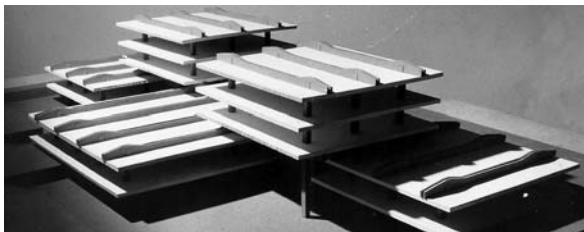
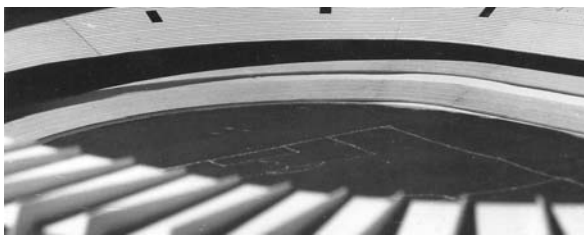
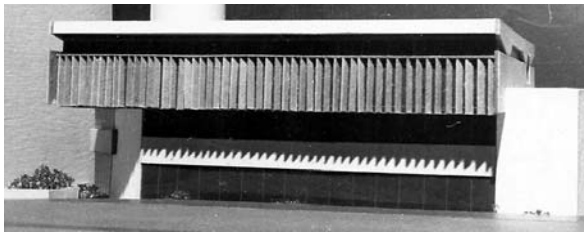


UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Tese de Doutorado



Ressonâncias e inflexões do
modernismo arquitetônico no Ceará

a contribuição de **Gerhard Bormann**

Paulo Costa Sampaio Neto

Orientador:

Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira

São Paulo, 2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Tese de Doutorado

**Ressonâncias e inflexões do
modernismo arquitetônico no Ceará**

a contribuição de **Gerhard Bormann**

Paulo Costa Sampaio Neto

São Paulo, 2012

PAULO COSTA SAMPAIO NETO

**Ressonâncias e inflexões do
modernismo arquitetônico no Ceará**

a contribuição de **Gerhard Bormann**

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

Orientador:

Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira

São Paulo, 2012

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

E-mail: pcosta@ufc.br

S192r Sampaio Neto, Paulo Costa
Ressonâncias e inflexões do modernismo arquitetônico no
Ceará : a contribuição de Gerhard Bormann / Paulo Costa
Sampaio Neto. – São Paulo, 2012.
286 p. : il.

Tese (Doutorado) - Área de Concentração: História e
Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo - FAUUSP.
Orientador: José Tavares Correia de Lira

1. Arquitetura moderna – Ceará 2. Arquitetos 3. Bormann,
Gerhard I.Título

CDU 72.036(813.1)

SAMPAIO NETO, Paulo Costa
Ressonâncias e inflexões do modernismo arquitetônico no Ceará:
a contribuição de Gerhard Bormann.

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura
e Urbanismo da Universidade de São Paulo
para a obtenção do título de Doutor em
Arquitetura e Urbanismo.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Instituição.....

Julgamento Assinatura.....

Prof. Dr. Instituição.....

Julgamento Assinatura.....

Prof. Dr. Instituição.....

Julgamento Assinatura.....

Prof. Dr. Instituição.....

Julgamento Assinatura.....

Prof. Dr. Instituição.....

Julgamento Assinatura.....

Dedico este trabalho aos mestres
Roberto Martins Castelo,
José Liberal de Castro e
Nícia Paes Bormann.

Agradecimentos

A laboriosa empreitada que representa uma pesquisa de doutorado nos torna incondicionalmente devedores de um número significativo de pessoas que, das mais diversas formas, contribuíram à sua realização. No caso específico de um programa interinstitucional, o qual, além das instituições promotora e receptora, contou com o apoio de outros órgãos de fomento, este rol se torna de impossível enumeração. Com o prévio pesar pelas inescapáveis omissões, procuro agradecer, a seguir, àqueles que dela tomaram parte de maneira mais próxima:

Às instituições universitárias envolvidas, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará, nas pessoas de seus representantes, professores Marta Dora Grostein, Maria Cristina Leme, Maria Ângela Faggin Pereira Leite (FAU-USP), Joaquim Aristides de Oliveira, José Antônio Perbelini Lemenhe e Ricardo Figueiredo Bezerra (CAU-UFC), pelos esforços empreendidos na montagem e acompanhamento deste programa.

Às instituições participantes deste convênio, Banco do Nordeste e Secretaria de Ciências e Tecnologia do Estado do Ceará, nas pessoas dos Srs. Roberto Smith, Sydrião Alencar e René Barreira, pela viabilização do programa de doutorado interinstitucional – DINTER – mediante a disponibilização dos recursos financeiros necessários.

Ao meu orientador, professor José Tavares Correia de Lira, pela decisiva participação neste trabalho. Foi um grande privilégio contar com seu vasto conhecimento, de historiador da cultura arquitetônica brasileira, e dispor de tão assíduo e comprometido acompanhamento.

Às professoras Mônica Junqueira de Camargo e Ana Paula Koury, pelas valiosas contribuições a esta pesquisa, prestadas por ocasião do exame de qualificação.

Aos professores das disciplinas cursadas (de forma oficial ou como ouvinte), Celso Monteiro Lamparelli, Maria Ruth Amaral de Sampaio, José Tavares Correia de Lira, Paulo Júlio Valentino Bruna, Mônica Junqueira de Camargo e Hugo Segawa, pelas discussões e relevantes questões tratadas, relativas à arquitetura e à pesquisa.

Aos colegas do DINTER, Beatriz Diógenes, Caetano Aragão, Ignácio Montenegro, Lucila Novaes, Magda Campêlo, Margarida Andrade, Ricardo Fernandes e Romeu Duarte, pelo estimulante e enriquecedor convívio durante todo o período, além das inúmeras ajudas, sobretudo, nos momentos mais difíceis.

Aos colegas do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFC e professores convidados, pelas colaborações e incentivos ao desenvolvimento deste trabalho e por assumirem minhas tarefas docentes nos períodos em que eu precisei me ausentar.

Ao colega Romeu Duarte, pelas conversas e incontáveis intermediações, que tantas portas me abriram, na incansável busca de fontes documentais.

Ao colega Clóvis Jucá, pela atenta leitura de parte deste material, pela disponibilização de documentos do seu arquivo e pela desprendida colaboração no fechamento deste trabalho.

Às bibliotecas universitárias da FAU-USP e do CAU-UFC, nas pessoas das bibliotecárias Maria José, Estelita e Neiliane, pela prontidão na busca e tratamento das informações.

Ao Núcleo de Pesquisa e Documentação da FAU-UFRJ, nas pessoas da professora Elizabete Martins e Roberta Domingos Salles, pelos documentos e informações disponibilizados.

À Fundação Bienal de São Paulo, especialmente ao seu Conselheiro, arquiteto Miguel Alves Pereira, à Secretária Geral, Sra. Rita Marinho, e à Pesquisadora do Arquivo Histórico Wanda Svevo, Sra. Natália Leoni, pelo prestimoso atendimento e auxílio nas pesquisas.

Aos colegas, arquitetos Marilena de Souza, Nearco Araújo, José Lemenhe, Delberg, Francisco Hissa, Carvalho Neto, José Sales, Maria Águeda, Regina Catunda, Nelson Serra e Odilo Almeida, pelas variadas contribuições recebidas.

Aos arquitetos e pesquisadores Fúlvio Pereira e Carolina Chaves, por documentos e fotos cedidos sobre projetos executados em João Pessoa.

Aos amigos Lina Schlachter e Manoel de Castro, pela imprescindível ajuda na tradução dos textos em idioma alemão.

À minha amada família, Juliana e Eduarda, pela paciência, compreensão e apoio durante todo este tempo que parecia não mais se acabar. Elas foram as minhas maiores incentivadoras e, ao mesmo tempo, o meu maior estímulo para seguir em frente.

Por fim, e principalmente, aos mestres Roberto Martins Castelo, José Liberal de Castro e Nícia Paes Bormann; pessoas sem as quais este trabalho não teria sido realizado. A eles, o oferecimento desta tese como forma singela de agradecimento.

Resumo

SAMPAIO NETO, Paulo Costa. **Ressonâncias e inflexões do modernismo arquitetônico no Ceará:** a contribuição de Gerhard Bormann. 2012. 286 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Esta tese é centrada na trajetória do arquiteto Gerhard Bormann, profissional atuante no Ceará como arquiteto e professor da Escola de Arquitetura da UFC durante as décadas de 1960 e 1970. A análise da sua obra, doutrina acadêmica e a própria biografia do arquiteto são tomadas como passagem à compreensão de uma produção arquitetônica coletiva, relacionada à difusão da arquitetura moderna no cenário local. No intento de ampliar o conhecimento sobre este tema, o trabalho procura identificar agentes, recuperar debates, compreender aspectos da dinâmica urbana, além de analisar exemplares arquitetônicos significativos do período, de autoria diversa. A sobreposição das propostas elaboradas por Bormann e por seus contemporâneos, que aponta ora para convergências, ora para singularidades, revela o momento de tensão e complexidade que cerca estas produções, realizadas na fricção entre influxos externos modernizantes e condicionantes locais. Como mediadores deste processo, buscam um posicionamento que possa, a um só tempo, validar tal assimilação, realizar as transformações necessárias e conferir pertinência e legitimidade às suas novas formulações, tanto em relação ao lugar, quanto à cultura arquitetônica moderna.

Palavras-chave: arquitetura moderna – Brasil. Difusão da arquitetura moderna – Ceará. Gerhard Bormann.

Abstract

SAMPAIO NETO, Paulo Costa. **Resonances and inflections of architectural modernism in Ceará:** the contribution of Gerhard Bormann. 2012. 286 p. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

This PhD dissertation is based on the trajectory of Gerhard Bormann, an architect and a professor at the School of Architecture of the Federal University of Ceará, Brazil, during the 1960s and 1970s. The analysis of his work, academic doctrine, and biography are taken as a means for understanding a collective architectural production related to the diffusion of modern architecture in the local scene. Having as a goal to broaden the knowledge on this subject, this work seeks to identify agents, retrieve debates, understand aspects of urban dynamics, and analyze significant architectural examples of the period, produced by different architects. The overlap of the proposals made by Bormann and his contemporaries, sometimes pointing to convergences, sometimes to singularities, reveals the moment of tension and complexity that surrounds these productions which are performed in the friction between external modernizing inflows and local conditions. As they are mediators of this process, they aim to, at the same time, validate that assimilation, perform the necessary transformations and give legitimacy to their new formulations, both in relation to the place and the culture of modern architecture.

Keywords: modern architecture - Brazil. Diffusion of modern architecture - Ceará. Gerhard Bormann.

Lista de Siglas

CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna;
COHAB – Companhia Municipal de Habitação;
CONFEA – Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura;
CREA – Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura;
DCT – Departamento de Correios e Telégrafos;
DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda;
DNOCS – Departamento Nacional de Obras Contra as Secas;
ENBA – Escola Nacional de Belas Artes;
FADEC – Fundação de Assistência Desportiva do Estado do Ceará
FNA – Faculdade Nacional de Arquitetura;
IAB – Instituto de Arquitetos do Brasil;
IPERJ – Instituto de Previdência do Estado do Rio de Janeiro;
IFOCS – Instituto Federal de Obras Contra as Secas;
IOCS – Inspetoria de Obras Contra as Secas;
RFFSA – Rede Ferroviária Federal S.A.;
RVC – Rede de Viação Cearense;
UFBa – Universidade Federal da Bahia;
UFC – Universidade Federal do Ceará;
UFPE- Universidade Federal de Pernambuco;
UFRJ- Universidade Federal do Rio de Janeiro;
UnB – Universidade de Brasília;
USP – Universidade de São Paulo;

Sumário

Introdução	11
1. A trajetória de Gerhard Bormann	21
1.1 Anos de formação	23
1.2 Bormann e a UFC.....	41
1.3 Obras e projetos	65
1.3.1 Estádio Governador Plácido Castelo	65
1.3.2 Secretarias de Adm. e Justiça do Estado	74
1.3.3 Agências para o Banco do Nordeste.....	79
1.3.4 A casa como objeto de pesquisa	90
1.3.5 Outros Projetos	145
2. Formação do meio arquitetônico cearense	149
2.1 Modernidade técnica e estética	150
2.2 Cidade, arquitetura e um apêndice (um milagre?)	156
2.3 A UFC e os arquitetos modernos	165
2.3.1 Residência Universitária	169
2.3.2 Pró-Reitoria de Extensão Universitária.....	175
2.3.3 Imprensa Universitária	181
2.4 Consolidação do campo profissional	188
3. Campo acadêmico e produção local	192
3.1 A Escola de Arquitetura da UFC.....	193
3.2 A arquitetura extramuros no pós-65.....	207
3.2.1 Obras públicas no Ceará	210
3.2.2 A participação do setor privado	242
3.3 Bormann e seus pares.....	268
4. Considerações finais	273
Referências bibliográficas.....	279

Introdução

Introdução

[...] o trabalho biográfico não é como montar um quebra-cabeça, no qual todas as peças se encaixam criando a ilusão de unidade e destino, e sim como a composição de um mosaico quebrado, com peças dessemelhantes que nunca calçam sem fissuras. (GORELIK, 2011).

A pesquisa desenvolvida na presente tese é centrada na trajetória do arquiteto Gerhard Bormann, profissional atuante no Ceará como arquiteto e professor da Escola de Arquitetura da UFC, no período compreendido entre meados dos anos 1960 e finais da década seguinte. Meu interesse pelo conhecimento mais aprofundado sobre o trabalho do referido arquiteto, suscitado ainda nos tempos de graduação a partir de visitas realizadas a algumas de suas obras, já se fez presente na escolha do tema da minha dissertação de mestrado, apresentada a esta mesma instituição, em 2005. Tratava-se, naquele momento, de um trabalho de corte inventarial, restrito ao universo das residências unifamiliares, produzidas durante o terceiro quartel do século XX, em Fortaleza, e de autoria de três renomados profissionais: os arquitetos Liberal de Castro, Neudson Braga e Gerhard Bormann.

Naquela ocasião, a oportunidade de redesenhar alguns de seus projetos, transpondo-os para o meio digital e, em certa medida, refazendo o percurso de concepção de tais artefatos, proporcionou-me razoável apreensão do raciocínio projetual que os originara. Esta percepção me possibilitou cotejar, referendar e ampliar o conhecimento exclusivamente informal que orbitava em torno da obra de Bormann, no meio arquitetônico local. Porém, pelo próprio enfoque da pesquisa, o seu escopo deixava em descoberto uma série de aspectos e questões que animavam a produção do arquiteto. Questões às quais a obra em si não apresentava tantas pistas aos seus esclarecimentos.

Este novo trabalho surge, em primeira instância, como forma de aproximação a esta produção. Sem a descabida pretensão de um resgate impossível do passado ou de um conhecimento onipresente sobre o tema, a pesquisa procura trazer à luz certos elementos cuja apreciação nos ofereça algumas sendas interpretativas a serem validadas no próprio exame da obra em estudo. Assim, a reconstituição de uma biografia profissional em particular é a via de acesso eleita para conferir sentido histórico a um conjunto até então disperso de realizações coletivas, anteriores e contemporâneas a ela.

Neste sentido, a leitura da obra de Bormann no contexto em que é desenvolvida oferece uma passagem à compreensão da produção arquitetônica local (em Fortaleza e, pontualmente, em outras cidades do Nordeste), integrando o momento conhecido como de difusão da arquitetura moderna no Brasil. Os poucos trabalhos, a este respeito, relacionados ao Ceará¹, ensejaram investigações neste campo, primeiro no sentido de

¹ Apenas esparsas iniciativas apontam nesta direção; fato que contrasta com os trabalhos sobre períodos anteriores, dentre os quais se sobressai a densa e profícua obra do arquiteto, historiador e professor, José Liberal de Castro. Há que se nominar as pesquisas acadêmicas já desenvolvidas, as quais, ainda que tangenciais ao tema, começam a lançar bases para construção deste conhecimento: Marques (1986): "Urbanização, dependência e classes sociais: o caso de Fortaleza"; Andrade (1990): "Onde moram os operários... Vilas operárias em Fortaleza 1920-1945"; Cortez (2000): "O Estado e a formação da paisagem urbana de Fortaleza quanto à vegetação arbórea: enfoques urbanístico e de sustentabilidade"; Diógenes (2001): "Arquitetura e estrutura: o uso do concreto armado em Fortaleza"; Novaes (2003): "A evolução da ação empreendedora dos arquitetos na cidade de Fortaleza"; Fernandes (2004): "Transformações espaciais no centro de Fortaleza: estudo crítico das perspectivas de renovação urbana"; Sampaio Neto (2005): "Residências em Fortaleza 1950-1979: contribuições dos arquitetos Liberal de Castro, Neudson Braga e Gerhard Bormann"; Paiva (2005): "Entre o mar e o sertão: paisagem e memória no centro de Fortaleza"; Cartaxo Filho (2005): "O centro da maioria: tendências socioespaciais da cidade de Fortaleza na atualidade"; Diógenes (2005): "A centralidade da Aldeota como expressão da dinâmica intra-urbana de Fortaleza"; Hissa (2005): "Legislação urbana e ambiente construído: uma abordagem sistêmica dos parâmetros de controle do uso e ocupação do solo de Fortaleza"; Macêdo (2005): "Leitura e análise das interferências físicas na arquitetura dos edifícios para a educação superior: o caso da UFC"; Santiago (2005): "Acessibilidade física no ambiente construído: o caso das escolas municipais de ensino fundamental de Fortaleza"; Oliveira (2005): "A universidade e seu território: um estudo sobre as concepções de campus e suas configurações no processo de formação do território da UFC"; Freitas (2005): "Espaço hospitalar: o caso do Hospital Universitário Walter Cantídio-UFC"; Barbosa (2006): "Fortaleza: arquitetura e cidade no final do século XX"; Borges (2006): "Quartirão sucesso da cidade: o art déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930 e 1940".

se compreender o desenvolvimento das condições que possibilitaram a sua emergência e afirmação; e, posteriormente, o conhecimento das produções contemporâneas a tal obra.

Assim, o trabalho incorpora um objetivo mais amplo, de contribuir para o conhecimento acerca desta produção (de autoria diversificada), a partir da análise de alguns dos seus exemplares mais representativos. Procurando compreender as circunstâncias que os originaram, interessa-nos, não tanto sugerir a unidade da produção considerada, nem muito menos a constituição de mais uma escola local de arquitetura moderna, mas, sobretudo, realçar as adaptações e distintas formulações que esta produção compulsoriamente viria a fazer em face das características do meio em questão, bem como do descompasso entre as possibilidades e demandas locais e o diverso grau de desenvolvimento dos centros hegemônicos nacionais.

Obra de Bormann e contexto arquitetônico, figura e fundo, trocam de posição ao longo da explanação, um se constituindo como texto oculto ao outro. Com poucas exceções, as quais foram também contempladas nesta mostra, a maioria destas (outras) obras é de autoria de arquitetos radicados em Fortaleza com os quais Bormann manteve próximo convívio no âmbito da Escola de Arquitetura da UFC (colegas professores e ex-alunos). Desta situação se infere a probabilidade de diálogos e trocas, intensificados por parcerias verificadas em diversas oportunidades². A equiparação e entrelaçamento da situação histórica em que se realiza a obra do nosso protagonista, em relação a de seus pares, a legitimam como um caminho possível ao descortínio deste momento de emergência e enraizamento da matriz moderna na produção da arquitetura local.

² A presente pesquisa registrou parcerias de Bormann com os seguintes colegas: professores Nícia Bormann, Liberal de Castro, Reginaldo Rangel, Márcilio Luna, Ivan Britto e Neudson Braga.

O *locus*, privilegiado e oportuno, em que se constituiu a Escola, também mereceu uma atenção especial deste trabalho, pelo status adquirido à época como polo referencial de serviços, profissionalização e formação de arquitetos modernos, bem como um dos principais centros irradiadores de cultura na cidade.

Alguns aspectos peculiares do desenvolvimento deste trabalho precisam ser informados, por terem reflexos na presente pesquisa. A vivência da prática docente, como professor da unidade curricular de projeto arquitetônico do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC, havia me motivado anteriormente ao desenvolvimento de uma pesquisa de doutorado situada no âmbito do ensino de arquitetura. O tema inicialmente pensado versava sobre a relação entre ensino de história e ensino de projeto, mais precisamente, na discussão quanto ao papel operativo do ensino de história, entendido como matéria subsidiária à atividade projetual. Tratava-se, então, de retornar ao debate, em pauta a partir dos anos 1950, acerca do papel da história no ensino de arquitetura, que pudesse fazer frente, tanto ao anti-historicismo modernista, quanto ao academicismo à Beaux-Arts³.

Desta forma, o meu anterior projeto de pesquisa pretendia examinar como essas discussões haviam sido efetivamente atualizadas no âmbito dos projetos e reformas pedagógicas de cursos de arquitetura de universidades brasileiras, no período compreendido entre os anos 1960 e 1970 (com ênfase nas instituições consideradas paradigmáticas no contexto nacional, FAU/USP e FAU/UNB). Trabalhos recentes, acerca de cursos, como os da FAU-USP, da FAU-Mackenzie,

³ Lira (2007) aborda esta questão em artigo escrito para o Seminário de Ensino de Arquitetura e Urbanismo, realizado pela FAU-USP em maio de 2007, sob o título "Do outro lado do projeto: reflexões para o desenho da história".

do DAU-UFPE, da FAU-UFMG e da FAU UFRS⁴, vêm se voltando para a revisão histórica do ensino de arquitetura, enfatizando prismas diversos como o trabalho de ateliê, o campo das pesquisas acadêmicas, os ideários arquitetônicos (acadêmicos, modernistas, participativos), as experiências com ensino de projeto, design, planejamento urbano ou tecnologia. Poucas vezes, contudo, o ensino de história foi tematizado. A hipótese levantada pressupunha a existência de diferentes concepções e pedagogias de integração história/projeto, como resposta ao discurso e preocupações, de âmbito internacional, que perpassavam o ensino de arquitetura, referentes, sobretudo, à integração disciplinar.

O rico e envolvente acervo de textos internacionais sobre o assunto ensejou um trabalho de revisão bibliográfica, pesquisas documentais junto às bibliotecas e arquivos da FAU-USP, bem como a realização de entrevistas com professores desta instituição⁵.

Em contraposição à considerável disponibilidade de bibliografia sobre o assunto, necessária à consolidação do referencial teórico da pesquisa, me deparei com uma particular dificuldade de obtenção e tratamento de dados e fontes primárias. Compromissos cotidianos com a atividade docente, não abonados na modalidade do meu programa de pós-graduação (doutorado interinstitucional), obstaculizaram viagens para buscas mais minuciosas nas instituições

⁴ A este respeito, ver os trabalhos de Carsalade (1997): "Ensino de projeto de arquitetura: uma visão construtivista"; Barossi (2005): "Ensino de projeto na FAUUSP"; Teixeira (2005): "Ensino de projeto: integração de conteúdos"; Salvatori (2005): "De la originalidad a la competencia: la enseñanza de arquitectura en la UFRGS, Porto Alegre, Brasil – 1962 a 1994"; Naruto (2006): "Repensar a formação do arquiteto"; Pronsato (2008): "Para quem e com quem: ensino de arquitetura e urbanismo".

⁵ Neste sentido, merece destaque o abrangente enfoque da disciplina "Projeto moderno: historiografia e crítica", de responsabilidade do meu orientador, Dr. José Tavares Correia de Lira, a qual discute e analisa as principais contribuições à historiografia da arquitetura moderna. Quanto às entrevistas, foram realizadas com os professores Dr. Nestor Goulart Reis Filho (em 16/09/2009), Dr. Paulo Júlio Valentino Bruna (em 20/11/2009) e Dr. Carlos Alberto Cerqueira Lemos (em 26/11/2009).

estudadas, bem como para as necessárias orientações, inviabilizando o seu prosseguimento.

Em face do aqui exposto, decidi declinar desta idéia de trabalho em favor do tema ora apresentado. Esta mudança data de agosto de 2010, implicando, portanto, a consideração do prazo ainda disponível para desenvolvimento da nova pesquisa, em sua formatação e definição quanto ao nível de detalhamento. Ainda assim, a eleição da trajetória de um arquiteto professor como fio condutor da pesquisa, e de um contexto no qual a escola de arquitetura viria a desempenhar um papel tão central na renovação arquitetônica, permitiu de certo modo historiar – pelo prisma da produção projetual, ela mesma – os nexos entre teoria e prática, história e projeto, ensino e profissão.

A pesquisa encontra-se aqui apresentada em três capítulos, além das considerações finais, cujos títulos são: 1. A trajetória de Gerhard Bormann; 2. Formação do meio arquitetônico cearense; e 3. Campo acadêmico e produção local.

O primeiro capítulo é dedicado à trajetória de Bormann e enfoca aspectos que abarcam desde a sua origem familiar, formação básica e acadêmica, incluindo o ambiente acadêmico da FNA quando de sua graduação, sua participação na Bienal de São Paulo, primeiros trabalhos profissionais, migração para o Ceará, vinculação à UFC, atuação docente, o estágio de aperfeiçoamento em Stuttgart, e alcançam, finalmente, a análise das suas principais obras e projetos, públicos e privados. O enfoque procura assinalar importantes características da sua atividade projetual e acadêmica, relacionando-as a aspectos da sua formação e referências profissionais.

O segundo capítulo examina o período anterior à chegada de Bormann ao Ceará, concentrando-se no processo de modernização técnica e estética da arquitetura produzida em

Fortaleza a partir do segundo decênio do século XX, passando pelo estabelecimento da Universidade como cliente privilegiado de uma primeira geração de arquitetos ali estabelecidos, e se estendendo até a primeira metade dos anos 1960, com a fundação da Escola de Arquitetura da UFC. Procura, então, abordar neste transcurso as questões mais significativas: a renovação estética empreendida pelo Art Déco; os agentes envolvidos nesta renovação (principalmente, engenheiros e arquitetos licenciados); as ações modernizantes do governo federal na Era Vargas; a modernização urbana de Fortaleza (com as diversas ações empreendidas pelo Estado e a Municipalidade no provimento de infra-estrutura, modernização dos serviços, construção de marcos simbólicos e planejamento urbano); o processo de verticalização do centro da cidade; questões referentes à aceleração do crescimento, populacional e urbano, no segundo pós-guerra; a influência crescente da cultura americana; os primeiros exemplares de arquitetura moderna; a chegada da primeira leva de arquitetos modernos ao Ceará e a importância das instituições federais neste processo⁶; o destacado papel da Universidade Federal como promotora do modernismo arquitetônico no Ceará; as primeiras produções dos arquitetos locais, ressonâncias e adaptações da "linguagem carioca"; a consolidação dos primeiros escritórios de arquitetura e a fundação da Escola de Arquitetura da UFC.

O terceiro capítulo se inicia por este último episódio, a fundação da Escola de Arquitetura, em 1964, que é tomado como baliza temporal do trabalho. Se, num plano restrito, este fator pode ser considerado determinante para a vinda de Bormann ao Ceará, dentro de um panorama geral ele

⁶ No Ceará, particularmente, em Fortaleza, as criações da Universidade Federal do Ceará e do Banco do Nordeste do Brasil inscrevem-se neste quadro, somando-se às já existentes Rede de Viação Cearense, Departamento Nacional de Obras Contra as Secas, além das secretarias de estado e municipais: "em tal clima de euforia, as novas condições que se anunciavam favoreciam, em consequência, o incremento da presença de profissionais de variados matizes, nomeadamente os técnicos, entre os quais então se incluíam os arquitetos" (CASTRO, 2007, p.21).

responderá por uma alteração significativa no campo profissional da arquitetura em Fortaleza, não apenas pelo incremento dos quadros disponíveis (a princípio, com a contratação de professores, como foi o caso de Bormann, e, posteriormente, com a incorporação constante dos seus egressos), mas também pela constituição de um fórum permanente de debates que, embora centrado nas questões da arquitetura e da cidade, extrapola seu alcance ao campo mais geral da arte e da cultura.

O capítulo se detém, pois, em narrar alguns episódios dos primeiros anos de funcionamento desta instituição, procurando caracterizar um pouco da pujança acadêmica e profissional verificada no período⁷. Em seguida, procura enfocar esta “década expandida”⁸, 1964-1980, destacando o papel do Estado (e sua política desenvolvimentista) como principal agente dinamizador de toda a cadeia da construção civil e, no mesmo movimento, difusor da arquitetura moderna na região. Neste ínterim, são realizadas análises de algumas edificações públicas consideradas significativas, verificando suas referências, proposições e sentidos, em relação ao momento e lugar em que se realizam.

⁷ Um bom indicador do clima de otimismo e autoconfiança do ambiente profissional é a intensa participação no concurso nacional para o Pavilhão Brasileiro em Osaka, realizado em 1969. Este evento, cercado de expectativas em função da repercussão dos dois últimos pavilhões brasileiros, para as feiras de Nova Iorque (1939) e Bruxelas (1958), registrará “a maior participação em concursos de âmbito nacional até aquele momento” (COSTA, 2010, p.132). Em que pese o reduzido quadro de profissionais estabelecidos no Ceará naquela ocasião, ele registrará o quarto maior número de equipes participantes dentre todos os Estados da Federação, contando com seis projetos inscritos, ficando atrás apenas de São Paulo (com trinta e nove projetos), da Guanabara (com dezesseis projetos) e do Paraná (com sete projetos), segundo a revista Acrópole, n.360, abr. 1969, p.11. Bormann integra uma das equipes participantes, composta por outros professores da UFC, dentre os quais, Liberal de Castro e Nícia Bormann. Nenhuma documentação deste projeto foi obtida junto aos seus membros. Liberal (em depoimento ao autor) relata, de maneira vaga, o partido arquitetônico da proposta, como um cubo em estrutura metálica, apoiado em um de seus vértices.

⁸ Período, segundo Spadoni (2003), em que se verifica a maturação do projeto moderno no país, em meio a um quadro institucional de exceção, apoiado na ditadura militar.

Fechando o último capítulo, o trabalho discorre sobre o processo de descentralização da cidade transcorrido no período em exame, cujo desdobramento implicou em grandes alterações, verificadas no bairro da Aldeota e arredores, que incluem mudanças na forma de uso e ocupação do solo, seguidas pelo processo de verticalização. Como ilustração do fenômeno, algumas obras do setor privado são também apresentadas e analisadas frente aos mesmos critérios.

O trabalho procura, assim, ampliar o conhecimento sobre o campo arquitetônico no Ceará nas décadas de 1960 e 1970, identificando alguns importantes agentes, recuperando debates, indicando questões da dinâmica urbana e, sobretudo, analisando exemplares arquitetônicos significativos deste período.

Devido a certo desalinhamento em relação às formulações correntes e mais difundidas da modernidade arquitetônica brasileira, a obra de Bormann, de também indubitável modernidade, enriquece, com novas posturas e referências, esta cena local, indicando a complexidade do momento, vias diversas de modernização arquitetônica e a possibilidade de fugas aos modelos hegemônicos, ao mesmo tempo em que lhes acrescenta soluções melhor adaptadas às circunstâncias locais. Neste sentido, ela parece favorecer uma assimilação menos acabada e dogmática do fenômeno ao passo em que contribui à formação de uma cultura arquitetônica de maior autenticidade.

1. A trajetória de Gerhard Bormann.

1. A TRAJETÓRIA DE GERHARD BORMANN

Ao ingressar no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará (UFC), em 1982, dois anos após a morte de Gerhard Bormann, a sua presença ainda parecia pairar pelos corredores e ateliês da escola, seja pela significativa quantidade de artefatos, de sua autoria, que adornava estes ambientes (expositores, balcão da portaria, caixa de correspondência e, até, pranchetas de alguns ateliês), seja pela recorrente invocação do seu nome por parte dos que o conheceram, de forma extremamente respeitosa e, mesmo, reverente.

Contudo, excetuando-se tais artefatos, além de alguns ambientes da própria escola, a aproximação à sua obra não se fazia de forma tão imediata: o material iconográfico, referente a seus projetos, encontrava-se em poder da sua viúva, a arquiteta Nícia Paes Bormann, que se transferiu para Brasília logo após o seu falecimento; a sua produção, que não era numerosa, havia sido destinada, majoritariamente, à iniciativa privada, o que lhe dificultava o acesso e uma apreciação mais cuidadosa; os projetos de maior porte executados, com exceção do Estádio Plácido Castelo (em que divide a autoria com os arquitetos Liberal de Castro, Reginaldo Rangel, Marcílio Dias de Luna e Ivan Britto), encontram-se situados em outros estados do Nordeste. Por tudo isto, as referências indiretas à sua pessoa, à sua metodologia projetual e à sua obra, dominavam a idéia que eu fazia acerca do meu objeto de estudo.

Ao iniciar a pesquisa, havia, porém, um aspecto secundário que sempre me intrigava, tal a sua recorrência nos relatos colhidos dos mais diversos entrevistados: tratava-se da atribuição de traços da sua personalidade às raízes germânicas dos seus ascendentes.



1. Gerhard Bormann.
Jardim da Biblioteca.
Fortaleza, 1966.
Fonte: Arquivo UFC.

Em que pese o impacto da primeira impressão, causada pela simples pronúncia do seu nome e sobrenome, essa atribuição me soava “duvidosa” por se destinar a alguém nascido e formado no Brasil, filho de pais também brasileiros e casado com uma brasileira - parecia-me, à primeira vista, pouco razoável a recorrência a tal atavismo.

O levantamento de dados sobre a vida de Bormann, porém, esmaeceu esta desconfiança, pelo seu constante envolvimento (em alguns momentos, imersão) em círculos onde a presença da cultura alemã era marcante. Tal constatação ajudou, não apenas a reconsiderar diversas colocações, expressas nos depoimentos colhidos, mas, sobretudo, a compreender melhor a sua obra.

1.1 Anos de formação

Bormann compõe a primeira geração de arquitetos que se estabelece no Ceará. Formado em 1964 pela Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA) da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro, ele participa deste momento dito de difusão da arquitetura moderna no país na condição de um de seus migrantes emissários. Vinculado à Escola de Arquitetura¹ da UFC desde o seu segundo ano de funcionamento, em 1966, atua ativamente na formação de gerações de arquitetos até o final da vida. Reconhecido por colegas e alunos pela sólida formação profissional, Bormann incorpora a imagem do arquiteto moderno, que busca substituir o empirismo reinante na construção civil fortalezense por soluções tecnicamente mais elaboradas, tendo-se em vista melhores respostas aos

¹ De acordo com Segawa (2002, p.131), “é possível aventar a hipótese de que houve dois fatores (entre tantos outros) mais significativos na disseminação dos valores da arquitetura moderna através do país. A criação de escolas de arquitetura em várias regiões do Brasil teria sido um deles; o deslocamento de profissionais de uma região para a outra também foi decisivo para a afirmação de uma linguagem comum pelo território brasileiro. Esses dois aspectos se confundem no tempo e no espaço”, e poderíamos acrescentar, na trajetória de Gerhard Bormann.

condicionantes locais, economia de meios e racionalização do processo produtivo.

Gerhard Ernst Bormann nasceu no Rio de Janeiro, em 08 de agosto de 1939, filho de Ernesto Augusto Bormann e Martha Bräutigam Bormann. O pai, Ernesto Augusto, filho de alemães da cidade de Rostock, nasceu na cidade de Santos, em 13 de outubro de 1898, onde o avô de Gerhard, Ernst Paul Georg Bormann, era cônsul e um bem-sucedido exportador de café. Ernesto Augusto realizou seus estudos na Alemanha e, como cidadão daquele país, foi convocado e lutou na Primeira Guerra Mundial. No seu retorno ao Brasil, preferiu fixar-se no Rio de Janeiro, então Capital Federal, dando continuidade aos negócios da família. Lá conheceu Marta Bräutigam, também filha de alemães, nascida no Rio de Janeiro, com sua formação realizada também na Alemanha. Casaram-se e tiveram três filhos: Gudula, Barbara e, o caçula, Gerhard².

No ambiente familiar, caracterizado por hábitos refinados, mas sem afetação, a “língua oficial” era o alemão. No que tange à educação formal, a presença da cultura germânica na formação de Gerhard é reiterada: ele realiza todo o ensino fundamental e médio (à época, primário, ginásio e científico) junto ao Colégio Cruzeiro, tradicional instituição ligada à colônia alemã do Rio, fundada em 1862, sob a designação de *Deutsche Schule*, considerada como uma das mais antigas escolas da cidade.

Por ocasião da Segunda Guerra, a escola é nacionalizada (juntamente à sua sociedade mantenedora, a *Deutscher Hilfsverein*), muda de nome e passa um período sob intervenção federal. A língua alemã, retirada do currículo no momento da sua nacionalização, volta a ser ministrada, em



2. Condecoração da Ordem da Cruz de Cavaleiro de Francisco José I, Imperador da Áustria; uma das importantes condecorações recebidas por Ernst Paul Georg Bormann, avô paterno de Gerhard Bormann, quando Cônsul da Alemanha na cidade de Santos. Fonte: Carioba, [s/d].



3. Colégio Cruzeiro, situado à rua Carlos de Carvalho, 76, Centro, Rio de Janeiro.

Fonte: www.colegiocruzeiro.com.br

² As informações familiares foram retiradas de Carioba, [s/d] e das entrevistas realizadas com a esposa do arquiteto, a arquiteta Nícia Paes Bormann.

1948, como curso livre³. Bormann ali inicia seus estudos em 1946, quando o educandário ainda se encontra sob inspeção do Governo⁴, e finaliza o ensino secundário em 1957. Realiza, em seguida, o pré-vestibular no COS, reconhecido curso sob a direção do professor Carlos Otávio da Silva, em 58.

No transcorrer deste ano, sofre de uma enfermidade que, no seu entender, compromete sua preparação para o Concurso de Habilitação à Faculdade Nacional de Arquitetura. Uma pleurite o faz ausentar-se do Rio de Janeiro por três meses, por recomendações médicas, passando a residir, durante o período, em residência de veraneio de familiares, na cidade de Campos do Jordão. Sob estas circunstâncias, de forma resoluta, declina de tal participação (no concurso para ingresso em 1959) se auto-impondo a obrigação de alcançar a primeira colocação no certame do ano seguinte.

O Concurso de Habilitação à Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil versava sobre quatro assuntos: desenho figurativo; desenho geométrico e projetivo; física experimental; e matemática. O temido gargalo de tal concurso encontrava-se no exame de desenho geométrico e projetivo, realizado a instrumento e onde eram cobrados aprofundados conhecimentos de geometria descritiva. A correção do teste era feita com a sobreposição de um “gabarito” no desenho do examinando, onde as respostas precisavam coincidir rigorosamente com o modelo elaborado⁵.

³ Informações retiradas do site: <http://www.colegiocruzeiro.com.br>

⁴ O período de Administração Federal será extinto apenas em 1950, com aprovação de novos estatutos, em obediência à determinação governamental.

⁵ Informações obtidas junto ao Núcleo de Pesquisa e Documentação da FAU-UFRJ e em entrevistas com a arquiteta Nícia Paes Bormann.


FACULDADE NACIONAL DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DO BRASIL

NOME: **GERHARD ERNST BORMANN**

FILIAÇÃO: Ernesto Augusto Bormann - Martha Bormann

DATA E LOCAL DE NASCIMENTO: 8/8/39 - DF

ENDEREÇO: Rua Aarão Reis, 69 - Sta. Teresa



CONCURSO DE HABILITAÇÃO - 1960				OBSERVAÇÕES
	ESC	ORAL	SOMA	MÉDIA
DESENHO FIGURADO	7,25			
DESENHO PROJETIVO	10,0			
FÍSICA	8,8			
MATEMÁTICA	7,5			
MÉDIA	32,55			

DOCUMENTOS APRESENTADOS

SERVIÇO MILITAR - DOCUMENTO APRESENTADO: Certificado de Reservista de 3ª Cat. nº 015208

REPARTIÇÃO EXPEDIDORA: 3ª Z. Aér. Q.G. - M.Aér.

DATA DA EXPEDIÇÃO: 26/5/59

CURSO SECUNDÁRIO - 1º CICLO - ESTABELECIMENTO: Colégio Cruzeiro

SEDE: DF DATA: 1954


2º CICLO - ESTABELECIMENTO: Idem

SEDE: Idem DATA: 1957

CARTEIRA DE IDENTIDADE - REPARTIÇÃO EXPEDIDORA I.P.P.

DATA: 30/1/56 NÚMERO 1269610

Colou grau em: 27/12/64



4. Ficha do aluno Gerhard Ernst Bormann, da Faculdade Nacional de Arquitetura, Universidade do Brasil. Fonte: arquivo do Núcleo de Pesquisa e Documentação da FAU-UFRJ.

Bormann consegue atingir o objetivo traçado, de alcançar a primeira colocação no concurso, obtendo a pontuação máxima no exame de desenho geométrico e projetivo. Este destacado conhecimento sobre o tema o aproximará da sua colega de turma e futura esposa, Nícia Nogueira Paes, nas aulas da cadeira de Geometria Descritiva, no primeiro ano de faculdade.

O curso da FNA estruturava-se, então, em cinco anos letivos – primeira à quinta série – sendo estas compostas pelas seguintes cadeiras: 1ª Série – Arquitetura Analítica 1ª Parte; Desenho Artístico; Geometria Descritiva; História da Arte – Estética; Matemática Superior; e Modelagem. 2ª Série – Arquitetura Analítica 2ª Parte; Composições de Arquitetura 1ª Parte; Materiais de Construção – Estudo do Solo; Mecânica Racional-Grafostática; Sombras Perspectiva – Estereotomia; e Teoria da Arquitetura. 3ª Série – Composição Decorativa; Composições de Arquitetura 2ª Parte; Física Aplicada;

Resistência dos Materiais; e Técnica da Construção – Topografia. 4ª Série – Arquitetura no Brasil; Concreto Armado; Grandes Composições de Arquitetura 1ª Parte; Higiene da Habitação – Saneamento das Cidades; e Legislação – Economia Política. 5ª Série – Grandes Composições de Arquitetura 2ª Parte; Organização do Trabalho – Prática Profissional; Sistemas Estruturais; e Urbanismo – Arquitetura Paisagista⁶.

Ainda que, constitucionalmente, a estrutura departamental houvesse sido instituída desde a reforma de 1946 (logo após a deposição do Presidente Getúlio Vargas), a rigor, o regime da cátedra vitalícia permanecerá vigente até a reforma universitária de 1967, realizada pela ditadura militar; fato que corrobora o conservadorismo do ambiente acadêmico brasileiro, em geral, e da FNA, em particular, como Escola de Arquitetura mais antiga do país (sucessora da Escola Nacional de Belas Artes). Mesmo assim, a arquiteta Nícia Paes Bormann destaca a atuação de alguns docentes, mais antenados ao pulsante momento vivido pela arquitetura brasileira (extra-muros acadêmicos), nomeadamente o engenheiro-arquiteto Paulo Santos e os arquitetos Ernani Vasconcelos e Marcos Konder.

Paulo Ferreira Santos, formando em 1926 pela ENBA, iniciou sua atividade docente na década 1930, como livre-docente da cadeira “Construção Civil e Arquitetura” da Escola Politécnica do Rio de Janeiro, como professor das disciplinas “Arquitetura, Perspectiva e Sombras” e “Técnica das Construções” da Escola Técnica do Exército, além de participar, junto à ENBA, da Comissão Especial que substituiria o Conselho Técnico Administrativo e a Congregação do Curso de Arquitetura, a convite do seu diretor, arquiteto Archimedes Memoria (Sanches, 2005).

⁶ Informações obtidas junto ao Núcleo de Pesquisa e Documentação da UFRJ.

Sanches (2005, p.24) diferencia e qualifica as atividades “plurais”, empreendidas por Paulo Santos, como arquiteto (em escritório que mantinha em sociedade com o colega Paulo Pires), professor e historiador, por estas se encontrarem de forma coesa e inter-relacionadas,

visto que o conhecimento adquirido pela prática profissional balizara seus procedimentos didáticos; que a necessidade de fundamentar suas preleções estimulava suas pesquisas de história; e que estas, por sua vez, se refletiriam em suas concepções projetuais e construtivas.

Segundo a autora, será com a implementação da cadeira “Arquitetura no Brasil”, no currículo acadêmico da FNA, em 1946⁷, que Santos contribuirá de forma expressiva à fundação de uma historiografia da arquitetura no país:

Paulo Santos introduziria modificações no ensino de história da arquitetura, restrito até aquele momento aos grandes movimentos no âmbito internacional, valorizando, sobremaneira, o aprofundamento do conhecimento da arquitetura no Brasil, então superficialmente estudada. Estas modificações repercutiram sobre o procedimento didático adotado na cadeira “Arquitetura no Brasil” que, de modo geral, articularia os métodos diacrônico e sincrônico de análise crítica da história da arquitetura, pois Paulo Santos entendia ser “vantajosa uma visão panorâmica, que situe as contribuições à nossa Arquitetura, no contexto de todo um complexo de contribuições abrangendo as de outros países. De mais a mais [...] o mundo é um só”. (SANCHES, 2005, p.29)

Durante os anos 1950, o ambiente acadêmico da FNA ainda era caracterizado pela cisão entre tradicionalistas e modernos. Neste sentido, Sanches estabelece certa analogia entre os embates de Lúcio Costa e José Marianno, travados na década de 1930, e os então travados entre Paulo Santos e Archimedes Memoria. Para tal, transcreve declarações de Santos, junto à Congregação da Escola, como em 1952, quando acusa a Faculdade de ser “um círculo fechado que se mantém à margem dos verdadeiros valores que integram a moderna arquitetura do Brasil”, ou em 1954, quando, ao

⁷ Segundo Sanches (2005, p.143), Paulo Santos começou a ministrar interinamente a cadeira desde a sua criação, a convite de Archimedes Memoria, sendo efetivado como professor catedrático pelo concurso realizado em 1951, com a tese “Subsídios para o estudo da arquitetura religiosa em Ouro Preto”. Ainda segundo a autora, em que pese a erudição e o vasto conhecimento de Santos nos diversos temas afins à arquitetura, o seu interesse específico pelo estudo da história ocorreu estimulado pela cátedra assumida na FNA.

retomar o assunto, aponta que nada havia sido feito, neste sentido, desde a passagem de Lúcio Costa pela direção da então ENBA, há mais de 20 anos:

Data de então verdadeira cisão espiritual na família dos arquitetos que por um quarto de século se conserva dividida em duas correntes, uma acadêmica (a da escola), outra dita modernista, aquela que removeu os moldes da nossa arquitetura e levou-a a impor-se no conceito universal. [...] Há desarmonias e desarmonias profundas porque não nas relações entre arquitetos e no trato social entre eles mas na concepção e orientação da própria arquitetura. (SANTOS, 1954 apud SANCHES, 2005, p.26)

A interpretação de Memoria (e dos colegas tradicionalistas) a tais pronunciamentos seria quanto à “mudança de lado” do colega a quem iniciara na carreira docente, sentindo-se deveras contrariado pelas colocações expostas e, sobretudo, pela perda do correligionário.

No transcorrer deste período (anos 1950), Santos se dedicará ao estudo da “arquitetura da sociedade industrial”, em que analisa obras de diversos arquitetos modernos, como Le Corbusier, Mies van der Rohe, Walter Gropius e Oscar Niemeyer, publicando sete artigos na revista Habitat (entre os anos de 1955 e 1956) sobre tal temática; material, este, posteriormente reunido em publicação de iniciativa da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais (Santos, 1961).

Em 1960, ano do ingresso de Bormann na FNA, Paulo Santos era o relator da comissão responsável pela reforma do ensino da Faculdade. Em seu texto, de franca referência ao pensamento de Gropius, procura explicitar, nos seguintes termos, o método de ensino a ser implementado:

Na educação do arquiteto, como diz Gropius, “é mais importante ensinar um método de estudo do que uma aptidão à virtuosidade”. Essa aptidão à virtuosidade sem o apoio de um conteúdo profundo é a principal responsável por dois dos mais importantes males na formação atual do arquiteto, e que podem ser apontados na maioria dos trabalhos escolares de arquitetura: a procura de originalidade à “outrance” e, no extremo oposto o formalismo academicista, que repete como fórmula feita as “trouvailles” dos arquitetos de maior talento. “O método de ensino” – cabe aqui novamente citar Gropius – “deverá seguir um processo contínuo, crescendo concêntrica à maneira dos anéis medulares de

uma árvore. A cada um dos seus estágios, o campo de ação do aluno deve ser universal e não fragmentado, e crescer lentamente, em intensidade e nos detalhes, simultaneamente nas disciplinas diferentes. A integração do conjunto do conhecimento e da experiência é da mais alta importância desde o começo. É somente então que a totalidade de seus aspectos será perceptível ao espírito do estudante. Ele registrará em seguida os detalhes, e os porá em seu lugar se proceder do geral para o particular e não vice-versa". Para por em execução esse método é preciso em primeiro lugar uma conjugação e homogeneização de programas e processos de ensino, a fim de que desde o começo e a partir das realizações mais simples, a atividade criadora do estudante possa associar os três aspectos fundamentais de todo trabalho arquitetônico: a composição, a construção e a economia e adquirir em consequência uma realidade objetiva condizente com o fim proposto, em harmonia com o meio e a época. (SANTOS, 1960 apud SANCHES, 2005, p.98)

Nesta reforma, a disciplina "Arquitetura no Brasil" será decomposta em dois segmentos, ficando, a primeira parte (Arquitetura no Brasil I), responsável pelo estudo da arquitetura tradicional e suas raízes históricas, abarcando o período do século XVI ao século XIX (a cargo dos professores assistentes Augusto Carlos da Silva Telles e João Henrique Rocha), e a segunda (Arquitetura no Brasil II), dedicada inteiramente ao século XX (de responsabilidade do professor catedrático Paulo Santos). Bormann, porém, não alcançará tal mudança visto que ingressou na instituição ainda na vigência do currículo anterior.

O segundo professor mencionado na entrevista a Nícia Paes Bormann foi Ernani Mendes de Vasconcelos, formado pela ENBA em 1933, cuja notoriedade e inescapável referência remontam ao projeto do edifício do Ministério da Educação e Saúde – MES (1936) –, marco referencial da arquitetura moderna brasileira, em que participa como membro da equipe de arquitetos capitaneada por Lúcio Costa. Junto a outro componente desta equipe, o arquiteto Jorge Machado Moreira, participou também do concurso para a sede da Associação Brasileira de Imprensa – ABI (1935) –, vencido pelos irmãos Roberto, além de ter colaborado no projeto do Instituto de Puericultura da Cidade Universitária da Universidade do Brasil (anos 1940). Em sua obra, destacam-se, ainda, residências unifamiliares, como a residência José

Barbosa, em Curitiba, e o Sítio Penachaves, em Petrópolis, e diversas sedes para o Banco da Lavoura de Minas Gerais, desenvolvidos em parceria com o arquiteto Álvaro Vital Brazil⁸.

Além de professor adjunto do quadro permanente da FNA (posteriormente, Faculdade de Arquitetura de UFRJ), de 1952 até 1982, Vasconcelos ocupou diversos cargos da administração pública, como diretor de planejamento da COHAB e diretor de Arquitetura e Urbanismo da Companhia do Metropolitano do Rio de Janeiro.

O terceiro e último professor mencionado, a exemplo do anterior, pertencia à área de Composição (Projeto) de Arquitetura, o arquiteto Marcos Konder. Catarinense de Blumenau, nascido em 1927, Konder apresenta perfil menos acadêmico, além de ser de uma geração mais jovem do que a dos outros citados, estando historicamente mais vinculado às questões do exercício profissional e à militância em órgãos de classe, tendo presidido o departamento do IAB/RJ durante os anos de 1962-64.

Formado pela FNA em 1950, trabalhou no início da carreira com os arquitetos Sérgio Bernardes e Affonso Eduardo Reidy; com este último, junto ao Departamento de Urbanismo e, posteriormente, na Diretoria de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal. Em tal ocasião, conforme comenta o próprio arquiteto em entrevista concedida aos colegas (arquitetos) Antônio Agenor Barbosa e Juliana Mattos⁹, teve oportunidade de presenciar o nascedouro das idéias de um dos mais emblemáticos edifícios da arquitetura brasileira, o Museu de Arte Moderna, além de acompanhar Reidy no desenvolvimento da Escola Brasil Paraguai.

⁸ Informações disponibilizadas pelo Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia, em seu endereço eletrônico. Acesso em 22/07/11: <http://www.confea.org.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=3324&pai=4&sid=397&sub=197&tpl=printerview>

⁹ A este respeito, ver o portal Vitruvius, 029.02, ano 8, jan/2007: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/08.029/3297?page=1> acesso em 22/07/11.

Em 1956, com menos de trinta anos de idade, participa e vence o concurso nacional para o projeto do Monumento aos Mortos da Segunda Guerra Mundial, a sua obra mais conhecida, erguida no aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, em co-autoria com o arquiteto Hélio Marinho e com escultura de Alfredo Ceschiatti, pinturas de Anísio Medeiros e painel metálico de Júlio Cateef Filho. A caracterização, estabelecida por Montaner (2001, p.36), de “esculturas sobre plataformas¹⁰”, para a produção da terceira geração de arquitetos modernos que começa a acontecer nos anos 1950, assevera a atualidade da proposta em termos da produção arquitetônica internacional. Juntamente ao MAM (1953) e à sede do Iperj (1957), ambos do seu chefe Reidy, o Monumento é apontado por Xavier; Brito; Nobre (1991, p.100) como “uma das primeiras obras em que se verificou o uso do concreto aparente no Brasil”. Este projeto lhe valeu elogios do próprio Le Corbusier, em carta endereçada a Lúcio Costa após a sua última viagem ao país, em 1962; oportunidade esta em que conheceu tal obra¹¹.

Juntas, as vozes de Paulo Santos, Ernani Vasconcelos e Marcos Konder pareciam tender a uma atualização do ambiente da FNA, conservador do ponto de vista das questões então em pauta no meio profissional, enriquecendo os debates acadêmicos e contribuindo na formação destas novas gerações.

Por esta época (transição dos anos 1950 para os 60), na vaga da construção de Brasília e do prestígio alcançado pela categoria profissional dos arquitetos no país, o debate sobre



5. Marcos Konder e Hélio Marinho.
Monumento aos Mortos da
Segunda Guerra, 1956.
Fonte: www.imagem.ufrj.br/index.php?acao=detalhar_imagem&id_img=2527

¹⁰ Além do recurso explicitado por tal denominação, o qual qualifica um espaço urbano diverso pelas relações volumétricas estabelecidas por estes edifícios-esculturas, Montaner (2001, p.36-37) diferencia as suas características formais às do período anterior de entreguerras quando a perda do “exclusivismo do movimento maquinista foi se transformando em um modelo aberto em que o contexto, a natureza, o vernáculo, a expressividade de formas orgânicas e escultóricas, a textura dos próprios materiais, as formas tradicionais e outros fatores passam a predominar”.

¹¹ “Algumas palavras para meus amigos do Brasil”. Carta de Le Corbusier, datada de 29/12/1962. Cf. Santos et al. (1987, p.292).

as questões que envolvem a arquitetura ganham evidência na agenda nacional. Conforme assevera Segawa (2002, p.130), a respeito dos periódicos que tratam do tema, “nunca, em momento anterior ou posterior, os leitores estiveram tão servidos com publicações especializadas de arquitetura”. O período também é assinalado pelas primeiras censuras públicas, inclusive no exterior, à arquitetura moderna brasileira; censuras que, mesmo veementemente refutadas, irão quebrar o tom de unanimidade quanto à favorável aceitação, por parte da crítica internacional, à contribuição brasileira.

Ao mesmo tempo em que esta arquitetura passa a ser difundida em todo o país, é possível reconhecer, senão uma diversificação de matrizes, ao menos algum deslocamento nos aspectos que animavam a sua produção, centrados no vocabulário formal corbusiano dos “cinco pontos”, emprego dos brise-soleils, uso de superfícies curvas para o delineamento de planos e volumes, investimento plástico nas estruturas de concreto (pilares, lajes, marquises), uso de revestimentos nobres (mármore, azulejos, espelhos), busca de integração com as outras artes plásticas, etc.; a partir de então, passam a ganhar destaque linhagens de projetos mais focadas no processo produtivo, na relação arquitetura-indústria, no raciocínio serial, no trabalho em equipe, tributárias do pensamento alemão formulado ainda nos anos 1920, pela Bauhaus, e que encontra continuidade na contemporânea HfG (*Hochschule für Gestaltung*), escola de design de Ulm¹². Este, afinal, parecia ser um caminho mais afinado com as questões que acompanhavam o modelo político-econômico desenvolvimentista adotado no país, com

¹² Enquanto, em São Paulo, tal desenvolvimento encontrará terreno à feição, dada a própria cultura arquitetônica local, historicamente associada às questões construtivas (a este respeito, ver Camargo, 2009), e desembocará, dentre outros desdobramentos, na produção nacional de maior reconhecimento dos próximos vinte anos, e que ficou conhecida como “Brutalismo Paulista” (ver Zein, 2005), no Rio de Janeiro suscitará a criação da Escola Superior de Desenho Industrial – Esdi -, a primeira escola de desenho industrial da América Latina (ver Nobre, 2008).

destaque para o crescimento da produção industrial e intensa urbanização.

Dentro de uma frente ampla e pluralista de discussão do assunto e elaboração dos primeiros experimentos, que abarcava desde grandes empresas de engenharia, como a Cinasa (Construção Industrializada Nacional S.A., que se propunha à produção de unidades habitacionais inteiramente pré-fabricadas), passando por escritórios técnicos, como o Ceplan¹³ (órgão de assessoria da Reitoria da Universidade de Brasília, destinado ao planejamento e implantação daquela universidade, e que responde pelo projeto de diversas edificações com utilização de elementos pré-fabricados – destaque para o Instituto Central de Ciências), e que chega até as iniciativas individuais de arquitetos (como a de um Sérgio Bernardes, que desenha componentes, telhas e tijolos, para serem produzidos pela indústria, ou a de um Acácio Gil Borsóí, com a proposta de pré-fabricação em taipa, para o projeto habitacional do Cajueiro Seco¹⁴), Bormann terá oportunidade de vivenciar este momento como estagiário de um escritório presente em tal debate. No caso, junto ao ateliê OCA Arquitetura e Interiores Ltda., dirigido pelo arquiteto Sérgio Rodrigues.

Formado em 1951 pela Faculdade Nacional de Arquitetura, Sérgio Rodrigues ganhará notabilidade no setor de design de móveis, conforme historia Santos (1993), com autoria de mais de mil e duzentas peças; destacados prêmios internacionais,



6. Sérgio Rodrigues,
Poltrona Mole, 1957.
Fonte: www.ipanema.blog.br

¹³ Koury (2005, p.46) destaca o conjunto arquitetônico da Universidade de Brasília como "representativo de uma fase em que os arquitetos se envolveram diretamente nos processos de produção da arquitetura e da cidade. Utilizaram, adaptaram e desenvolveram não apenas tecnologias construtivas, mas também de projeto e de planejamento, com o objetivo de responder à necessidade de expansão da sociedade brasileira, transformando profundamente a sua atribuição profissional".

¹⁴ Em aprofundado trabalho, Souza (2009) analisa a experiência habitacional do Cajueiro Seco, realizada em Pernambuco nos anos 1963-64, como parte da história social, política e cultural do período, relacionando o episódio, tanto num âmbito mais restrito à arquitetura, com as discussões sobre habitação e reforma urbana, presentes nos congressos do IAB e UIA, quanto no contexto mais amplo, em meio aos debates políticos e culturais acerca do desenvolvimento e subdesenvolvimento nacionais.

como o obtido no *Bienal Concorso Internazionale del Mobile*, em Cantu, Itália, em 1961, no qual a poltrona Mole (1957) obteve o primeiro prêmio¹⁵; e participação em prestigiosas publicações, como na revista italiana *Domus*, em 1959, com matéria sobre a escrivaninha C. Lacerda (1958).

A criação da OCA, como ateliê de arquitetura, interiores, cenografia, galeria de arte e mobiliário, localizada na Praça General Osório, em Ipanema, data de 1955. Lúcio Costa assim se refere ao citado ateliê, em 1962:

A Oca é casa indígena, casa indígena é estruturalmente pura, nela os utensílios, o equipamento, os apetrechos e paramentos pessoais em tudo se articulam e integram com o apoio formal em função da vida. A simples escolha do nome define o sentido da obra realizada por Sérgio Rodrigues e seu grupo (COSTA, 1962 apud SANTOS, 1993, p.189).

Já no início dos anos 1960, redimensiona a sua escala de produção, em resposta à grande demanda advinda com a inauguração da nova Capital Federal; ocasião em que também amplia e diversifica a sua linha de produtos (Poltrona Beto, Poltrona Tônico, Poltrona Lia, Poltrona TB1-510, Mesa Itamarati, Mesa Gordon, Cama Luxor, dentre outros).

Dentre os muitos desafios enfrentados nesta empreitada, merece destaque o que lhe foi incumbido pelo então Reitor da Universidade de Brasília, o antropólogo Darcy Ribeiro, por ocasião da inauguração do Auditório Dois Candangos (projeto arquitetônico de Alcides da Rocha Miranda): convidado para projetar e fornecer as 250 poltronas do ambiente, Ribeiro lhe concede um prazo total de vinte dias para projeto, execução e instalação dos produtos. Conforme observa Borges (2008,

¹⁵ Borges (2008, p. 29) ressalta a presença, no júri, de grandes nomes do design internacional, como o dinamarquês Arne Jacobsen. Em tal concurso, a Poltrona Mole suplantou 438 candidatos de 27 países. A poltrona é comentada por Santos (1993, p.192) nos seguintes termos: "As percintas de couro que estruturam a Poltrona Mole remetem a uma certa vinculação plástica com as tradicionais redes, o trançado do couro remete ao catre, ambos elementos representativos da nossa cultura. Os almofadões de atinado sobre a estrutura possibilitam ao usuário moldar o corpo anatomicamente ao sentar, recuperando de certa forma a aderência perfeita entre corpo e rede. O conceito mesmo de sentar foi alterado e Sérgio Rodrigues procurou sintetizar essa função como uma ocupação ativa, porém repousante".



7. Sérgio Rodrigues, Escrivaninha Lacerda, 1958. Fonte: www.sergiorodrigues.com.br



8. Sérgio Rodrigues, Poltrona Beto, 1958. Fonte: www.sergiorodrigues.com.br



9. Sérgio Rodrigues, Mesa Gordon, 1962. Fonte: www.sergiorodrigues.com.br

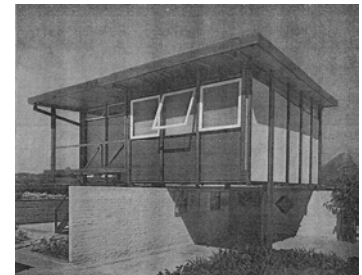
p.15), “este período não seria suficiente sequer para começar a pensar no projeto”. Imbuído de um “pavor super-excitante”, conforme relata, Rodrigues projeta as poltronas (Candango) no próprio vôo em que retorna de Brasília, concebendo uma criativa solução construtiva, com a utilização de balancins, que conferem conforto e permitem melhor passagem de transeuntes; consegue, em seguida, convencer parceiros e fornecedores ao encampe deste desafio; e, sem contar com mão-de-obra especializada disponível em Brasília, instala os equipamentos até o último minuto do prazo, com a ajuda de estudantes e pessoas comuns.

Datam deste mesmo momento os primeiros estudos do seu SR2 – sistema de industrialização de elementos modulados pré-fabricados para construção de arquitetura habitacional em madeira – com o qual concebe um protótipo, exposto nos jardins do MAM, em 1960. Tratava-se de uma residência unifamiliar (programa composto por sala, cozinha, banheiro e dois quartos), com estrutura de peroba maciça em seção quadrada de 3 polegadas, modulada a partir das dimensões das placas de compensado (1,22m x 2,50m) que compõem os vedos externos do modelo; o piso era em tábuas de peroba de 10 centímetros de largura e a cobertura plana, em placas de feltro asfáltico revestidas com lâminas de alumínio e fixadas ao forro de régua de madeira. A edificação fixava-se ao solo por meio de esteios de 5 metros de altura, que possibilitavam a criação de um “pilotis” (CASA [...], 1961). A área construída do protótipo era de 47m², porém foram apresentadas graficamente outras possibilidades de arranjo, configurando residências de 25 ou 65 m² (com um ou três dormitórios, respectivamente).

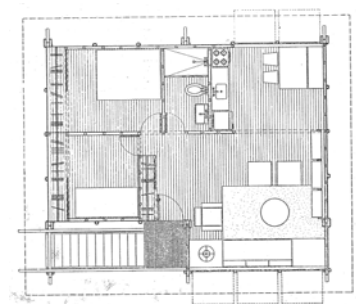
A exposição contou com um catálogo cujo texto de apresentação, escrito por Mário Pedrosa, foi parcialmente transcrito pela revista *Arquitetura*: “A casa proposta pelos modelos da OCA não surge de um projeto *a priori*, ou muito



10. Sérgio Rodrigues, Poltrona Candango, 1962.
Fonte: www.projetotendencia.com.br



11. Sérgio Rodrigues, Protótipo do sistema de pré-fabricação em madeira, exposto nos jardins do MAM, Rio de Janeiro, 1960.
Fonte: *Módulo*, n.23, jun/61, p.26.



12. Sérgio Rodrigues, Planta do Protótipo, exposto nos jardins do MAM, Rio de Janeiro, 1960.
Fonte: *Módulo*, n.23, jun/61, p.28.

menos de um exercício de composição, mas de normas industriais prevaletentes nas fábricas, de normas e módulos de materiais em circulação no mercado. O problema dos pré-fabricados para casa deve ter uma ligação estreita com o mundo industrial [...]” (VOLTAM [...], p.a/b, 1965).

A simultaneidade desta exposição com a inauguração de Brasília é assinalada por Nobre (2008, p.161) como um episódio não-casual: “ambos os projetos podiam ser enquadrados [...] dentro da perspectiva de industrialização do país”. A autora também assinala o crivo de Lúcio Costa ao protótipo da OCA, relatando a carta do arquiteto, endereçada ao presidente da Novacap, Ismael Pinheiro, em que sugere que “fosse aberta uma exceção para que pudesse ser construída, no Plano Piloto, a pequena casa pré-fabricada do arquiteto Sérgio Rodrigues e Oca-Arquitetura, Interiores Ltda.”, ressaltando as suas qualidades (“o padrão de acabamento, a simplicidade, as possibilidades de agenciamento, a rapidez de montagem”), porém deixando claro o seu caráter provisório, no sentido de que esta antecederia a construção da “casa grande definitiva”.

O tema da racionalização do processo produtivo passa, assim, a acompanhar, desde cedo, as preocupações do estudante Gerhard Bormann, estagiário do ateliê OCA desde 1962, provavelmente para lá levado pelo chefe do escritório onde trabalhara anteriormente (desde 1960), o arquiteto Alberto Reis, que à época transfere-se para a equipe de Rodrigues para supervisionar o setor de pré-fabricação da empresa. No ano seguinte (1963), Bormann passa a trabalhar diretamente sob a coordenação de Sérgio Rodrigues, agora, no setor de arquitetura de interiores.

O interesse de Bormann por tal questão (racionalização do processo produtivo) pode ser verificado já num projeto para fins industriais, que desenvolve durante o seu quarto ano acadêmico (1963), juntamente aos colegas Nícia Nogueira

Paes, Werner Alffred Tiburtius e Antônio Carlos Castro Neves, onde tal questão incide de forma duplicada: na produção da edificação propriamente dita, e na futura utilização (funcionamento) do edifício. Tal projeto destinava-se à participação da equipe no concurso, realizado pela Faculdade Nacional de Arquitetura, que tinha por finalidade a escolha do seu representante na VII Bienal Internacional de São Paulo; concurso, este, em que se sagraram vencedores.

O tema, instituído pela Fundação Bienal para o concurso de escolas de arquitetura, encontrava-se assim definido:

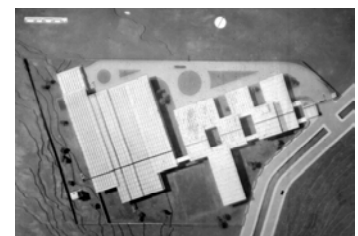
projetar a instalação industrial completa de uma fábrica cujo funcionamento ocupe, no mínimo, quinhentos operários. Deverão ser representadas todas as fases da linha de produção. Também deverão ser resolvidas as necessidades complementares, como administração, assistência médica, social, etc. A solução deverá ser justificada e decidida para terreno existente e indústria de interesse, localizada em cada país de onde procede o trabalho. (BIENAL DE SÃO PAULO, 1963, p.24)

A equipe de Bormann elege o programa para uma indústria de material elétrico (eletrodomésticos) como temática a ser desenvolvida. A área de implantação do projeto situa-se às margens da Estrada do Quitungo, em Brás de Pina, zona norte do Rio, próxima a um favorável entroncamento rodoviário, para onde convergem as BRs 116, 101 e 040. O esquema funcional do conjunto arquitetônico privilegia a rígida setorização das atividades e a hierarquização das circulações, segregando os fluxos de matéria prima, funcionários, público externo e expedição de produtos. O plano atenta, ainda, para a possibilidade de expansão da área de produção.

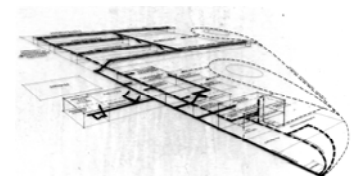
O sistema estrutural, concebido em estrutura metálica, adota o módulo básico (estrutural) de 20m x 5m, enquanto os fechamentos são realizados com painéis pré-fabricados de concreto celular "pumex". Na cobertura, realizada em telha canaleta de fibrocimento, um sofisticado arranjo de *sheds* possibilita a distribuição da iluminação natural no interior do edifício industrial.



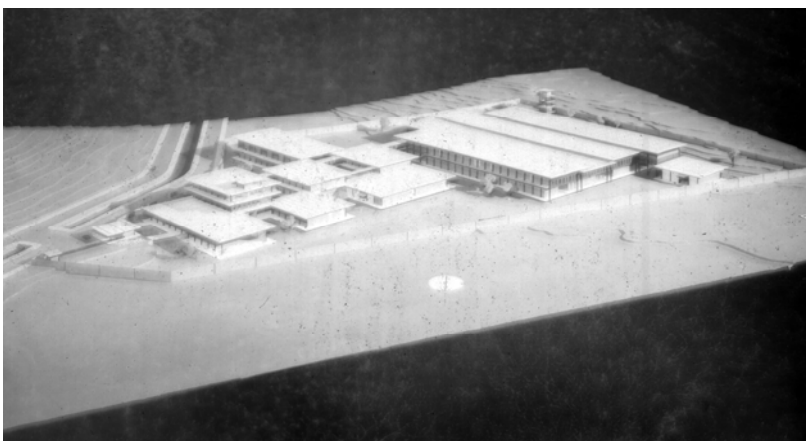
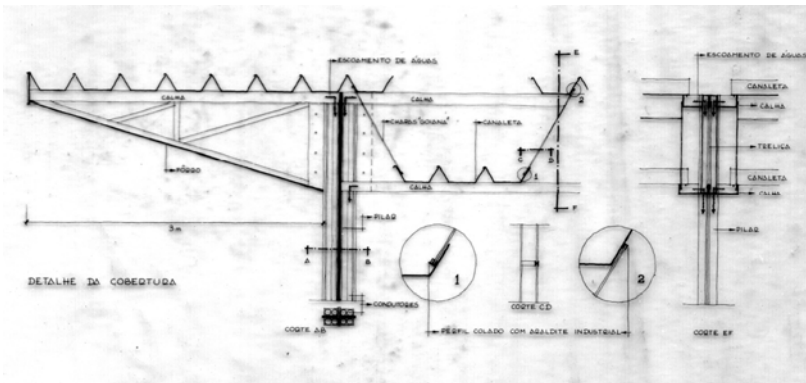
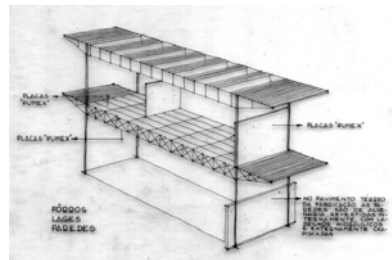
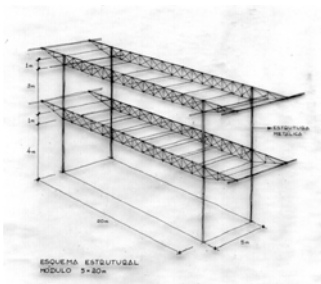
13. Bormann, Paes, Tiburtius e Neves, mapa da área de implantação da Indústria. Rio de Janeiro, 1963. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



14. Bormann, Paes, Tiburtius e Neves. Planta de situação. Rio de Janeiro, 1963. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



15. Bormann, Paes, Tiburtius e Neves. Esquema das circulações. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



16-20. Bormann, Paes, Tiburtius e Neves. Volumetria, Esquema estrutural, Fechamentos e Detalhe da cobertura. Rio de Janeiro, 1963. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

A convergência da solução com paradigmas germânicos de arquitetura moderna ultrapassa as formulações anteriormente mencionadas, relativas à racionalização do processo construtivo (aqui expressa a partir do ordenamento e

especificação dos seus componentes), para alcançar a própria concepção do conjunto arquitetônico, o qual exterioriza a configuração de “forma aberta”, analítica, expansível, sendo, portanto, pertinente o seu alinhamento a exemplares representativos daquela formulação, como o da sede da Bauhaus (1925) em Dessau, de Walter Gropius, e da sua sucedânea, *Hochschule für Gestaltung – HfG –*, de Max Bill, de meados dos anos 1950.

Nesta sétima edição da Bienal de Arte de São Paulo, participaram do Concurso Internacional para Escolas de Arquitetura, 36 escolas de 20 nacionalidades¹⁶. Compuseram o júri os arquitetos Acácio Gil Borsoi, Jorge Wilhelm, Maurício Nogueira Batista, Miguel Pereira e Oswaldo Correia Gonçalves. Os estudantes Piotr Pereplys e Boguslaw Kujawski, da *Academie des Beaux Arts de Varsovie, Faculté D’Architecture*, foram agraciados com a Medalha de Ouro (prêmio Governador do Estado), apresentando um projeto para uma indústria têxtil. A Medalha de Prata (prêmio Prefeito de São Paulo) coube aos estudantes da Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie, Ângela Cardelini, José Magalhães Jr., José Bernardo Blanco, Juan Villa e Walter R. Maffei, com um projeto para a indústria aeronáutica¹⁷. A equipe de Bormann foi cortada na última eliminatória, junto a outros nove trabalhos, recebendo, na ata de julgamento, o seguinte comentário: “apesar da qualidade e do bom nível, foram

¹⁶ De acordo com a Ata de Julgamento do Concurso Internacional para Escolas de Arquitetura da VII Bienal de São Paulo, são as seguintes as nacionalidades das escolas participantes: Argentina (3), Austrália (2), Bélgica (1), Brasil (5), Canadá (1), Chile (1), Colômbia (1), Coréia (2), Cuba (1), EUA (1), Filipinas (1), Finlândia (1), França (1), Grã-Bretanha (3), Japão (2), México (1), Polônia (3), Romênia (1), Tchecoslováquia (4) e Turquia (2).

¹⁷ Além da FNA e da Mackenzie, outras três escolas brasileiras participaram do certame: FAU-USP (alunos J. G. Savoy de Castro, Matheus Gorovitz e Arnaldo A. Martinho), Faculdade de Arquitetura da Universidade de Recife (alunos Armando de Holanda, Maria Clementina Duarte, Maria Mônica Raposo e Geraldo Gomes da Silva) e Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais (alunos Antônio Lúcio Ferrari, Aristides Salgado, Edilberto Gontijo, Elias Daud Netto e Gutemberg Almeida).

considerados, por comparação com os demais, menos resolvidos” (informação verbal)¹⁸.

1.2 Bormann e a UFC

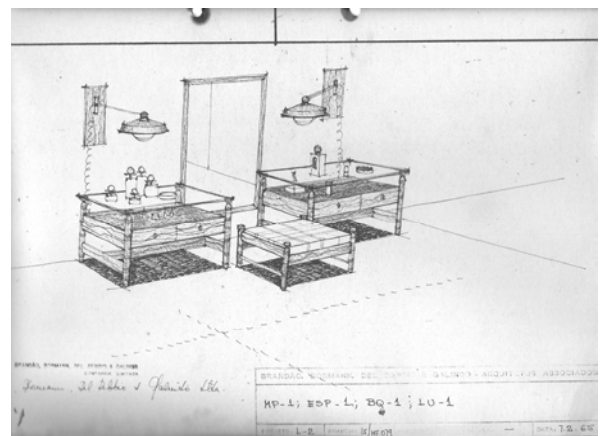
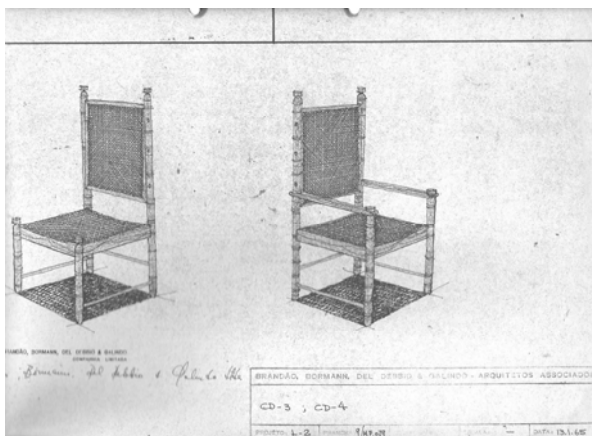
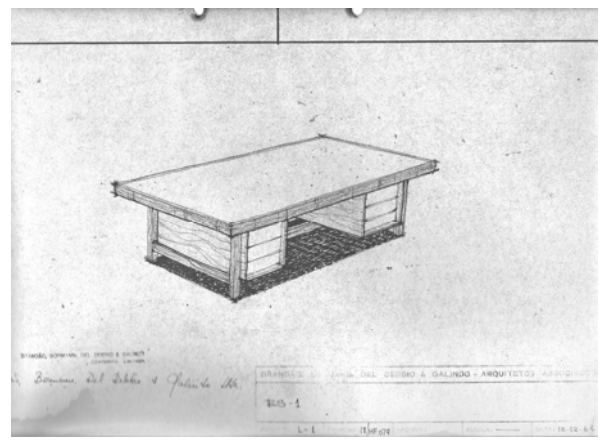
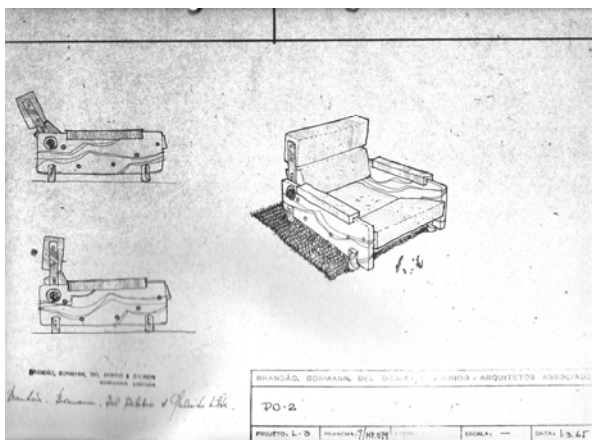
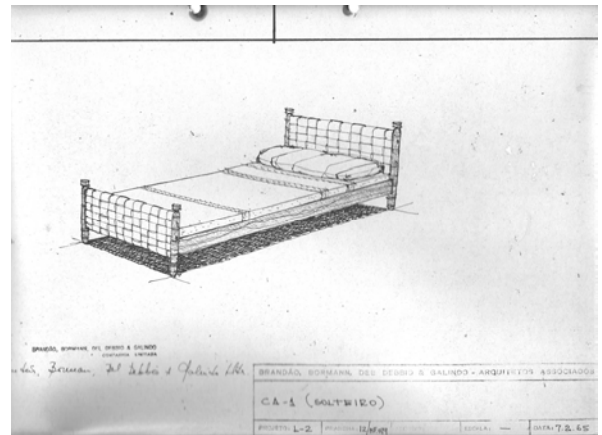
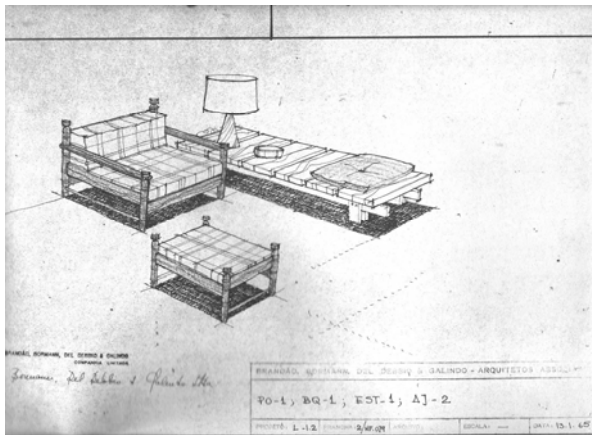
Gerhard Bormann conclui a sua graduação, junto à FNA, em dezembro de 1964. No final do curso, recebe o convite do professor Ademar Fonseca, catedrático da cadeira de Mecânica Racional-Grafostática desta Escola, para exercer a função de instrutor da citada disciplina. Por esta ocasião, entretanto, já se encontra envolvido no desenvolvimento de alguns projetos (como o da residência para a sua prima, Helga Bräutigam, em Itacoatiara), o que o faz optar pela abertura de um escritório próprio, junto aos colegas Luis Mário Sarmiento Brandão, Leoni do Valle Del Debbio e Maurício Galindo (Brandão, Bormann, Del Debbio & Galindo Ltda.).

No breve tempo de existência da firma (aproximadamente seis meses), realiza projetos arquitetônicos para o prédio da administração do Parque da Quinta da Boa Vista, para a agência de Ramos do Banco do Brasil, além de algumas reformas para bares e restaurantes cariocas¹⁹.

Ainda neste período, desenvolve o projeto de algumas linhas de mobiliário, cujo catálogo sugere, em parte, sua filiação à orientação do seu ex-preceptor, Sérgio Rodrigues, seja pela feição mais robusta de alguns componentes, seja pela franqueza dos encaixes e ligações das peças, seja pelo agenciamento de materiais naturais (o couro, o jacarandá, a palhinha), ou, ainda, pelo caráter de informalidade de tais criações.

¹⁸ VII Bienal de São Paulo, Concurso de Escolas de Arquitetura, Ata de Julgamento, 3ª Seção, São Paulo, 13 de setembro de 1963. Arquivo Histórico Wanda Svevo – Bienal de São Paulo.

¹⁹ Informações retiradas do curriculum vitae elaborado e assinado pelo próprio arquiteto.



21-26. Brandão, Bormann, Del Debbio e Galindo.
Peças de mobiliário.
Rio de Janeiro, 1965.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

O plano de constituir família, junto à sua colega e namorada, Nícia Nogueira Paes, então arquiteta da Companhia Municipal de Habitação – COHAB-RJ –, o faz considerar a possibilidade de deixar o Rio de Janeiro. Para o casal, esta cidade não era identificada como local ideal para se criar filhos. Foi com este espírito de “sondagem” que Bormann realiza sua primeira viagem a Fortaleza, em março de 1965, a convite do seu

futuro sogro, o General José Nogueira Paes, cearense de grande prestígio, amigo pessoal do Presidente Castelo Branco, 1º Comandante do Planalto e Chefe da Comissão Superior de Economia e Finanças daquele Governo (informação verbal)²⁰.

Nesta primeira estada, Bormann avalia as oportunidades profissionais: mantém um primeiro contato com o Reitor da Universidade Federal do Ceará, Antônio Martins Filho, de quem recebe o convite para trabalhar no Departamento de Obras e Projetos daquela instituição; encontra-se, também, com alguns empresários do setor moveleiro, apresentando-lhes os seus projetos de móveis e recebendo boa sinalização da parte destes. Ademais, segundo evoca sua viúva, encanta-se com as águas quentes das praias cearenses, dando por decidida a questão da sua transferência. Em junho deste mesmo ano, realiza a sua mudança para o Ceará; casa-se com a arquiteta Nícia Paes e inicia, junto à esposa, o trabalho na Universidade²¹.

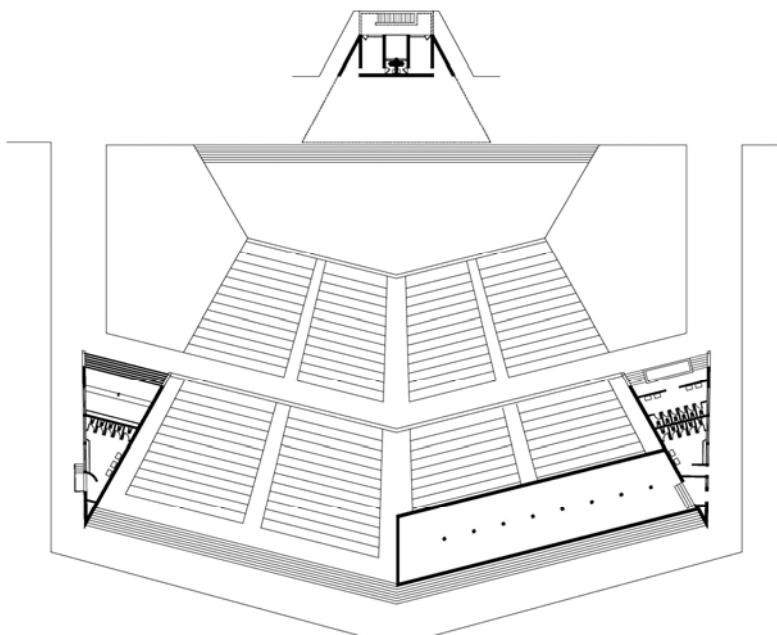
O ano de 1965 coincide com o início do funcionamento da Escola de Arquitetura da UFC. O arquiteto Hélio de Queiroz Duarte, então professor da FAU-USP, havia sido convidado para dirigir a Escola durante este primeiro ano e acumulava a atribuição de coordenador de projetos do Departamento de Obras. O rico currículo de Duarte²², seu envolvimento com as

²⁰ Informações retiradas de entrevista concedida pela arquiteta Nícia Paes Bormann, em 28/03/2011.

²¹ Idem. Segundo, ainda, a arquiteta, a citada sinalização de empresários do setor moveleiro teria sido apenas um gesto de boas vindas, da parte destes, não tendo se concretizado as esperadas parcerias.

²² Em artigo intitulado "moderno, peregrino, educador", Segawa (1998, p.73-82) pontua a destacada trajetória do arquiteto carioca pela sua colaboração, em Salvador, com o educador Anísio Teixeira, mentor dos conceitos "escolas-classe" e "escolas-parque", no projeto do Centro Educacional Carneiro Ribeiro (inaugurado em 1950), que contou também com a participação do arquiteto Diógenes Rebouças; pela sua atuação como diretor técnico da Comissão Executiva do Convênio Escolar, junto à Prefeitura de São Paulo, de 1948 a 1952, onde transpõe as idéias de Teixeira e introduz conceitos de uma vanguarda educacional na arquitetura paulista, sendo responsável, juntamente à sua equipe de arquitetos, por "uma série de grupos escolares, ginásios, parques infantis, teatros populares e bibliotecas públicas com uma admirável coerência de expressão construtivo-plástica e estrutura pedagógica [...]"; pelos projetos para escolas profissionalizantes (Sesi, diversas edificações) e universidades

questões da Educação e sua experiência de trabalho em diversos lugares do país o credenciaram, junto ao Reitor Martins Filho, como nome preferencial para a função. Martins Filho o conheceu anteriormente, por ocasião do desenvolvimento do projeto para a concha acústica e auditório ao ar livre da Universidade, em 1958; ocasião em que Duarte organizou um concurso entre os estudantes do quinto ano da FAU/USP, sagrando-se campeão o projeto da dupla Fábio e Ruth Kok de Sá Moreira²³.

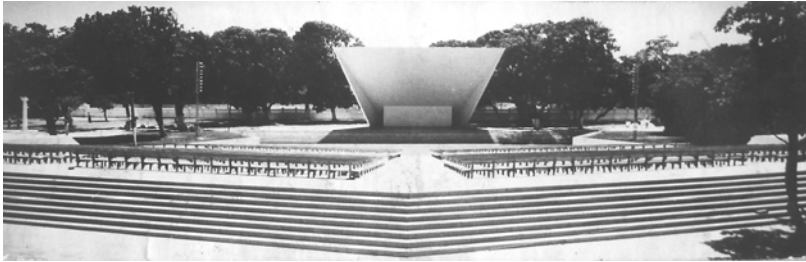


27. Fábio e Ruth Kok de Sá Moreira.
Concha Acústica da UFC, 1959.
Planta.
Fonte: IPHAN; UFC, 2009.

(Escola de Engenharia de São Carlos-USP, plano da Cidade Universitária de Santa Catarina, edifícios universitários para a Faculdade de Engenharia Industrial de São Bernardo, plano do Campus do Benfica da UFC e plano para o Campus de Ilha Solteira da Unesp); e pela sua consistente carreira docente, tendo atuado inicialmente em Salvador, junto à Escola de Belas Artes, e posteriormente na FAU-USP, sendo um dos seus primeiros professores titulados (defendendo a tese de livre-docência, na FNA, em 1957, intitulada “Espaços flexíveis: uma tendência em arquitetura”) e se tornando um dos principais responsáveis pela criação do programa de pós-graduação desta Escola.

²³ Castro (2004, p.206-207) historia este episódio a partir da visita, realizada por Martins Filho e um grupo de reitores brasileiros, a uma universidade canadense. Na ocasião, os convidados assistiram a um espetáculo encenado num auditório de uma concha acústica. Na viagem de regresso, o reitor cearense teria confidenciado ao professor Alípio Correa Neto, reitor da USP, a sua intenção de construir algo semelhante na UFC, recebendo imediato e indeclinável apoio do colega paulista. Correa Neto encaminhou prontamente a matéria ao professor e arquiteto Hélio de Queiroz Duarte que, por constrangimento ético em elaborar projeto para uma universidade que dispunha de um quadro de arquitetos (alguns deles, seus conhecidos), deu andamento à questão mediante a organização de um concurso interno promovido entre seus alunos concludentes.

A Concha Acústica tinha a forma de uma pá, tomada como pano de reflexão e difusão o som. A estrutura de concreto armado da 'pá' acústica foi calculada pelo engenheiro Aderson Moreira da Rocha, professor catedrático das então Escola Nacional de Engenharia e Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, respeitado mestre de engenheiros e arquitetos diplomados naquelas duas instituições cariocas, muitos deles cearenses, integrantes do quadro técnico do Departamento de Obras. (CASTRO, 2004, p.207)



28. Fábio e Ruth Kok de Sá Moreira.
Concha Acústica da UFC.
Fortaleza, 1959.
Fonte: UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ,
1959.



29. Fábio e Ruth Kok de Sá Moreira.
Concha Acústica da UFC.
Fortaleza, 1959.
Fonte: IPHAN; UFC, 2009.

Será, pois, como coordenador do Departamento de Obras e Projetos da UFC, o primeiro contato de Hélio Duarte com o casal Bormann. Do trabalho conjunto, resultam dois projetos: o do edifício para o Departamento de Análises de Matéria Prima e Produtos Industrializados (do Instituto de Tecnologia Rural) e o da sede do Instituto de Biologia Marinha (sendo, apenas este último, executado).

Para o projeto do Instituto de Biologia Marinha (atual Labomar) os arquitetos dispunham de um terreno localizado no bairro do Meireles, com dimensões aproximadas de 28m x 95m (testada x profundidade), a poucos metros da orla. A primeira metade desta área, cujo acesso se faz pela Av.

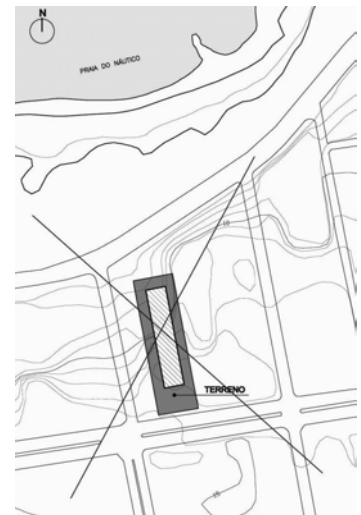
Abolição, apresenta-se sem variações altimétricas, num platô 13 metros acima do nível do mar; a segunda metade, com topografia acidentada, apresenta uma variação (negativa) de seis metros, com a cota da extrema na ordem dos 7 metros (acima do nível do mar). A orientação do terreno é, praticamente, norte-sul, apresentando, portanto, suas maiores divisas voltadas para nascente e poente.

Por se tratar de um edifício que pressupunha o uso de climatização artificial, a disposição de um bloco, de configuração similar à da própria área de implantação, foi, de pronto, descartada. Em tal circunstância, a carga térmica, advinda da radiação solar direta (de nascente e de poente), que alcançaria o interior da edificação (além de aquecer os próprios paramentos verticais) seria, por demais, elevada. Por outro lado, a desproporção entre as dimensões do terreno inviabilizava a disposição de um bloco voltado para a orientação desejada (norte e/ou sul).

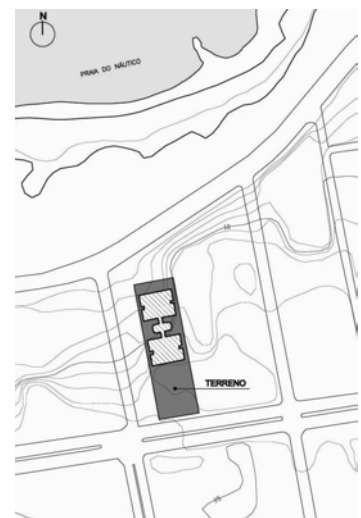
O partido adotado fragmentou a área edificada em dois blocos, ambos com aberturas voltadas para as orientações pretendidas, intercalados por uma torre de circulação vertical e banheiros.

Em relação à topografia, reservou-se o platô existente para a área de estacionamento de veículos e disposição (parcial) do primeiro bloco, com apenas dois pavimentos (térreo e superior). O segundo bloco, implantado na parte mais baixa do terreno (norte), recebeu acréscimo de dois pavimentos, em cotas inferiores à do pavimento de acesso. Esta disposição do acesso, realizado a partir de um platô elevado, em nível intermediário da edificação, agiliza o ingresso aos demais pavimentos, dispensando o uso de elevadores.

O agenciamento dos espaços internos também observa um estrito senso de racionalização, com circulações duplamente carregadas, locadas nos eixos dos blocos; áreas úteis,



30. Gerhard Bormann, Nícia Bormann, Hélio Duarte. Implantação descartada para o Instituto de Biologia Marinha. Fortaleza, 1965. Desenho do autor.

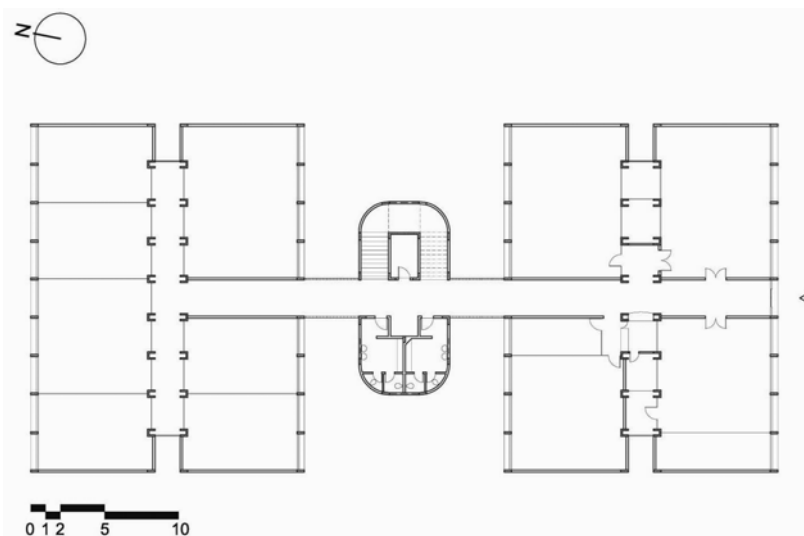


31. Gerhard Bormann, Nícia Bormann, Hélio Duarte. Partido adotado para o Instituto de Biologia Marinha. Fortaleza, 1965. Desenho do autor.



32. Gerhard Bormann, Nícia Bormann, Hélio Duarte. Instituto de Biologia Marinha. Corte Esquemático. Fortaleza, 1965. Desenho do autor.

dispostas no seu perímetro (com aberturas voltadas para as orientações norte e sul); total flexibilidade no arranjo dos ambientes, sem a presença de elementos estruturais ou equipamentos fixos (escadas e banheiros) e, sempre que possível, utilização de divisórias removíveis. Para tal, a modulação estrutural obedece a um padrão de duas medidas diversas (xyx) sendo, a primeira (x), para as áreas de permanência e a segunda (y), para a circulação.



33. Gerhard Bormann, Nícia Bormann, Hélio Duarte. Instituto de Biologia Marinha. Planta Pavimento Térreo. Fortaleza, 1965. Desenho do autor.

A exemplo do que já fora observado em relação ao projeto vencedor do concurso interno da FNA para representação da instituição na VII Bienal de São Paulo, verifica-se, também neste caso, a renúncia à concepção da forma fechada. Ao contrário, a fragmentação da área de utilização e a segregação da torre de circulação vertical e banheiros, assumidas desde o lançamento do partido, já sinalizam a possibilidade de agregação de novos blocos, a partir do esquema definido pelo próprio projeto. Há que se assinalar, entretanto, o caráter residual dos espaços existentes entre as edificações, bem como destas com os muros divisórios, sobretudo pela baixa integração física interior-exterior; aspecto negativo da proposta, que favoreceu, ao longo do tempo, o surgimento de “anexos” descaracterizantes do projeto original.



34. Gerhard Bormann, Nícia Bormann, Hélio Duarte. Instituto de Biologia Marinha. Vista da Fachada Norte. Foto do Autor.

A partir da convivência profissional, de Bormann e Nícia, no âmbito do Departamento de Obras e Projetos da UFC, com o então diretor da Escola de Arquitetura, Prof. Hélio Duarte, o casal é convidado a integrar o corpo docente da instituição, passando, já no ano seguinte (1966), segundo ano de funcionamento da Escola, a responderem pelas disciplinas de Plástica e Comunicação Visual, respectivamente²⁴.

A julgar pela importância que o Diretor atribuía à disciplina de Plástica, no currículo de um curso de arquitetura²⁵, é de se supor que o mesmo tenha ficado bem impressionado com o jovem Bormann para passar-lhe tal incumbência. Segundo Nícia Bormann (informação verbal), o novo professor, com o rigor de autocrítica que lhe era peculiar, não se sente à vontade com a nova atribuição, sobretudo pelas características da sua formação na FNA, onde o conteúdo de tal disciplina resumia-se à modelagem em argila. Por força desta situação, o arquiteto viria a realizar um estágio de aperfeiçoamento, junto ao Departamento de Arquitetura da Universidade de Stuttgart, com duração de um ano (de abril de 1967 a março de 1968); à época, uma instituição de destaque no campo de pesquisas tecnológicas, como as desenvolvidas pelo famoso Instituto de Estruturas Leves da Universidade de Stuttgart, órgão fundado (em 1964) e dirigido pelo arquiteto Frei Otto até a sua aposentadoria como professor, já nos anos 1980.

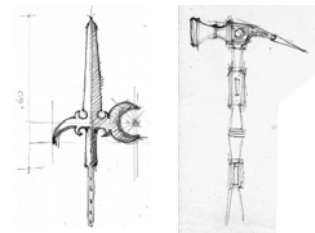
²⁴ Conforme comenta Liberal de Castro, em entrevista concedida em 15 de março de 2011, tratava-se de um inteligente procedimento para contratação de professores para a Escola de Arquitetura, adotado pelo Reitor Martins Filho, a anterior contratação do profissional para o Departamento de Obras e Projetos, onde o mesmo podia ser observado e avaliado por seus superiores, quanto às suas reais potencialidades para a carreira acadêmica.

²⁵ Em documento enviado ao 6º Congresso Brasileiro de Arquitetos, realizado em 1954, na cidade de São Paulo, Duarte (1954, p.6-7) recomenda a revisão dos currículos das faculdades, com inclusão de conteúdos que apontassem para um “melhor conhecimento do Homem e da Coletividade”, bem como para um aprimoramento na compreensão dos fenômenos físicos, no sentido de capacitar o estudante-arquiteto a “resolver os aspectos técnico-científicos da arquitetura de hoje”. Para tal, recomenda, “particularmente”, a revisão das disciplinas de Plástica, “visando a realização prática das proposições acima”. O texto é também assinado pelo professor engenheiro Ernest Roberto Carvalho Mange.

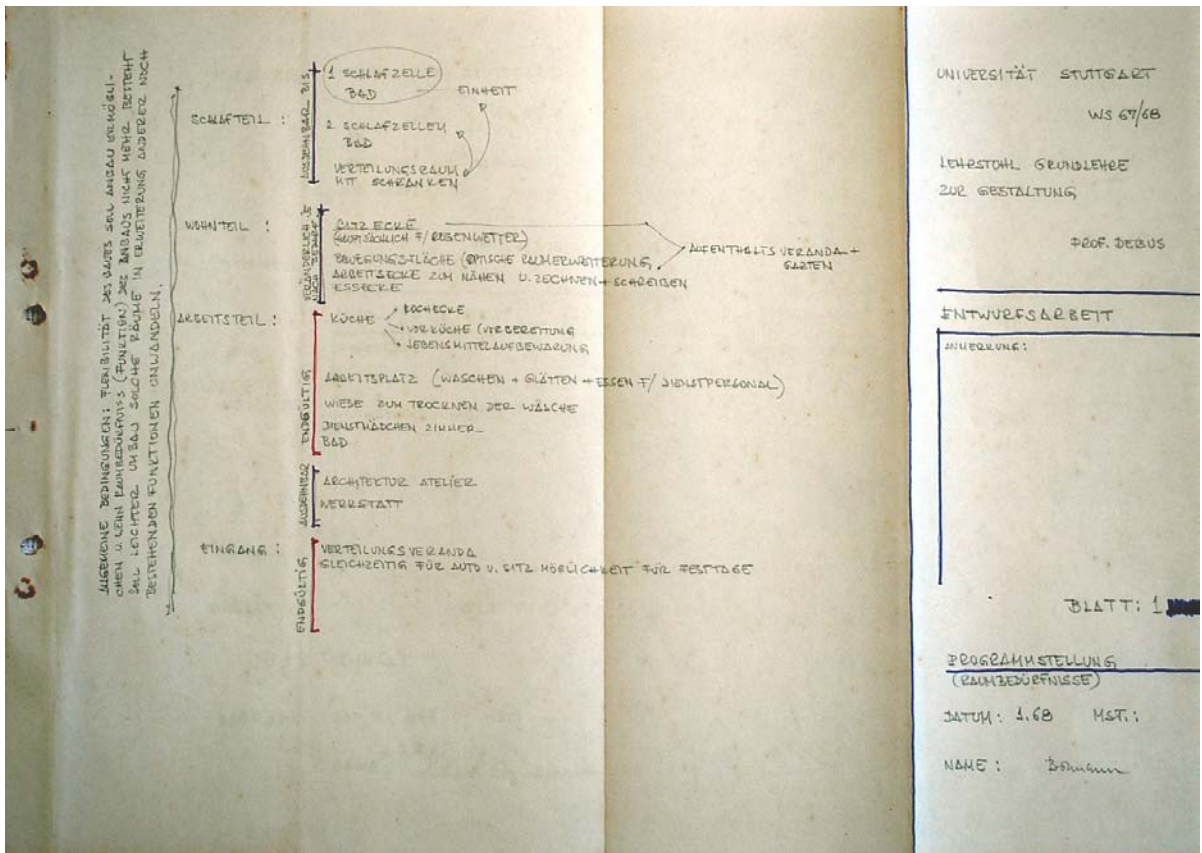
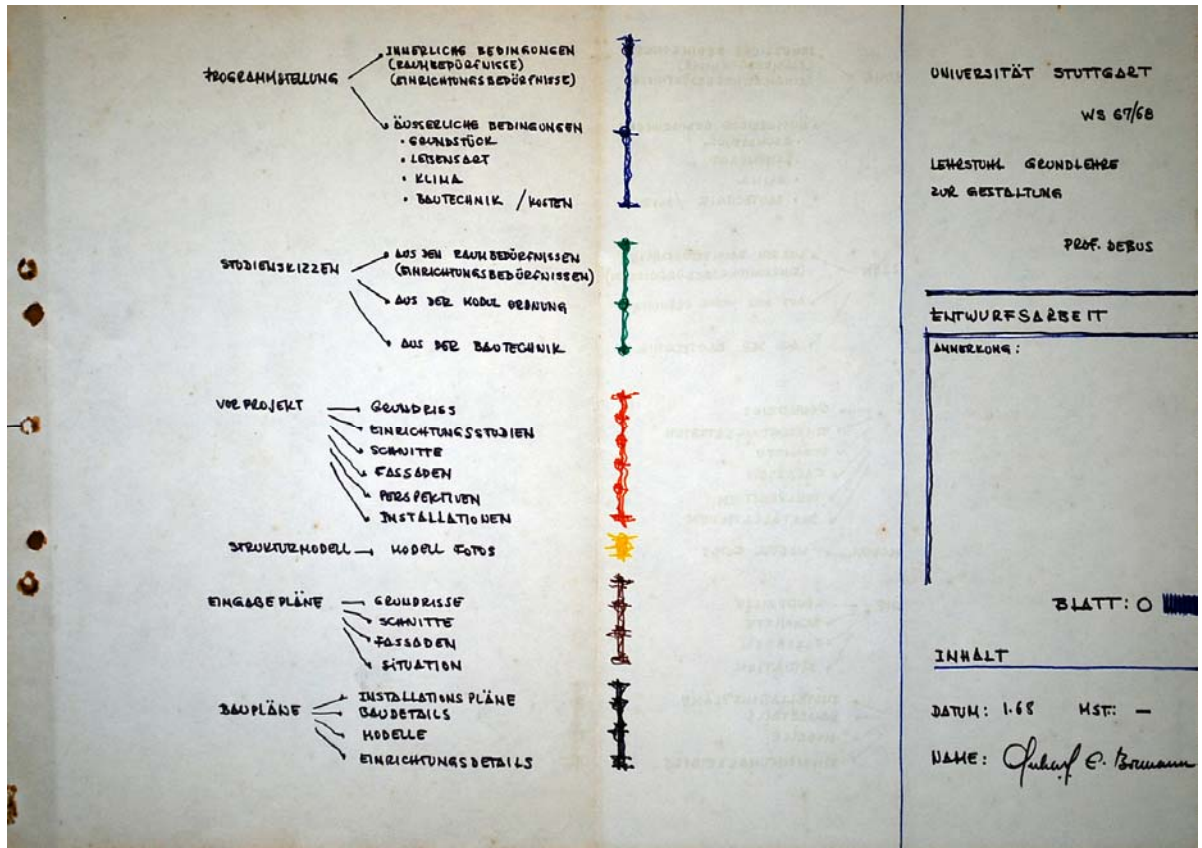
Na condição de bolsista do *Deutsche Akademischer Austauschdienst* (DAAD), Bormann viaja à Alemanha, em companhia de sua esposa. O domínio da língua, ainda que com algum arcaísmo, e a formação recebida o fazem sentir-se à vontade no país, sem maiores problemas de adaptação. Neste período, ele acompanha a cadeira intitulada “Ensino Básico para Composição Arquitetônica”, de responsabilidade do professor Maximilian Debus, a qual trata de questões ligadas à representação e composição tridimensional.

Conforme a ementa da disciplina e os trabalhos realizados por Bormann, é possível situar os temas e processos trabalhados ao longo do curso: a parte inicial da cadeira é direcionada às questões de representação, de maneira geral. Ela procura desenvolver a capacidade de observação, percepção e expressão gráfica dos alunos a partir da realização de exercícios de temas variados: vegetação, paisagens, pequenos objetos, mobiliário, detalhes construtivos, espaços interiores e edificações; lança mão de diversos meios e técnicas de desenho (lápiz, nanquim, aquarela; perspectivas a mão livre, paralelas e cônicas, desenho a instrumento) e discute conceitos como ordem, contraste, equilíbrio, textura, luz, cor, forma e espaço.

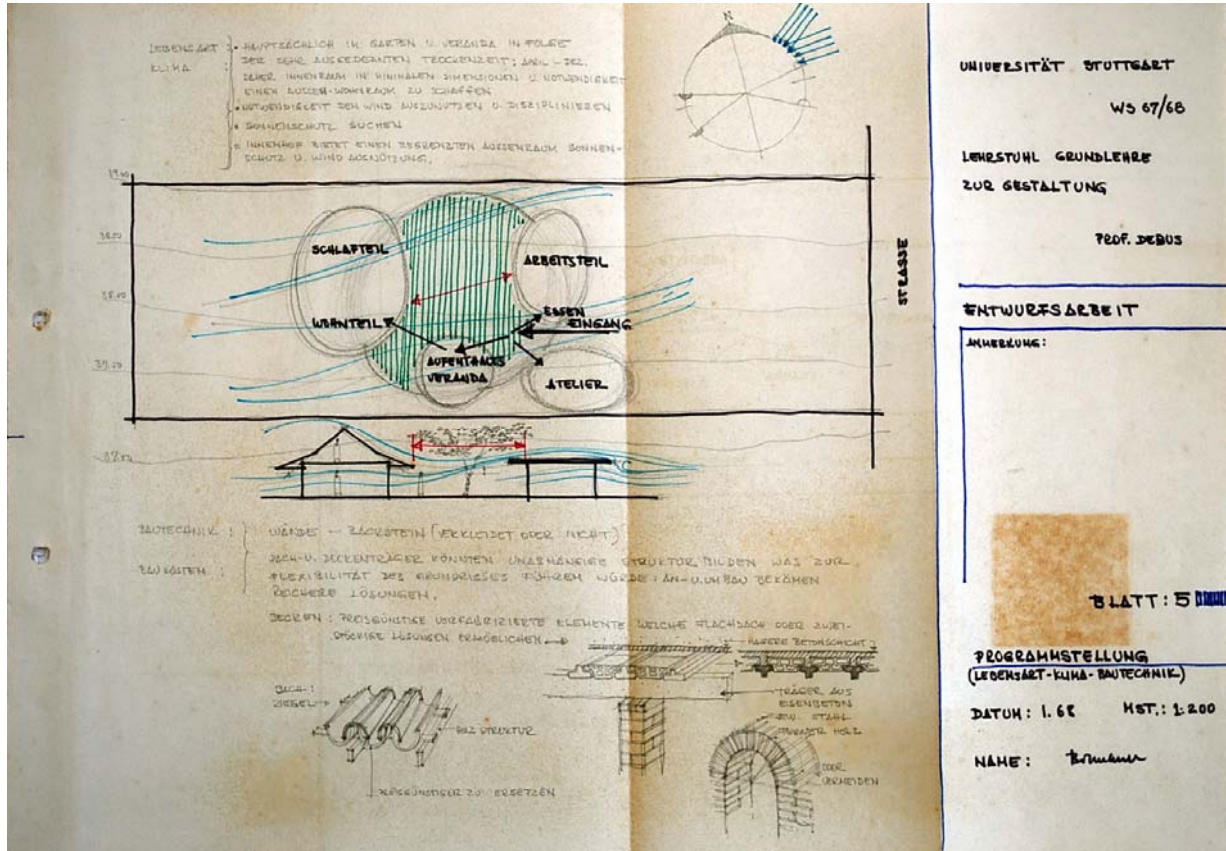
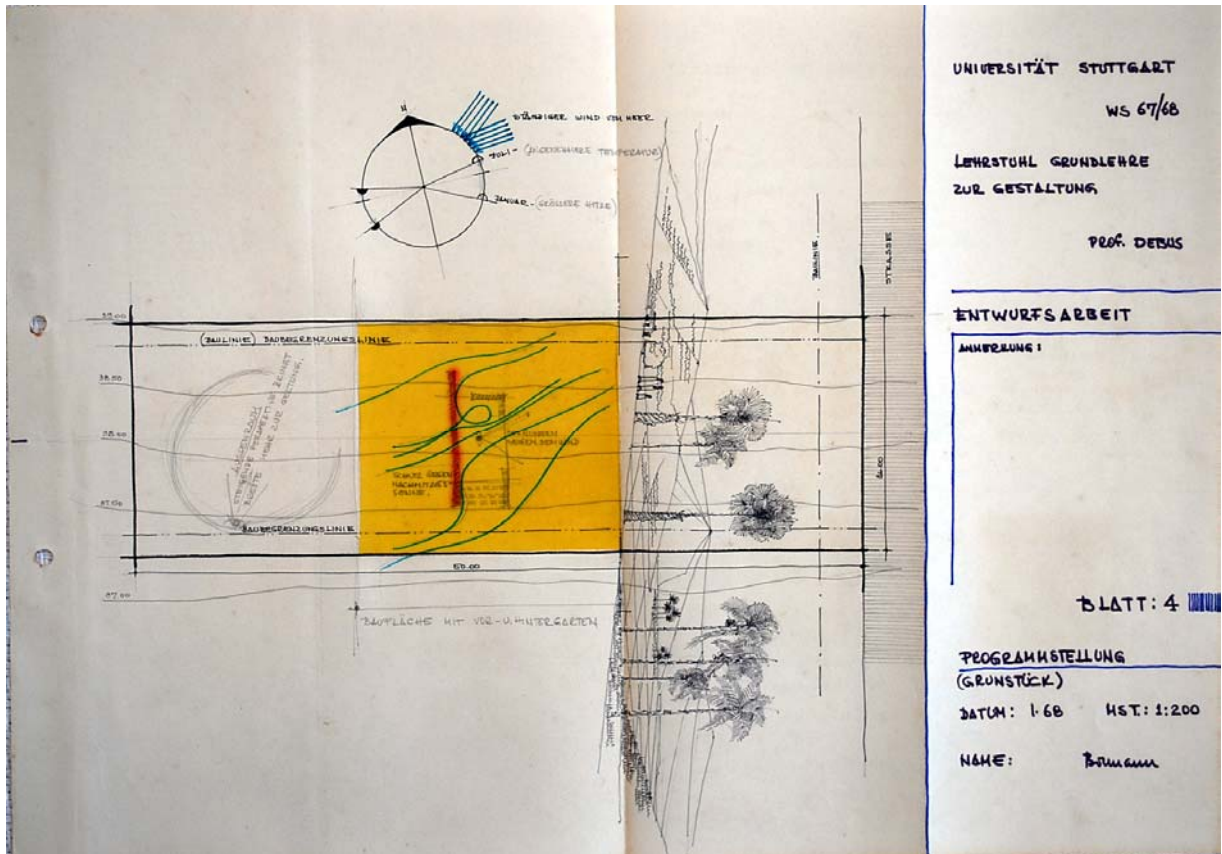
A segunda parte do curso introduz o aluno no campo da projeção; inicia-se por uma investigação preliminar acerca do objeto (o que deve ser projetado?), do usuário (para quem deve ser projetado?), do local, das características da paisagem e clima, da vegetação existente, das características do terreno, dos materiais de construção disponíveis e técnicas que se pretende utilizar. Em seguida, passa a tratar da questão do desenvolvimento do programa de necessidades, com a descrição das atividades a serem desenvolvidas, hipóteses de setorização, estudos antropométricos e dimensionamento de ambientes, até o lançamento do Estudo Preliminar e posterior elaboração do Anteprojeto.



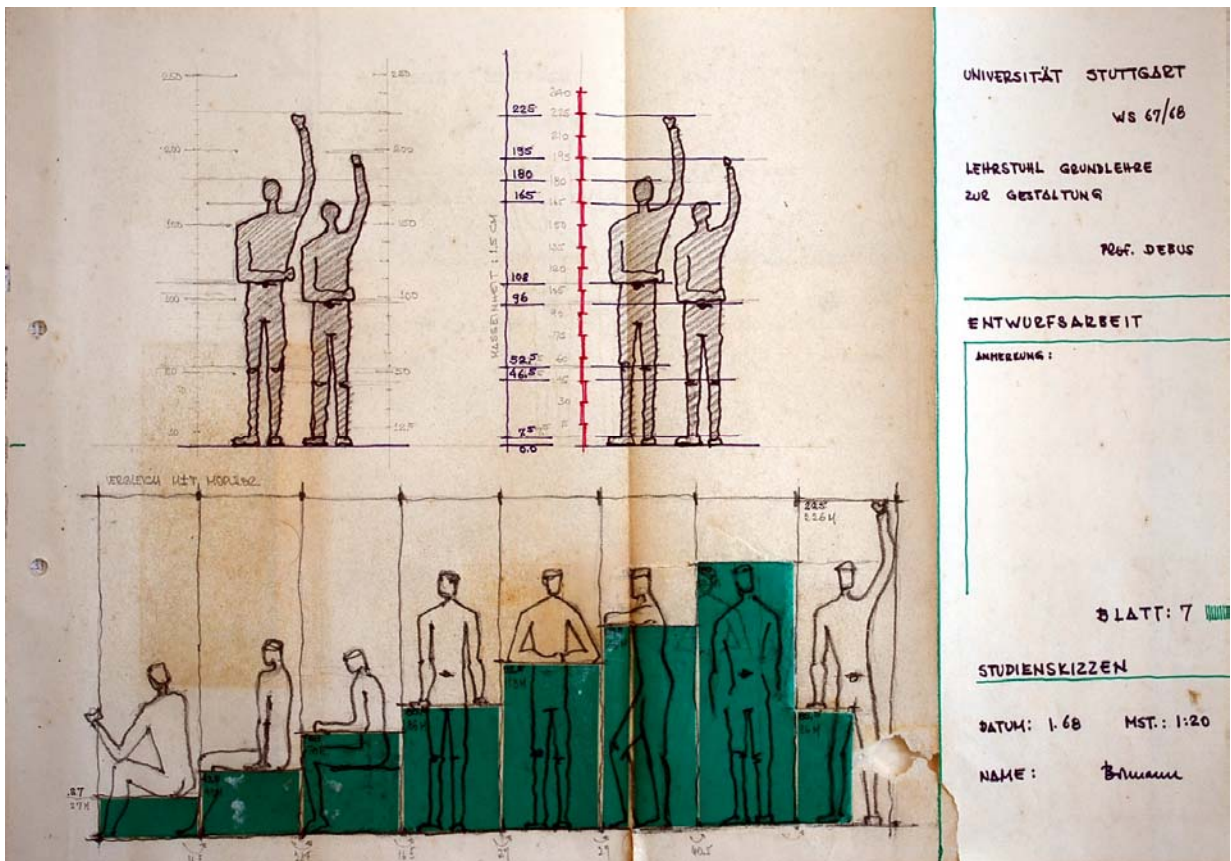
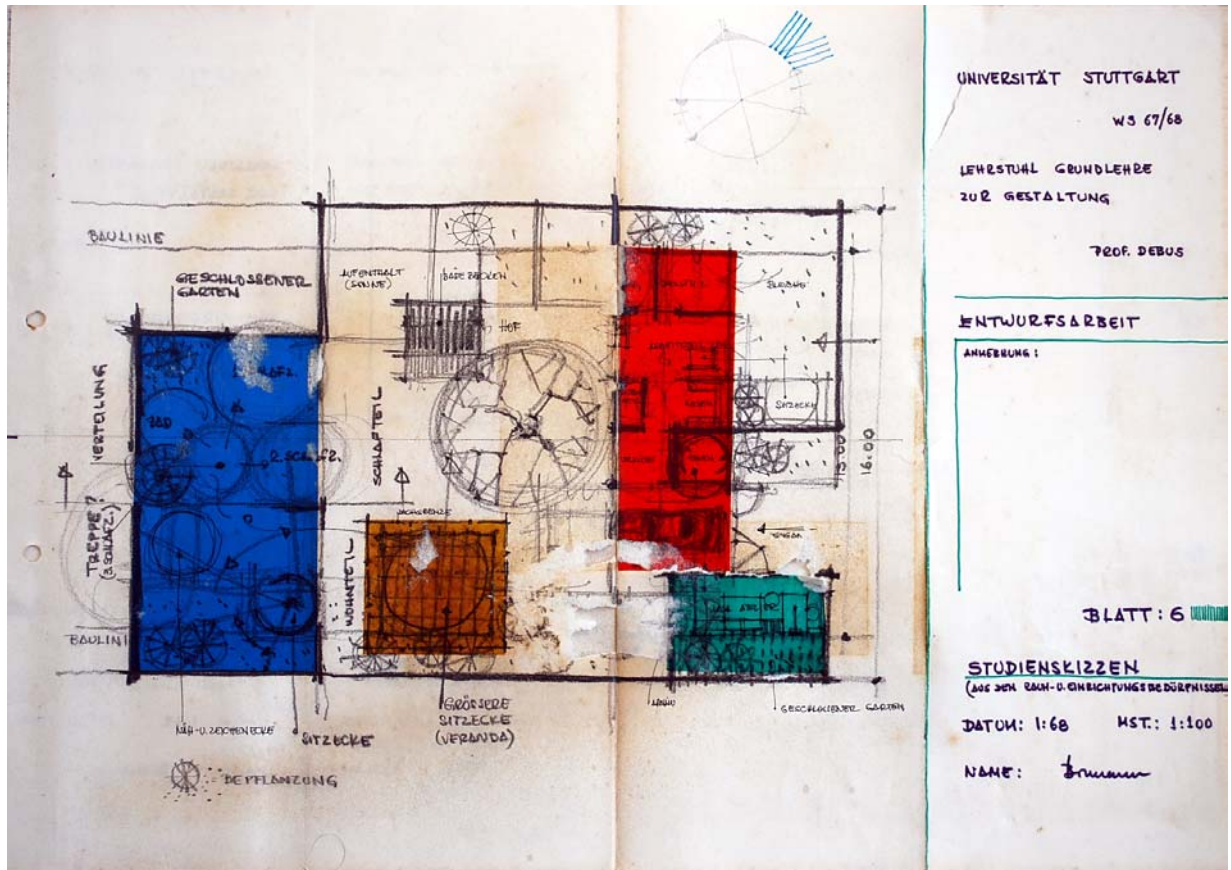
35-38. Gerhard Bormann.
Trabalhos da disciplina.
Desenhos a mão livre.
Stuttgart, 1967.
Fonte: Arquivo Nearco Araújo.



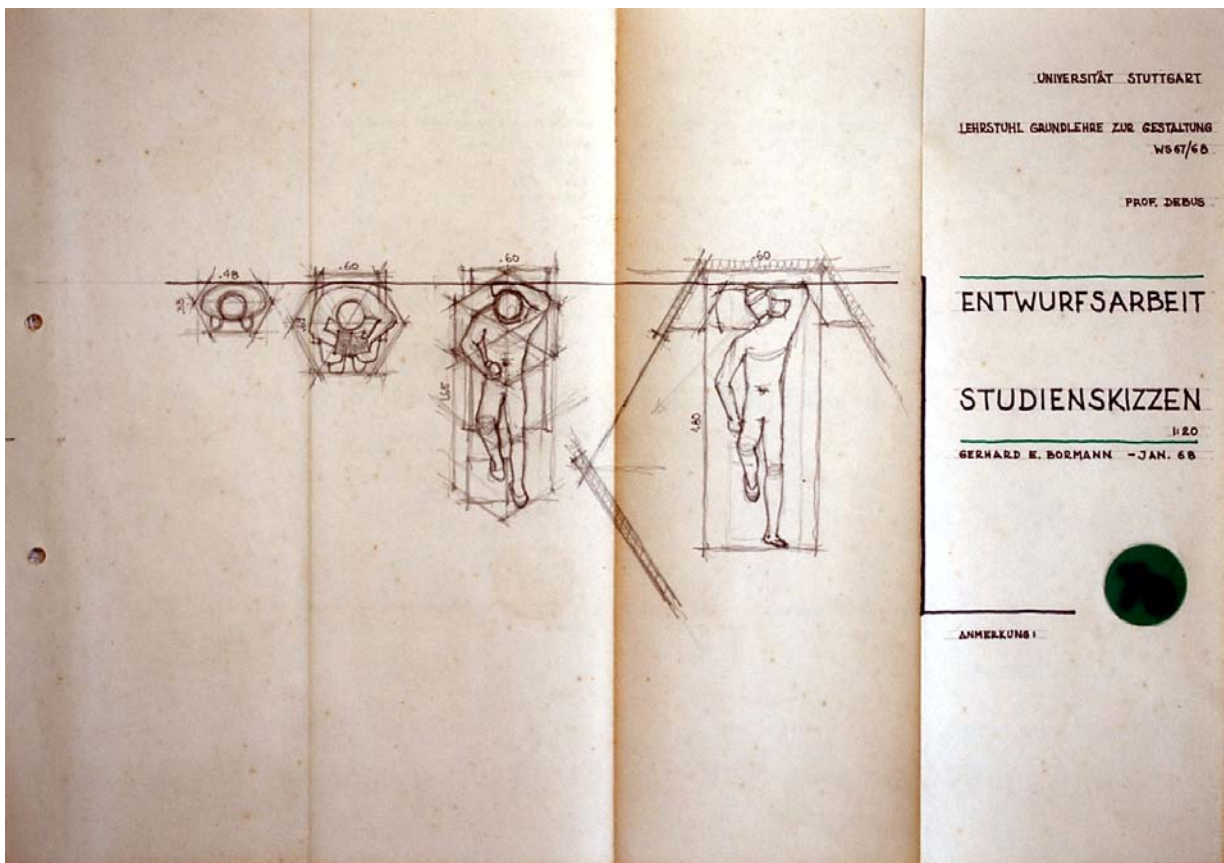
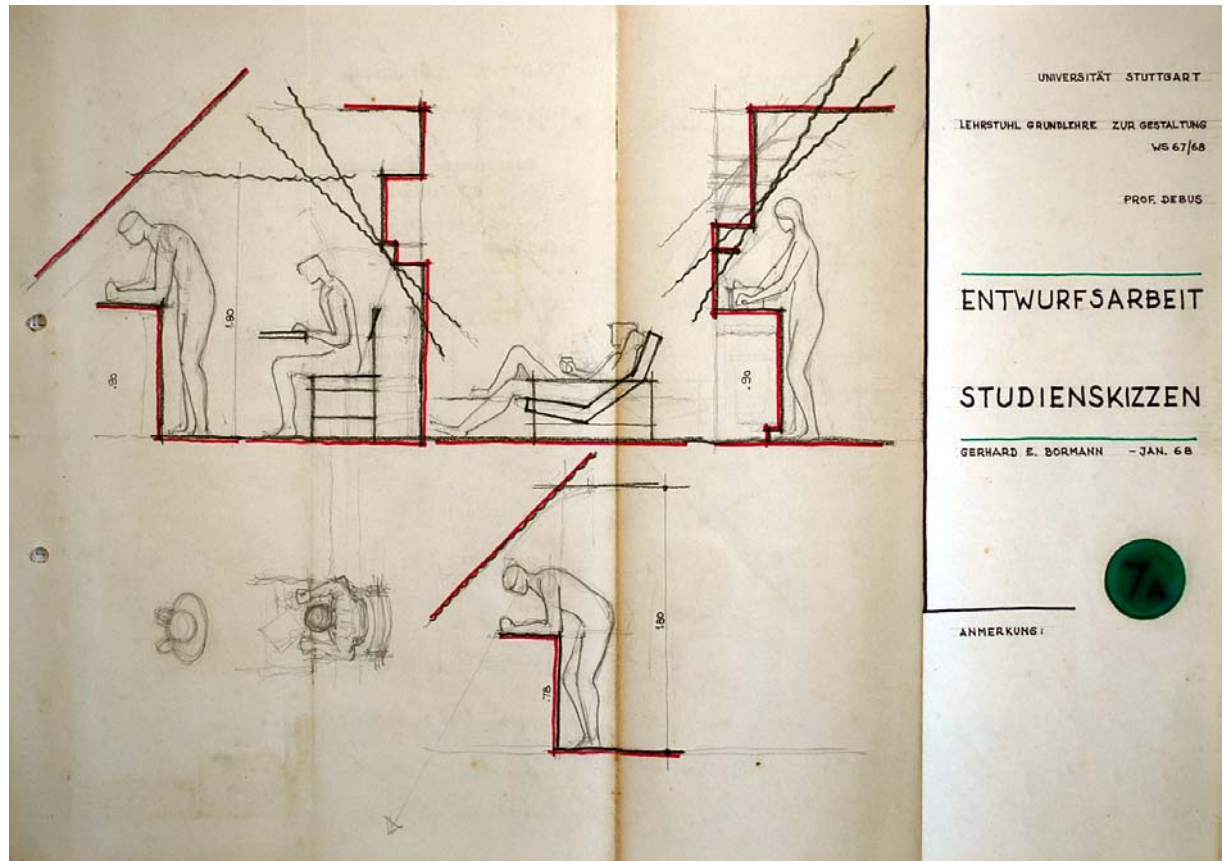
39-40. Gerhard Bormann. Trabalhos da disciplina. Fases do projeto | Setorização. Stuttgart, 1968. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



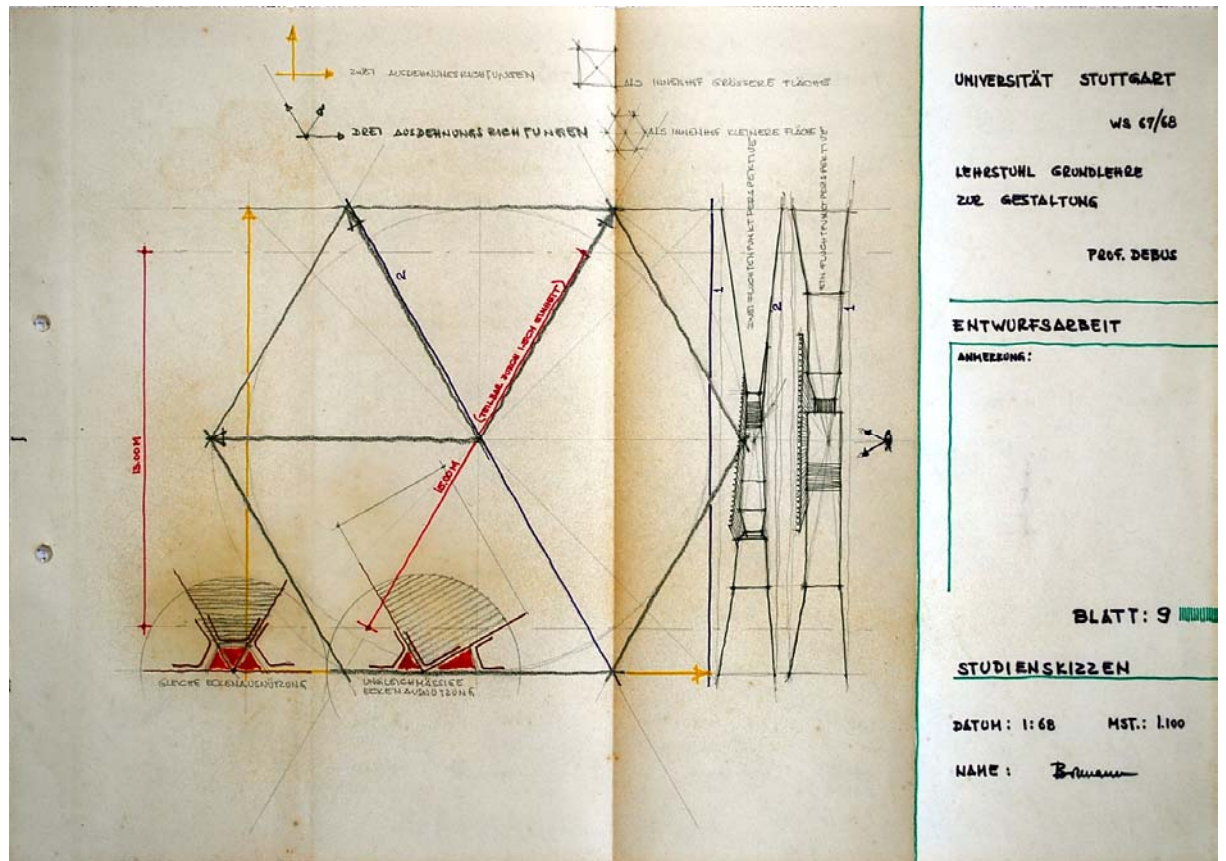
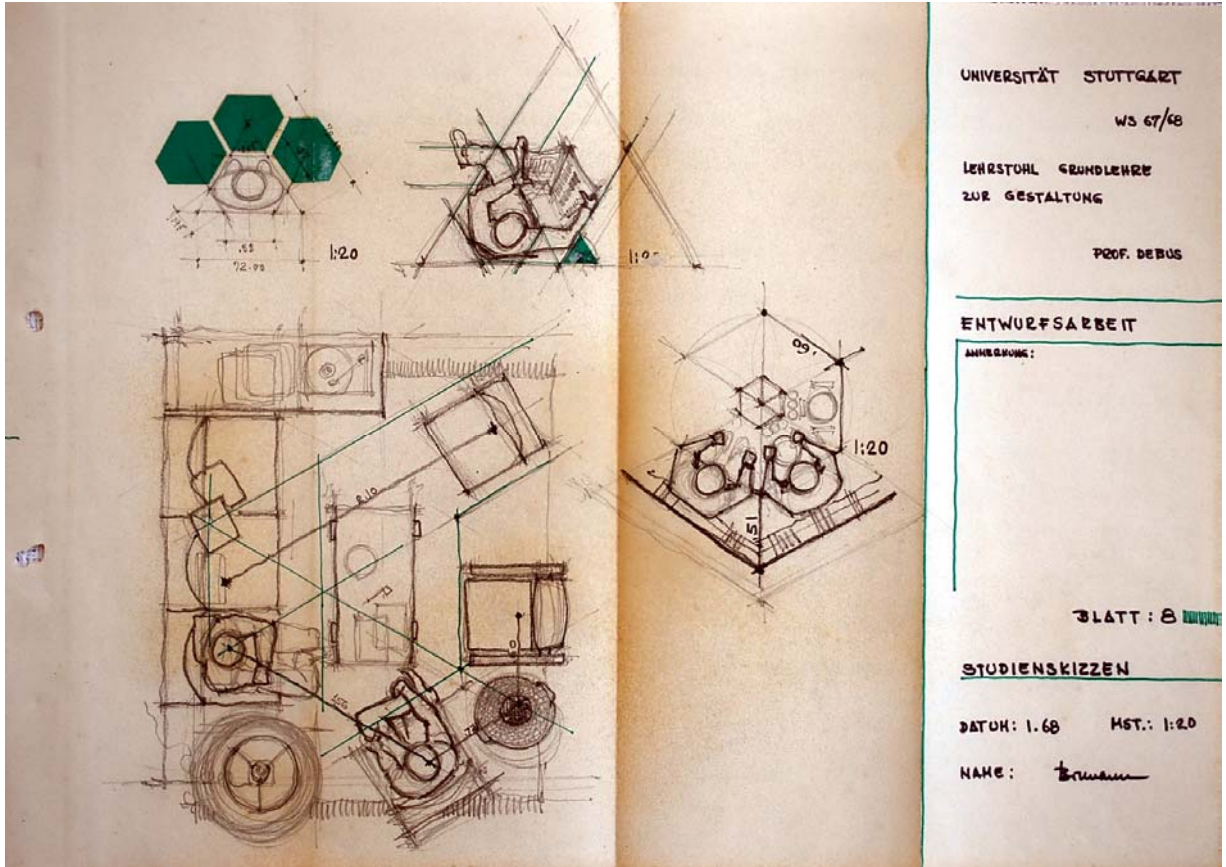
43-44. Gerhard Bormann. Trabalhos da disciplina. Caracterização do meio físico | Clima e técnicas construtivas. Stuttgart, 1968. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



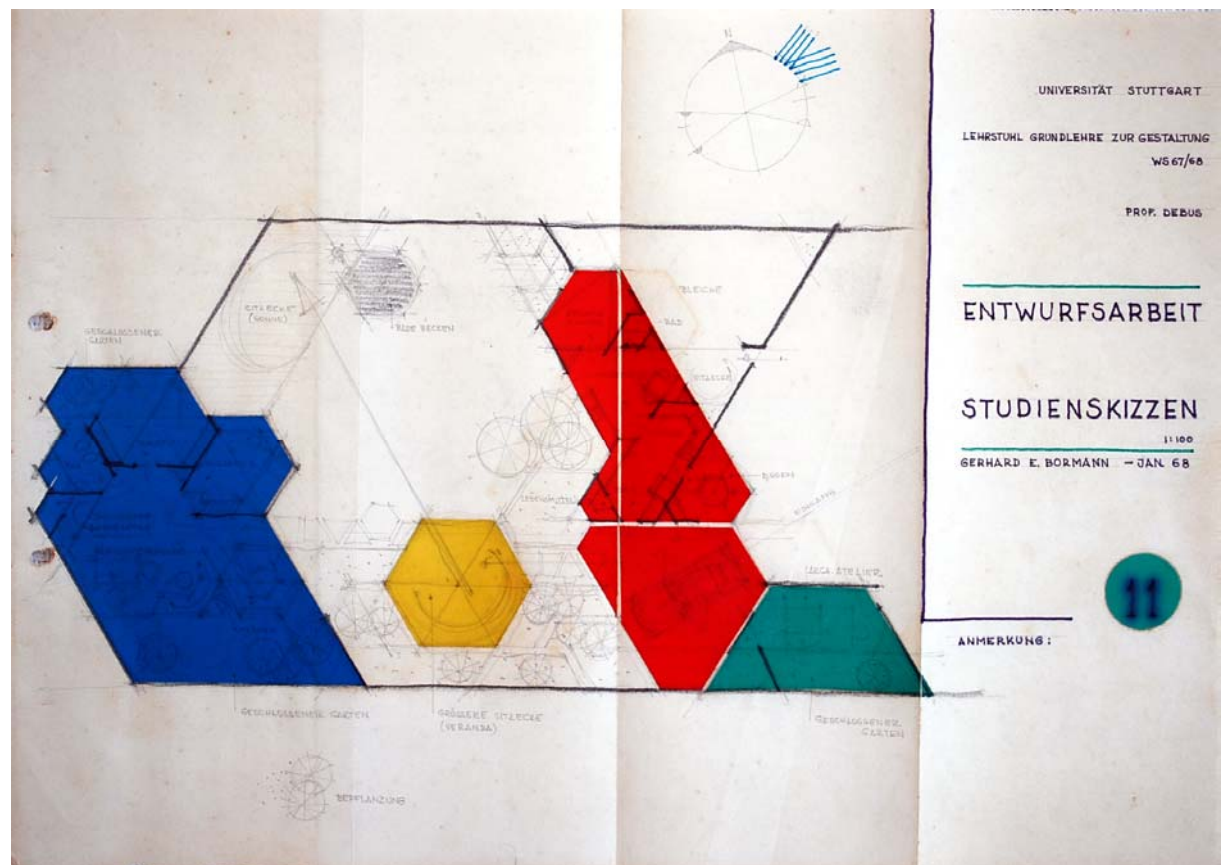
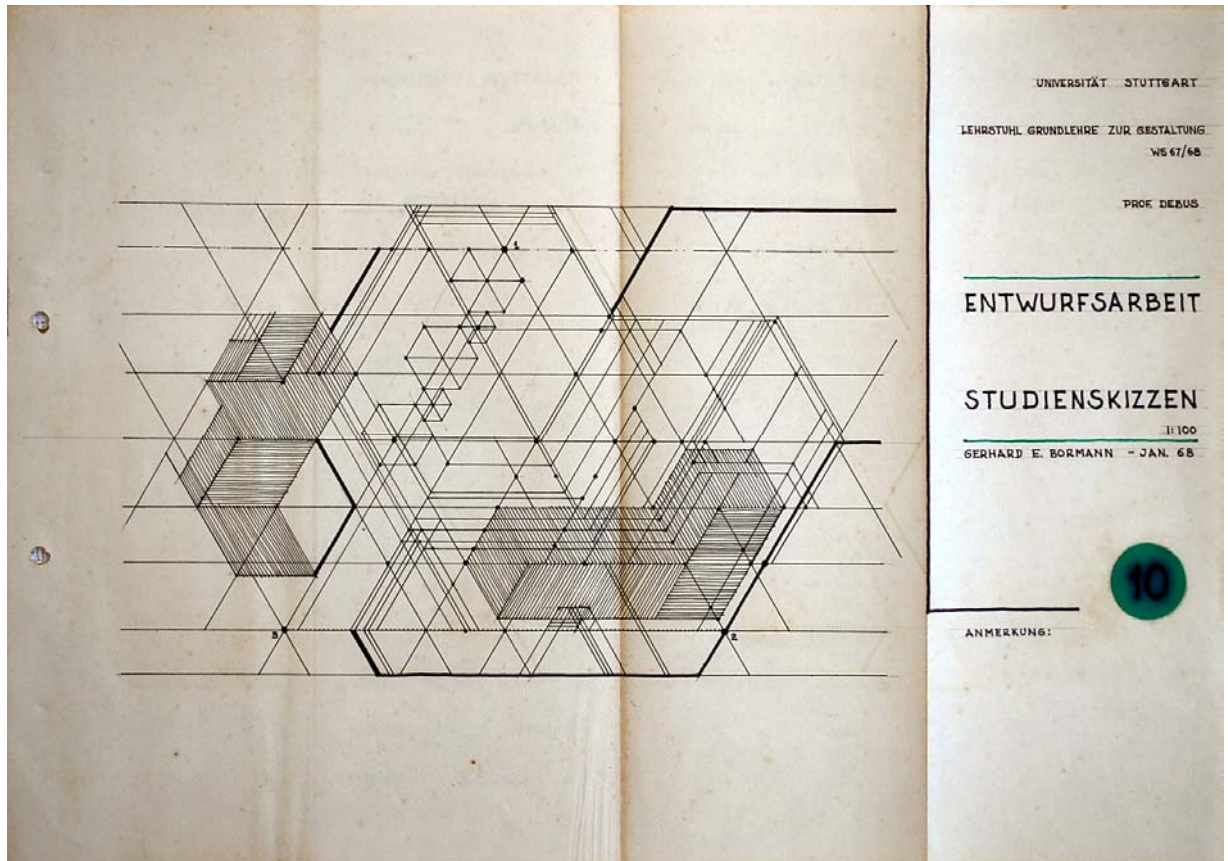
45-46. Gerhard Bormann. Trabalhos da disciplina. Zoneamento | Estudos antropométricos. Stuttgart, 1968. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



47-48. Gerhard Bormann. Trabalhos da disciplina. Estudos antropométricos. Stuttgart, 1968. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



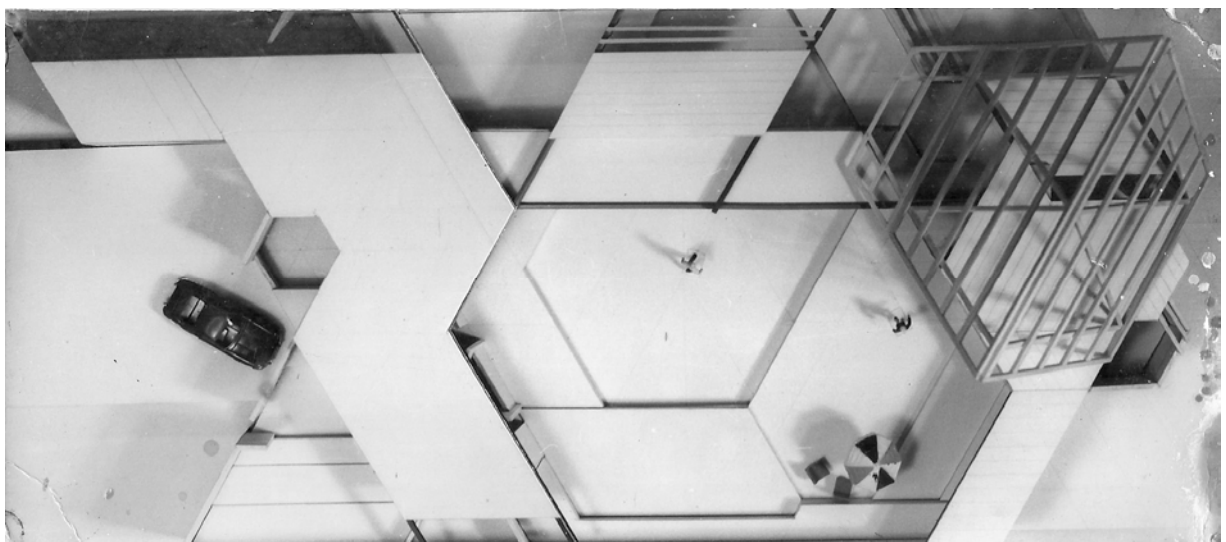
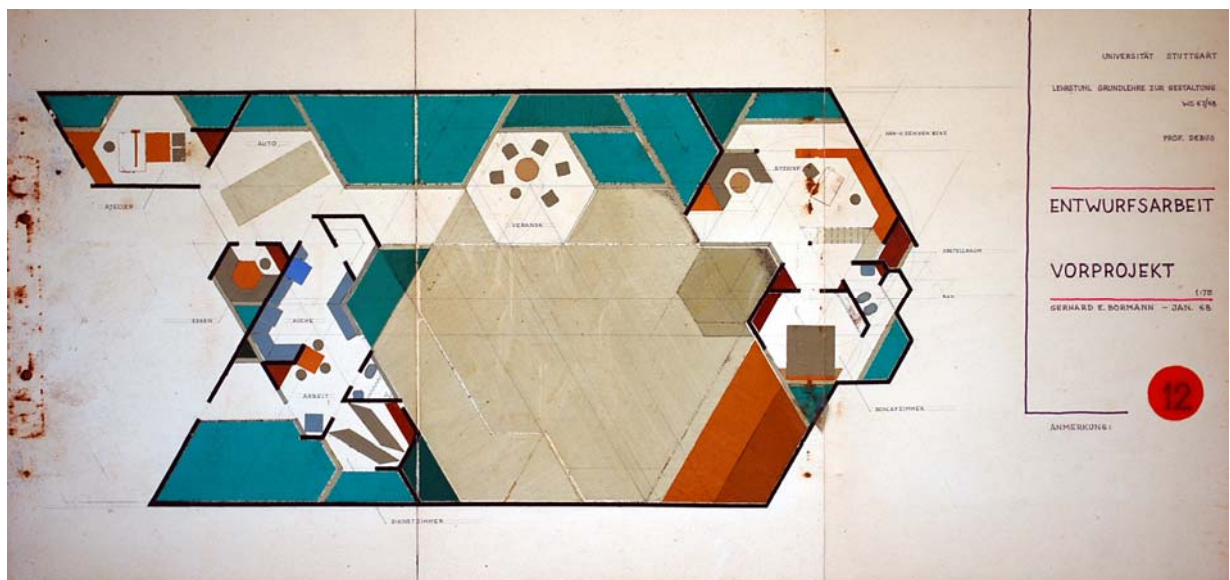
49-50. Gerhard Bormann. Trabalhos da disciplina. Estudos antropométricos | Estudo volumétrica. Stuttgart, 1968. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



51-52. Gerhard Bormann. Trabalhos da disciplina. Estudo preliminar. Stuttgart, 1968. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

Conforme se pode verificar pela observação do trabalho em foco, a atividade projetual é tratada como um processo lógico, dedutivo, no qual programa e lugar (este, numa acepção mais ampla, considerando também aspectos culturais do local) apresentam-se na condição de fatores morfogênicos por excelência. Assim, a questão da configuração formal é compreendida como mera consequência das decisões projetuais, tendo-se em vista as melhores respostas aos condicionantes já mencionados (conformando-se, portanto, de maneira analítica e, não, sintética).

53-54. Gerhard Bormann.
Trabalhos da disciplina
Anteprojeto e Maquete.
Stuttgart, 1968.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



Ao final do período, Bormann recebe uma “certidão”, assinada pelo professor Debus, em que este discorre sobre as atividades realizadas pelo bolsista nos seguintes termos:

Universidade de Stuttgart | Departamento de Arquitetura
Cadeira: Ensino Básico para Composição Arquitetônica.
Professor: Maximilian Debus

C e r t i d ã o

O Sr. Arq. Dipl. Gerhard E. Bormann (Brasil), trabalhou como bolsista do Deutsche Akademischer Austauschdienst (DAAD) na minha cadeira, de 1º de abril de 1967 a 31 de março de 1968.

A seu pedido, ocupou-se sobretudo da função pedagógica e do objetivo profissional da cadeira, tendo participado das preleções, trabalhos práticos e excursões, e assistindo, como complementação, a aulas de outras cadeiras do Departamento de Arquitetura.

Pesquisando os fundamentos do ato de projetar (*Gestaltung*) no estudo dos meios de representação, a teoria da percepção e a metodologia visual, em trabalhos práticos experimentais e análise sistemática, ensaiava métodos de configurações (*Gestaltung*) livres e aplicadas.

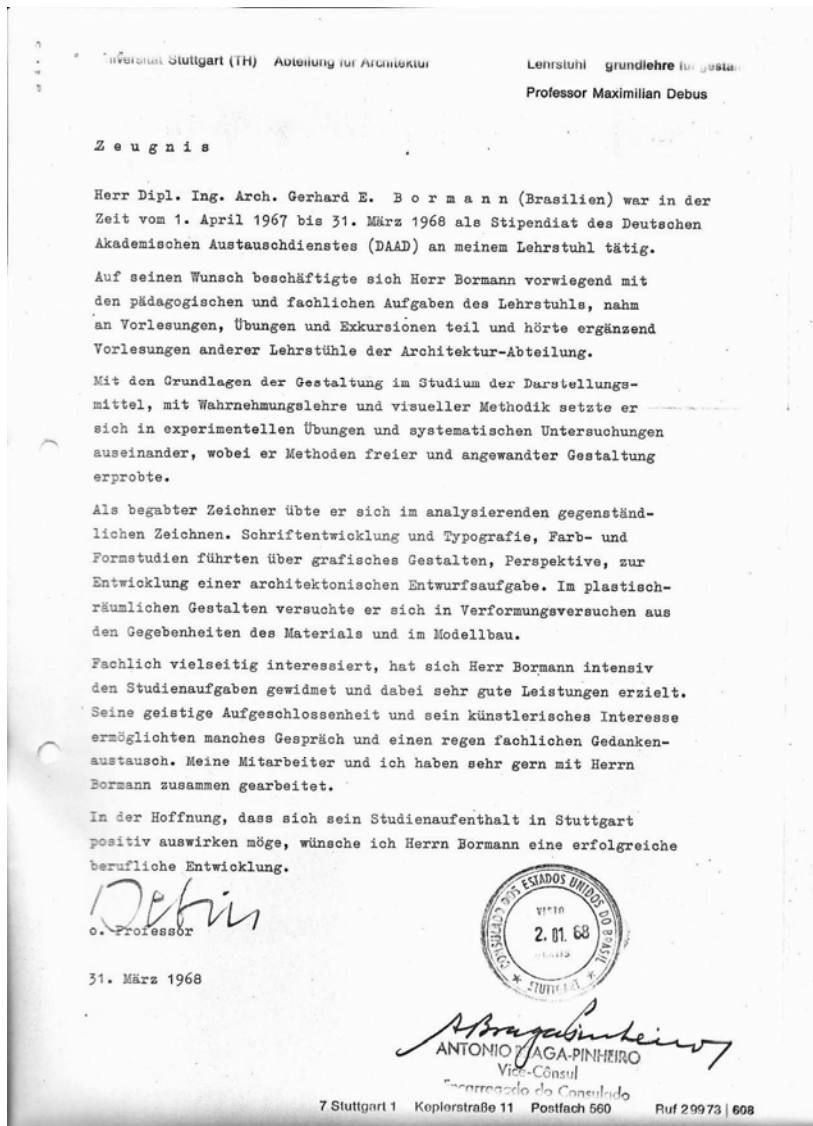
Como talentoso desenhista, exercitava-se no desenho analítico-figurativo. Desenvolvimento de Tipos e Tipografia, estudo de cor e forma conduziram através de configurações gráficas (*grafisches Gestalten*) e perspectivas, ao desenvolvimento de um projeto arquitetônico. Nas configurações plástico-espaciais (*plastisch-räumliche Gestalten*) dedicava-se a experiências na deformação decorrente das propriedades dos materiais e em modelos reduzidos.

Com interesse profissional dinâmico, o Sr. Bormann se dedicou intensivamente ao estudo, alcançando resultados muito bons. Sua receptividade intelectual e seu interesse artístico possibilitaram intenso diálogo profissional. Meus colaboradores e eu tivemos muito prazer em trabalhar com o Sr. Bormann.

Na esperança de que o estudo em Stuttgart tenha efeitos positivos, desejamos ao Sr. Bormann um desenvolvimento profissional de sucesso.

Debus
o. Professor

(Tradução realizada pelo Consulado do Brasil em Stuttgart).



55. Certidão, assinada pelo professor Debus, sobre as atividades de Bormann no seu período de estágio. Stuttgart, 1968. Fonte: Arquivo UFC.

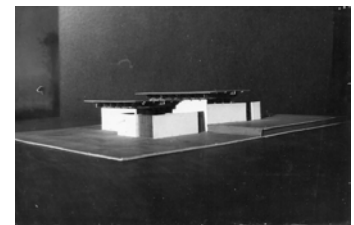
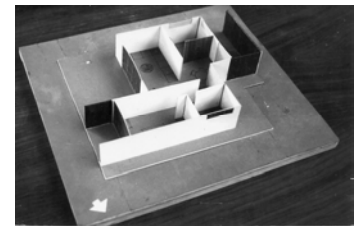
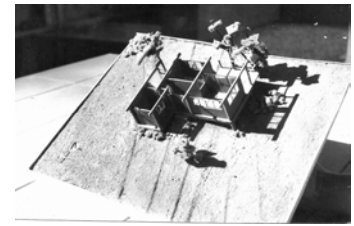
Bormann retorna a Fortaleza em abril de 1968 e estrutura as disciplinas de Plástica, da Faculdade de Arquitetura da UFC, segundo o conteúdo e forma de abordagem do curso de Stuttgart (tal formatação manteve-se inalterada por praticamente vinte e cinco anos); assina um termo aditivo do seu contrato junto à Universidade, com o "fim exclusivo de prorrogá-lo até ulterior deliberação, obedecidas as determinações legais"²⁶; e passa a responder, também, por disciplinas da sequência de Teoria e Composição de Arquitetura.

²⁶ Segundo consta no "TERMO ADITIVO AO CONTRATO FIRMADO ENTRE A UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ E O PROFESSOR GERHARD ERNST BORMANN PARA O FIM QUE NELE DECLARA", assinado em 31 de dezembro de 1968. Arquivo UFC.

Em dezembro de 1971, é aprovado em Concurso Público de Títulos e Provas para Professor Assistente do Departamento de Projetos de Edificações e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da UFC. A partir de então, concentra suas atenções nas disciplinas de Composição (posteriormente, renomeadas para Projeto Arquitetônico) e passa também a assumir diversas funções de administração e/ou representação do Curso, como a de Coordenador, no período de outubro de 1973 a junho de 1974, e a de Delegado junto ao CREA, em agosto de 1973.

Em suas aulas, Bormann (informação verbal)²⁷ procura incutir questões éticas relativas ao exercício profissional: “fazer arquitetura é um ato de comprometimento íntimo entre autor e obra, usuário, meio físico, cultural e social”; e enfrenta questões pedagógicas específicas da disciplina: “cabe-nos ensinar aquilo que tecnicamente for transmissível e cultivar o que eticamente for conveniente, orientando toda pesquisa no sentido de facilitar a compreensão do que há de delicado e precioso em nossa profissão”.

Em notas de aula (informação verbal)²⁸, explicita a sua “Interpretação do Espaço Arquitetônico” a partir da determinação dos seus atributos fundamentais: “envolvência”, “escala humana” e “utilidade”; e procura dissecar tal objeto (espaço arquitetônico) nos seus diversos componentes significativos, como maneira de compreendê-lo e, a partir disto, ser capaz de interferir, de forma consciente, autêntica e direta, na sua criação. Da interação destes componentes resultariam as características do espaço arquitetônico, naturalmente mediadas pela percepção do observador (a este respeito, inclusive, cita Gropius: “da maior importância é o fato de que a impressão sensorial parte de



56-58. Trabalho dos alunos da disciplina de Plástica III. Fortaleza, década de 1960. Fonte: Arquivo Nearco Araújo.

²⁷ Citações transcritas de nota de aula da disciplina Projeto Arquitetônico 5, sob o título “Interpretação do espaço arquitetônico”, de autoria de Gerhard Bormann, 1974, p.1.

²⁸ Ibid., p.1-6.

nós mesmos e não do objeto que vemos”). Nas conclusões do texto, afirma que “a expressividade do espaço arquitetônico depende das informações emitidas pelos componentes significativos, havendo, portanto, uma soma de informações que modifica a mensagem individual de cada componente”. Fechando o raciocínio, infere que “a complexidade do espaço [é] função do quanto tenha sido desenvolvido, elaborado ou apurado, cada componente”.

Além de Gropius (Bauhaus-Novarquitetura, traduzido à época para o português – em 1972), fazem parte das referências do texto citado: Jürgen Joedicke (*Anmerkungen zu einer Raumtheorie, e Für eine lebendige Baukunst*)²⁹ e W. Ross Ashby (Introdução à Cibernética)³⁰. O Modulor, de Le Corbusier, aparece com frequência em outras notas de aula.

Entretanto, é na dimensão construtiva da arquitetura que reside um dos principais focos de atenção do professor. Para Bormann, o detalhe é que confere uma condição superior ao trabalho do arquiteto. Sendo, ainda hoje, no Brasil, a construção considerada como atividade manufatureira, o trabalho do arquiteto, dentro desta concepção, dirige-se em múltiplos sentidos: no de racionalizar a produção dos seus componentes; facilitar as atividades de montagem e manutenção; otimizar as suas respectivas performances; e contribuir à consecução de uma melhor qualidade do espaço arquitetônico, segundo o conceito anteriormente definido.

²⁹ Joedicke (nascido em 1925, em Erfurt) faz parte da segunda geração de historiadores da arquitetura moderna, responsáveis por uma primeira revisão da versão canônica da geração pioneira (Giedion, Pevsner, dentre outros). Sua abordagem amplia e atualiza o panorama do movimento moderno, detendo-se na análise da produção posterior à Segunda Guerra e seus principais movimentos (que ele identifica por brutalismo, formalismo e posições utópicas). No ano de 1967, passa a lecionar na Universidade de Stuttgart (ano em que Bormann realiza o seu estágio de aperfeiçoamento nesta instituição), sendo responsável pela criação, neste mesmo ano, do primeiro instituto voltado ao estudo da teoria da arquitetura na Alemanha, o *Institut für Grundlagen der modernen Architektur*.

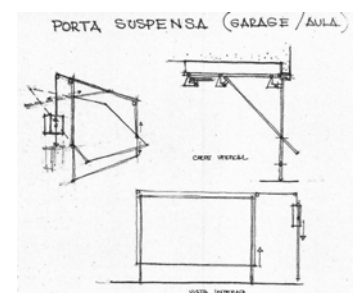
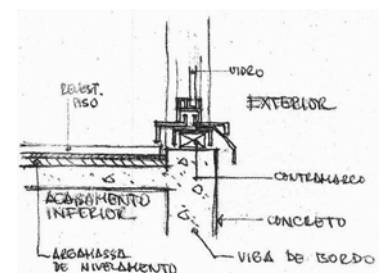
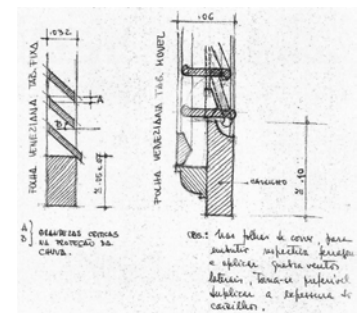
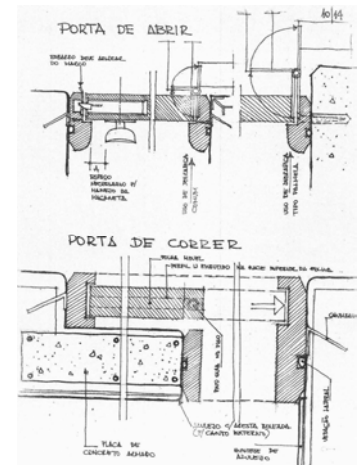
³⁰ Neurologista inglês, Ashby integrava um grupo interdisciplinar de renomados cientistas que compunham o *Macy Conferences*, entidade direcionada à consolidação da teoria cibernética. Vale lembrar o interesse, por parte de alguns teóricos da arquitetura na década de 1960, como Christophe Alexander, pela aproximação entre estas duas áreas.

Dentre os vários componentes do espaço arquitetônico, para os quais dedicará atenção em suas obras, cumpre destacar um, em especial, constituído pelas esquadrias. Elas serão tema de uma longa nota de aula, que aborda a definição, problematização, critérios de elaboração e detalhes construtivos³¹:

- no quesito “definição”, Bormann esclarece que, “de um ponto de vista restrito, [...] referimo-nos, com o termo esquadria, aos elementos com que guarnecemos as aberturas nas vedações (ou entre elas), com a finalidade de bloquear (em dado momento) alguma(s) das interligações proporcionadas por dita abertura”. Além de associar tal componente às necessidades de iluminação e ventilação do espaço arquitetônico, enaltece o seu significado por “ser a arquitetura uma atividade artística na qual a articulação dos espaços constitui fator de máxima importância”;

- a problematização é trabalhada a partir da descrição de alguns dos seus atributos: “deve haver a possibilidade de bloqueio parcial ou total de certos fatores que participam do fenômeno da interligação, ex.: a.1) bloquear a chuva sem bloquear a luz; a.2) bloquear a chuva sem bloquear a ventilação e sem bloquear a vista; a.3) bloquear a poeira sem bloquear ventilação, bloqueando a vista; a.4) bloquear a passagem sem bloquear a vista, bloqueando a chuva sem bloquear a ventilação, etc.”;

- nos critérios de elaboração, aborda diversos aspectos que vão desde questões antropométricas e suas relações com o layout proposto para o edifício (as suas diferentes “zonas dinâmicas” - circulação - e “estáticas” - permanência), como forma de “exploração dos potenciais qualitativos de uma esquadria”; passam por questões estruturais, em que adverte



59-63. Gerhard Bormann. Notas de aula sobre esquadrias. Fortaleza, 1974. Fonte: Arquivo Marilena de Souza.

³¹ Citações a seguir transcritas de nota de aula da disciplina Projeto Arquitetônico 5, sob o título “Esquadrias”, de autoria de Gerhard Bormann, 1974, p.1-14.

sobre a pressão dos ventos no pano da esquadria, bem como sobre as diferenças de deformações sofridas pela estrutura dos edifícios e por tais componentes (para os casos de grandes vãos); sobre questões de logística, quanto às “possibilidades do parque industrial, meios de distribuição, acesso à obra, bem como condições de acesso ao local de assentamento [...]”; e, finalmente, recomendações gerais: “sua montagem deve ser pensada de modo a não solicitar processos construtivos discrepantes com a tecnologia solicitada para o restante da obra”; “a manutenção (substituição e/ou limpeza) deve poder ser desenvolvida em níveis admissíveis de segurança”; “a contribuição para a variabilidade dos espaços deve atender [...] ao perfil ideal do projeto, definido no programa de necessidades [...]”;

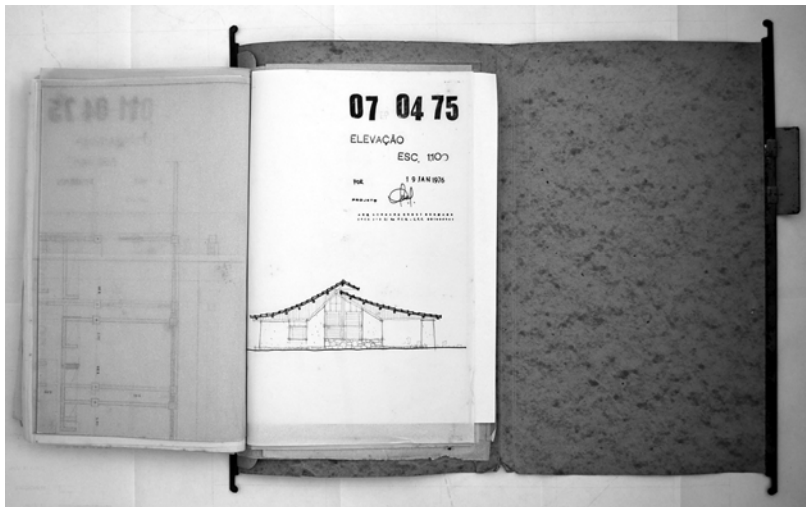
- quanto aos detalhes construtivos, procura dissecar os sistemas mais utilizados, enfatizando as suas formas de fixação, além de otimizar o desenho de alguns dos seus elementos.

No depoimento de ex-alunos, há sempre referências a uma doutrina projetual defendida pelo professor: a negação da arbitrariedade nas decisões de projeto (“cada projeto é uma tese”), a atenção ao atendimento das solicitações do programa (com máxima economia de meios), o respeito aos condicionantes ambientais e a completa definição dos componentes construtivos. Em tais depoimentos, outra constante é a alusão à grande admiração que ele despertava em todos os estudantes: “Bormann era o arquiteto que a gente gostaria de ser”³².

Uma “norma de conduta”, não apenas imposta aos seus alunos como exercício acadêmico, mas também utilizada por ele no âmbito do seu escritório particular, era a catalogação

³² Sentença retirada da entrevista com a arquiteta Marilena Carvalho de Souza, tomada em 24 de março de 2011, porém presente nos depoimentos de outros ex-alunos, como Nearco Araújo e Margarida Andrade.

de todos os desenhos realizados ao longo da projeção, desde os primeiros traços e anotações, croquis, hipóteses não realizadas, questões paralelas de apoio ao projeto, até os desenhos finais de execução; tudo isto, numerado sequencialmente, datado, assinado e encerrado em pasta exclusiva do respectivo trabalho, constituindo-se como uma espécie de memória de todo o processo projetual.



64. Pasta de arquivamento de projeto. A numeração "07 04 75" indica que este é o sétimo desenho do projeto de número 4 do ano de 1975. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

Procedimentos como este exemplificam alguns dos muitos qualificativos utilizados pelos seus pares, professores da UFC, para caracterizá-lo: "extremamente metódico", "sistematizador", "curioso", "reflexivo", "racional", "altamente dotado" (informação verbal)³³, são algumas das expressões utilizadas para este fim.

Outros aspectos pitorescos, relacionados à sua engenhosidade, são lembrados pelos colegas com exemplos que vão desde a "criação de um cintel especial", de grandes dimensões, destinado ao desenho do Estádio Plácido Castelo (com perfis de alumínio, ponta seca de compasso e tiralinhas), até a adaptação de um equipamento médico de endoscopia para a realização de fotografias internas em modelos reduzidos e/ou tomadas ao nível do observador.

³³ Atributos enunciados pelos colegas Liberal de Castro, Roberto Castelo, Margarida Andrade e Beatriz Diógenes, em entrevista conjunta, realizada em 14 de julho de 2010.

Finalmente, Liberal de Castro sublinha o fato de Bormann ter sido “uma das primeiras pessoas a trabalhar com computador no Ceará” (informação verbal).

1.3 Obras e projetos

Durante os primeiros anos, no Ceará, Gerhard Bormann teve uma atuação praticamente exclusiva junto à Universidade Federal, nas condições de professor da Escola de Arquitetura e como arquiteto do Departamento de Obras e Projetos (informação verbal)³⁴.

No citado departamento, além dos dois projetos anteriormente mencionados (o edifício para o Departamento de Análises de Matéria Prima e Produtos Industrializados e o da sede do Instituto de Biologia Marinha), Bormann menciona, em seu currículo, um terceiro, não construído, desenvolvido neste período, em parceria com a arquiteta Nícia Bormann: trata-se do projeto para os edifícios dos Centros de Cultura desta universidade.

A atividade como profissional liberal terá início após o seu retorno do estágio acadêmico, realizado em Stuttgart, em 1968. Este ano, aliás, marcará o início do desenvolvimento do seu maior projeto executado (em parceria com os arquitetos Liberal de Castro, Reginaldo Rangel, Marcílio Dias de Luna e Ivan Britto), o Estádio Governador Plácido Castelo – Castelão.

1.3.1 Estádio Governador Plácido Castelo

O governo de Plácido Castelo (1966-1971) é marcado por grandes realizações no Estado, propostas como símbolos de uma nova etapa de poder que se instituía no país com o golpe militar de 1964.



65. Gerhard e Nícia Bormann.
Centros de Cultura da UFC.
Fortaleza, 1966-67.
Fonte: Arquivo Nearco Araújo.

³⁴ Informações retiradas do curriculum vitae elaborado e assinado pelo próprio arquiteto.

Uma dessas realizações viria de encontro à orquestrada mobilização de desportistas cearenses em torno da construção de uma nova praça esportiva que, por um lado, substituísse o claudicante Estádio Municipal Presidente Vargas, construído havia trinta anos, e, por outro, fizesse frente aos novos estádios recém-construídos ou em vias de finalização no País (Mineirão, inaugurado em 05/09/1965; Beira-Rio, em 06/04/1969; Morumbi – estrutura completa -, em 25/01/1970). Com este intento, o Governador sanciona a Lei No. 9.108-A, em 27 de julho de 1968, publicada no Diário Oficial do Estado em 13 de agosto do mesmo ano, a qual em seu primeiro artigo determina “a construção de um estádio na cidade de Fortaleza em proporções compatíveis com as previsões do seu desenvolvimento”. A mesma lei criava a FADEC – Fundação de Assistência Desportiva do Estado do Ceará –, entidade jurídica de direito privado diretamente subordinada ao Governador, que seria o órgão responsável pela construção do novo estádio (COSTA; CARLOS, 1973).

Segundo Liberal de Castro (informação verbal)³⁵, que destaca Plácido Castelo pela probidade no trato da coisa pública, a criação da FADEC teve por maior objetivo dar um direcionamento técnico às futuras decisões acerca deste assunto, salvaguardando o Governador das intenções duvidosas de parte de alguns políticos que, no momento, estavam envolvidos com esta causa.

A Fundação, de imediato, encaminha ao IAB, departamento do Ceará, o pedido para abertura de inscrições para realização de um concurso de projetos.

“O Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento do Ceará (IAB-Ce), por solicitação da FADEC, abriu inscrições entre seus associados que desejassem participar do empreendimento, tendo cinco profissionais, todos de alto nível, manifestado interesse pelo projeto”. (PIRES, 1972, p.1).



66. Reportagem descrevendo as características da futura praça esportiva do Ceará.
Fonte: Jornal “A Gazeta Esportiva”,
11/01/1971.

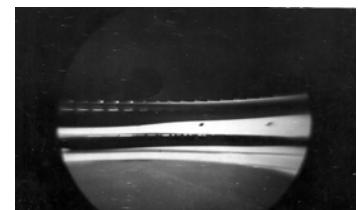
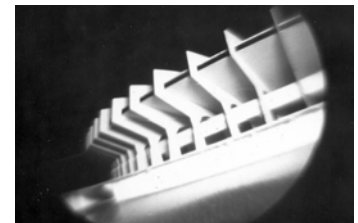
³⁵ Informações retiradas de entrevista concedida pelo arquiteto José Liberal de Castro, em 23/08/2011.

A reportagem acima, veiculada (*a posteriori*) no periódico local Tribuna do Ceará, refere-se à inscrição dos arquitetos Gerhard Ernst Bormann, José Liberal de Castro, Reginaldo Mendes Rangel, Márcílio Dias de Luna e Ivan da Silva Britto. Havia, entretanto, um entrave à realização do tal concurso, que dizia respeito à indefinição do terreno de implantação e do programa de necessidades do novo empreendimento. Foi então que o recém-empossado diretor-executivo da FADEC, Eng. Newton Aderaldo Castelo, tendo em vista a celeridade do processo, sugeriu a formação de uma equipe para a realização do projeto, composta pelos cinco arquitetos inscritos. Todos os cinco profissionais eram professores da Escola de Arquitetura; assim, o conhecimento mútuo propiciado pela rotina acadêmica e precedentes de parcerias entre alguns deles facilitaram o aceite de tal recomendação.

A equipe então contratada tratou de logo se estruturar com a montagem de um escritório para este fim exclusivo; foram alugadas duas salas comerciais no recém-inaugurado Edifício Palácio do Progresso, à época, o mais moderno edifício comercial de Fortaleza, cujo projeto era de autoria de Liberal de Castro. Foram, também, contratados alguns valorosos auxiliares, como o estudante de arquitetura (futuro arquiteto, artista plástico e professor da Escola de Arquitetura da UFC) Nearco Araújo e o desenhista e maquetista Jair Quezado.

Cientes da provável demora na escolha e aquisição do terreno para o futuro estádio, os arquitetos resolveram desenvolver um projeto sem as considerações advindas do lugar, ainda indefinido. O “projeto fechado”, conforme se refere Liberal de Castro, pressupunha uma área mínima de aproximadamente 16 hectares para sua implantação.

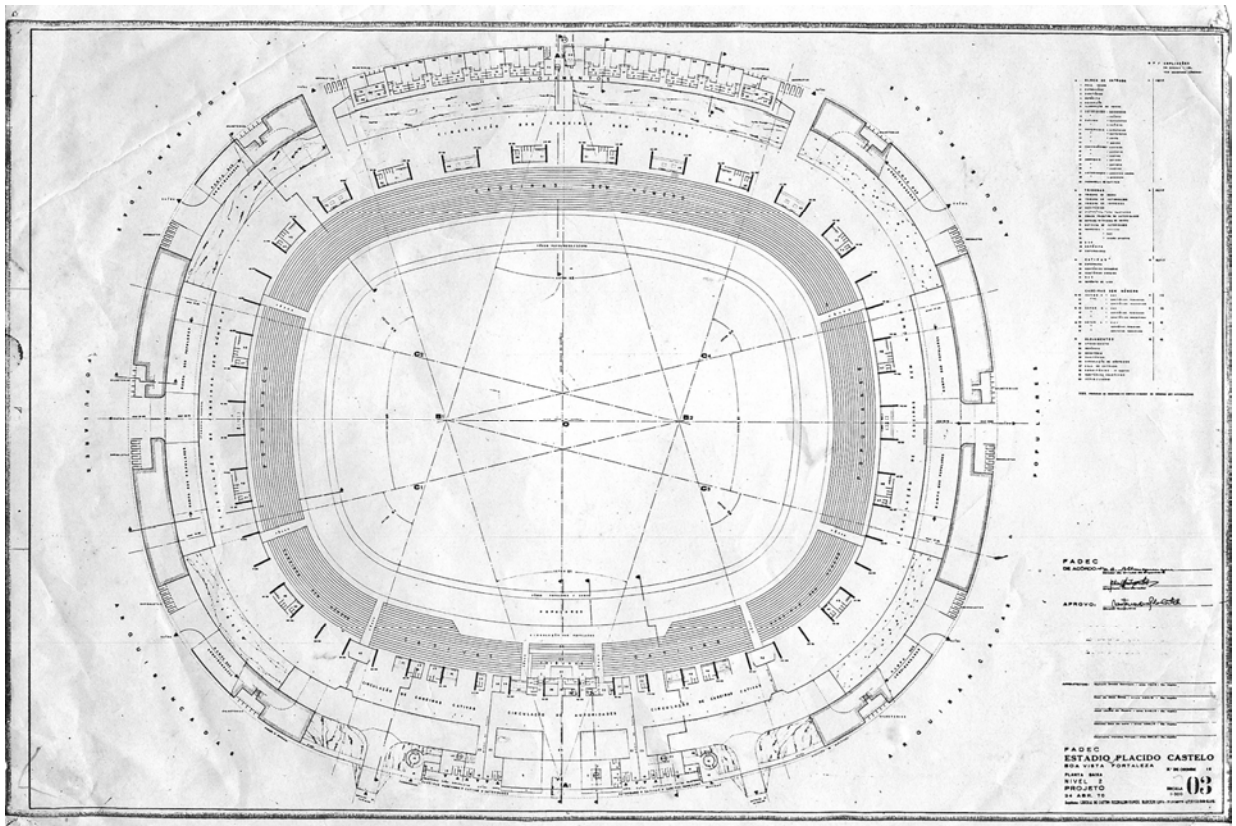
O programa foi sendo montado a partir de pesquisas bibliográficas e empíricas³⁶. Muito embora a imprensa local



67-68. Fotos da maquete do Castelão, realizadas com um equipamento adaptado por Bormann a partir de um aparelho de endoscopia. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

³⁶ Sobre pesquisas bibliográficas, vale ressaltar o significativo acervo da biblioteca do Curso de Arquitetura da UFC, que mantinha, à época,

insistisse em adjetivar o futuro estádio como “olímpico” (até mesmo na ocasião da sua inauguração), uma das importantes decisões projetuais foi a rejeição desta “multifuncionalidade” do novo equipamento tendo em vista as implicações negativas desta hipótese, como a grande distância das arquibancadas a serem locadas nas cabeceiras do campo de jogo em consequência da curva em semicírculo da pista de corrida.



69. Gerhard Bormann, Liberal de Castro, Reginaldo Rangel, Marcílio Dias e Ivan Britto. Estádio Plácido Castelo, 1968-73. Planta Nível 2.

Fonte: Arquivo Nícia Bormann

Assim, a respeito da configuração das arquibancadas do Castelão, dentre vários exemplares pesquisados, a equipe decidiu pela adoção de uma oval de oito centros, similar à do

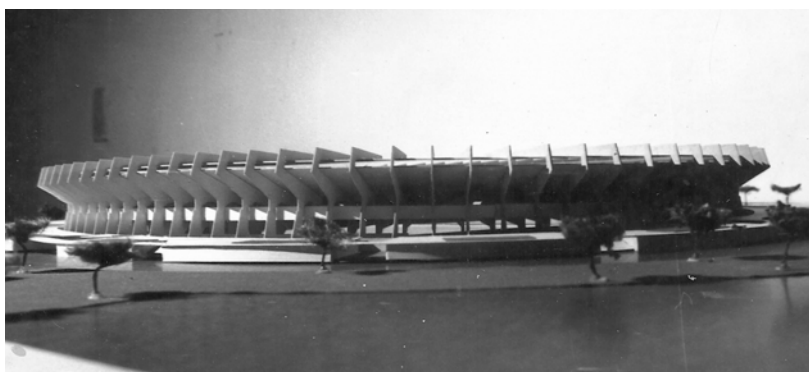
assinatura de mais de 80 periódicos (nacionais e estrangeiros) especializados, o que permitia uma boa atualização por parte dos seus consulentes. Quanto às pesquisas empíricas, Liberal de Castro descreve alguns experimentos realizados pela equipe (como a medição da distância que um “homem comum” consegue arremessar objetos, a fim de determinar o mínimo afastamento que o público deveria guardar do campo de jogo), além de ressaltar a sua longa vivência em estádios de futebol, sobretudo no Rio de Janeiro, e, portanto, o conhecimento das principais mazelas a serem evitadas.

Estádio Azteca (Cidade do México), por reduzir a distância do campo aos espectadores situados atrás das balizas.

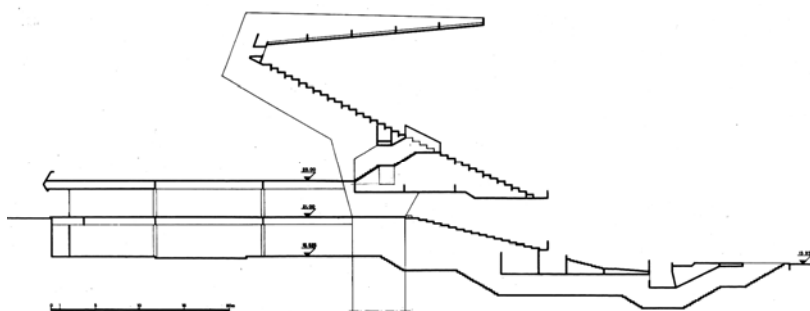
O desenho do pórtico de suporte destas arquibancadas também foi motivo de pormenorizados estudos da equipe de arquitetos, juntamente aos engenheiros estruturais Hugo Alcântara Mota e Eduardo Sabóia de Carvalho. Os arquitetos não admitiam uma solução com muitos pilares (solução “paliteiro”, conforme a qualifica Liberal de Castro), como acontece em alguns estádios brasileiros, a exemplo do Estádio Mineirão. Assim, a princípio, o desenho foi realizado com dois pilares, conforme pode ser visto nas fotografias de uma das maquetes realizadas. A solução não pôde ser efetivada devido à superposição dos blocos de fundação destes dois pilares, indicados pelo cálculo. O desenho definitivo acabou por utilizar um único apoio, conferindo expressiva leveza ao conjunto³⁷.



70. Gerhard Bormann, Liberal de Castro, Reginaldo Rangel, Marcílio Luna e Ivan Britto. Estádio Plácido Castelo, 1968-73. Maquete.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



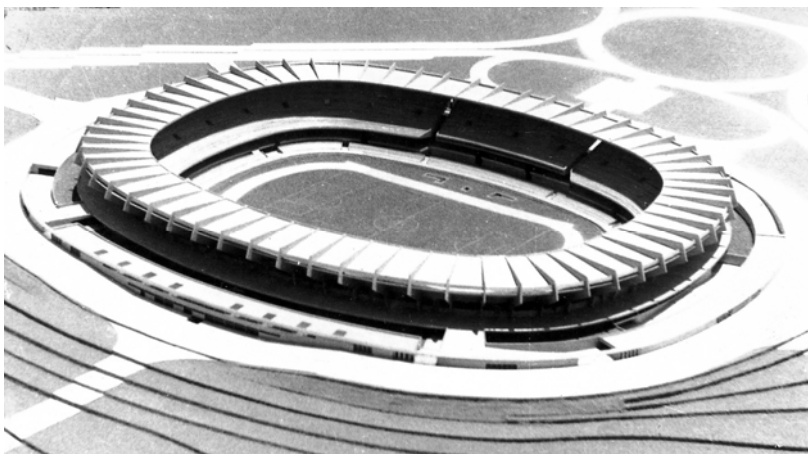
71. Gerhard Bormann, Liberal de Castro, Reginaldo Rangel, Marcílio Luna e Ivan Britto. Estádio Plácido Castelo, 1968-73. Maquete com pórtico anterior.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



72. Gerhard Bormann, Liberal de Castro, Reginaldo Rangel, Marcílio Luna e Ivan Britto. Estádio Plácido Castelo, 1968-73. Seção com pórtico definitivo.
Fonte: PANORAMA [...], 1982.

³⁷ Liberal de Castro recorda o momento em que o engenheiro estrutural Hugo Mota, tendo chegado ao cálculo definitivo do pórtico, apresentou à equipe um modelo reduzido deste, realizado em papelão. Hugo, então, suspendeu o modelo por uma linha quase invisível, fixada no seu centro de gravidade, demonstrando o seu total equilíbrio.

Quanto à organização espacial do estádio, a distribuição dos espectadores era feita em três níveis distintos: no nível inferior encontravam-se as “populares” (também conhecidas como “geral”), com acesso por duas rampas dispostas segundo o maior eixo do estádio; no intermediário, que correspondia ao nível do contorno externo, encontravam-se as cadeiras, com acesso segundo o eixo menor; e no nível superior, as arquibancadas, com acesso por quatro rampas situadas nos quadrantes do complexo.



73. Gerhard Bormann, Liberal de Castro, Reginaldo Rangel, Marcílio Luna e Ivan Britto. Estádio Plácido Castelo, 1968-73. Maquete. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

A respeito da área de implantação, o terreno só foi adquirido em novembro de 1969 (16 meses após a sanção da lei que determinava a construção do estádio): vinte e cinco hectares no Alto da Boa Vista, de propriedade da Santa Casa de Misericórdia, ao valor de 400 mil cruzeiros (CARVALHO; CAMPOS; LIMA, 1973). A área dista, aproximadamente, dez quilômetros do centro da cidade e, na época, apresentava características eminentemente rurais, com absoluta falta de infra-estrutura. Neste sentido, o estádio se converteu em vetor de desenvolvimento para esta zona da cidade, conforme também infere a matéria jornalística supracitada³⁸.



74. Mapa de localização do Estádio Plácido Castelo. Fortaleza, 1968-73. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

³⁸ “No que se relaciona a sua responsabilidade para com o desenvolvimento econômico-social da área onde esta engravado, o colosso esportivo revela, de imediato, as consequências benfazejas de sua influência. Outrora, Alto da Boa Vista era Mata Galinha. Sem vias de acesso, sem comércio, sem sistema de transporte, sem os benefícios da luz elétrica ou qualquer outro tipo de infra-estrutura básica” (CARVALHO; CAMPOS; LIMA, 1973, p.15).



75. Vista aérea do local de implantação do Estádio Plácido Castelo. Fortaleza, 1970. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

Conforme esclarece Liberal de Castro (informação verbal)³⁹, havia inicialmente a discussão sobre a localização deste equipamento: se deveria ser um estádio “para hoje” (final dos anos 1960) ou “para o futuro”, referindo-se à sua disposição em áreas já urbanizadas ou em localidades fora deste perímetro. Caso a opção recaísse na primeira hipótese, a solução considerada seria a implantação da nova construção no local do estádio então existente (Estádio Presidente Vargas), com a incorporação de uma área anexa desocupada. Havia, entretanto, um denso mangueiral nesta área anexa, que contribuía para o voto desfavorável da equipe de arquitetos a tal hipótese.

Um segundo aspecto existente era o prerequisite da área a ser adquirida pertencer a alguma instituição pública. Segundo Liberal de Castro, esta exigência, imposta pelo diretor executivo da FADEC, Newton Castelo, visava evitar qualquer tipo de beneficiamento, por parte de terceiros, no trâmite desta questão. Assim, foram consideradas algumas possibilidades anteriores à decisão pelo Alto da Boa Vista, como a área onde já se encontrava instalada a Faculdade de

³⁹ Informações retiradas de entrevista concedida pelo arquiteto José Liberal de Castro, em 23/08/2011.

Veterinária da Universidade Estadual do Ceará, no bairro do Itaperi (sob protesto dos estudantes), e também o Jangurussu, local posteriormente utilizado para aterro sanitário da cidade, cinco quilômetros mais distante do que o terreno escolhido⁴⁰.

Uma vez definida a área, o projeto sofreu alguns ajustes para adequação à topografia existente (como a inclusão de um setor de hospedagem, destinado à estadia das equipes de futebol do interior do estado - setor não executado) e a obra foi iniciada, em 22 de dezembro de 1969 (CARVALHO; CAMPOS; LIMA, 1973, p.13).

Transcorrido o primeiro ano de execução, uma nova desconfiança quanto ao futuro de tal iniciativa voltou a se instalar; agora, por conta do final do mandato do Governador Plácido Castelo. O novo mandatário cearense, Engenheiro Cesar Cals de Oliveira Filho, contrariando o mau presságio, decidiu-se “pela conclusão da obra⁴¹, quando esta, combatida e desacreditada, parecia condenada ao abandono” (COSTA; CARLOS, 1973, p.1). Os jornalistas ora citados cognominam Cals o “construtor do Castelão”, visto que o seu governo respondeu por mais de oitenta por cento dos recursos investidos na obra, cujo orçamento total ultrapassou os trinta e seis milhões de cruzeiros. A inauguração aconteceu em 11 de novembro de 1973, em partida válida pelo Campeonato Nacional de Clubes envolvendo as duas maiores agremiações futebolísticas do Estado: Fortaleza e Ceará.



76. Serviços de terraplanagem do Estádio Plácido Castelo. Fortaleza, 1970.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



77. Reportagem em que o governador Cesar Cals afiança o término da obra em 1973.
Fonte: Jornal “Tribuna do Ceará”, 29/12/1972

⁴⁰ A imprensa local e mesmo páginas oficiais do Governo do Estado na internet (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, 2008) noticiam a existência de outras hipóteses, como terrenos no Bairro do Alagadiço, zona oeste da cidade (área supostamente da preferência do Governador), ou no Pici. Liberal de Castro (informação verbal), entretanto, contesta tais afirmativas, embora aponte para uma frequente oferta de terrenos, por parte dos interessados, sem que estes tenham, em algum momento, se constituído como possibilidade real de área de implantação.

⁴¹ A rigor, o Estádio foi entregue por Cals com o apronto de 70% das arquibancadas. O Ceará ainda precisou aguardar até o ano de 1980 para receber a construção finalizada, por ocasião do X Congresso Eucarístico e a vinda do Papa João Paulo II. A cobertura das arquibancadas em concreto pretendido, porém, nunca foi executada.

JORNAL DA CONFIANÇA

Fortaleza, Ceará, 15 de novembro de 1973

"KNOW-HOW" CEARENSE

A maior praça de esportes do Nordeste, o "Castelão", foi projetada por cearenses. Uma pesquisa em profundidade foi realizada noutros estádios para que, de seu somadouro, saísse o resultado do que se pretendia implantar aqui. O certo é que o projeto cearense chamou a si a responsabilidade de suprimir as falhas observadas em outros centros, acrescentando, também, pontos verificados inexistentes em outros projetos para que o "goal" saísse diferente.

Esse Estádio-cidade (quando pronto abrigará confortavelmente 110 mil pessoas), não parará na glória de mais de 70 mil espectadores iniciais. O Governo continuará se empenhando para que as curvas do oval sejam completadas e o orgulho cearense satisfeito com a contemplação e posse do que será um dos maiores estádios do mundo e o quarto do Brasil (no País, ficará abaixo apenas do Maracanã, Morumbi e Mineirão).



O Castelão está aí.

78. Reportagem ressaltando a autoria e qualidade desta grande obra pública.
Fonte: Jornal da Confiança, 15/11/1973. p.12.

A verdadeira epopéia que foi a construção deste "colosso esportivo" representou, para o meio, a consolidação do prestígio da categoria profissional dos arquitetos. Em certo sentido, pode-se afirmar que ela abre caminho para uma série de obras de vulto que serão realizadas no Estado, principalmente na Capital, ao longo da década de 1970, aos auspícios dos arquitetos cearenses⁴².

Para Bormann, em particular, além da excepcional oportunidade de projetar uma obra desta magnitude (com apenas três anos de formado) e de todo o aprendizado advindo deste processo, esta ocasião propiciará a descoberta de uma "afinidade projetual" com os colegas Liberal de Castro e Reginaldo Rangel, suscitando a criação de uma "sociedade aberta"⁴³ entre os três, a qual responderá por importantes projetos, como os que focalizaremos a seguir.

⁴² Este assunto será abordado no terceiro capítulo da tese.

⁴³ Com o termo empregado, "sociedade aberta", pretende-se qualificar a parceria firmada pelos citados arquitetos em alguns projetos, porém sem a

1.3.2 Secretarias de Administração e Justiça do Estado

Outra realização impactante do Governo Plácido Castelo foi a conclusão da obra do Palácio da Abolição⁴⁴, nova residência oficial do governador, cujo projeto, de autoria de Sérgio Bernardes, remonta ao final dos anos 1950, e sua morosa execução perpassa o mandato de três governantes.

Durante o ano de 1968, antevendo a mudança da então residência oficial, sediada no Palácio da Luz, no centro da cidade, para o novo palácio, no bairro do Meireles, cuja espaçosa área de implantação era composta pelo remembramento de três quadras urbanas e perfazia um total de mais de 26 mil metros quadrados, Castelo decide pela criação de outro edifício, para fins administrativos, a ser implantado neste mesmo terreno. O seu objetivo era prover o necessário suporte às decisões de governo, uma vez que o chefe do executivo estadual almejava instalar o seu gabinete de despacho nas cercanias da futura residência.

As aproximações dos arquitetos José Liberal de Castro e Gerhard Bormann com o staff do Governador, em função do projeto do Estádio Castelão, os fazem destinatários desta nova encomenda oficial.

Considerando a disposição adotada por Bernardes, com a locação do Palácio da Abolição na fração norte do terreno, os arquitetos propõem, para o novo edifício, a sua implantação na área oposta (fração sul) e a criação de uma esplanada, na área central, como local de convergência de ambas as edificações. Entretanto, ao invés da solução monolítica e da configuração pavilhonar, apresentadas pelo Palácio, o programa das novas Secretarias é resolvido por uma aparente fragmentação de sua área em cinco prismas, de plantas

exigência de "exclusividade" para o desenvolvimento dos demais trabalhos. Desta maneira, obras de menor porte, como as residências, são elaboradas individualmente sendo, ainda, admitidas parcerias com outros profissionais.

⁴⁴ Esta obra será apresentada no terceiro capítulo deste trabalho.

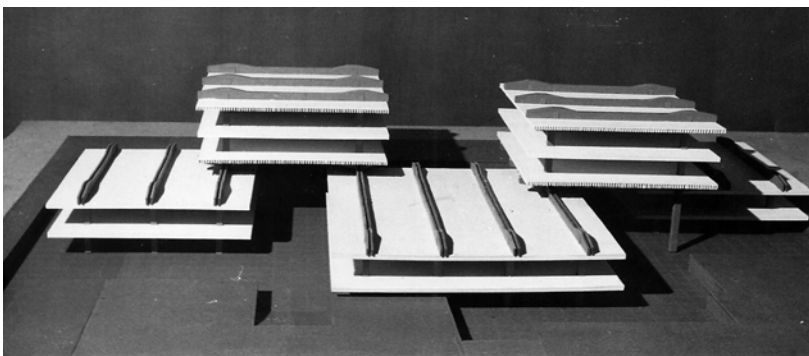
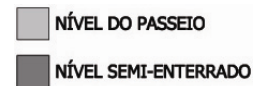


79. Terreno de implantação do Palácio da Abolição, para onde foram projetadas as Secretarias de Administração e Justiça do Estado. Desenho do autor, realizado a partir do levantamento aerofotogramétrico da cidade.

quadradas, dispostos em desalinhamento entre si, criando um dinâmico jogo volumétrico de diversa apreciação para cada ponto específico em que se localize o observador.



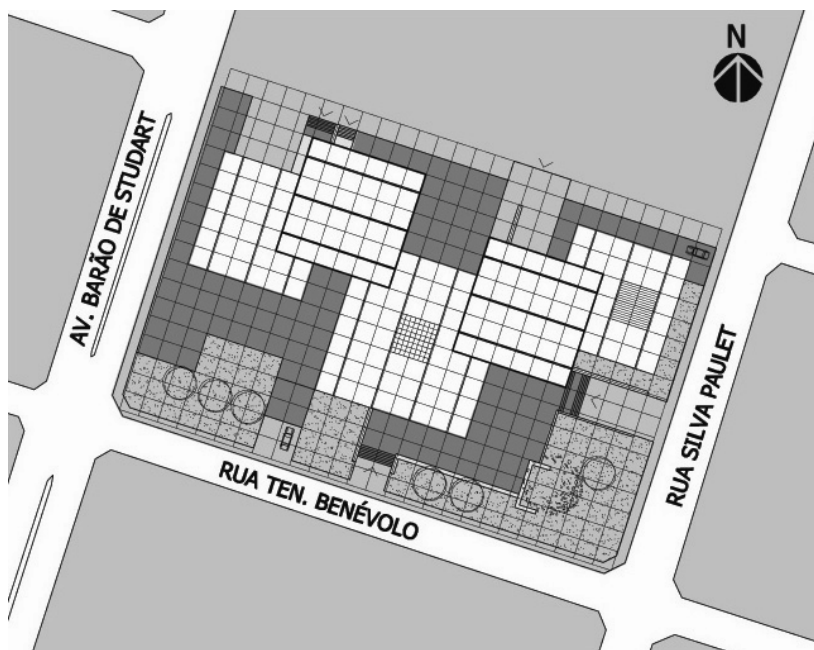
80. Proposta de implantação das Secretarias de Administração e Justiça do Estado. Fortaleza, 1968. Desenho do autor, realizado a partir do levantamento aerofotogramétrico da cidade e do anteprojeto da referida edificação.



81. Gerhard Bormann e Liberal de Castro. Secretarias de Administração e Justiça. Maquete. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

Como forma de soltar o edifício do solo, o terreno é escavado, dando origem a um pavimento semi-enterrado, por onde ocorre o acesso principal às Secretarias. Uma rua interna, local de embarque e desembarque de autoridades, também acontece neste pavimento. A disposição da Secretaria de Justiça, de programa mais restrito, é feita nos dois primas a oeste, ficando, os outros três, destinados à Secretaria de Administração.

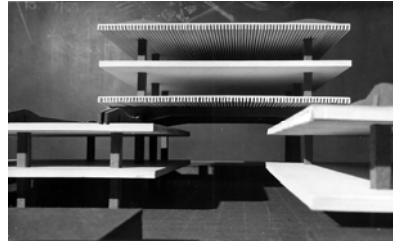
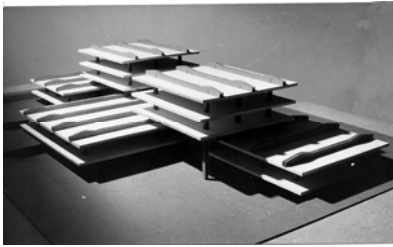
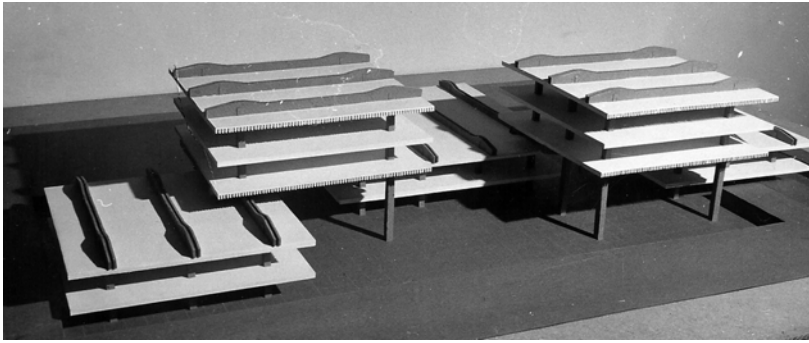
O agenciamento de tais espaços, além da própria configuração geométrica do conjunto, obedece a uma rigorosa malha tridimensional, de módulo 4 x 4 x 4 metros. Dos cinco prismas aludidos, quatro possuem a mesma projeção horizontal, com dimensões de 24 x 24 metros, sendo, o sistema estrutural, composto por seis pilares, vigas longitudinais duplas com dezesseis metros de vão e quatro metros de balanço, e lajes nervuradas, que vencem o espaçamento entre vigas da ordem de oito metros. Já no prisma central do conjunto, as dimensões são aumentadas para 32 x 32 metros, e o vão vencido pelas vigas, para a casa dos vinte e quatro metros.



82. Secretarias de Administração e Justiça do Estado. Modulação. Fortaleza, 1968. Desenho do autor, realizado a partir do anteprojeto da referida edificação.

■ NÍVEL DO PASSEIO
■ NÍVEL SEMI-ENTERRADO

Não resta dúvida quanto ao protagonismo da estrutura na concepção do projeto em análise. Pode-se apoiar tal assertiva não apenas no arrojo do sistema estrutural empregado, com vãos de magnitude anteriormente descrita, na estetização de alguns dos seus componentes, como as grandes vigas aparentes, ou no rigor da sua geometria, absolutamente contida no princípio regulador da malha; mas, inclusive, por sua preeminência no material icônico disponibilizado, constituindo-se como único elemento representado no modelo reduzido, realizado para estudo.



83-85. Gerhard Bormann e Liberal de Castro.
Secretarias de Administração e Justiça.
Maquete.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

Dentre as características do projeto, pode-se ainda destacar a concisão formal e a ausência de elementos secundários, as quais, juntamente ao aspecto tratado no parágrafo anterior (protagonismo da estrutura), perfazem as qualidades apontadas por Niemeyer (1958), em sua revisão crítica, como as novas diretrizes de trabalho; princípios a serem observados na nova fase de sua obra, a qual se inicia com os projetos para Brasília e para o Museu de Caracas, e que, de acordo com Segawa (2002, p.144), tornam-se o “ponto de partida para uma nova ‘linha’: um tipo de arquitetura feita em São Paulo, a ‘linha paulista’”⁴⁵.

Se, por um lado, as características do projeto para as Secretarias nos permitem esta leitura, no sentido de um alinhamento às relevantes produções nacionais do período, por outro, é também importante apontar as suas divergências

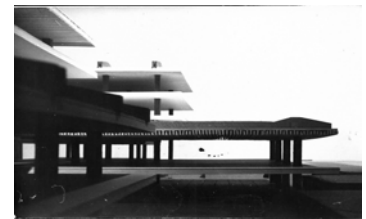
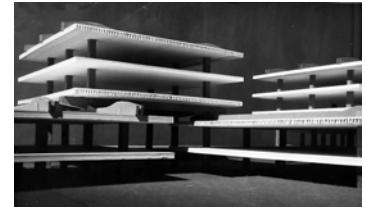
⁴⁵ A presente tese não irá se deter na discussão acerca da consistência nem da abrangência de uma tal “linha” ou “escola” paulista. Para efeitos de localização da obra em um quadro mais amplo da produção arquitetônica no país adotará a definição proposta por Zein [s/d], que caracteriza a arquitetura brutalista paulista como “importante aspecto da arquitetura moderna brasileira, uma tendência paralela, superposta e apenas parcialmente tributária da modernidade brasileira da escola carioca, com a qual guarda um razoável grau de autonomia formal, construtiva e discursiva”. Em igual medida, reconheceremos a concepção da autora citada em relação às experiências brutalistas ocorridas em outras regiões do país, nas condições de “experiências paralelas [...], não havendo necessariamente uma relação de influência com a arquitetura paulista, mas sim de diálogo criativo”.

(em relação àquelas produções) e/ou indicar vínculos com outros referenciais.

Assim, a multiplicidade dos volumes adotada no partido contraria a configuração geométrica do prisma único (“a caixa sobre pilotis”), como decantada característica preferencial da linhagem arquitetônica paulista⁴⁶, ao mesmo tempo em que reitera a predileção de Bormann pela forma aberta, componível e analítica. Considerando-se, ainda, a confessa admiração de Liberal de Castro pela obra do arquiteto Denys Lasdun, pode-se estabelecer algumas ligações deste projeto com a obra do arquiteto britânico, não apenas pela feição brutalista dos seus trabalhos, mas inclusive pela organização espacial de alguns ambientes, como a solução do saguão do Royal College of Physicians (Londres, 1959-61), que apresenta a escadaria como elemento de destaque, posicionada no centro do recinto, e a configuração do Hall da Secretaria de Administração do Estado, de disposição similar. Para finalizar, cabe a citação, transcrita por Curtis (2008, p. 542), do discurso do arquiteto britânico acerca do que chamava “filosofia da paisagem urbana”:

As atividades ocorrem em plataformas – pavimentos, caminhos, terraços, passarelas, etc. (veja o pronunciamento de Le Corbusier, de 1915 – ‘O próprio solo da cidade é uma espécie de pavimento (elevado), as ruas e calçadas são como passarelas. Debaixo desse pavimento e diretamente acessíveis ficam os locais para as principais instalações’). Uma construção pode ser vista como uma questão de plataformas, ligações e espaços interligados. É possível fazer com que gradações sensíveis de níveis e alturas reajam a terreno e função, criando uma variedade infindável de ritmos e escalas, satisfatórias por si só e adaptáveis a qualquer situação urbana existente [...].

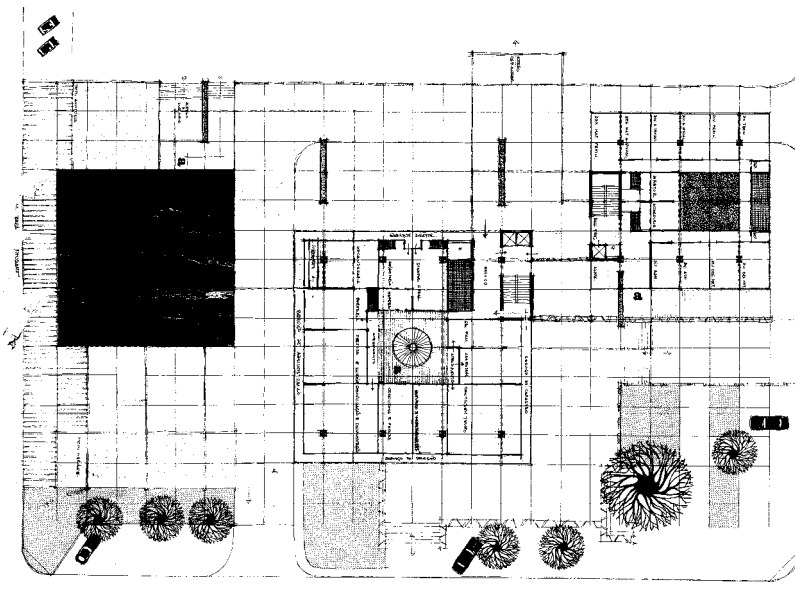
O projeto de Bormann e Liberal de Castro para as Secretarias de Administração e Justiça do Estado não foi executado. O Governo do Estado decidiu pela contratação do arquiteto Sérgio Bernardes, autor do projeto do Palácio da Abolição,



86-87. Gerhard Bormann e Liberal de Castro. Secretarias de Administ. e Justiça. Maquete. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

⁴⁶ Cf. Sanvitto (1994), com o que corroboram Bastos e Zein, (2010, p.78): “quanto ao partido: preferência pela solução monobloco, ou em volume único abrigando todas as atividades e funções do programa atendido [...]”.

para realização de um “anexo”, destinado a tal fim. A solução de Bernardes foi a criação de um novo bloco, de solução arquitetônica similar à adotada no Abolição, implantado perpendicularmente a este, ao qual se interliga por meio de uma passarela. Tal partido teve a tripla infelicidade de fragmentar o terreno disponível, destituir o Palácio de uma identidade formal própria além de banalizar-lhe as soluções técnico-construtivas.



88. Gerhard Bormann e Liberal de Castro.
Secretarias de Administração e Justiça do Estado.
Planta Pav. Térreo.
Fortaleza, 1968.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

1.3.3 Agências para o Banco do Nordeste

As instituições bancárias, no Brasil, sofreram grandes transformações no decorrer da segunda metade do século vinte, conforme assevera Mazzacoratti (2000) em pesquisa direcionada sobre o tema: transformações de natureza diversa, como da sua função social; da forma de organização da sua estrutura administrativa; e do caráter tecnológico do seu sistema operacional.

Se, inicialmente, a sua função básica estava ligada à guarda de grandes valores e ao financiamento de vultosas operações comerciais, industriais ou fundiárias, no transcurso do

período, concomitantemente à formação do parque industrial brasileiro e à crescente urbanização e especialização dos serviços, ela alargará o seu alcance, em primeira instância, voltando suas atenções para um ampliado segmento da população, a classe média, para, em seguida, transformar-se em “lojas de prestação de serviços”, respondendo pela cobrança de tributos, pagamento de salários do funcionalismo público e de grandes empresas, como também em agente financiador do consumo de bens que a indústria nacional passou a produzir (automóveis, eletrodomésticos, etc.).

Segundo Mazzacoratti (2000, p.81-85), os três setores que compõem o programa das agências bancárias, atendimento ao público (caixas e gerência), áreas de trabalho interno (expediente, tesouraria e cofres) e áreas de equipamentos e suporte (arquivo, almoxarifado, copa, sanitários), sofreram significativas alterações em função das mudanças ora mencionadas. “A gerência, que até meados dos anos 60, era confinada em sala fechada [...], passou a ocupar um lugar reservado dentro da loja, porém aberto [...]”; um novo público, não-correntista, passou a exigir uma maior área de atendimento, e o grande volume de pagamentos recebidos, o desdobramento do setor de expediente, originando a área de “serviços especiais”; com a mecanização dos serviços e a desburocratização de uma série de operações, a área do expediente, anteriormente isolada, passou a atuar como retaguarda dos caixas, auxiliando-os nos serviços. Segundo o autor citado, “os layouts das agências bancárias passaram a se assemelhar à linha de montagem de uma indústria”.

Assim, novas formulações arquitetônicas passaram a ser requeridas nos projetos das agências, por um lado, para melhor responderem aos reelaborados programas de necessidade e, por outro, numa ação de marketing, para firmarem uma imagem de solidez e modernidade das

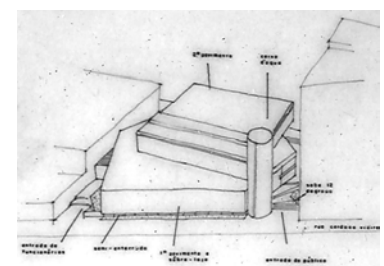
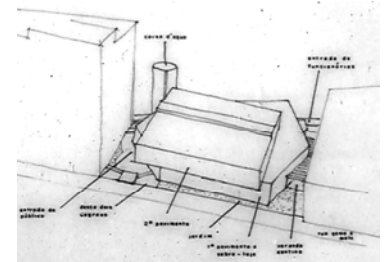
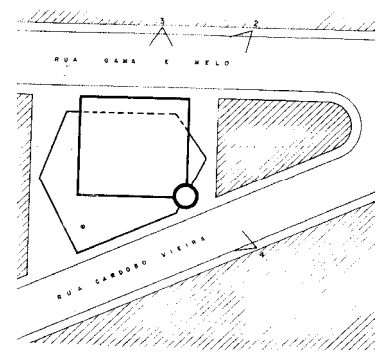
instituições junto às comunidades às quais se propõem a servir.

O Banco do Nordeste do Brasil, instituição financeira criada em 1952, organizada sob a forma de sociedade de economia mista (tendo mais de 90% de seu capital sob o controle do Governo Federal), em finais dos anos 1960 e início dos 70 passa por uma reformulação em sua estrutura de recursos, com a adoção de uma nova estratégia, voltada para a captação de repasses, internos e externos, e diversificação de suas atividades creditícias: “expansão da rede de agências, modernização das instalações e consolidação do sistema de planejamento foram [...] destaques desse período” (BANCO DO NORDESTE, [s/d]).

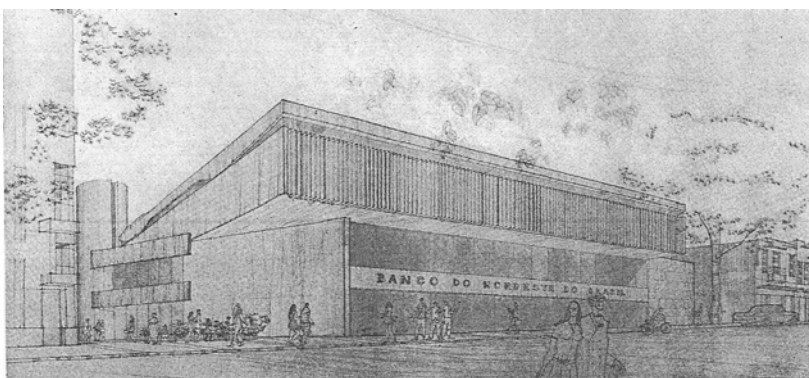
A equipe de arquitetos, formada por Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel, participa e vence dois concursos fechados, realizados por esta instituição, para projeto das agências centrais das cidades de João Pessoa e Natal nos anos de 1969 e 1970, respectivamente. A condição de “agências centrais” incrementa, de forma significativa, o programa de necessidades requerido para ambas; fato que contrasta com as modestas dimensões dos terrenos disponibilizados.

O projeto para João Pessoa teve, por local de implantação, um terreno de meio de quadra, com configuração trapezoidal e área da ordem de mil e duzentos metros quadrados, no bairro Varadouro, tendo acesso pelas ruas Gama Melo e Cardoso Vieira (fundo correspondente). O pré-dimensionamento do programa totalizava uma área superior ao dobro da área do terreno. Outros aspectos (complicadores) eram a diferença de nível entre as vias de acesso (da ordem de dois metros) e a heterogeneidade de formas de ocupação e gabarito apresentada pelo contexto urbano presente.

O partido adotado potencializa toda a tensão decorrente destas condicionantes mediante adoção de uma configuração geométrica complexa, composta por três prismas: o primeiro, de maior volume, tem por base um hexágono irregular e corresponde ao pavimento térreo e mezanino; o segundo, de base quadrada, onde se encontra disposto o primeiro pavimento da edificação; e o terceiro, de forma cilíndrica, que compreende a circulação vertical e caixa d'água. Enquanto o prisma hexagonal (pavimentos térreo e mezanino) nega o alinhamento dos muros divisórios, procurando destacar o edifício do seu contexto, o de configuração paralelepipedal busca reintegrá-lo, mediante o paralelismo de suas empenas; se o primeiro prisma adota um recuo, em relação à rua Gama e Melo, o segundo implanta-se sobre a divisa, reeditando a dualidade contraste/integração. A situação se inverte, em relação à rua Cardoso Vieira: nesta, o prisma de base hexagonal é que se implanta no alinhamento, dando continuidade ao espaço figural da rua, enquanto o de base quadrada recua. O terceiro elemento, cilíndrico, que se coloca como referência vertical da edificação, na medida em que contrasta com a horizontalidade dos outros dois elementos, busca um melhor ajuste na transição dos gabaritos dos edifícios vizinhos.



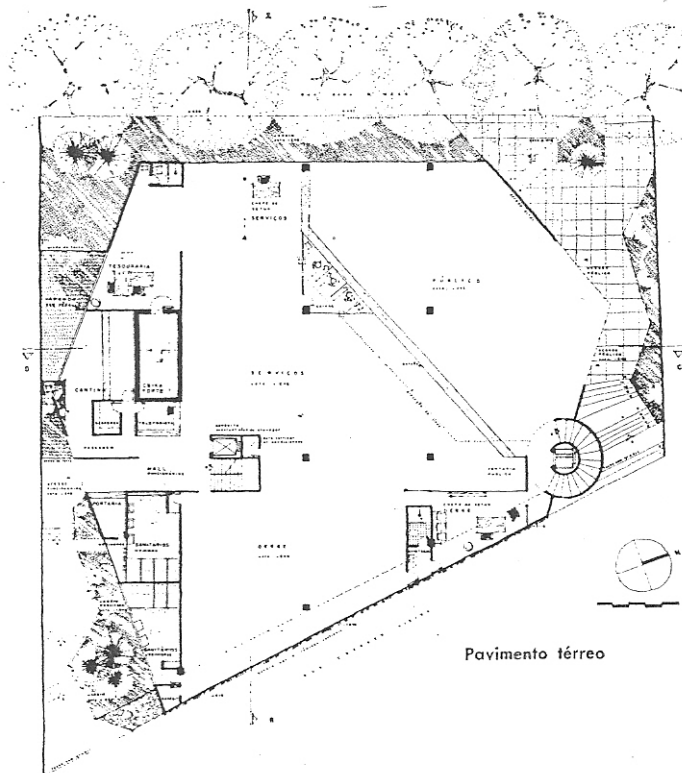
89-91. Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel. Banco do Nordeste do Brasil. Implantação e volumetrias. João Pessoa, 1969. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



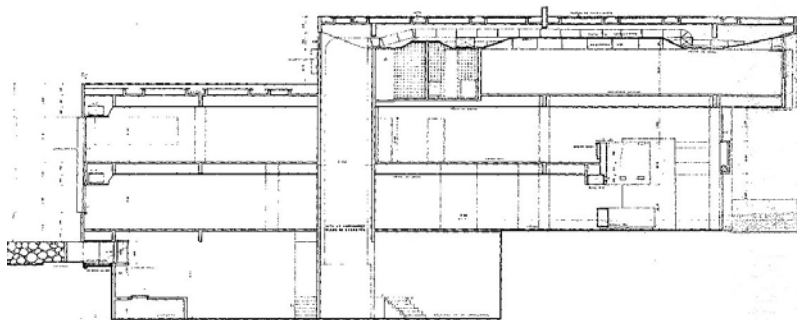
92. Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel. Banco do Nordeste do Brasil. Perspectiva da rua Gama e Melo. João Pessoa, 1969. Fonte Revista Acrópole, n.373, msi. 1970.

A disposição do programa também obedece ao jogo volumétrico, com as áreas da agência propriamente dita implantando-se no térreo e mezanino (prisma de base hexagonal) e áreas de administração e recursos humanos, no

primeiro pavimento. Além destes três níveis, o projeto lança mão de mais um pavimento, semi-enterrado, destinado às áreas de infra-estrutura (central de ar condicionado e cisterna).



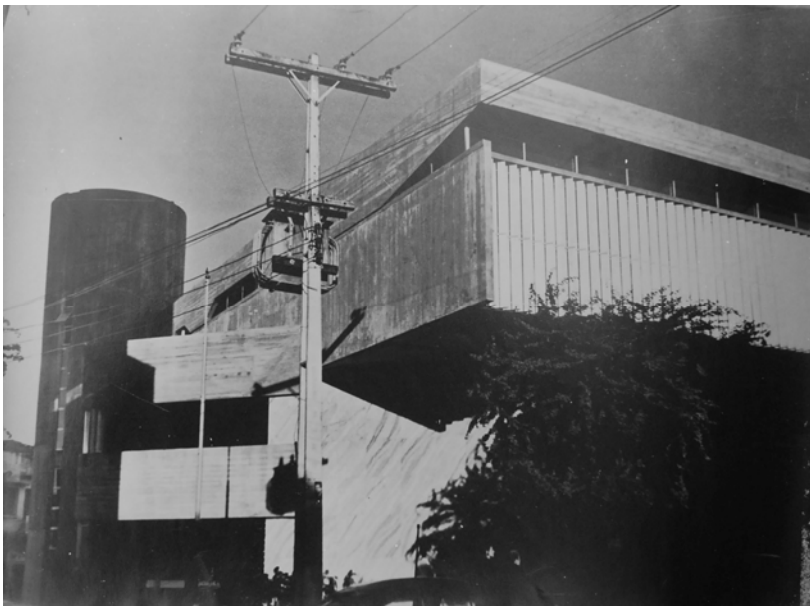
93. Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel. Banco do Nordeste do Brasil. Planta do pavimento térreo. João Pessoa, 1969. Fonte Revista Acrópole, n.373, msi. 1970.



94. Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel. Banco do Nordeste do Brasil. Corte longitudinal. João Pessoa, 1969. Fonte Arquivo Nícia Bormann.

Este trabalho inaugura uma série de procedimentos projetuais que serão utilizados nas obras subsequentes de Bormann, como o uso do módulo octamétrico alemão (definido, segundo Greven; Baldauf (2007), pela primeira norma alemã sobre coordenação modular, a DIN 4172, de 1951) e a exploração plástica de aspectos artesanais da construção (presente no trabalho de um dos seus arquitetos referenciais, Hans

Scharoun⁴⁷), expressa neste projeto pelo desenho cuidadoso das fôrmas de pinho dos elementos de concreto armado. Em igual direção, alguns componentes da construção em tela, ora definidos, virão a integrar seus trabalhos ulteriores, como será o caso da solução da cobertura, inicialmente projetada como laje impermeabilizada e, em decorrência das limitações técnicas do meio, redefinida por uma cobertura quase plana, de telhas de fibrocimento, entremeada de calhas⁴⁸.



95. Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel. Banco do Nordeste do Brasil. João Pessoa, 1969. Fonte Arquivo Nícia Bormann.

A estrutura novamente comparece como um elemento de destaque do projeto; desta feita, não pelo arrojo da solução adotada (como foi o caso das Secretarias de Administração e Justiça, anteriormente analisadas), mas pelo rigor do seu dimensionamento e adequação às solicitações do programa, além de forte presença na expressão formal do edifício, onde comparecem refinadas soluções como a do descolamento

⁴⁷ Curtis (2008, p.473) caracteriza Scharoun como um dos “pólos” da arquitetura alemã do segundo pós-guerra, cuja linhagem incluía formas mais expressionistas, em contraste com o outro pólo, encarnado por Egon Eiermann, de posturas mais neutras e sutis.

⁴⁸ A revista Acrópole, n.373, p.34-35, de maio de 1970, apresenta o projeto ainda com a utilização da laje impermeabilizada; diferente da solução executada, representada no corte que ilustra esta análise. Esta solução, que no presente projeto ficou confinada pela própria estrutura que lhe serviu de platibanda, em trabalhos futuros será explorada à vista, chegando a ganhar maior expressão em alguns casos.

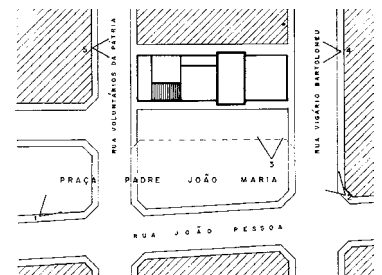
entre a viga da coberta, de seção variável, e a empena lateral de concreto do primeiro pavimento.



No projeto para a agência central da cidade de Natal, realizado no ano seguinte, as condicionantes contextuais se apresentavam de maneira diversa: o diminuto terreno, situado na Cidade Alta, zona histórica da cidade, exibia topografia plana e configuração retangular, com dimensões de 34,50m por 15,50m, e com uma das suas divisas voltadas para uma praça; o entorno era composto por edificações antigas, de severos traços neoclássicos, e por alguns edifícios de desenvolvimento vertical, destinados ao uso comercial; enquanto o programa de necessidades requeria um agenciamento de espaços da ordem de três vezes a área do lote disponibilizado para sua implantação. Um agravante à resolução deste aspecto (de desproporção entre área do terreno e área requerida para o edifício) era o impedimento de utilização de elevadores por questões orçamentárias.

Mediante tais circunstâncias, o partido adotado ocupa o lote de forma integral, salvaguardando apenas os recuos de um metro e meio, exigidos pela legislação urbanística municipal. O espaço interno da agência passa a ser o grande protagonista do projeto, com a disposição de quatro pavimentos, defasados de meio pé-direito (oito meio-níveis).

96-97. Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel. Banco do Nordeste do Brasil. Vistas das ruas Gama e Melo e Cardoso Vieira. João Pessoa, 1969. Fotos: Clóvis Jucá.

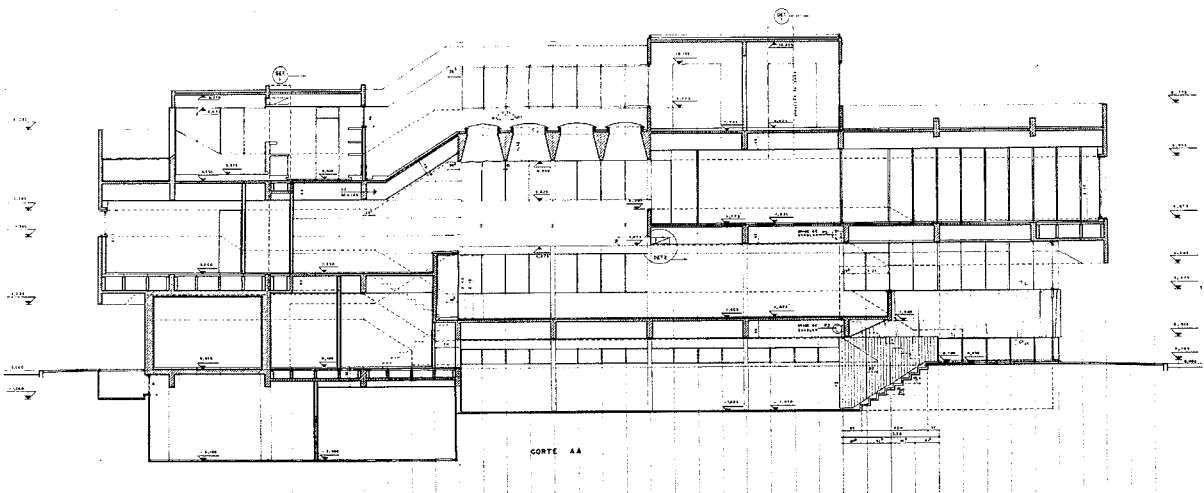


98. Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel. Banco do Nordeste do Brasil. Implantação. Natal, 1970. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

Segundo Liberal de Castro (informação verbal)⁴⁹, esta estratégia tinha por finalidade a redução dos deslocamentos verticais. Neste sentido, são minimizados os pés-direitos, que, mesmo considerando as volumosas instalações da central de ar condicionado, conseguem ser resolvidos com apenas 3,15m de diferença de nível entre pisos.

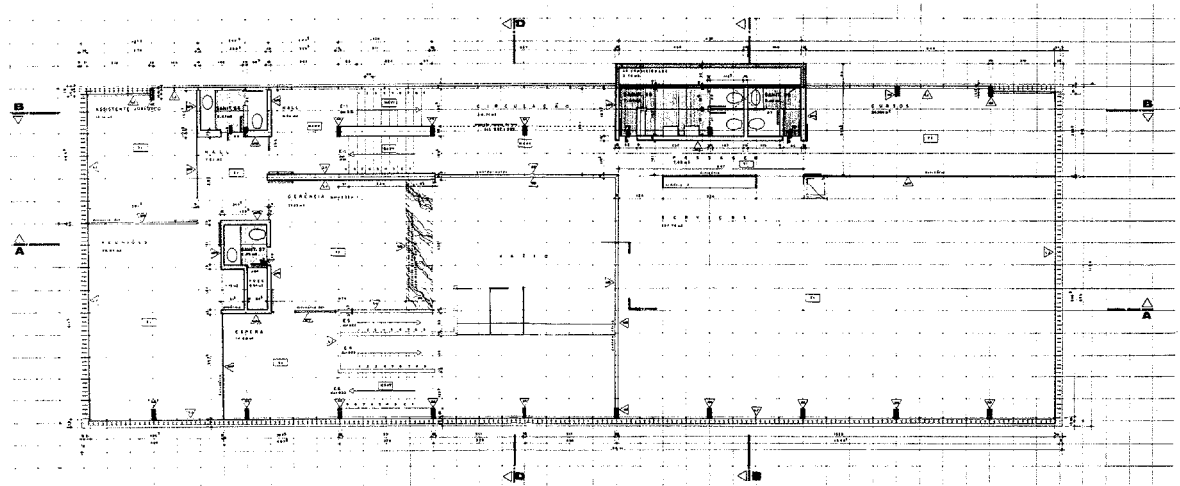
O hall de entrada de público, locado em um dos vértices da planta retangular que se volta para a praça, é disposto ao nível do passeio e funciona como local de triagem, direcionando os fluxos para as duas principais áreas de atendimento, situadas no pavimento semi-enterrado e no primeiro pavimento (ambos, com defasagem de 1,575m em relação ao hall). O acesso de funcionários acontece por uma portaria situada no vértice oposto ao do hall de público e conta com circulação vertical exclusiva.

O ponto focal do interior do edifício é a área de atendimento (situada no primeiro pavimento), configurada por um grande vazio que articula espacialmente três meio-níveis, além de receber iluminação zenital.

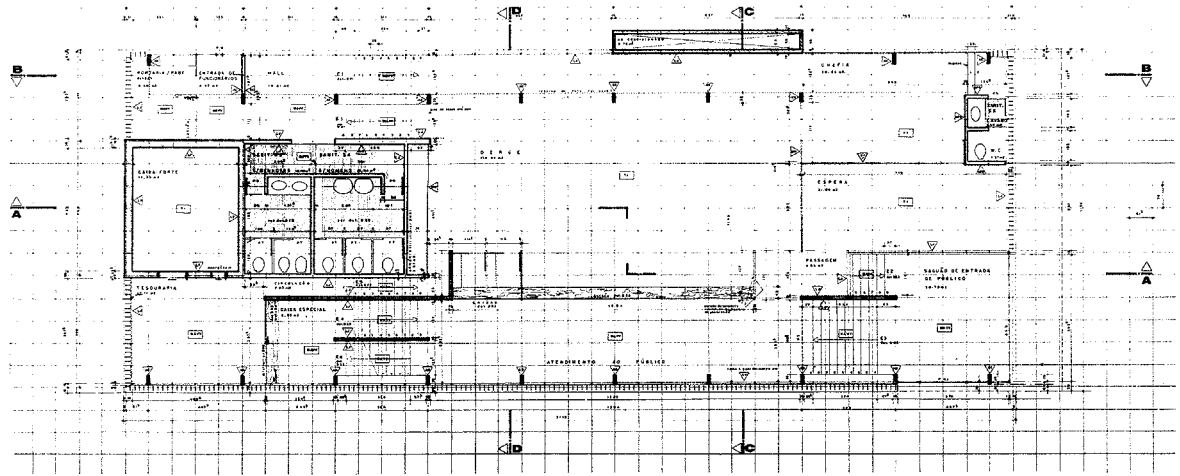


99. Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel.
Banco do Nordeste do Brasil.
Natal, 1970.
Corte.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann

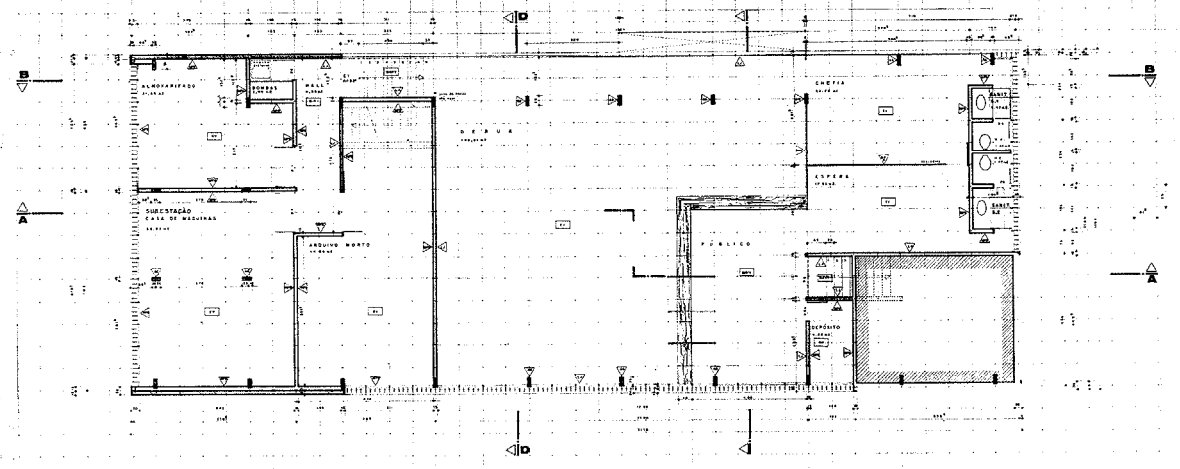
⁴⁹ Informações retiradas de entrevista concedida pelo arquiteto José Liberal de Castro, em 23/08/2011.



2º PAVIMENTO

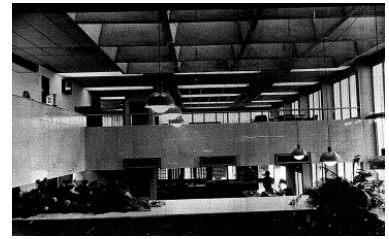
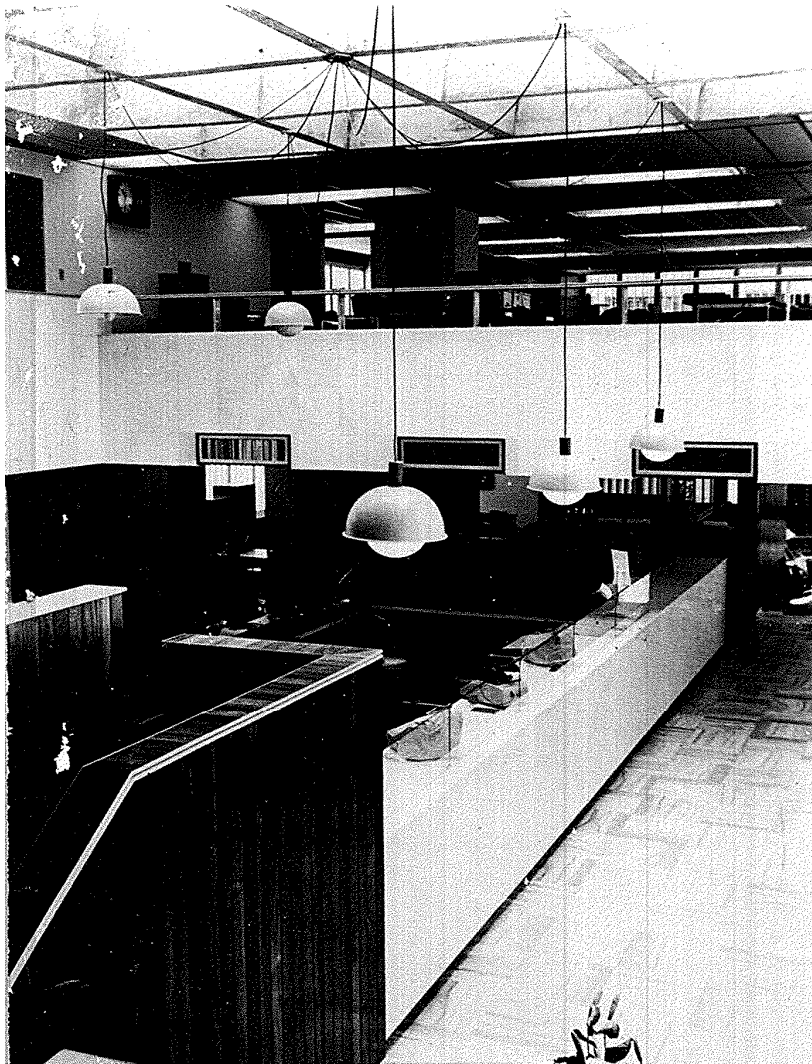


1º PAVIMENTO



SUB-SOLO E SEMI-ENTERRADO

100-102. Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel.
 Banco do Nordeste do Brasil.
 Planta do semi-enterrado, primeiro e segundo pavimentos.
 Natal, 1970.
 Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



103-106. Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel. Banco do Nordeste do Brasil. Natal, 1970. Fonte: Arquivo Nícia Bormann

O interior luminoso e requintado da agência, que recebe revestimentos elegantes como mármore aurora veiado e lambris de jacarandá, contrasta com o austero tratamento externo da edificação, no qual o jogo espacial dos planos de piso é revelado pelas faixas de concreto aparente (com fôrmas paginadas nos mínimos detalhes), correspondentes às vigas e peitoris dos níveis internos.

Paradoxalmente, mesmo com a explícita nudez dos elementos do sistema estrutural e sua irrepreensível modulação, os aspectos tectônicos tornam-se secundários na apreensão deste artefato, em benefício da leitura do esquema de disposição espacial (já mencionado) que dá origem ao partido, criando, sob certos ângulos, uma percepção quase abstrata de sua natureza.



107-109. Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel. Banco do Nordeste do Brasil. Natal, 1970. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

Em termos urbanísticos, o objetivo a que se propõe o projeto é a realização de uma intervenção de certa neutralidade no contexto, hoje, reconhecido oficialmente como patrimônio cultural do Brasil⁵⁰. Neutralidade, esta, feita “à moderna”, ou seja, não por mimetização, mas pela sobriedade da expressão formal do edifício.

Configuração volumétrica simples; emprego de vazio vertical interno, associado a jogos de níveis; uso da iluminação natural zenital; utilização da estrutura e fechamentos em concreto armado fundido in loco; emprego de materiais aparentes, valorizando a textura obtida por sua manufatura; ênfase na austeridade da solução arquitetônica obtida por



⁵⁰ A proposta de tombamento do Centro Histórico de Natal, que compreende os bairros da Cidade Alta e Ribeira, foi aprovada pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural em dezembro de 2010.

meio de uma paleta restrita de materiais⁵¹; são algumas das características que aproximam esta inapelável obra brutalista à produção paulista do período. O resultado formal, entretanto, apresenta-se diverso em função das contínuas vazaduras que rasgam a caixa em todas as suas faces. Tal artifício fragmenta o volume, remetendo-nos (novamente) à leitura de “plataformas”.

1.3.4 A casa como objeto de pesquisa

Experimental é uma das obrigações do arquiteto, e está comprovado que a maioria dos clientes deseja compartilhar a aventura, o risco calculado. (BREUER apud ALDAY, 1996, p.7, tradução nossa).

A frase de Marcel Breuer, que bem retrata o espírito moderno que animava os arquitetos na primeira metade do século XX, poderia perfeitamente ser empregada à cuidadosa pesquisa que Bormann realiza sobre as possibilidades de configuração da habitação unifamiliar no Ceará, ao longo da sua obra. Este caráter “experimental” (da obra) era, entretanto, acompanhado de perene e sistemática investigação projetual com o registro metódico de seus procedimentos e processos⁵², o que abrangia distintas áreas do saber profissional, com ênfase em dois campos: pré-dimensionamento e layout de ambientes (considerando questões antropométricas e ergonômicas); e construtividade da edificação (envolvendo o redesenho de componentes).

As questões tratadas no primeiro campo guardam certa relação de proximidade com as preocupações e pesquisas

⁵¹ Estas são algumas das características enunciadas por Bastos e Zein (2010) das obras brutalistas (não exclusivamente exemplificadas pelas obras paulistas do período de 1953-1973), agrupadas sob os temas: partido, composição, sistema construtivo, texturas e aparência lumínica, e pretensões simbólico-conceituais.

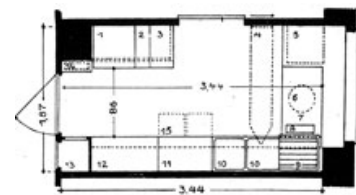
⁵² Com a conduta de um autêntico pesquisador, os procedimentos eram inteiramente registrados, datados, numerados e catalogados em pastas específicas, conforme já abordado no item 1.3 deste trabalho. Segundo assevera Liberal de Castro (informação verbal, em entrevista concedida pelo arquiteto, em 23/08/2010), “nenhum desenho era apagado”: como testemunhos do processo, eles deveriam ser preservados a fim de se poder refazer todo o raciocínio percorrido até o alcance daquela solução.

desenvolvidas na Europa, sobretudo na Alemanha, no período entreguerras, e expostas no 2º CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna –, realizado em Frankfurt, em 1929. Se, no caso europeu, o tema central girava em torno da otimização dos espaços da habitação da classe trabalhadora, no sentido de um aumento da sua eficiência e correlata diminuição de área construída e custos aplicando-se os princípios de Taylor ao ambiente doméstico⁵³, para Bormann interessava-lhe configurar a “máquina de morar cearense” a partir de tais preceitos científicos, ainda que os seus trabalhos fossem destinados a extratos sociais mais elevados.

Assim, um prévio e preciso estudo dos ambientes que compõem o programa de necessidades, destituído (neste momento) de preocupação com os outros condicionantes, é que dá início à projeção. Somente após os seus pré-dimensionamentos e pré-configurações é que se seguem as demais operações projetuais, como a setorização, o estudo de possíveis articulações entre ambientes e entre setores, considerações acerca do terreno e suas dimensões, orientação solar, direção da ventilação dominante, exame de hipóteses tipológicas, etc., para, ao final do processo, se alcançar as primeiras proposições de solução. A comparação entre aquele pré-dimensionamento (inicial) e a dimensão final dos ambientes (encontrada no projeto de execução), com insignificante ou nenhuma diferença verificada, ratifica o grau de importância que Bormann atribuía a tal questão. Este início do processo projetual é ilustrado nas figuras que se seguem, relativas às nove primeiras laudas produzidas para o projeto da residência Maria Olímpia Xavier, realizado em 1969.



110. Margarete Schütte-Lihotzky. Cozinha de Frankfurt, 1926. Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Frankfurt_kitchen.

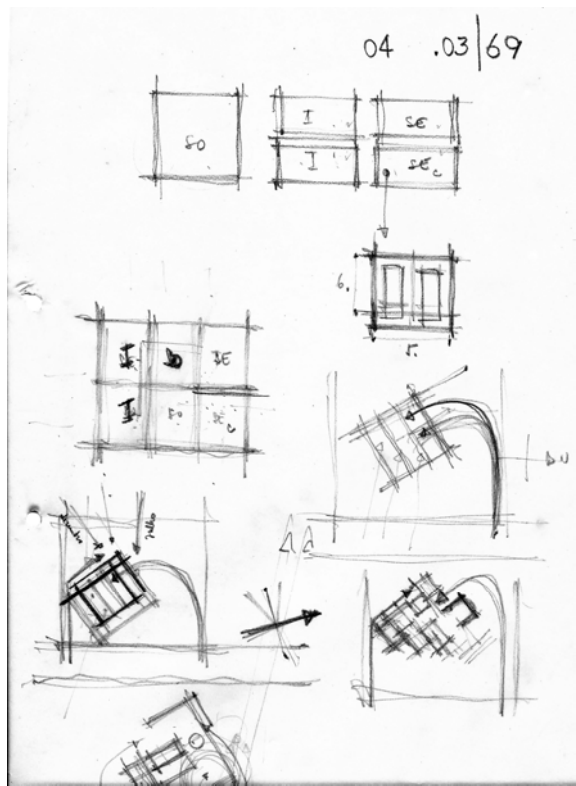
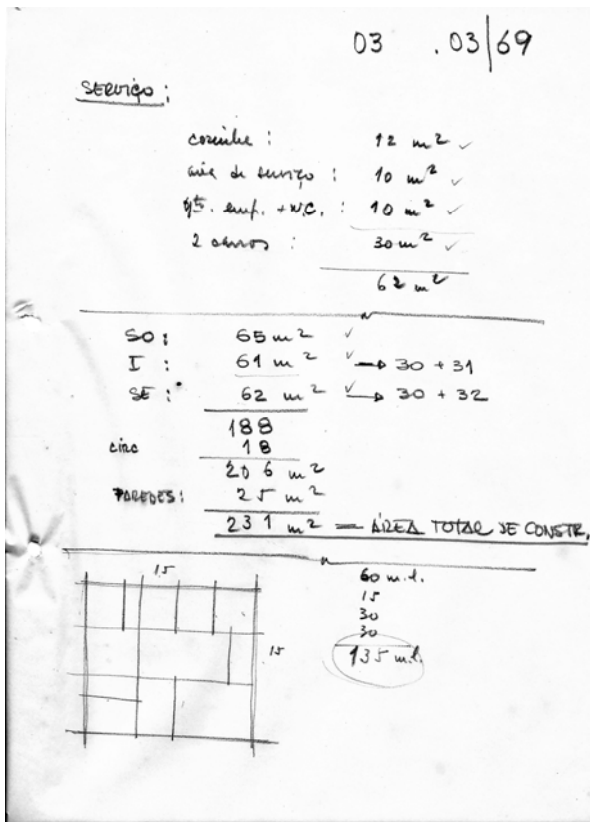
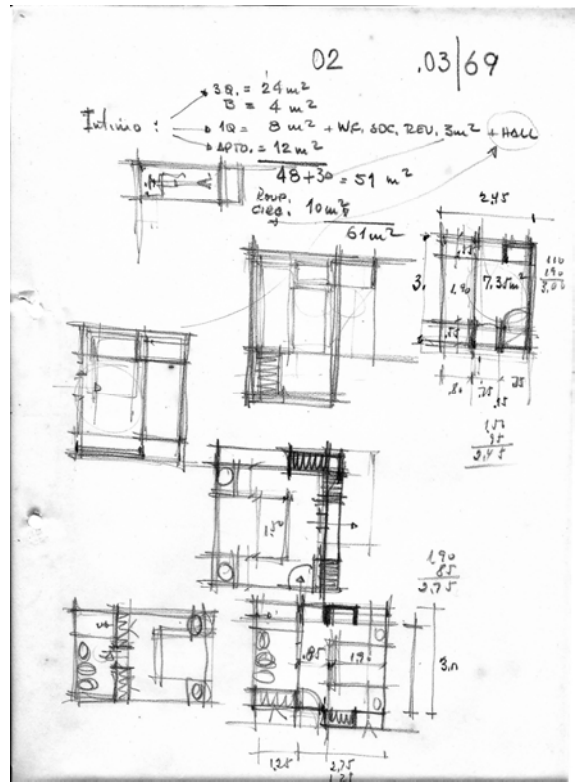
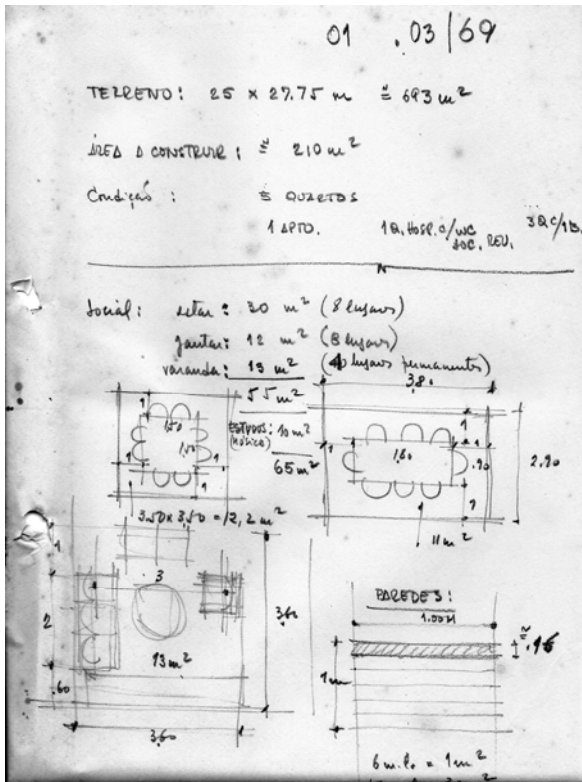


111. Margarete Schütte-Lihotzky. Cozinha de Frankfurt, 1926. Planta. Fonte: Bruna, 2010, p.44.

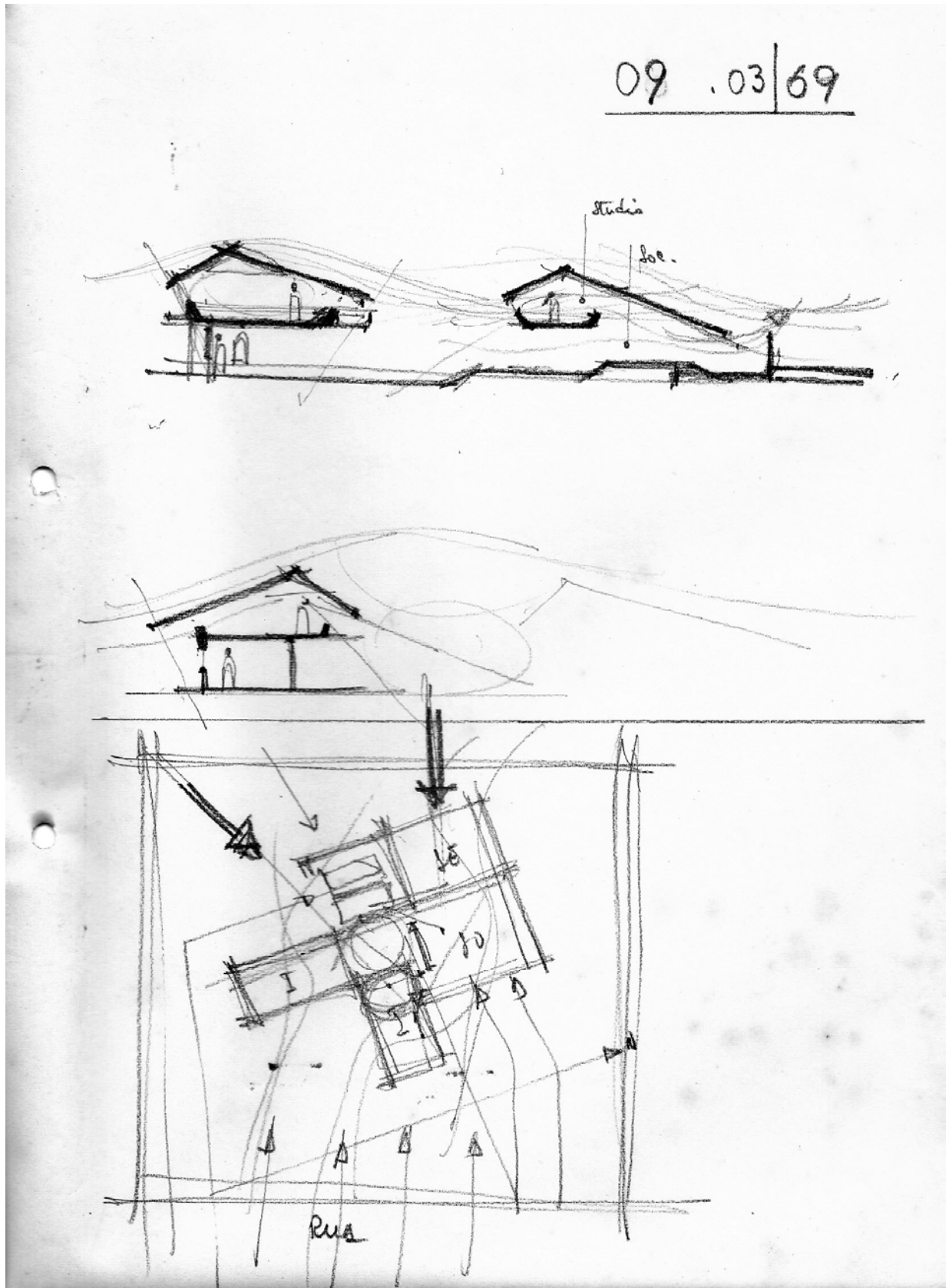


112. Margarete Schütte-Lihotzky. Cozinha de Frankfurt, 1926. Perspectiva. Fonte: Bruna, 2010, p.43.

⁵³ Segundo Bruna (2010, p.43-45), “tal esforço de racionalização do espaço mínimo é particularmente evidente no projeto da conhecida cozinha de Frankfurt (*Frankfurter Küche*). Projetada pela arquiteta austríaca Grete Schütte-Lihotzky, integrante da equipe de Ernst May,[...] organizada como uma cozinha de navio, media 1,87m de largura por 3,44m de comprimento com apenas 0,86m livre no meio, separando duas filas de tampos de trabalho altamente especializados por funções, com gaveteiros, armários e tomada elétrica”.

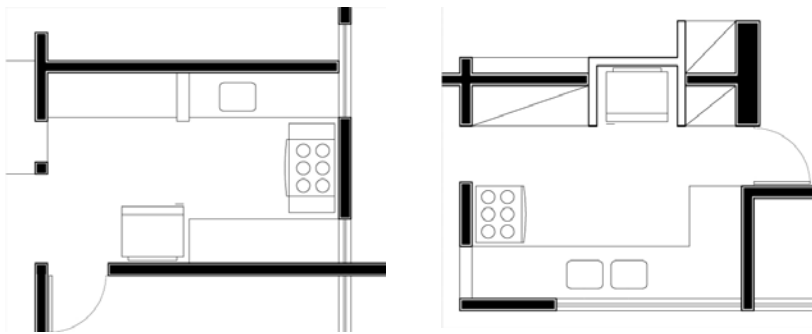


113-116. Gerhard Bormann.
Residência Maria Olímpia Xavier.
Estudos de pré-dimensionamento, setorização e implantação.
Fortaleza, 1969.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



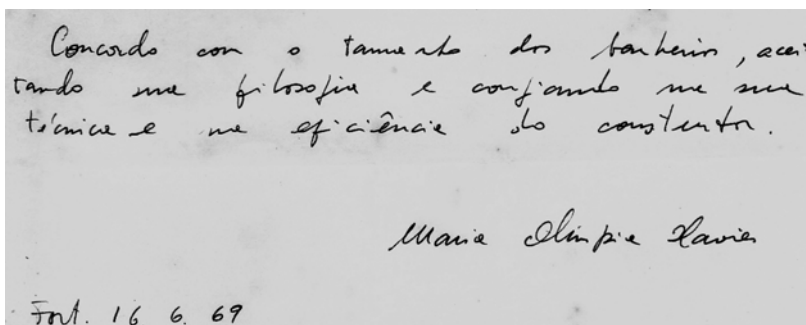
121. Gerhard Bormann.
Residência Maria Olímpia Xavier.
Estudos sobre ventilação natural.
Fortaleza, 1969.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

Tais estudos o encaminham para soluções inusitadas no meio local (em finais dos anos 1960), em face das reduzidas dimensões adotadas para os ambientes. É o caso das cozinhas das suas residências, cujas disposições assemelham-se ao modelo da citada "cozinha de Frankfurt", com distribuição das áreas de trabalho e equipamentos em galeria; proposta muito avançada para a época e o lugar ao qual se destina, onde ainda era usual a presença de numerosos serviços para realização das tarefas domésticas.



122-123. Gerhard Bormann. Cozinhas das residências Maria Olímpia Xavier (1969) e José Xavier (1974). Áreas de 8,46m² e 9,00m². Desenhos do autor.

Outros exemplos de exíguos dimensionamentos podem ser mencionados a partir do projeto anteriormente referido, Residência Maria Olímpia Xavier, que apresenta quartos com áreas de 8,46m², e banheiros com 2,58m². A figura abaixo reproduz o trecho de uma carta na qual a citada cliente analisa o anteprojeto elaborado pelo arquiteto: ao passo em que afirma textualmente sua confiança na competência do profissional contratado acatando suas proposições, deixa pressuposta a distância existente entre estas e as propostas em voga nas construções que lhe são contemporâneas.



124. Trecho da carta de Maria Olímpia Xavier para Bormann: "Concordo com o tamanho dos banheiros, aceitando sua filosofia e confiando na sua técnica e na eficiência do construtor. Maria Olímpia Xavier. Fort. 16.6.69". Grifo nosso. Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

A postura de pesquisador, anteriormente aludida, e, por consequência, a não aceitação tácita de uma normatização sem reconhecido fundamento, amplia o número de interlocutores de seus projetos. As figuras que se seguem reproduzem um ofício endereçado ao então Secretário de Urbanismo e Obras Públicas da Prefeitura Municipal de Fortaleza, arquiteto José Antônio Perbelini Lemenhe, no qual Bormann solicita a aprovação do projeto da residência Fernando Esdras Pedrosa Firmo (e outras duas, com a mesma situação), o qual se apresenta em desconformidade com relação ao pé-direito mínimo exigido pelo código de obras e posturas do município.

Certas observações, presentes na argumentação utilizada pelo arquiteto, nos são de particular interesse, não apenas por ratificarem algumas assertivas deste trabalho, como é o caso do caráter de estudo e investigação que comparece na atividade projetual de Bormann, com observações feitas a partir da aferição de resultados observados em obras já concluídas⁵⁴, mas inclusive pela explícita declaração de sua intenção em contribuir com a formação de uma cultura arquitetônica em consonância aos valores regionais:

Procuro apenas, naquilo que me é dado observar na prática profissional, tirar partido dos aspectos positivos de experiências realizadas, entendendo que os frutos da pesquisa profissional desinteressada contribuem para o enriquecimento de valores regionais que perseguimos e/ou procuramos valorizar.

O documento ainda atesta o seu domínio em relação às questões de conforto ambiental do edifício e reitera a sua referência ao Modulor corbusiano, já assinalada em notas de aula elaboradas para as disciplinas de sua responsabilidade, na Escola de Arquitetura da UFC.

⁵⁴ Como, por exemplo, no seguinte trecho do documento: “[...] permito-me citar o exemplo da construção cujo projeto está protocolado sob o n.410/71, na qual apesar de se tratar de pé direito constante e igual a 2,53m, observa-se antes um excesso do que falta de ventilação cruzada”.

Gerhard E. Bormann
Arq. CREA 710/D.9^ªR
R 25 de Março, 631
Nesta.

Fortaleza, 03 de julho de 1971.

Ilmo. Sr.
M.D. Secretário de Urbanismo e Obras Públicas da Prefeitura Municipal de Fortaleza,
Arq. José Antônio Perbelini Lemenhe.
Nesta.

Senhor Secretário,

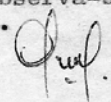
De acôrdo com entendimentos verbais mantidos com V.Excia., apresento, por meio desta, as justificativas cabíveis para as soluções especiais no que concerne aos pés direitos adotados nos projetos anexos cuja aprovação por essa Secretaria vem de ser requerida.

Pelo fato das condições de pé direito não se prenderem exclusivamente a determinado projeto, mas também a um comportamento genérico mantido coerente nos três projetos que me proponho justificar, isto é, os de nº 08/70, 06/71 e 10/71, anexarei cópia desta a cada um dos citados processos.

Conforme procurei deixar claro em documento semelhante, encaminhado a essa Secretaria por ocasião da aprovação de projeto residencial de minha autoria, protocolado sob nº 410/71, igualmente anexo, não tenciono insurgir-me contra as normas reguladoras da construção civil. Procuro apenas, naquilo que me é dado observar na prática profissional, tirar partido dos aspectos positivos de experiências realizadas, entendendo que os frutos da pesquisa profissional desinteressada contribuem para o enriquecimento de valores regionais que perseguimos e/ou procuramos valorizar.

É assim que, analisando o problema do pé direito, o coloco em confronto com o da ventilação natural dos ambientes e o de sua proporção visual, e compreendo que este interrelacionamento evidencia o pé direito como variável e a ventilação e proporção como resultados consequentes, isto é, pé direito como causa, ventilação (conforto térmico) e proporção como efeitos. Proponho pois, que as considerações atinentes à causa, encontrem nos efeitos consequentes a sua justificativa objetiva. Não está aqui incluída a componente da especulação imobiliária dado o fato de não se tratar de edificação coletiva, resolvida por empilhamento e restrita a um gabarito máximo (cota) relacionado a determinada referência de nível.

Nêste sentido, permito-me citar o exemplo da construção cujo projeto está protocolado sob nº 410/71, na qual apesar de se tratar de pé direito constante e igual a 2,53m, observa-se antes um excesso do que falta de ventilação cruzada.



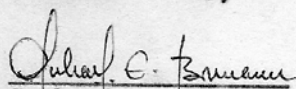
fl. 2

Finalmente chamaria a atenção para o fato de que a combinação dos espaços internos produz uma resultante não definível separadamente em cada um dos espaços combinados. Do mesmo modo, variações de proporções (pé direito) dentro de um mesmo ambiente produzem efeitos visuais médios que ultrapassam os valores mínimos registráveis neste ambiente. Lembro apenas que nenhum valor adotado como pé direito é menor que os preconizados pelo MODULOR, escrito como se sabe, referido à estatura média do homem europeu (mais elevada que a nossa). Os critérios para a adoção dos valores propostos levam em conta, na medida do possível, o comportamento da massa de ar em movimento, disciplinando-a conforme se trate de insuflação ou sucção.

Certo de contar com a compreensão de V.Excia. no tocante aos pontos de vista apresentados, face aos resultados já obtidos no citado exemplo e na obra já concluída, Sita à rua Dr. José Lourenço nº 2800, coloco-me ao dispôr de V.Excia. para quaisquer esclarecimentos complementares que possam ser julgados necessários.

Aproveitando o ensêjo, reitero protestos da mais elevada consideração e estima, subscrevendo-me

Atenciosamente,


Gerhard E. Bormann.

126. Gerhard Bormann.

Ofício ao Secretário de Urbanismo e Obras Públicas do Município de Fortaleza.

Página 2/2.

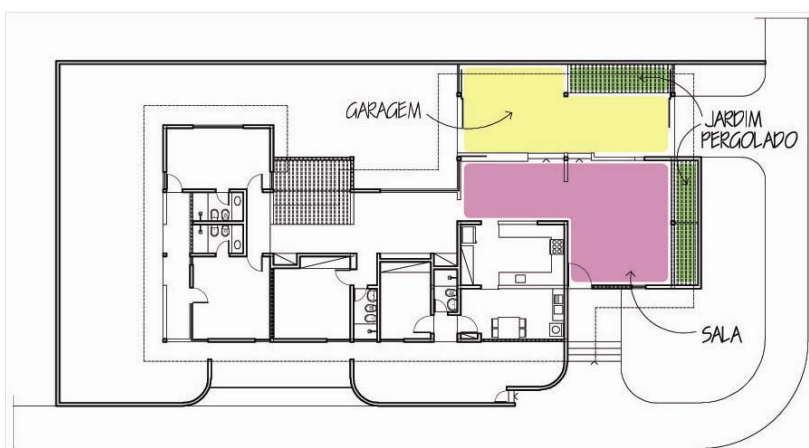
Fortaleza, 1971.

Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

Outro aspecto que também diferencia os seus projetos é a rara utilização de varandas. Ambientes presentes na arquitetura rural desde a época da Colônia, estes terraços cobertos serão logo incorporados às residências urbanas fortalezenses, principalmente nas situações em que a estrutura fundiária não se configurava como condicionante da tipologia edilícia, ou seja, nas casas de chácaras e arrabaldes. Devido à sua adequação ao clima quente e úmido local, elas serão eleitas como áreas preferenciais de permanência. Este aspecto põe em cheque a usual organização dos programas de necessidades devido à duplicidade de áreas de estar, identificadas pela tradicional “sala” e pela aclimatada “varanda”. Para Bormann, profissional atento ao dimensionamento preciso do espaço a ser edificado, esta contradição deveria ser superada pela devida aclimatação da sala de estar. Os recursos, que se utiliza para tal, vão desde a orientação do cômodo para a direção dominante da ventilação, farta dotação de esquadrias, utilização de jardins internos pergolados, aumento da cubagem de ar do ambiente com a aglutinação da área da garagem e disposição de generosas áreas de saída de ar.



127. Gerhard Bormann.
Res. Fernando Esdras Pedrosa Firmo.
Sala de Estar/Jantar/Garagem.
Fortaleza, 1971.
Foto do autor.



128. Gerhard Bormann.
Res. Fernando Esdras Pedrosa Firmo .
Planta Baixa.
Desenhos do autor.

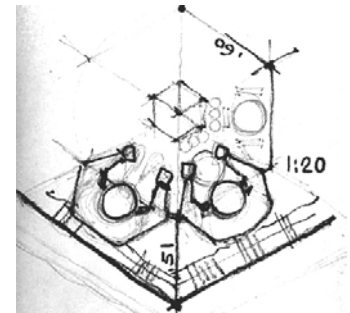
É importante assinalar que Bormann não teve por clientela o empresariado da construção civil. Neste sentido, suas posições não poderão ser confundidas às de um agente a serviço do capital imobiliário. Ao contrário, ele será

reconhecido como um arquiteto que projetou, fundamentalmente, residências para seus respectivos proprietários-usuários. Esta questão expõe o caráter ideológico de suas posturas, ratificada pelo projeto da residência que faz para si, no início dos anos 1970, em que se vale dos mesmos preceitos.

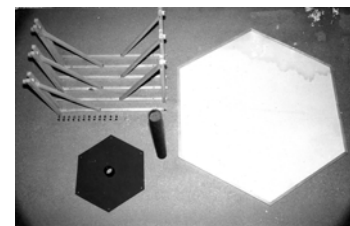
Este esforço ao alcance de “soluções ideais” (no sentido de mínimo dimensionamento) ultrapassa o âmbito estrito do projeto da edificação para desembocar no desenho de mobiliário. Há que se considerar a presença de preocupações relativas a este campo (design de interiores e projeto de mobiliário) desde seu período de formação, quando realiza estágio no ateliê Oca, junto ao arquiteto Sérgio Rodrigues, bem como no início de sua vida profissional, na firma Brandão, Bormann, Del Debbio & Galindo Ltda. Direccionam-se também para este fim os estudos antropométricos e ergonômicos realizados no estágio de aperfeiçoamento, junto à Universidade de Stuttgart.

São, assim, exemplares deste tema a mesa de tampo hexagonal, que o arquiteto idealiza para a sua residência (e, posteriormente, também se encarrega pela sua execução, realizada em sua pequena oficina de marcenaria), além dos diversos armários, para finalidades específicas, que detalha em seus projetos.

Finalmente, outro ponto que sinaliza a superioridade hierárquica atribuída ao preciso dimensionamento dos ambientes, e sua “não-relativização” no transcurso da projeção, é a configuração final assumida por muitos dos seus edifícios, os quais exteriorizam o método de composição aditiva, que se realiza mediante a justaposição de partes previamente elaboradas (elementos espaciais⁵⁵).



129. Gerhard Bormann.
Mesa de tampo hexagonal.
Planta.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

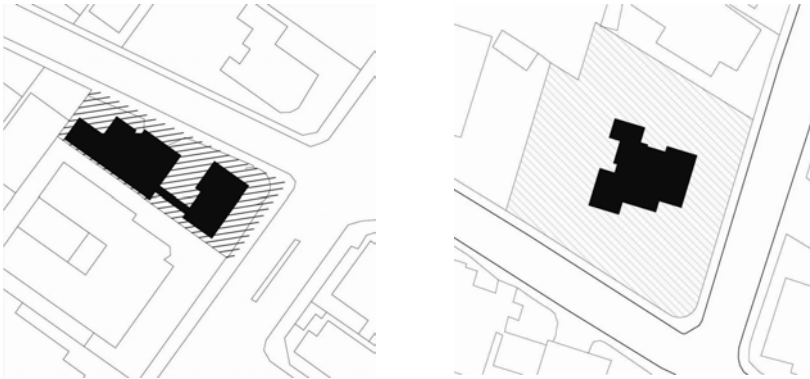


130. Gerhard Bormann.
Mesa de tampo hexagonal.
Foto dos componentes.
Fonte: Arquivo Nearco Araújo.



131. Gerhard Bormann.
Mesa de tampo hexagonal.
Mesa montada no ambiente.
Fonte: Arquivo Nearco Araújo.

⁵⁵ Segundo Leupen et al. (1999, p.24, tradução nossa), “cada projeto pode ser reduzido a seus elementos espaciais e materiais. Os elementos espaciais



132-133. Gerhard Bormann.
Plantas de situação.
Residência à Av. Barão de Studart.
Residência Maria Adélia.
Desenhos do autor.

É importante conectar este aspecto ao aprofundamento de alguns estudos realizados nos anos 1950 e 60, a partir do legado funcionalista, que procuravam negar a “forma” como entidade autônoma:

Os estudos e avanços sobre os mecanismos de tomada de decisões e processos de máximo aproveitamento, que haviam sido realizados como parte do esforço bélico, tiveram sua continuação nos tempos de paz. O desenho era concebido agora como uma organização em três dimensões, suscetível de ser reproduzida em modelos estritamente empíricos e racionais. A forma deixou de ser autônoma; nesta ordem de idéias, se afirmava que o “pensar em formas” supunha um impedimento para adotar uma atitude puramente racional, não lastreada pela tradição ou pelo gosto pessoal. Dentro desta corrente de pensamento, há que se falar de Christopher Alexander, que adotou novas técnicas procedentes do universo da matemática e da computação para alcançar uma abstração dos conceitos arquitetônicos tradicionais”. (LAUPEN et al., 1999, p. 90, tradução nossa).

A partir da característica assinalada é possível inferir, no que tange à configuração volumétrica dos edifícios, certo distanciamento frente aos estilemas mais difundidos da produção do Brutalismo Paulista, identificados como o “prisma elevado” ou o “grande abrigo” (BASTOS, 2004; SANVITTO, 1994); em parte justificado pelo aspecto em foco, ou seja, pela supervalorização do programa e seu dimensionamento, na obra de Bormann, contraposta à “preocupação formal

compreendem os móveis, ambientes ou espaços urbanos [a depender da escala em que se esteja trabalhando], enquanto ferragens, paredes, massas edificadas ou de arborização podem ser considerados como elementos materiais”.

dominante” (BASTOS, 2004, p.100) da corrente hegemônica na produção nacional do período.

O segundo campo específico, mencionado como de interesse do arquiteto, é o que diz respeito à construtividade da edificação. É importante ter em consideração a já expressa⁵⁶ concepção de espaço arquitetônico de Bormann, como função do desenvolvimento, elaboração e apuração dos componentes significativos deste espaço. Desta forma, o investimento especulativo nesta área ultrapassa propósitos imediatos para alcançar o próprio núcleo ético da profissão⁵⁷.

De maneira estrita, suas ações dirigem-se à busca de maior racionalização das decisões projetuais tendo-se em consideração a melhoria do processo produtivo da arquitetura. Um instrumento de primeira hora, utilizado para tal destinação e enfaticamente trabalhado na instituição alemã em que realizou o seu estágio de aperfeiçoamento (informação verbal)⁵⁸, é a coordenação modular. Embora no contexto de Stuttgart tal instrumento estivesse claramente associado ao alto grau de industrialização já alcançado pela construção civil e design industrial naquele país, ele será trasladado por Bormann à nova realidade como um ordenador do nosso processo manufatureiro de construção. A partir dele, elementos espaciais e componentes construtivos poderão ser tipificados e replicados, simplificando as ações de projeto e execução dos edifícios. Como bem observam Bastos e Zein (2010, p.123), acerca da coordenação modular:

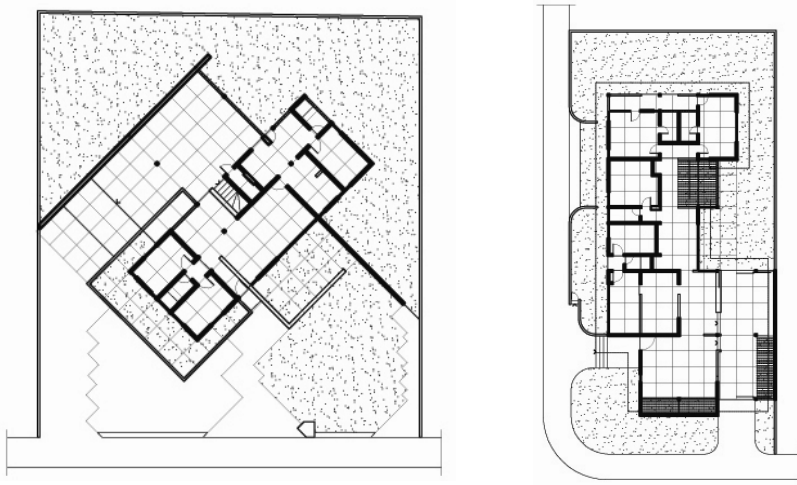
Há nesse método de projeto uma espécie de transposição do conceito de pré-fabricação construtiva para a concepção espacial, ou seja, da mesma forma como a construção

⁵⁶ Ver item 1.3 deste trabalho.

⁵⁷ Pode-se indicar certa convergência, neste sentido, ao pensamento de Hannes Meyer: “construir não é uma questão de sentimento, mas de conhecimento. Construir não é, conseqüentemente, um ato de composição sentimental. Construir é um ato refletido de organização”. (MEYER, 1980 apud KOPP, 1990, p.47).

⁵⁸ Informação obtida em entrevista com o arquiteto e ex-professor da UFC, Antônio Carvalho Neto, concedida em 07/12/2011. Carvalho Neto também realizou um estágio na Universidade de Stuttgart, um ano após a estada de Bormann (1968).

resulta numa montagem dos elementos pré-moldados, o projeto resulta de uma justaposição de unidades espaciais.



134-135. Gerhard Bormann.
Malhas Geométricas.
Residência Maria Olímpia Xavier, 1969.
Residência Fernando E. P.Firmo, 1971.
Desenhos do autor.

Assim, é recorrente em seus trabalhos o emprego da malha geométrica, que disciplina e modula a configuração dos diversos elementos espaciais do projeto. Conforme aludido anteriormente, na maior parte dos casos Bormann se utiliza do módulo octamétrico (alemão), com malha definida de 1,25m x 1,25m.

O banheiro, ao qual se referiu a cliente Maria Olímpia Xavier em sua carta ao arquiteto, é um dos exemplos de elementos espaciais largamente replicados. De dimensões 1,10m x 2,35m (1,25m x 2,50m de eixo a eixo de parede – 2 x 1 módulos na malha mencionada), ele comparece também nas residências do Arquiteto (1971), Paulo Façanha (1973), Dra. Maria Adélia (1976) e na Residência à Rua Monsenhor Otávio de Castro (1970). O quarto de 3,60m x 2,35m (3 x 2 módulos) é outro exemplo (presente nas residências acima citadas, com exceção da Residência Paulo Façanha).

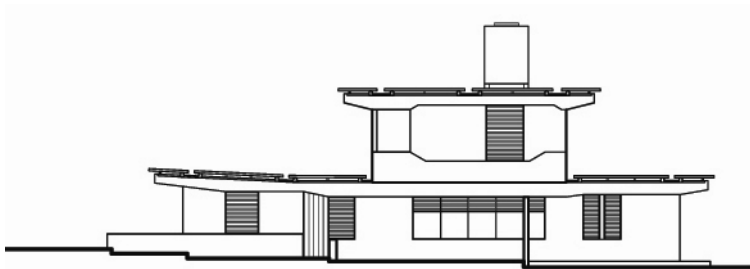
No trabalho com os componentes construtivos, cabe destaque ao desenvolvido com as esquadrias (já abordado no item 1.3 desta pesquisa) e com as coberturas.

Em relação a estas últimas, a impossibilidade do uso de lajes impermeabilizadas, por limitações técnicas do meio, o instiga

à busca de soluções eficientes e expressivas para as coberturas. Afinal, conforme comenta seu contemporâneo Rocha Furtado (informação verbal)⁵⁹, arquiteto graduado pela FAU-USP em 1967 e também professor da Escola de Arquitetura da UFC, acerca deste aspecto e do espírito moderno de então,

a forma arquitetônica deveria ser 'honesta', refletindo e expressando não só as funções abrigadas pela edificação, mas também os materiais, as técnicas e a lógica usados na sua construção.

Daí, segundo o autor, a sua restrição "de ordem quase moral" ao uso de platibandas. Este parece ser também o posicionamento de Bormann quando, desde a sua primeira residência construída, ensaiou um tipo de cobertura à vista, com característica horizontal nos trabalhos iniciais, composta por telhas onduladas de fibrocimento entremeadas por calhas.



136. Gerhard Bormann.
Elevação nordeste.
Residência Maria Olímpia Xavier, 1969.
Desenho do autor.



137-138. Gerhard Bormann.
Fotos da construção.
Residência Maria Olímpia Xavier, 1969.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

Esta configuração será largamente aplicada em seus projetos residenciais. À medida que nega a utilização do componente tradicional (a telha cerâmica canal) e os inescapáveis planos de média inclinação (aproximadamente 30%), necessários ao escoamento das águas pluviais, o novo sistema corrobora a

⁵⁹ FURTADO FILHO, José da Rocha. **Obras e projetos:** 40 anos de produção de um arquiteto bissexto de província. Publicação de responsabilidade do arquiteto. Fortaleza: 2008, p.5.

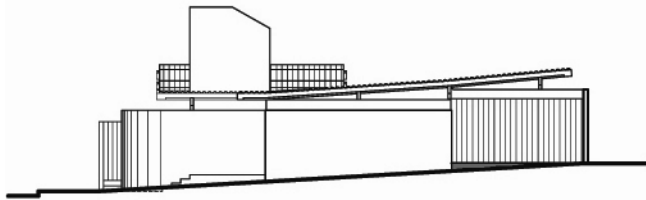
afirmação do caráter moderno da obra, conferindo-lhe diversa volumetria, além de se utilizar de materiais de origem industrial. Vale ainda destacar o seu melhor desempenho térmico, em relação ao emprego das telhas de fibrocimento encerradas em platibandas, pela possibilidade de constante renovação do colchão de ar presente entre estas e a laje de forro.

Será, sobretudo, pelo estudo deste elemento (coberta) e suas implicações na conformação espacial e expressão plástica das construções que Bormann reafirmará suas referências, reconhecidas na arquitetura moderna alemã, desta feita apontando às de conotação expressionista, e assumirá posições aparentemente discordantes de um racionalismo estrito. Este movimento que, segundo Zevi (1970, p.50-52), atinge “quase sem exceção todos os arquitetos alemães”, não chega a “elaborar meios figurativos adequados para constituir uma lingüística”, mas se expressa “como rebelião contra todas as formas dogmáticas precedentes”, sendo mais caracterizado por suas raízes psicológicas, como protesto contra uma sociedade gananciosa e egoísta, responsável pela Primeira Guerra Mundial. Nesta mesma linha de pensamento, Argan (2010, p.508-510) infere:

[...] não se trata de levar às últimas consequências as formas do presente, nem de inventar formas novas, mas de encontrar formas que estejam em conflito com as formas costumeiras, normalmente aceitas por uma sociedade que se condena. [...] Rejeita-se tudo o que é equilíbrio, simetria, ordem dada a priori, redução mesquinha de uma racionalidade transcendental a racionalidade aplicativa; propõe-se uma morfologia nova, em que predominam as linhas oblíquas, as curvas retesadas, as espirais, os círculos, as esferas, justamente porque seu significado ‘interior’ está em contradição com a morfologia tradicional das verticais e horizontais, dos ângulos retos, do paralelepípedo.

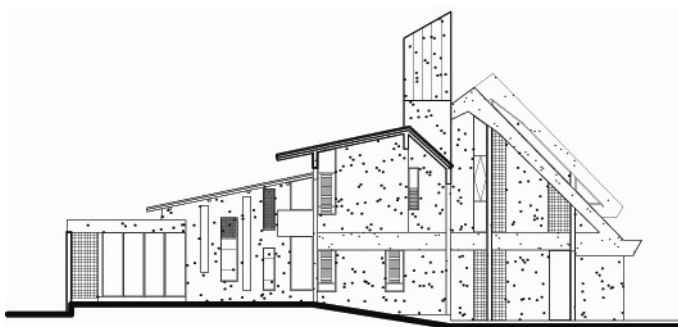
Na residência Fernando Esdras Pedrosa Firmo, pode-se assinalar alguns recursos que buscam quebrar a solidez dos volumes edificados, como o descolamento e a inclinação do plano de cobertura que se solta do edifício; o chanfro da aresta

superior do volume da caixa d'água, que quebra o paralelepípedo; e o arredondamento do canto da parede divisória, que reduz o contraste lumínico entre os planos deste elemento⁶⁰.



139. Gerhard Bormann.
Res. Fernando Esdras Pedrosa Firmo.
Elevação Noroeste.
Desenho do autor.

A verve expressionista percebida em sua obra se manifestará ainda com mais ênfase na residência à Rua Monsenhor Catão (1975), onde as diferenças de tamanho e inclinação das múltiplas águas da cobertura conferem a procurada ruptura com a condição de equilíbrio. A iminência percebida do movimento parece exemplificar a expressão com que Argan (2005, p. 102) se refere ao Monumento aos Mortos na Revolução de Março (1922), escultura expressionista de autoria de Gropius: “desmoronamento de planos oblíquos e de declives resvaladiços”.



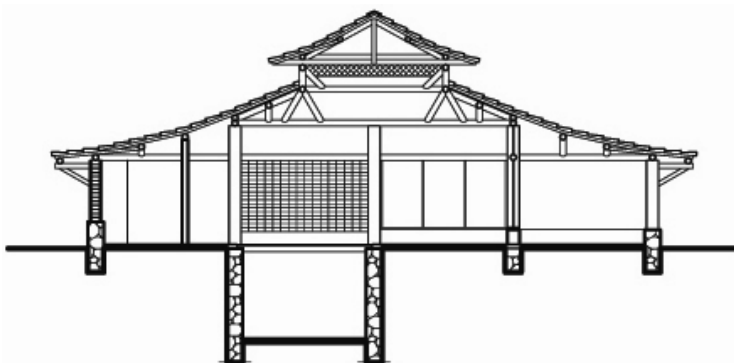
140. Gerhard Bormann.
Residência à Rua Monsenhor Catão.
Elevação Nordeste.
Fonte: Iphan; UFC, 2009.

⁶⁰ A respeito deste último recurso, Argan (2005, p.107) comenta sobre sua utilização no Teatro Municipal de Iena, obra de Gropius, de 1922: “[...] as arestas se chanfram para evitar que um contraste demasiado nítido entre luz e sombra dê solidez de volume ao mensuradíssimo jogo de planos reentrantes que delimitam a superfície sobre a profunda cavidade da entrada”. Há, ainda, que se reportar a sua vasta utilização nos projetos de Hans Scharoun, como no “WeiBenhofsiedlung”, exposição do Werkbund alemão, Casa 33, de 1927. Sobre a Casa Schminke (1930), Zevi (1973, p.606) comenta sobre similar procedimento que Scharoun realiza “cardando-lhe os ângulos de modo a eliminar os fechamentos da caixa”.

A exemplo do que infere Argan (2010, p.511-515), ao negar a contradição entre expressionismo e racionalismo estrito alemão, asseverando a continuidade de ambos, além de apontar aquele como razão da contraposição entre o racionalismo alemão, “última instância romântica, ao racionalismo clássico de Le Corbusier”, a obra de Bormann se afirma, sem sobras, a partir de tal viés interpretativo.

Assim, a peculiaridade a ser apontada acerca de seu trabalho é a dissociação entre a severa planimetria de seus projetos, que não admite concessões de qualquer ordem, submetida aos rigorosos dimensionamentos equacionados nos programas (conforme anteriormente exposto), e a maior liberdade de expressão formal nos alçados, onde sua obra parece mais sintonizada temporalmente com o momento de revisão das propostas modernas dos países europeus do que ao de “maturação e reafirmação do projeto moderno” brasileiro, conforme é caracterizada a “expandida” década de 1970 por Spadoni (2003, p.67).

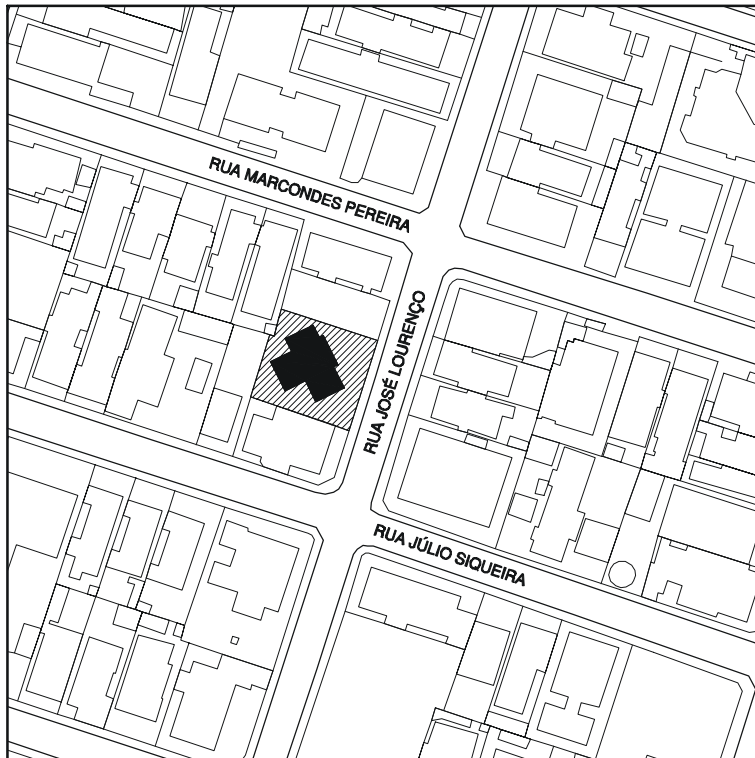
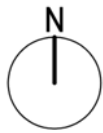
Além das referências incomuns citadas, Bormann parece também antecipar as declinações regionalistas, como as observadas por Bastos e Zein (2010) e por Segawa (2002), em outros arquitetos atuantes no Brasil a partir da década de 1980. É o caso da Residência Darcy Correia (1975), na qual a tensão entre o espaço racionalizado, a observância de valores da cultura local e o emprego de materiais vernaculares qualificam um novo tipo de modernismo.



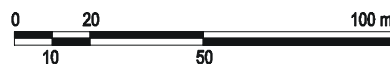
141. Gerhard Bormann.
Residência Darcy A. Correia (1975).
Corte.
Desenho do autor.

1.3.4.1 Residência Maria Olímpia Xavier

1969



PLANTA DE SITUAÇÃO



Área Terreno:	701,44m ²
Área Construída:	234,90m ²
Área Coberta:	224,00m ²
Taxa de Ocupação:	31,9%
Índice de Aproveitamento:	0,33

Local:
Proprietário:
Composição familiar:
Situação patrimonial:

Rua José Lourenço, 2800, Dionísio Torres
Maria Olímpia Xavier
3 irmãs
Pouco alterada, em bom estado de conservação

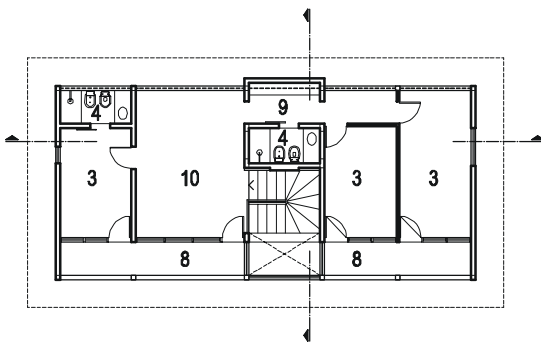
Arquitetura:
Estrutura:
Instalações:
Construção:

Arq. Gerhard Ernst Bormann
Eng. Jonathan Monteiro e Silva
Eng. Evandro Alves Parente
Eng. Evandro Alves Parente





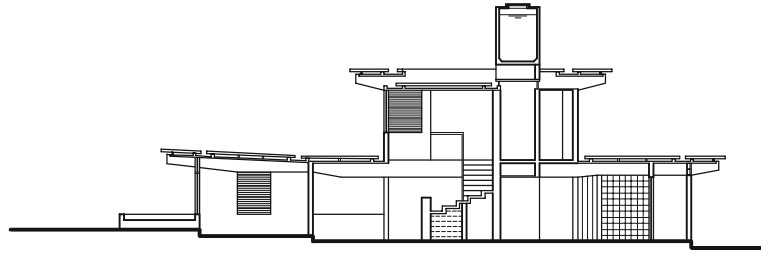
PLANTA PAV. TÉRREO



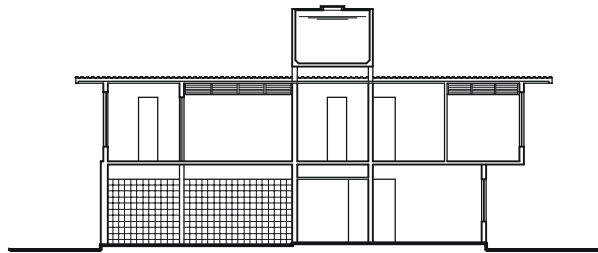
PLANTA PAV. SUPERIOR

1. Sala de estar/jantar
2. Garagem
3. Dormitório
4. Banheiro
5. Cozinha
6. Área de serviço
7. Dormitório de empregada
8. Varanda
9. Circulação
10. Estúdio

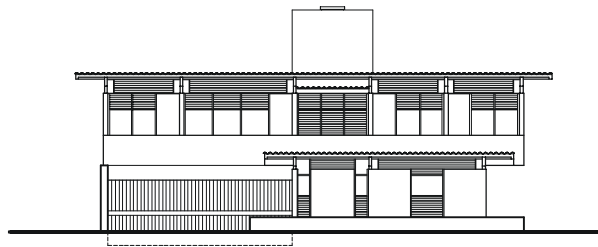




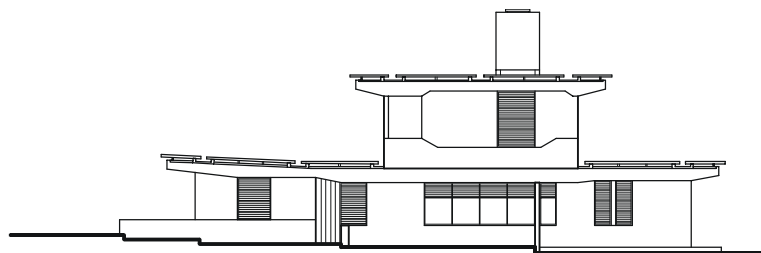
CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO SE



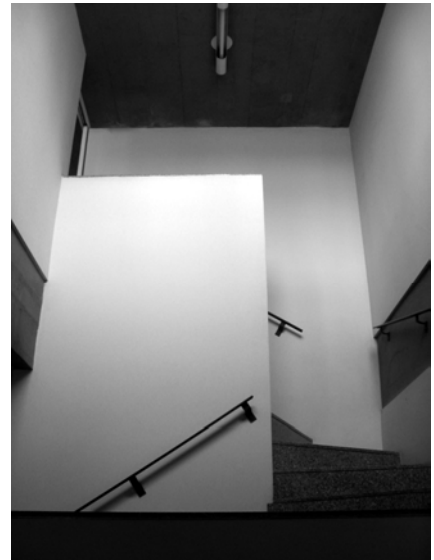
ELEVAÇÃO NE



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



143.
Fachada Sudeste.



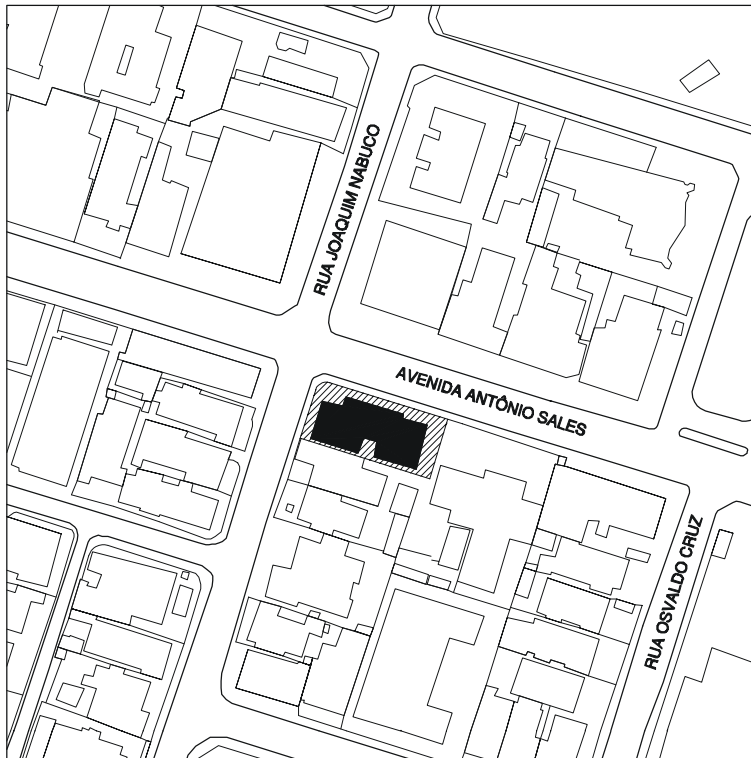
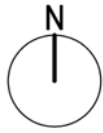
144.
Escada.



145.
Fachada Nordeste.

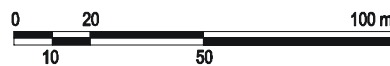
1.3.4.2 Residência Fernando Esdras Pedrosa Firmo

1971



Área Terreno:	539,20m ²
Área Construída:	206,30m ²
Área Coberta:	288,80m ²
Taxa de Ocupação:	53,5%
Índice de Aproveitamento:	0,38

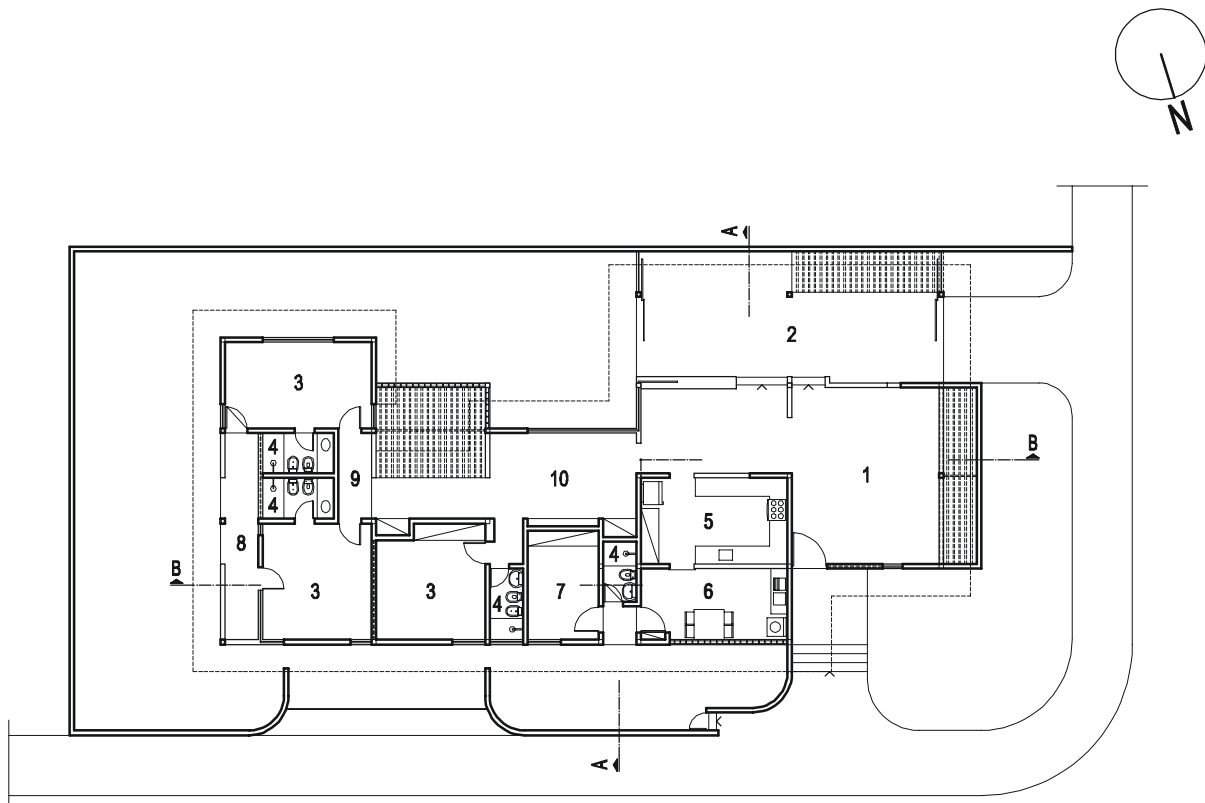
PLANTA DE SITUAÇÃO



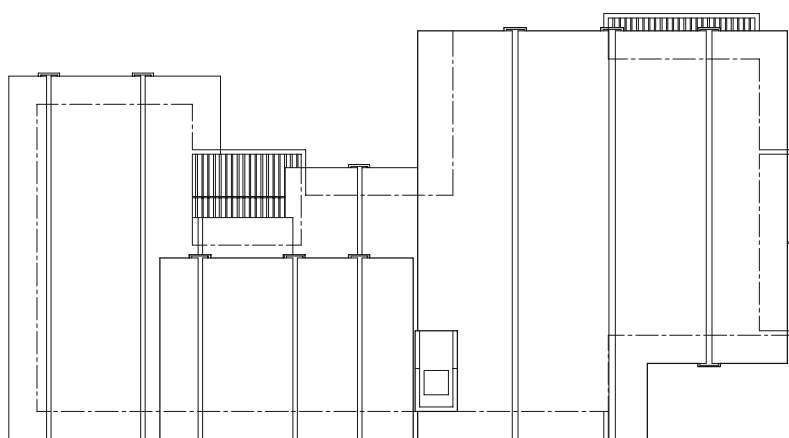
Local: Av. Antônio Sales, 2180, Dionísio Torres
 Proprietário: Fernando Esdras Pedrosa Firmo
 Composição familiar: 1 casal e 3 filhos
 Situação patrimonial: Bom estado de conservação

Arquitetura: Arq. Gerhard Ernst Bormann
 Estrutura: Eng. Evandro Alves Parente
 Instalações: Eng. Evandro Alves Parente
 Construção: Eng. Evandro Alves Parente



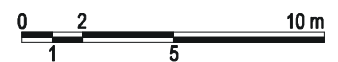


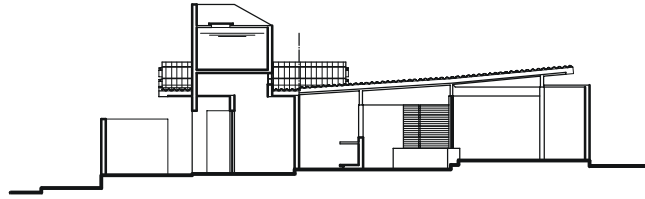
PLANTA PAV. TÉRREO



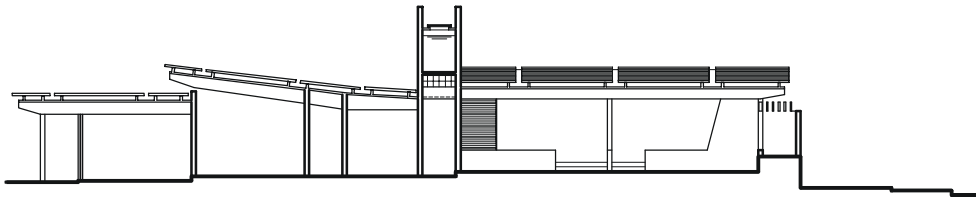
1. Sala de estar/jantar
2. Garagem
3. Dormitório
4. Banheiro
5. Cozinha
6. Área de serviço
7. Dormitório de empregada
8. Varanda
9. Circulação
10. Estúdio

PLANTA COBERTA

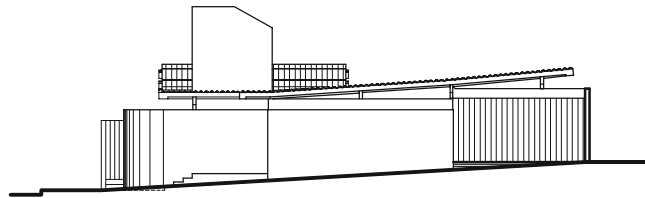




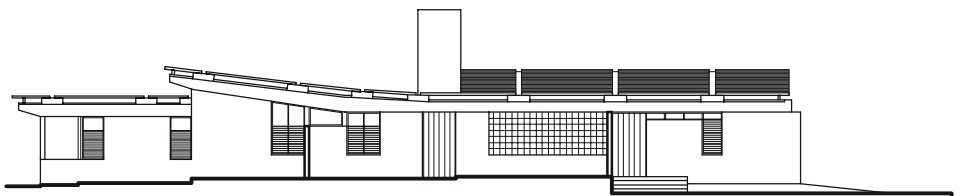
CORTE AA



CORTE BB



ELEVÇÃO NO



ELEVÇÃO NE



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



147.
Vista acesso social.



148.
Jardim pergulado.



149.
Sala de estar / jantar / garagem.



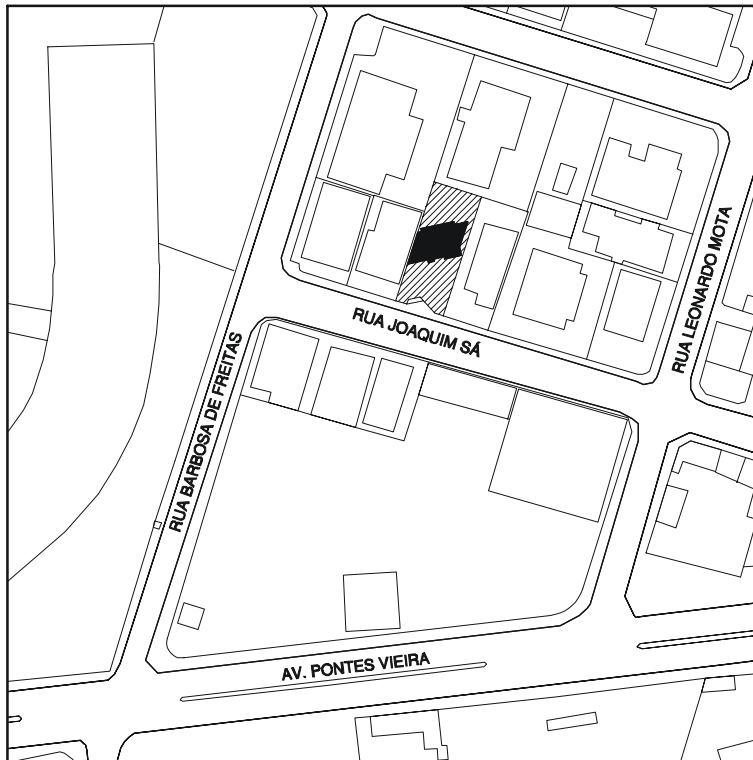
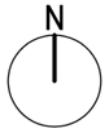
150.
Vista área social.



151.
Varanda dormitórios.

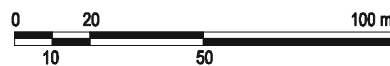
1.3.4.3 Residência do Arquiteto

1971



Área Terreno:	435,00m ²
Área Construída:	150,00m ²
Área Coberta:	102,50m ²
Taxa de Ocupação:	23,5%
Índice de Aproveitamento:	0,34

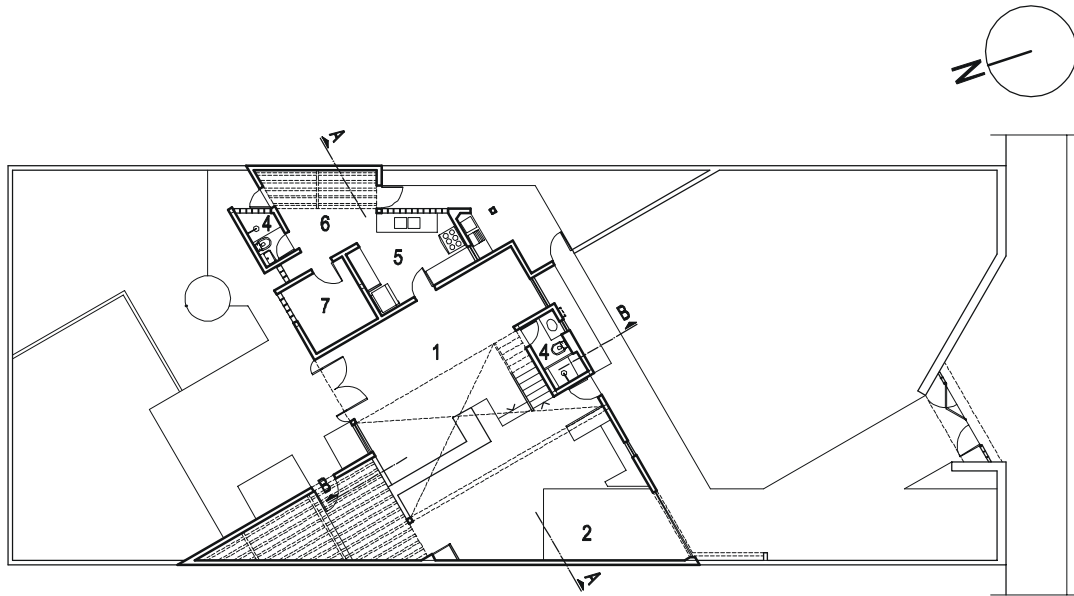
PLANTA DE SITUAÇÃO



Local: Rua Joaquim Sá, 1101, Dionísio Torres
 Proprietário: Gerhard Ernst Bormann
 Composição familiar: 1 Casal e 2 filhas
 Situação patrimonial: Razoável estado de conservação

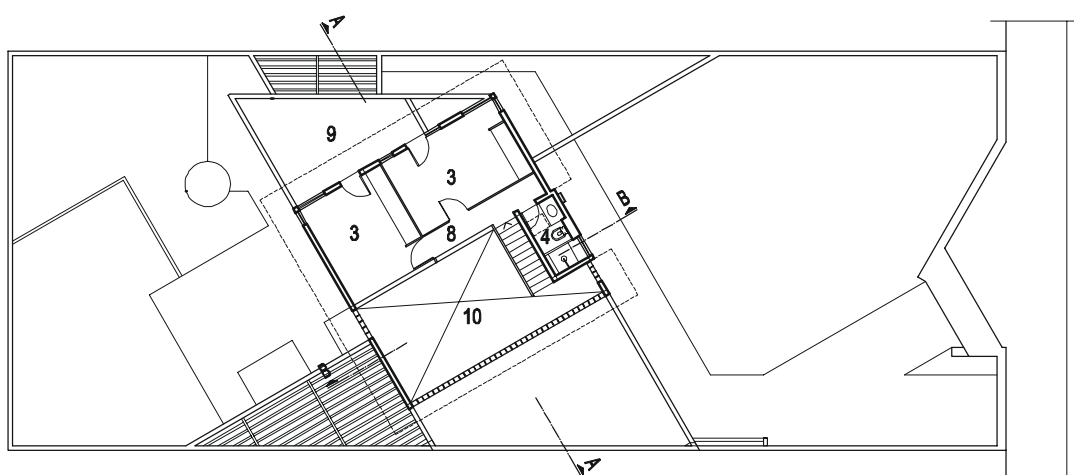
Arquitetura: Arq. Gerhard Ernst Bormann / Nícia Bormann
 Estrutura: Arq. Gerhard Ernst Bormann
 Instalações: Eng. Evandro Alves Parente
 Construção: Eng. Evandro Alves Parente





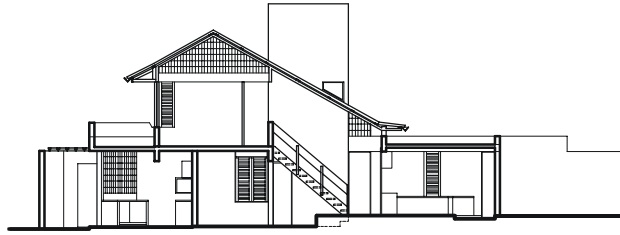
PLANTA PAV. TÉRREO

1. Sala de estar/jantar
2. Garagem
3. Dormitório
4. Banheiro
5. Cozinha
6. Área de serviço
7. Dormitório de empregada
8. Circulação
9. Terraço
10. Vazio

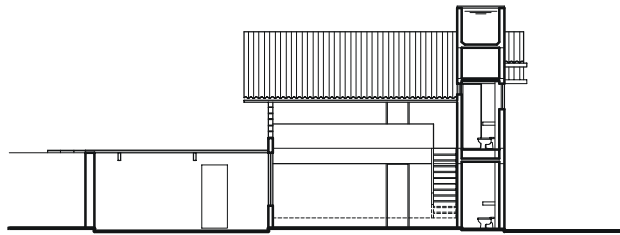


PLANTA PAV. SUPERIOR

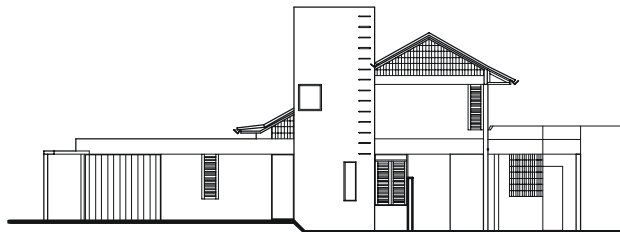




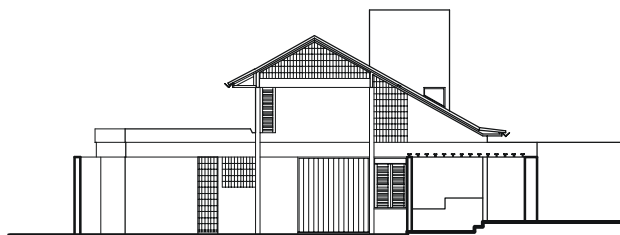
CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO SUL



ELEVAÇÃO NORTE



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



153.
Sala de estar / jantar.



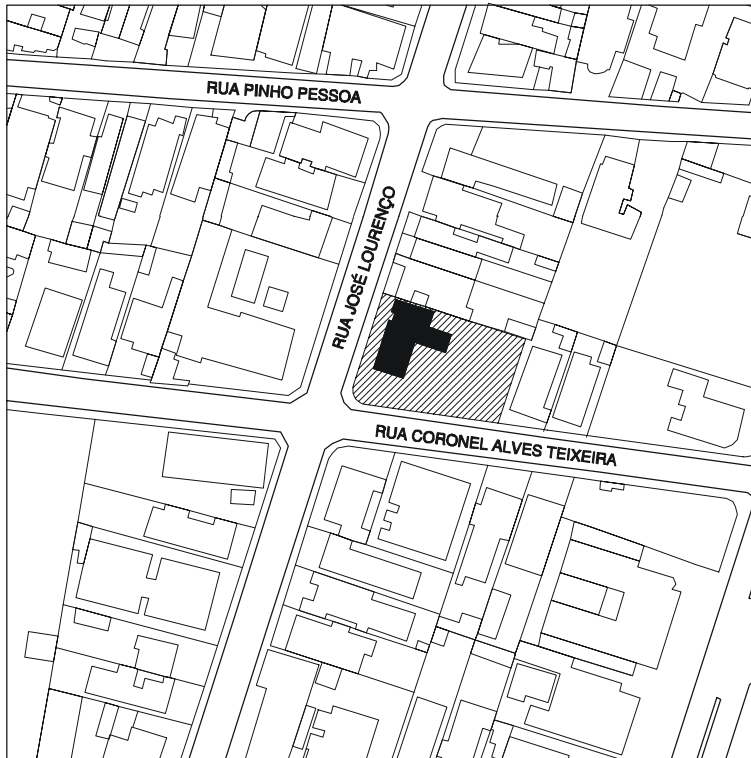
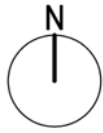
154.
Fachada sul.



155.
Fachada norte.

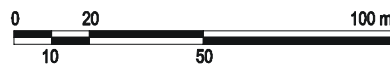
1.3.4.4 Residência Paulo Façanha

1973



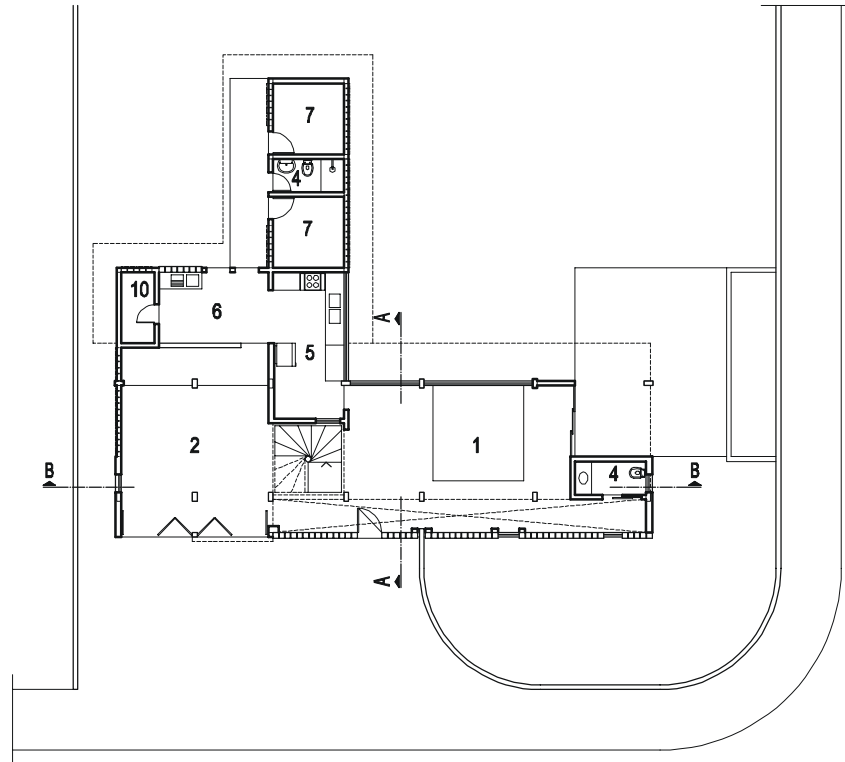
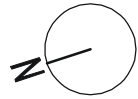
Área Terreno:	936,00m ²
Área Construída:	242,04m ²
Área Coberta:	288,80m ²
Taxa de Ocupação:	30,8%
Índice de Aproveitamento:	0,25

PLANTA DE SITUAÇÃO

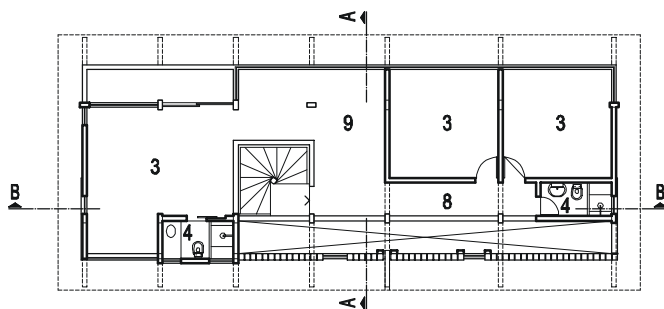


Local: Rua José Lourenço, Dionísio Torres
Proprietário: Paulo Façanha
Composição familiar: 1 casal e 3 filhos
Situação patrimonial: Demolida

Arquitetura: Arq. Gerhard Ernst Bormann
Estrutura: Eng. Evandro Alves Parente
Instalações: Eng. Evandro Alves Parente
Construção: Eng. Evandro Alves Parente



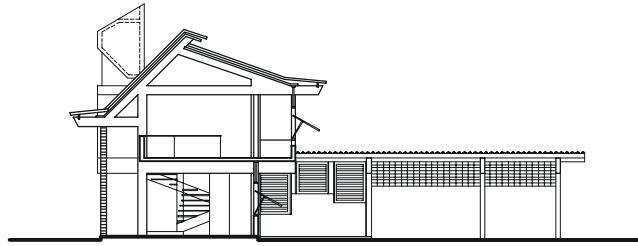
PLANTA PAV. TÉRREO



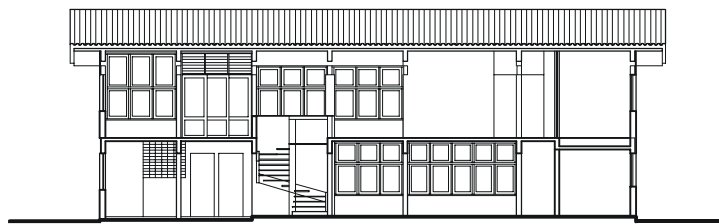
- 1. Sala de estar/jantar
- 2. Garagem
- 3. Dormitório
- 4. Banheiro
- 5. Cozinha
- 6. Área de serviço
- 7. Dormitório de empregada
- 8. Circulação
- 9. Estúdio
- 10. Despensa

PLANTA PAV. SUPERIOR





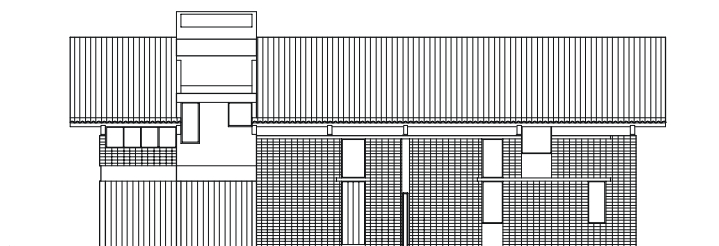
CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO SO



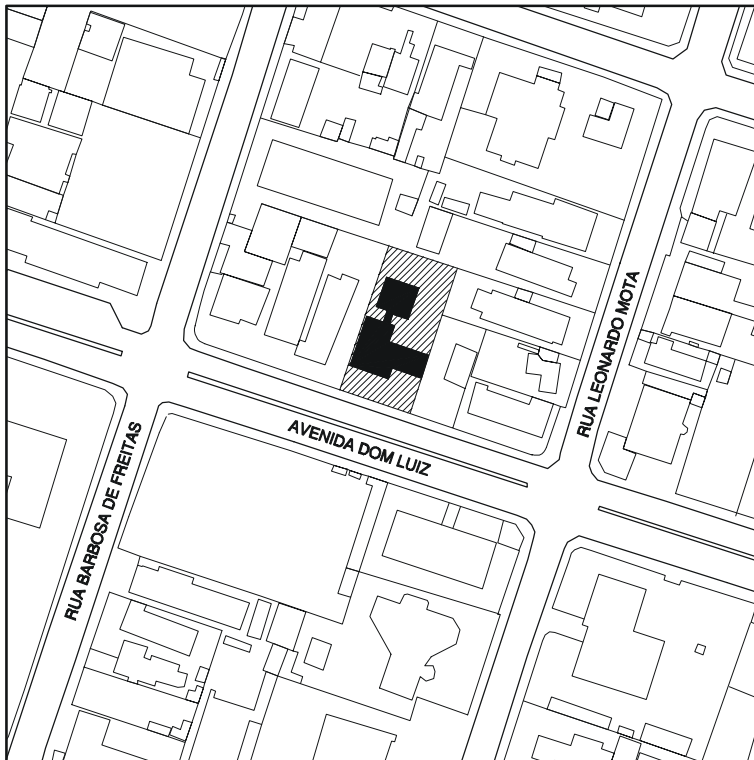
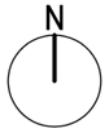
ELEVAÇÃO NO



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

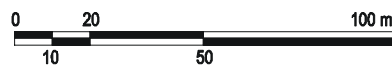
1.3.4.5 Residência Ronaldo Mont'Alvern

1973



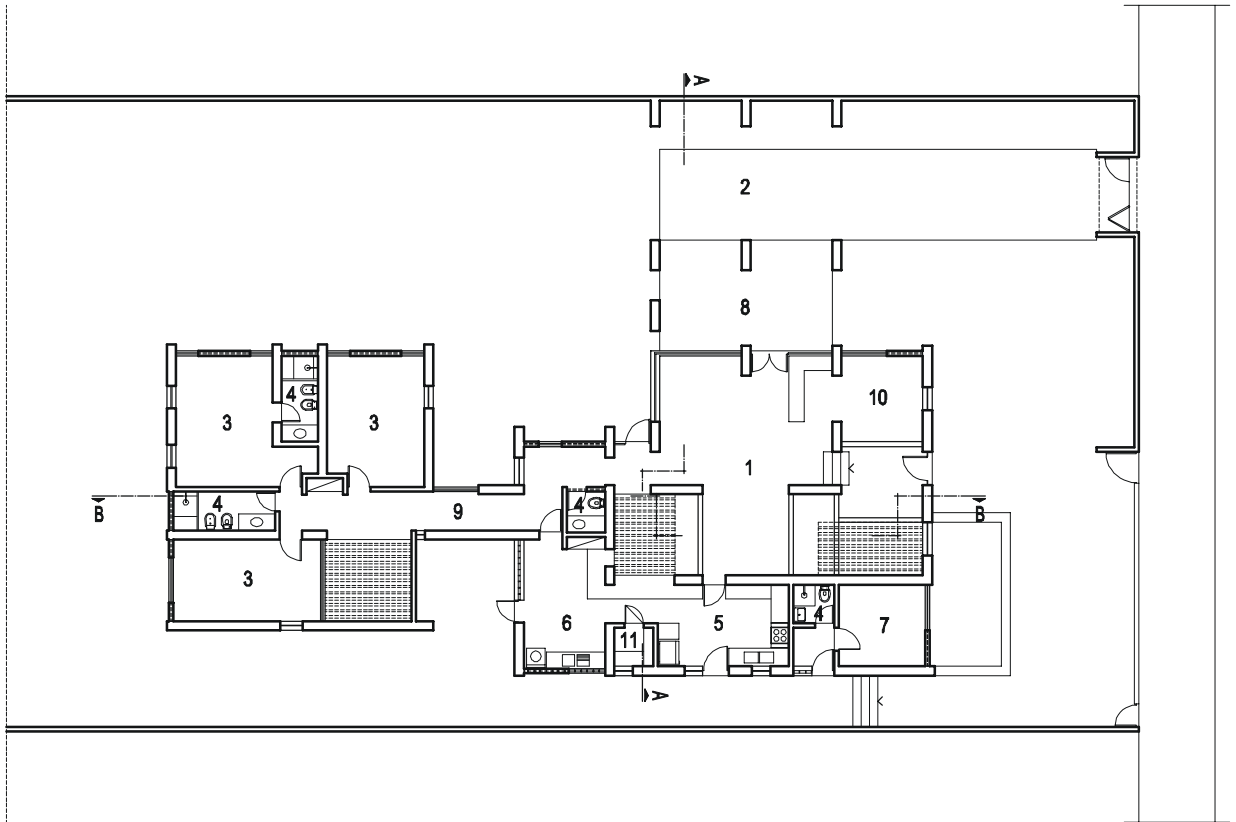
Área Terreno:	819,00m ²
Área Construída:	220,44m ²
Área Coberta:	288,80m ²
Taxa de Ocupação:	35,2%
Índice de Aproveitamento:	0,26

PLANTA DE SITUAÇÃO

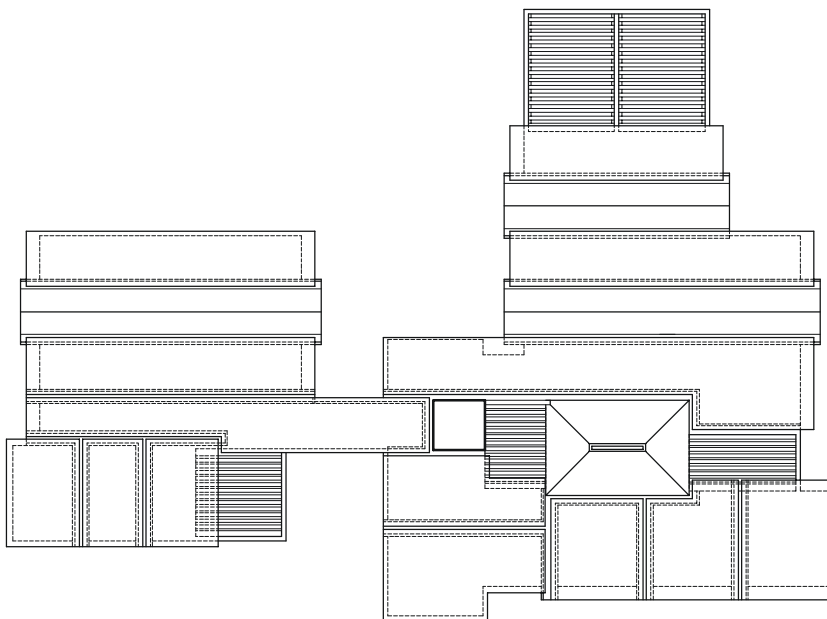


Local: Avenida Dom Luiz, 609, Meireles
Proprietário: Ronaldo Mont'Alvern
Composição familiar: 1 casal e 2 filhos
Situação patrimonial: Demolida

Arquitetura: Arq. Gerhard Ernst Bormann
Estrutura: Eng. Evandro Alves Parente
Instalações: Eng. Evandro Alves Parente
Construção: Eng. Evandro Alves Parente



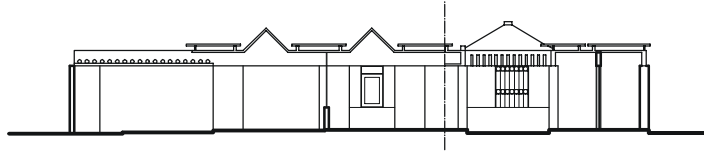
PLANTA PAV. TÉRREO



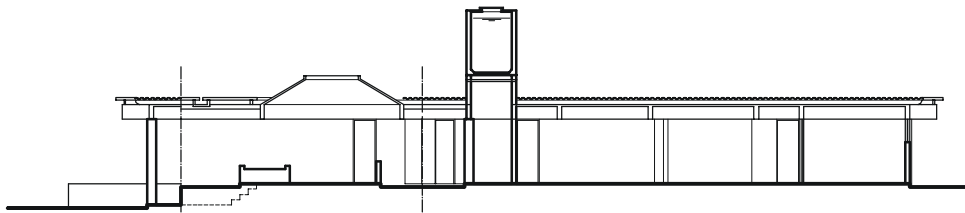
PLANTA COBERTA

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

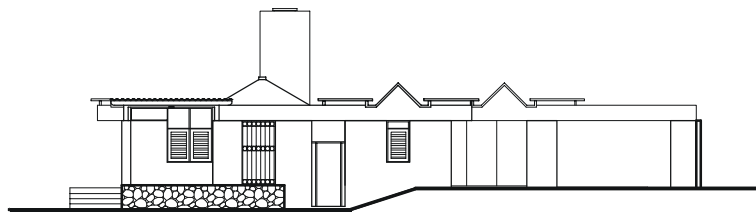




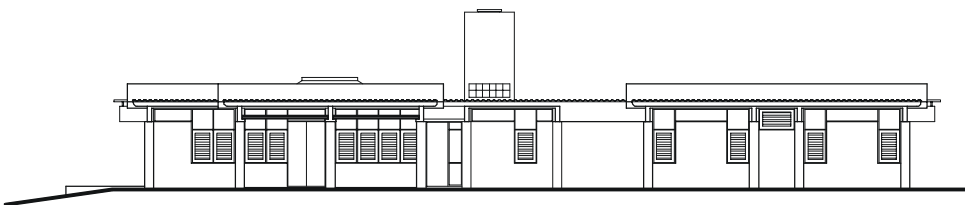
CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO SO



ELEVAÇÃO SE



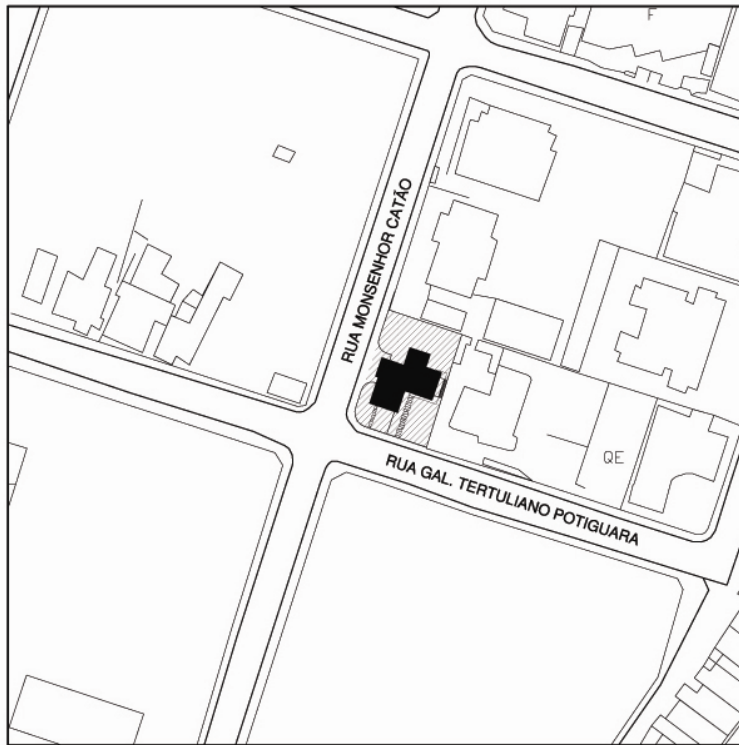
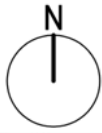
Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maçãs em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico.
Revestimentos:	Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.

**156.**

Edifício comercial atualmente inserido no antigo lote da residência Ronaldo Mont`Alvern

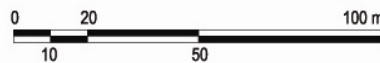
1.3.4.6 Residência à Rua Monsenhor Catão

1975



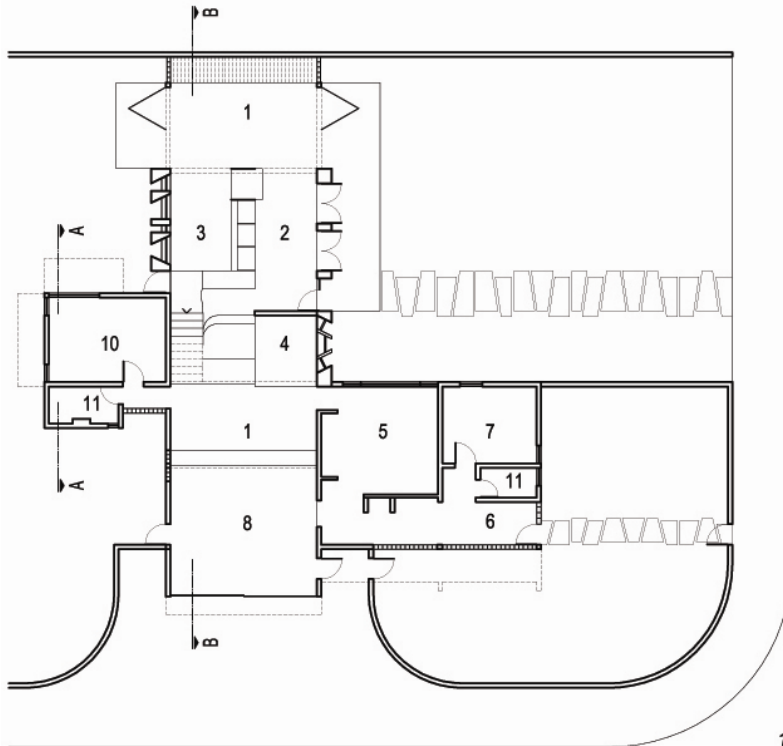
Área Terreno:	746,00m ²
Área Construída:	253,24m ²
Área Coberta:	339,00m ²
Taxa de Ocupação:	45,44%
Índice de Aproveitamento:	0,34

PLANTA DE SITUAÇÃO



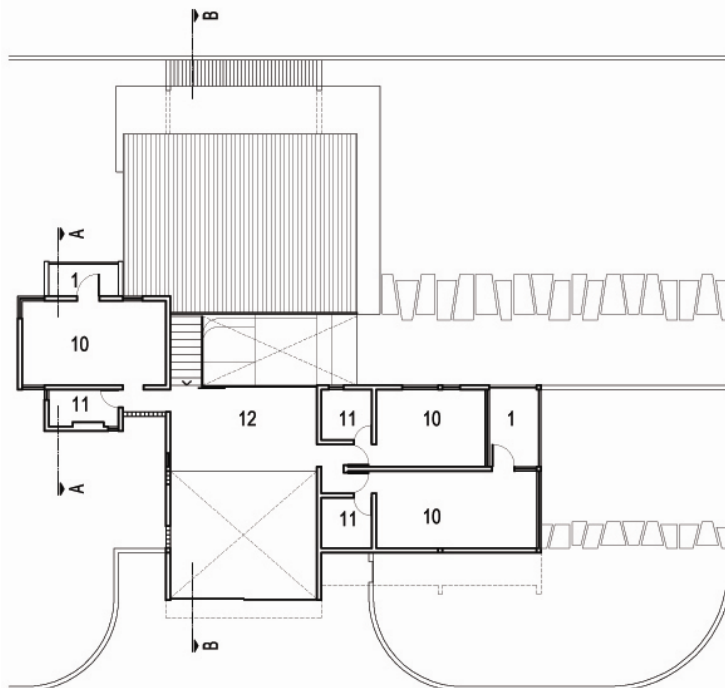
Local: Rua Monsenhor Catão, 1635, Aldeota
Proprietário:
Composição familiar:
Situação patrimonial: Demolida

Arquitetura: Arq. Gerhard Ernst Bormann
Estrutura:
Instalações: Eng. Evandro Alves Parente
Construção: Eng. Evandro Alves Parente

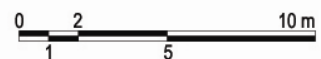


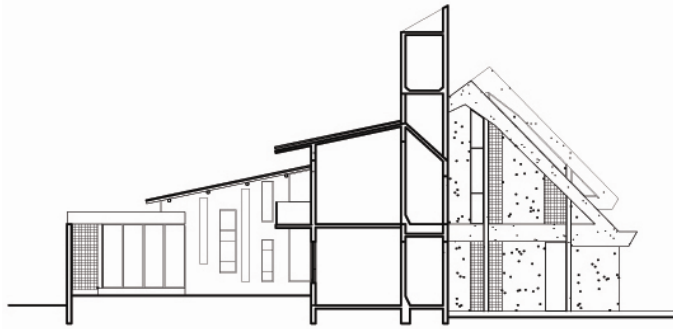
PLANTA PAV. TÉRREO

- 1. Varanda
- 2. Sala de estar
- 3. Música
- 4. Jantar
- 5. Cozinha
- 6. Área de serviço
- 7. Dormitório de empregada
- 8. Garagem
- 9. Circulação
- 10. Dormitório
- 11. Banheiro
- 12. Estúdio

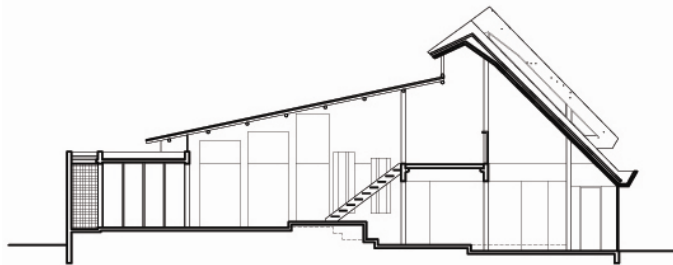


PLANTA DE COBERTA





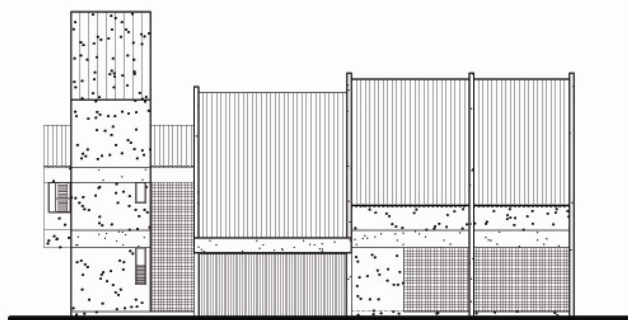
CORTE AA



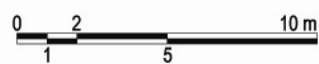
CORTE BB



ELEVAÇÃO NE



ELEVAÇÃO NO



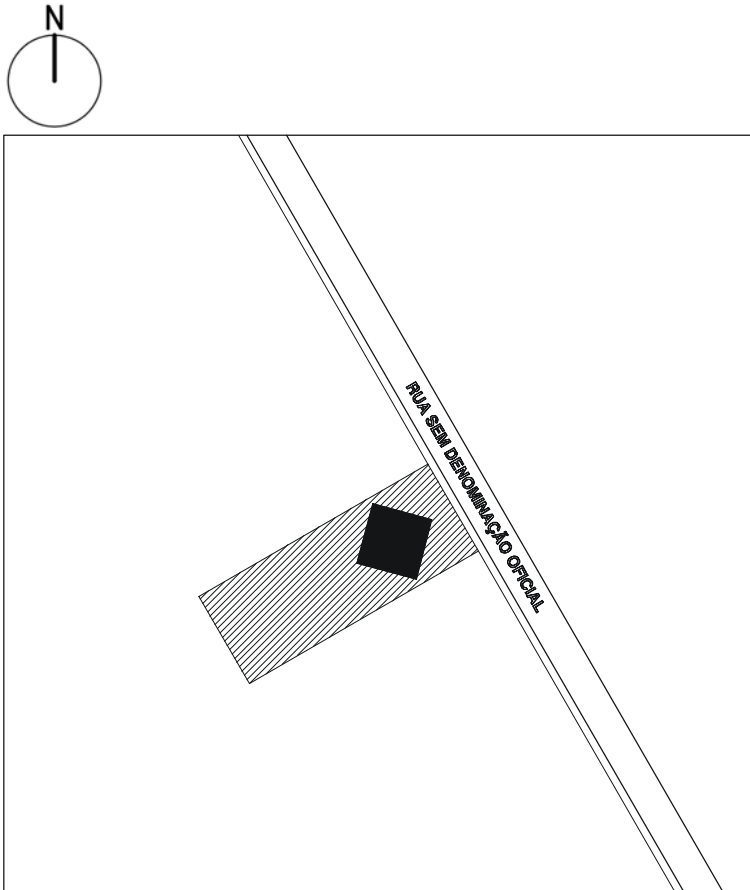
Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maçãs em concreto armado e pré-moldadas.
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico; Combogó.
Revestimentos:	Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



157.
Edifício residencial ocupa, hoje,
o lote da antiga residência à Av. Rua Mons. Catão.

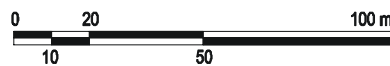
1.3.4.7 Residência Darcy A. Correia

1975



Área Terreno:	1862,00m ²
Área Construída:	200,22m ²
Área Coberta:	262,44m ²
Taxa de Ocupação:	14,0%
Índice de Aproveitamento:	0,10

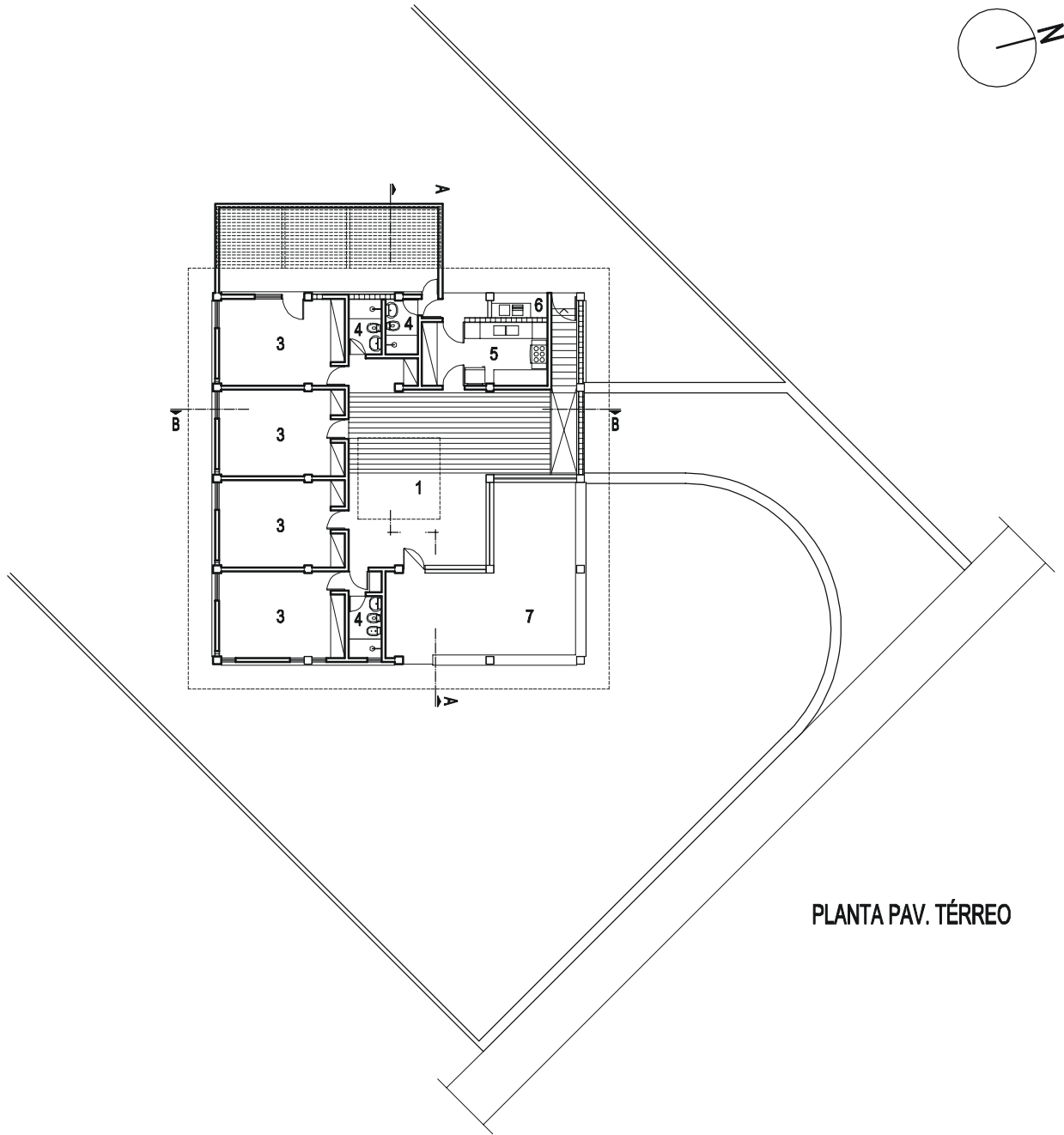
PLANTA DE SITUAÇÃO



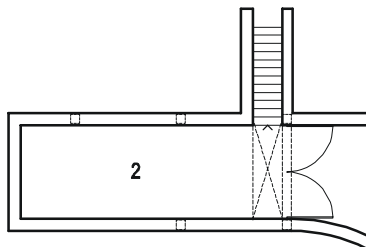
Local: Distrito da Prainha, Aquiraz
 Proprietário: Darcy A. Correia
 Composição familiar: 1 casal e 3 filhos
 Situação patrimonial: Bom estado de conservação

Arquitetura: Arq. Gerhard Ernst Bormann
 Estrutura: Eng. Evandro Alves Parente
 Instalações: Eng. Evandro Alves Parente
 Construção: Eng. Evandro Alves Parente





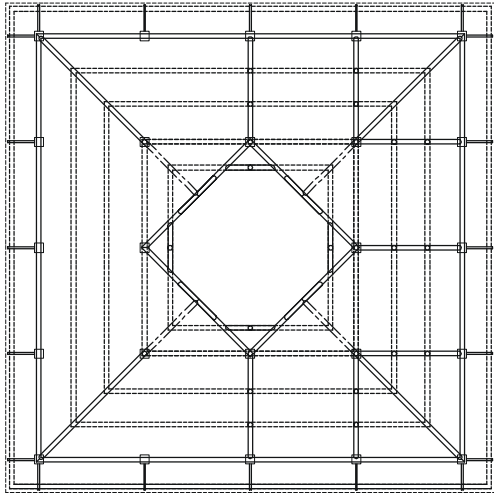
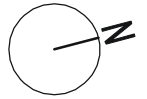
PLANTA PAV. TÉRREO



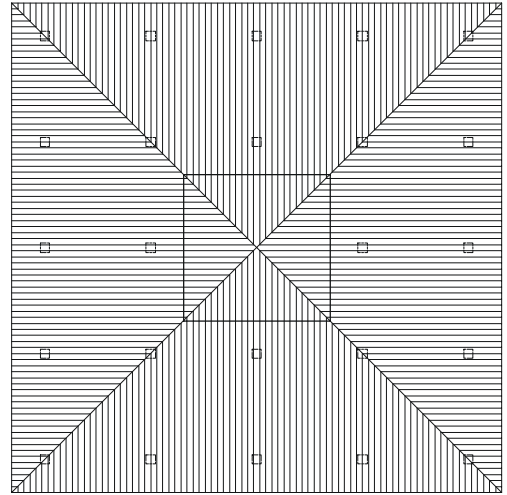
PLANTA PAV. INFERIOR

- 1. Sala de estar/jantar
- 2. Garagem
- 3. Dormitório
- 4. Banheiro
- 5. Cozinha
- 6. Área de serviço
- 7. Varanda

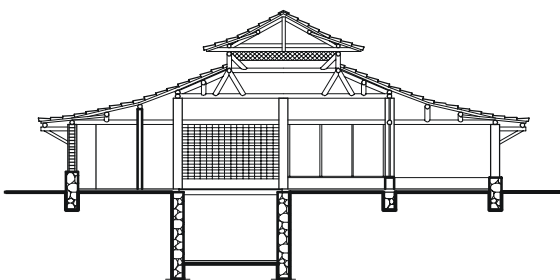




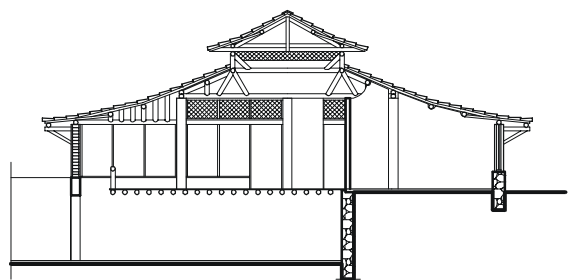
PL. MADEIRAMENTO COBERTA



PLANTA COBERTA

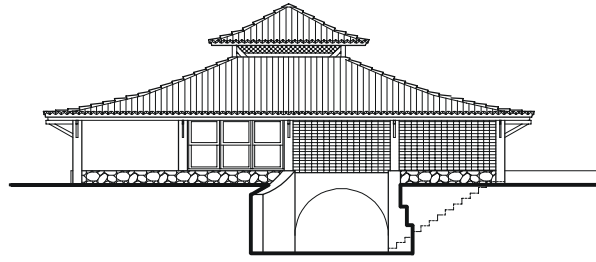


CORTE AA

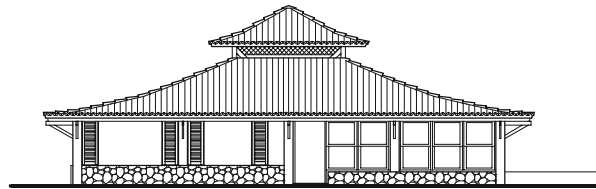


CORTE BB

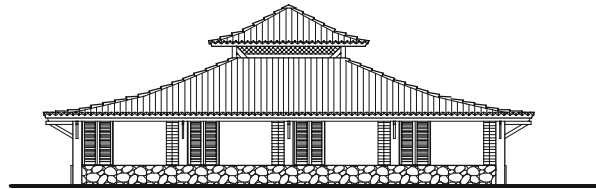




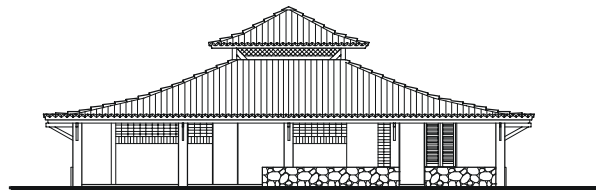
ELEVAÇÃO NORTE



ELEVAÇÃO LESTE



ELEVAÇÃO SUL



ELEVAÇÃO OESTE



Estrutura:	Pilares em concreto armado; Madeiramento em carnaúba.
Lajes:	(telha vã)
Cobertura:	Telhas de barro, tipo canal.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico e pedra; Combogó.
Revestimentos:	Pintura sobre reboco; Azulejos.
Pisos:	Cerâmica; Tábua corrida;
Caixilhos:	Madeira e vidro.



159.
Fachada norte / acesso.



160.
Fachada sul.



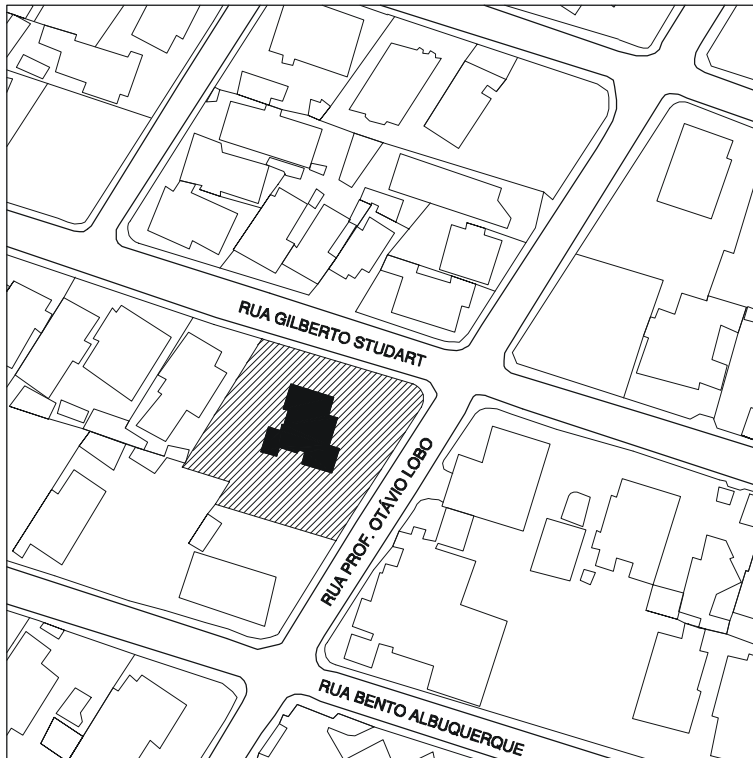
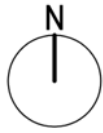
161.
Acesso garagem.



162.
Vista panorâmica.

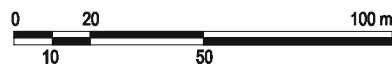
1.3.4.8 Residência Maria Adélia

1976



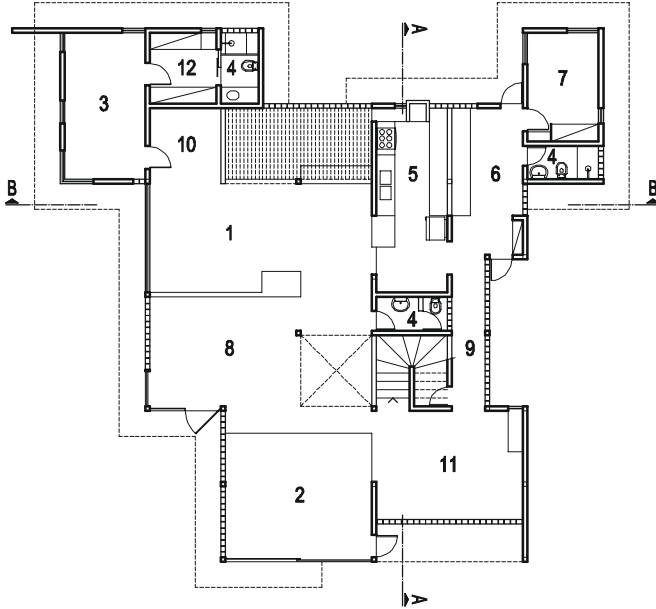
Área Terreno:	1803,60m ²
Área Construída:	272,00m ²
Área Coberta:	268,00m ²
Taxa de Ocupação:	14,8%
Índice de Aproveitamento:	0,15

PLANTA DE SITUAÇÃO

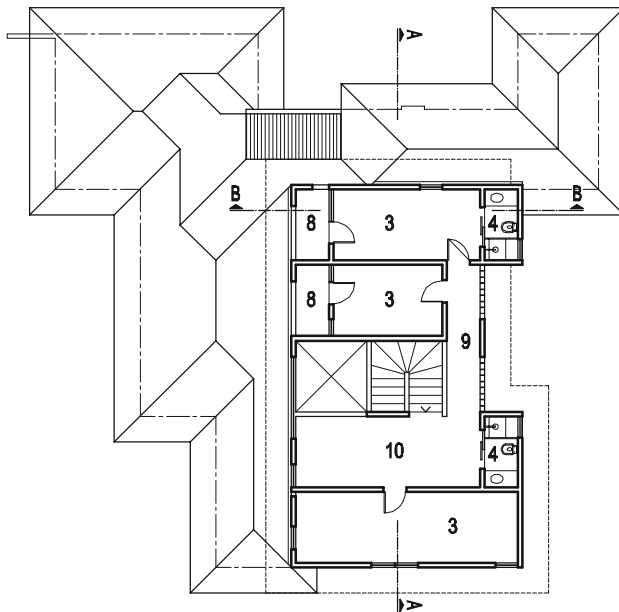


Local: Rua Gilberto Studart, 1020, Papicu
Proprietário: Maria Adélia
Composição familiar: 1 casal e 4 filhos
Situação patrimonial: Demolida

Arquitetura: Arq. Gerhard Ernst Bormann
Estrutura: Eng. Evandro Alves Parente
Instalações: Eng. Evandro Alves Parente
Construção: Eng. Evandro Alves Parente



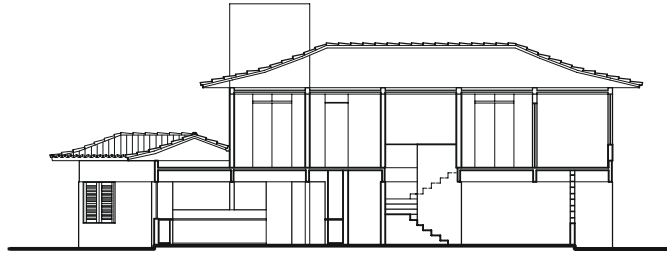
PLANTA PAV. TÉRREO



1. Sala de estar/jantar
2. Garagem
3. Dormitório
4. Banheiro
5. Cozinha
6. Área de serviço
7. Dormitório de empregada
8. Varanda
9. Circulação
10. Estúdio
11. Música
12. Vestir

PLANTA PAV. SUPERIOR





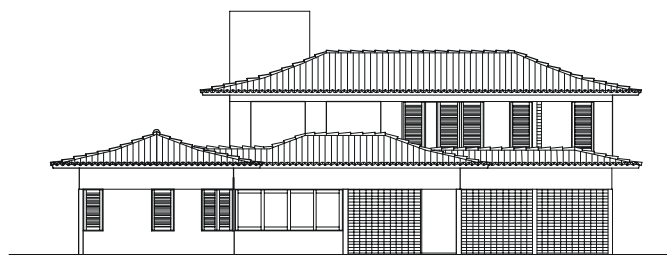
CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO NE



ELEVAÇÃO SE



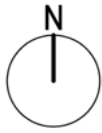
Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de barro, tipo canal.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico; Combogó.
Revestimentos:	Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



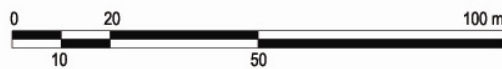
163.
Edifício residencial multifamiliar ocupa, hoje,
o lote da antiga residência Maria Adélia.

1.3.4.9 Residência à Av. Barão de Studart

1976



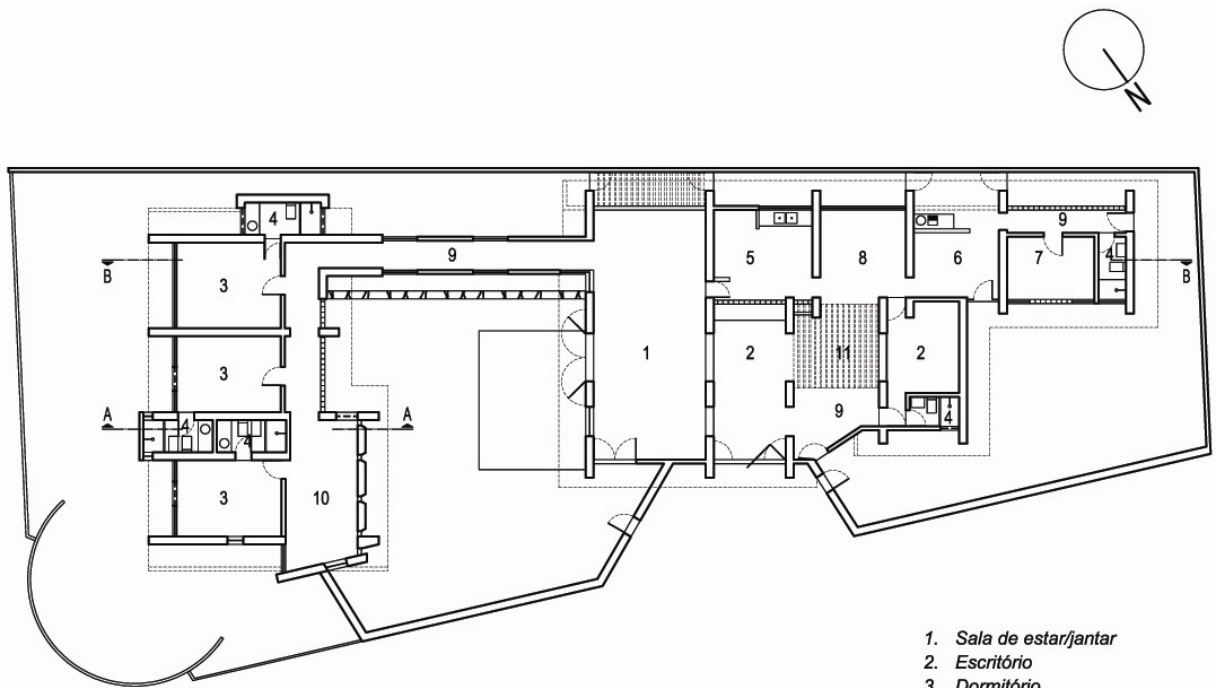
PLANTA DE SITUAÇÃO



Área Terreno:	746,00m ²
Área Construída:	253,24m ²
Área Coberta:	339,00m ²
Taxa de Ocupação:	45,44%
Índice de Aproveitamento:	0,34

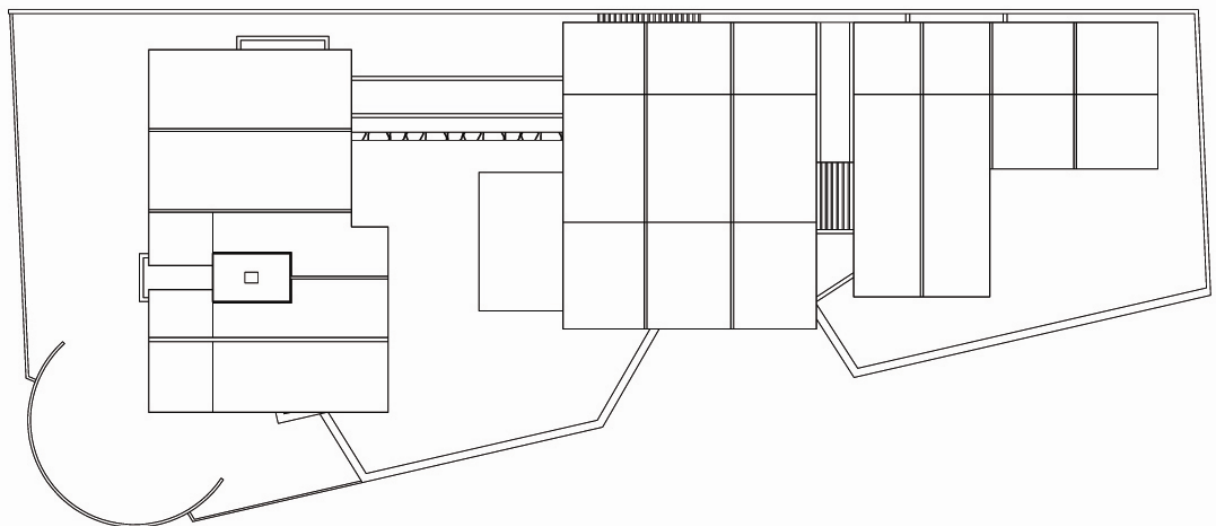
Local: Av. Barão de Studart, 2626, Dionísio Torres
Proprietário:
Composição familiar:
Situação patrimonial: Demolida

Arquitetura: Arq. Gerhard Ernst Bormann
Estrutura:
Instalações: Eng. Evandro Alves Parente
Construção: Eng. Evandro Alves Parente

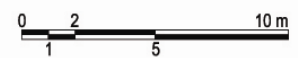


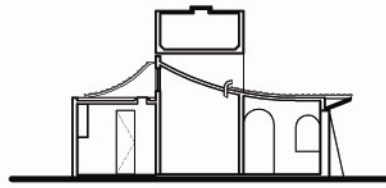
PLANTA PAV. TÉRREO

1. Sala de estar/jantar
2. Escritório
3. Dormitório
4. Banheiro
5. Cozinha
6. Área de serviço
7. Dormitório de empregada
8. Sala de costura
9. Circulação
10. Sala íntima
11. Jardim pergolado

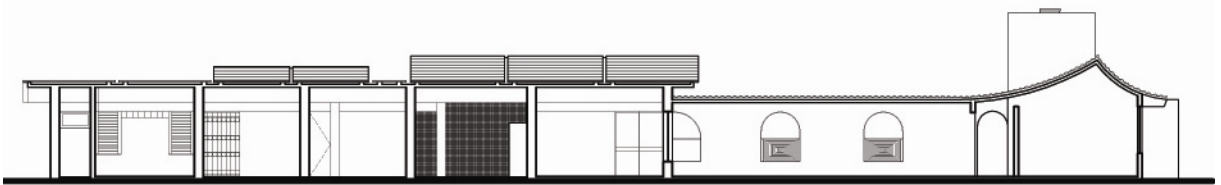


PLANTA DE COBERTA





CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO SE



ELEVAÇÃO NE



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

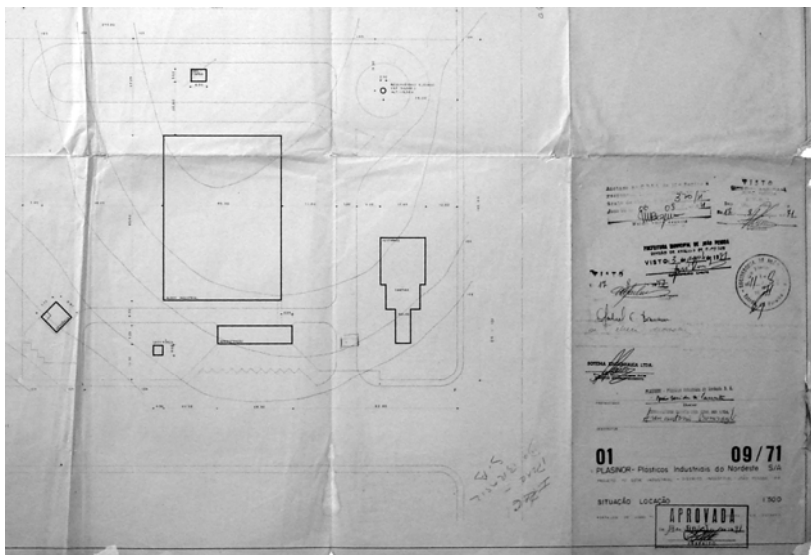


164.

Edifício comercial Fujisan ocupa, hoje, o lote da antiga residência à Av. Barão de Studart.

1.3.5 Outros projetos

Esta pesquisa detectou ainda outros projetos de autoria de Gerhard Bormann, porém com insuficiente (ou nenhum) material icônico para a sua apresentação⁶¹. Fato a se destacar é a diversidade de temas dos referidos trabalhos, que abrangem serviços hospitalares, edificações industriais, postos de serviço, lanchonete, clínica radiológica, edifícios residenciais multifamiliares, além das majoritárias residências; temas que dão uma amostra da versatilidade do arquiteto.



165. G. Bormann e Liberal de Castro.
Fábrica Iplac (João Pessoa, 1971).
Situação/Localização.
Fonte: arquivo Prefeitura Municipal de João
Pessoa.
Foto: Fúlvio Pereira.

Em 1974, ingressa no quadro técnico do Banco do Nordeste do Brasil mediante concurso, tendo obtido a primeira

⁶¹ A listagem dos projetos mencionados, por ordem cronológica, é a seguinte: Residência Sigefredo Pinheiro (1965); Condomínio Paço da Pátria (1968, em parceria com o arquiteto Neudson Braga); Residência à av. Silva Paulet (1969); Residência Virgílio Rocha (1970); Residências Eplane (1971, em parceria com o arq. Reginaldo Rangel); Pizzaria Casa D'Itália (1970); Fábrica IPLAC do Brasil S.A., em João Pessoa (1971, em parceria com o arquiteto Liberal de Castro); Residência Francisco Augusto A. Lima (1972); Residência à rua Cel. Alves Maia (1972); Galpão Industrial da Marcosa S.A. (1973); Conjunto Residencial Marvin Agro Industrial S.A. (1973); Posto de Serviço na Cidade de Cabo-Pe (1974); Residência José Xavier (1974); reforma e ampliação da Clínica Radiológica Beroaldo Jurema (1975); Residência Maria Bandeira Xavier (1976); reforma e instalação do Serviço Radiológico do Hospital Cura D'Ars (1976); Residência no loteamento Vereda Atlântica (1976).

colocação no certame. Liberal de Castro⁶² comenta quanto ao objetivo eminentemente prático do colega nesta empreitada, que dizia respeito ao equilíbrio orçamentário da família, sobretudo num cenário futuro, quando do crescimento de suas duas filhas, Elisa e Martha. Castro enxergava este movimento com grande pesar, convicto da iminente cooptação de Bormann pela área administrativa e financeira da instituição, dadas as suas características de incomum inteligência e raciocínio lógico.

A se julgar pelo aproveitamento obtido pelo arquiteto no primeiro curso que realizara junto ao BNB, o VI DECAD (Curso de Desenvolvimento Econômico e Administrativo), de 720 horas/aula, ministrado entre setembro de 1975 e maio de 1976, pode-se concluir pela grande probabilidade da futura consumação de tal presságio. Bormann alcança a marca de 2.075,50 pontos, de um total de 2.200,00 possíveis, obtendo média final no curso de 94,38.

Entretanto, um súbito acidente automobilístico interrompeu o curso dos acontecimentos. Em seu retorno de viagem ao Rio de Janeiro, no final dos anos de 1970, Bormann foi vítima de um acidente, nas proximidades da cidade de Itabuna, Estado da Bahia, que o deixou em coma durante um longo período, vindo a falecer no dia 12 de setembro de 1980.

Consternado pela recente perda do amigo, Liberal de Castro escreveu, no Jornal do IAB-CE, de outubro de 1980, o texto transcrito a seguir, com o qual se encerra este capítulo:

Gerhard Ernst Bormann, arquiteto (08.08.1939/12.09.1980)

Gerhard Ernst Bormann, nome oficial. Gerd para a família. "Gringo", para os amigos, colegas cearenses.

O meio carioca em que nasceu e se formou, o contato diário com a beleza da paisagem à subida do morro de Santa Teresa, onde morava, e a educação doméstica deram-lhe aquele modo gentil e contido com que sabia aceitar e

⁶² Informações retiradas de entrevista concedida pelo arquiteto José Liberal de Castro, em 23/08/2011.

discordar, o comportamento equilibrado, nem adésista nem amoldável, o silêncio ante as discussões estéreis e as posições pessoais de obstinação.

As fontes germânicas que trazia no sangue, como neto de alemães, afluíam no gosto pelo fazer, na disciplina, na metodização e na tenacidade que se impunha. Todas estas qualidades, não muito comuns entre nós, quando aplicadas no ensino de projeto de arquitetura, nem sempre eram aceitas pelos alunos no início dos cursos. Muitos, porém, logo percebiam a oportunidade única que tinham de corrigir os males de nossa velha cultura no devaneio inconsequente, de modo que, forçando atitudes ancestrais, procuravam sofregamente aproveitar o ensejo.

Nestas linhas de saudade, como esquecer o relacionamento amável mantido com Gerhard Bormann durante tantos anos? Relacionamento nascido no cotidiano da escola que praticamente ajudou a nascer e dedicadamente a manter, com sua colaboração discreta e segura. Amizade pessoal consolidada no dia a dia do escritório de arquitetura que mantivemos.

Os artistas e os teóricos alemães sempre mantiveram o fascínio da Itália, o sol da Itália, a arte da Itália. Em Gerhard Bormann, dentre outras razões, talvez tivesse prevalecido a influência hereditária no entusiasmo que uma tournée italiana lhe despertou durante um período de férias gozadas em 1967, quando usufruía bolsa de pós-graduação na Universidade de Stuttgart. Somente assim entendo porque guardava avaramente as fotos que apaixonadamente fizera, exibindo-as apenas para alguns iniciados íntimos. Eram as doces perspectivas do Arno em Florença e Pisa. Detalhes do "cuppolone" brunelleschiano. O espaço semicircular da Piazza del Campo e as ameias do campanile do Palazzo Publico em Siena. Os encaixes brancos e verdes dos mármore de San Miniato al Monte. Os mosaicos bizantinos de Ravenna, documentados com paciência profissional, painel por painel, no mausoléu de Gala Placídia. San Zeno em Verona, igreja de face lombarda, severa e antiga. Veneza.

Escrevia da Itália contando as experiências visuais novas. Florença, berço e túmulo, cidade de todos, latinos e germânicos. As pontes que Petrarca, Dante e Bocaccio um dia haviam cruzado. As ruas que Brunelleschi, Alberti, Botticelli, Leonardo, Rafael e Michelangelo haviam pisado. A corte de Lourenço, que abrigava artistas e farras. Salas onde Maquiavel distribuía intrigas, escolas em que Galileu contestava Aristóteles. Palácios cujas janelas viram Savonarola ser queimado em praça pública.

Escrevia da Itália. Em Veneza conhecera um artesão que vivera em São Paulo e agora refazia os paramentos de mosaicos dos interiores da Igreja de São Marcos. Conversara com o artesão desgermanizadamente. Voltara a ser carioca. O bate-papo envolvente, o jeitinho: argumentara de tal forma que o artesão, acostumado com

brasileirices, conseguiu recompor o pano de mosaico em restauro, deixando que “sobrassem” algumas pequenas peças...

Portanto, dizia, estavam reservados para mim dois pequenos mosaicos bizantinamente dourados, um do século XI e outro, “mais novo”, do século XIII.

De volta, ao presentear-me de modo tão estranho quanto refinado, admiti, em tom de brincadeira, que iria transformar os dois mosaicos em pingentes, brincos, para a minha mulher. Assim, ela poderia tranquilamente carregar pelas ruas prosaicas da Fortaleza quase dois milênios de história pendurados nas orelhas! E perguntei-lhe, pondo ironia: será que vão entender a piada? Ele sorriu, pensou um pouco, franziu a testa e principiou com aquele vocativo tão caracteristicamente seu: “Meu caro...” parou a frase, sorriu novamente e... mudou de assunto.

Os mosaicos estão guardados, curiosa forma física representativa da amabilidade de um espírito culto e sensível. Tento retribuir a lembrança que teve de mim em lugar tão distante e já há tanto tempo, recordando o amigo. Dele me ficou a imagem de quem congregava, na mesma pessoa, a cortesia e a ética, a lealdade e a indulgência, o talento multiforme que se podia revelar indistintamente nos campos mais diversificados da inteligência, quer na técnica quer na arte.

Raul de Leoni, na Ode a um poeta morto, refere-se a Florença como a cidade que fez “da vida uma obra-prima de sensibilidade e bom-gosto”. Parafrazeando, bem que, numa transposição para pessoas, se poderia dizer o mesmo de Gerhard Ernst Bormann, o amigo que continua conosco.

L. de C.

2. Formação do meio arquitetônico cearense.

2. FORMAÇÃO DO MEIO ARQUITETÔNICO CEARENSE.

2.1 Modernidade técnica e estética

Durante a primeira metade do século XX, fatores técnicos e culturais que afetam a arquitetura vão tomando corpo no Ceará.

A técnica do concreto armado passa a ser utilizada a partir de 1911, com a construção da sala de armas, no interior de uma antiga edificação que sediava o Quartel do Batalhão de Segurança¹. De início, o emprego deste material em edificações fica restrito à execução de lajes e pisos, em substituição aos usuais travejamentos e assoalhos de madeira, mantendo-se a alvenaria de tijolos como estrutura portante².

Em obras de infra-estrutura, entretanto, a sua aplicação será vastamente propagada por atualizados e experientes engenheiros, sediados na cidade a partir da criação da Inspetoria de Obras Contra as Secas, IOCS (depois, IFOCS e atual DNOCS), em 1909. Será, assim, de responsabilidade desta inspetoria a execução das antigas pontes sobre os rios Maranguapinho, Ceará e Cocó, nas estradas de saída da Capital³.

Ainda na parte de infra-estrutura, despontam, na década de 1920, duas obras de relevo: a implantação parcial do projeto “porto-ilha”, com cálculo estrutural de autoria do engenheiro Ivan Cope e execução sob responsabilidade da firma inglesa

¹ Segundo Castro (1990), esta edificação foi construída nos trabalhos de emergência da seca de 1877-1879 para abrigar um asilo de mendicidade; hoje, muito ampliada, é sede do Colégio Militar de Fortaleza.

² Como obra de maior expressão, executada nos moldes citados, Castro (1990) aponta o edifício da Secretaria da Fazenda (1927), cuja autoria é do engenheiro José Gonçalves da Justa (1870-1944).

³ Conforme assevera Diógenes (2010), estas pontes permanecerão em uso por, aproximadamente, seis décadas, tendo sido substituídas apenas por ocasião das duplicações de pista das rodovias federais.

Northon Griffiths & Co.⁴; e a reforma e ampliação do Viaduto Moreira da Rocha, píer de embarque e desembarque de passageiros e mercadorias no porto de Fortaleza, com capeamento e reforços da estrutura metálica original (datada de 1906) e ampliação executada em concreto armado, com cálculo do engenheiro Francisco Sabóia de Albuquerque.



1. Ivan Cope.
Ponte dos Ingleses
(parte do projeto "porto-ilha"), 1921.
Inteiramente reformada nos anos 90.
Foto do autor.

Merece, também, destaque, no final dos anos 1920, a obra, aqui realizada, do engenheiro catarinense, atuante no Rio de Janeiro, Emílio Baumgart, constituída por oito pavilhões para a Rede de Viação Cearense (RVC, hoje, RFFSA), que totalizam 14.850m². Considerada como uma das mais notáveis do período, e destacada por Castro (1990) por sua leveza e elegância, a sua implantação, no interior do pátio de manobras da RFFSA, a torna quase desconhecida na cidade.



2. Emílio Baumgart.
Pavilhão para a RVC.
Final dos anos 1920.
Fonte: Diógenes, 2010.

Segundo Diógenes (2010, p. 104) "a partir da década de 1930, a aplicação do concreto armado tornou-se prática usual nas construções de Fortaleza, não só em obras públicas como também em obras privadas". Acerca de tais produções, Castro (1998, p.38-42) salienta a sua referência habitual ao *Art Déco*:

nos anos 30 e em boa parte do decênio seguinte, quase todas as edificações públicas e comerciais da cidade, a par de incontestável 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.

⁴ O projeto "porto-ilha" preconizava a construção de um viaduto que ligaria a praia a uma área a ser aterrada, situada a 800 metros da costa. Após o início da execução do viaduto, a obra foi interrompida. Hoje, é conhecida como "Ponte dos Ingleses", tendo sido inteiramente reformada no início dos anos 1990 e ganhado destinação de área de lazer.

E, sobre sua pertinência ao contexto urbano cearense da época, comenta:

[...] 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. Deparava, portanto, com ambiente político e cultural propício à absorção da nova corrente estética, materializada em grandes obras de força simbólica patrocinadas pelo poder público.

Dentro da acepção do *Art Déco* como “uma expressiva e difusa manifestação artística que buscou apresentar uma alternativa de desenho para o mundo moderno”, como uma das formas pioneiras dentre as diversas e plurais modernidades do início do século XX, Borges (2006, p.29-36), que estudou a difusão local do estilo, enumera algumas características do seu universo formal e metodologia de projeto: inserção urbana tradicional, com as obras implantadas nos limites do lote⁵; conformação em volume único, com a quebra da rigidez das obras sendo obtida com escalonamentos ritmados, enfatizando a verticalidade; a extrapolação da noção de decoração como simples ornamento de fachada para se estender à volumetria como um todo, isto é, a própria volumetria passando a ser considerada um elemento decorativo⁶; maior despojamento ornamental frente aos estilos arquitetônicos até então praticados (porém, sem a sua eliminação), possuindo características e repertório próprios, fazendo-se presente, principalmente, através de esculturas e relevos com motivos antropomorfos, fitomorfos ou referentes ao maquinismo, força e movimento; pesquisas

⁵ Segundo a autora, se, por um lado, esta atitude demonstra um respeito ao tecido urbano pré-existente, não se pode assinalar uma vontade de uma continuidade morfológica, haja vista a sua vasta utilização no processo de verticalização de inúmeras cidades e o inegável impacto dos marcos arquitetônicos então produzidos.

⁶ Neste sentido, pode-se destacar o cuidadoso trabalho no coroamento dos edifícios, reforçando a vocação ascensional e assegurando o bom acabamento dos volumes, além de em outros elementos, como terraços, balcões, pórticos, *bay-windows*, *loggias*, etc., que dialogam com novos padrões estéticos e técnicos da crescente produção industrial e com os movimentos artísticos de vanguarda.

experimentais de cores e materiais⁷; incorporação de recursos tipográficos nas mais diversas aplicações, inclusive, na arquitetura; desenho integral dos edifícios e ambientes, com aplicação da carpintaria de interiores, serralharia, vitrais, estuque e demais elementos, com marcante preocupação com a coerência estética da obra; uso cuidadoso da iluminação natural e artificial, incluindo a incorporação de luminárias em interiores e fachadas; continuidade de algumas soluções acadêmicas, como os recursos da simetria, hierarquia e axialidade das plantas, forte viés decorativo e inserção urbana tradicional.

Concomitante à adoção da nova tecnologia, anteriormente referida, e desta nova estética, um novo quadro de profissionais especializados será requerido e, paulatinamente, virá a substituir a atuação de leigos nas atividades de projeto e construção. O início da regulamentação profissional no Brasil, com a criação dos Conselhos Federal e Regional de Engenharia e Arquitetura (CONFEA e CREA), em dezembro de 1933, apontará nesta mesma direção. Assim, no transcurso dos anos 1930 e 1940, ganharão destaque alguns nomes, como os dos arquitetos licenciados José Barros Maia e do húngaro, naturalizado brasileiro, Emílio Hinko⁸, do engenheiro Alberto Sá e do engenheiro-arquiteto Sylvio Jaguaribe Ekman.

Barros Maia, conhecido como Mainha, com experiência profissional nas áreas de topografia e desenho técnico junto à Inspetoria de Obras Contra as Secas, assim como de desenho de concreto armado, como membro da equipe técnica da empresa britânica Northon Griffiths, encarregada pelo já citado projeto porto-ilha de Fortaleza, além de projetos de redes de abastecimento de água e esgoto (tendo se engajado

⁷ Tais pesquisas acabaram por associar a mica, pedras, texturas e certas cores, como o cinza o rosa, o creme e o verde claro, à produção *Art Déco*.

⁸ Segundo Castro (2007), no Ceará, apenas três profissionais foram beneficiados com a outorga do título de arquiteto construtor licenciado; além dos nomes citados, de Barros Maia e Emílio Hinko, o autor acrescenta o de Clóvis Janja (1892-1975).

nos serviços de implantação de tais redes na cidade de Vitória, Espírito Santo), prestará ponderáveis serviços a Fortaleza, realizando projetos de ligação domiciliar de esgotos, e dedicando-se, posteriormente, à construção civil e a projetos de edificação⁹ (CASTRO, 1996).

Emílio Hinko, arquiteto licenciado com formação na Escola Politécnica de Budapeste, será autor de variadas e importantes obras na cidade. Destacado por Castro (1998) como o grande cultor do *Art Déco* na Fortaleza da década de 30, elaborará projetos dentro desta vertente, como os do Hospital de Messejana (antigo Sanatório – 1930), do edifício da firma J. Lopes (1937), do Clube Iracema (1937), da Secretaria de Polícia e Segurança Pública (1942) e para o Palácio da Prefeitura Municipal de Fortaleza (1934), atual Edifício Murilo Borges, este último, apenas parcialmente construído. A sua obra mais conhecida, entretanto, será a sede do clube Náutico Atlético Cearense (1954), de feição eclética onde predomina, segundo Veras (2000), a influência do barroco genovês.

Alberto Sá, engenheiro diplomado pela Escola de Engenharia, Minas e Metalurgia de Ouro Preto, e pós-graduado na Bélgica, será responsável por inúmeros projetos estruturais para obras deste período, inclusive em vários de autoria de Emílio Hinko.

Sylvio Jaguaribe Ekman, engenheiro-arquiteto paulista de ascendência sueca e cearense, formado pela Escola de Engenharia do Mackenzie em 1922, radicado em Fortaleza entre 1935 e 1947, filho do arquiteto Carlos Ekman (1866-1940), este, autor de obras de alto significado, dentre as quais, a Vila Penteado. No campo da arquitetura, Sylvio realizou numerosos projetos: alguns em concepção *Art Déco*, como o Edifício Parente (1936) e a loja A Cearense (1939);

⁹ De acordo com Borges (2006), Mainha foi responsável pelos projetos de muitas residências, pela reforma da Igreja Cristo Rei, pela Igreja de Nossa Senhora das Dores e por parte do Colégio Imaculada Conceição.

outros filiados ao movimento tradicionalista (neocolonial), onde se destacam a Residência Fernando de Alencar Pinto e o Jangada Clube (ambos da década de 30); e, ainda, em outras variantes formais do ecletismo, como o normando (sede do Country Clube, 1941) e o *mission style* (sede do Ideal Clube, 1939).

Embora militando ao mesmo tempo em diferentes linhas estéticas, as obras de Sylvio Jaguaribe Ekman sempre se filiaram de modo discreto às correntes eleitas pelo projetista, definidas por um despojamento formal e impregnadas de um desenho atemporal, que as torna permanentemente atuais. (CASTRO, 1998, p.59).

A sua contribuição mais importante será verificada nas incumbências de exímio construtor, no que concerne à formação da mão de obra especializada e ao sistema organizativo da própria firma, o Escritório Técnico Sylvio Jaguaribe Ekman. Muitos jovens engenheiros cearenses, que ganharão destaque profissional e, futuramente, integrarão a primeira geração de professores da Escola de Engenharia da UFC, participaram da equipe de Ekman, tais como José Alberto Cabral, Jaime Câmara Vieira, Jaime Anastácio Verçosa e Rômulo Proença (DIÓGENES, 2010).

Em plena era Vargas, o poder público, por sua vez, procurará exprimir as diretrizes modernizantes do seu programa político mediante algumas ações de impacto nas cidades brasileiras. Em Fortaleza, a implantação da sede regional do Departamento de Correios e Telégrafos (DCT, 1934) desponta nesse contexto como obra de grande significação. Conforme afirma Borges (2006, p.106),

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 [...].

Com projeto do engenheiro Santos Maia, cálculo estrutural do engenheiro Humberto Menescal, execução de estrutura de concreto a cargo de Germano Frank e direção da obra realizada pelo diretor local, Romeu Gouveia, a obra foi inaugurada em 24 de janeiro de 1934. O edifício, de partido

acadêmico, desenvolvido a partir do cruzamento de dois eixos e implantação feita no alinhamento dos passeios, apresenta configuração retangular e pátio central, observado nos dois pavimentos superiores¹⁰. No pavimento térreo, o vazio do pátio corresponde ao grande salão da agência, encimado por uma clarabóia que confere requintado efeito de iluminação. Nas quatro fachadas simétricas são observados os recursos *Déco* anteriormente mencionados, como ornamentação geométrica, detalhes ascensionais, uso da tipografia e valorização dos acessos, implantados nos eixos da edificação, com marquises e escadaria.



3. Mário dos Santos Maia.
Prédio dos Correios.
Construção: 1932-34.
Foto do autor.



4. José Gonçalves da Justa.
Coluna da Hora.
Pça do Ferreira, Fortaleza, 1933.
Fonte: Fernandes, 2004.

2.2 Cidade, arquitetura e um apêndice (um milagre?)

Em meio à citada vaga modernizante do Governo Federal¹¹, as iniciativas da esfera municipal também concorrerão neste sentido. A cidade passa por um processo de melhoria da infraestrutura urbana com a pavimentação de diversas ruas e substituição dos calçamentos em pedra tosca por

¹⁰ Em reforma, realizada em 1975, o edifício recebeu acréscimo de mais um pavimento.

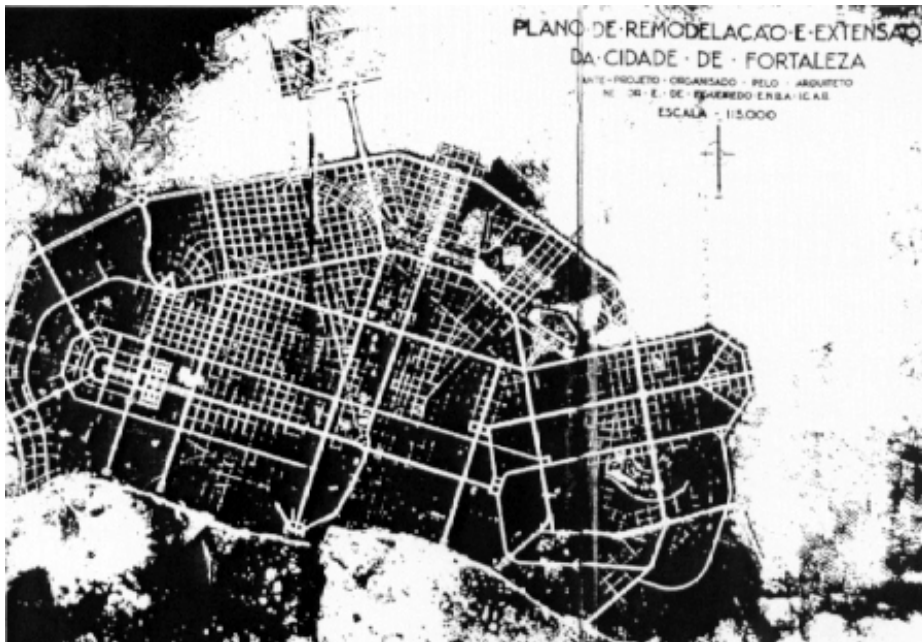
¹¹ Em Fortaleza, outras destacadas realizações de âmbito federal acontecerão no transcorrer do período, como a construção do Banco do Brasil (1942), com projeto de Firmino Saldanha, e as sedes regionais dos institutos de previdência, projetadas no Rio de Janeiro por arquitetos integrantes dos seus respectivos quadros: IAPB (bancários), IAPC (comerciantes), IAPI (industrialistas) e IPASE (funcionários públicos).

paralelepípedos, a facilitação de acesso à área portuária, através da interligação das ruas Visconde do Rio Branco e Sena Madureira, bem como a substituição do sistema de iluminação pública para energia elétrica (1934) e a inauguração do serviço telefônico automático de Fortaleza (1938). Também, na década de 1930, serão executados importantes marcos simbólicos, como a construção da Coluna da Hora (1933), torre de relógio projetada por José Gonçalves da Justa no centro da Praça do Ferreira, coração da cidade, e do Paço Municipal (não concluído), com projeto de Emílio Hinko.

No âmbito do planejamento urbano, um novo código de posturas é elaborado em 1932, e nele já se institui a obrigatoriedade do afastamento lateral para casas e prédios, em observância aos novos conceitos sanitaristas, além de consagrar um capítulo ao concreto armado e passar a exigir a qualificação dos responsáveis pelos projetos e obras. Também, nesta direção, serão contratados serviços do arquiteto Nestor Egydio de Figueiredo para elaboração do “Plano de Remodelação e Extensão da Cidade de Fortaleza” (1933), considerado a “primeira tentativa de sistematização do crescimento urbano de Fortaleza depois do projeto de Adolfo Herbster de 1875” (FERNANDES, 2004, p.27), concebido segundo o preceito modernista do zoneamento funcional.

O plano não será efetivado em decorrência de pressão dos grandes proprietários de terra, receosos das inevitáveis desapropriações. Na avaliação de Castro (1987, p.234),

a implantação do plano de Figueiredo poderia ter induzido, no momento apropriado, uma transformação que constituísse uma transição harmoniosa entre a organização espacial oitocentista e a do século XX. Entretanto, nada foi feito em termos de remodelação urbana, de modo que o centro se manteve intocado, sem conhecer algumas adaptações que o traçado em xadrez e as dimensões da cidade já pediam.



5. Nestor de Figueiredo. Plano de Remodelação e Extensão da Cidade de Fortaleza, 1933. Planta do sistema viário. Fonte: Fernandes, 2004.

Finalmente, ainda dentro do rol de ações modernizantes empreendidas pelo poder público, cabe destacar a sua postura, claramente indutora quanto ao processo de verticalização, bem expressa pelo decreto 384, de 7 de julho de 1938, o qual somente autorizava, na zona central, a construção de prédios com, no mínimo, dois pavimentos¹².

O setor privado, literalmente, responderá “à altura”, desencadeando o início do processo de verticalização da área central: Edifício Granito (1934, com 3 pavimentos), Edifício Parente (1936, com 5 pavimentos), Edifício J. Lopes (1937, com 7 pavimentos), Edifício Carneiro (1938, com 5 pavimentos), Edifício Eptácio Oliveira (1938, com 6 pavimentos), Edifício do Cine São Luis (com 12 pavimentos; início em 1939 e, após longa interrupção, finalização em 1958), Loja A Cearense (1939, com 3 pavimentos), Edifício do Cine Diogo (1940, com 9 pavimentos), Clube Iracema (1940, com 3 pavimentos), Palácio do Comércio (1940, com 5 pavimentos) (ANDRADE, 1999; SAMPAIO NETO, 2005, BORGES, 2006).

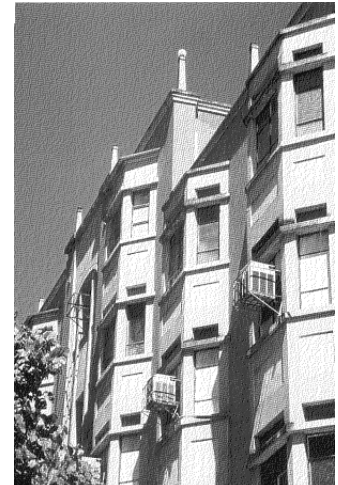
¹² A este respeito, ver Andrade (1999).



6. Humberto Justa Menescal.
Cine São Luís.
Construção: 1939-58.
Fonte: Cals, 2002.



7. Emílio Hinko.
Edifício J. Lopes, 1937.
Foto do autor.



8. Sylvio Ekman.
Edifício Parente, 1936.
Fonte: Cals, 2002.

Diversos artigos, em variados periódicos, dão conta do clima de otimismo com relação à atividade edilícia vivenciado no período; alguns, dentro de um viés ufanista-anedótico, como o do *Jornal Unitário*, de 10/01/1938:

[...] Por onde a gente anda, só vê construção. Os andaimes já fazem parte da fisionomia habitual da cidade, nesses tempos em que, guardadas as devidas proporções, somos, no Nordeste, sem cabotismo algum, a Chigago de 1929.

Outros, em tom mais contido, como o assinado por um de seus protagonistas, o engenheiro-arquiteto Sylvio Ekman, para a revista *Acrópole*, neste mesmo ano:

O norte do Brasil, e mais particularmente o nordeste, está atravessando um período de franco ressurgimento econômico e de progresso. [...] Fortaleza é, talvez, das cidades do norte, a que maior índice de crescimento e desenvolvimento urbano apresenta nestes últimos anos. Dotada, para felicidade sua, de um traçado regular de ruas em xadrez, com muitas praças e avenidas bem calçadas e arborizadas, o progresso veio encontrar um quadro favorável à sua expansão, sem a necessidade da intervenção cirúrgica da edilidade em benefício do tráfego. (EKMAN, 1938, p.43).

Com o início dos anos 1940 e o advento da Segunda Guerra, estas aspirações modernizadoras serão reforçadas pela crescente influência norte-americana na cultura local, tanto pela presença de grande contingente de militares americanos com a instalação de duas bases aéreas em Fortaleza (Pici e Cocorote), quanto pela maciça propaganda, veiculada pelo

DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), sob a coordenação do OCIAA (*Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*); além, obviamente, pelo seu mais poderoso instrumento de comunicação: o cinema. Com extrema acuidade, Silva Filho (2002, p.9) observa, por esta ocasião, a

transposição – vital porém repleta de tensões e contramarchas – de um paradigma civilizatório inspirado na cultura francesa, mais ligado ao universo das belas letras e da erudição de círculos de elite, em direção a uma vertente calcada no progresso material e no poderio técnico, representado pela sociedade norte-americana.

Será, também, sob o patrocínio de uma empresa americana, que a cidade receberá, possivelmente, o seu primeiro exemplar da arquitetura moderna. O autor, ninguém menos do que Oscar Niemeyer, desenvolverá o projeto para uma residência à beira mar, no bairro do Meireles, destinada à moradia dos dirigentes da Companhia Johnson, empresa envolvida na exportação da cera de carnaúba¹³. O projeto será documentado na famosa publicação *Brazil Builds* (p.168-169), livro-catálogo da exposição homônima, realizada pelo Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York, em 1943.



9. Oscar Niemeyer.
Casa Johnson, 1942.
Vista das fachadas leste e norte.
Foto: Michael B. Williams (1976).



10. Oscar Niemeyer.
Casa Johnson, 1942.
Vista da piscina sob pilotis.
Foto: Michael B. Williams (1976).

¹³ Para Weintraub e Hess (2006, p.21), este fato é surpreendente na medida em que Niemeyer ainda era pouco conhecido ao norte do equador. Ele havia se destacado, juntamente a Lúcio Costa, no projeto do pavilhão brasileiro para a feira de Nova York, em 1939, porém esta encomenda seria anterior à construção da Capela da Pampulha, o seu primeiro projeto de repercussão internacional.

Contemporânea às residências Hungria Machado e Barão de Saavedra (1942, ambas de Lúcio Costa), além dos seus projetos para a residência Cavalcante e sua própria residência, na Gávea, além de obras de maior vulto, como o Grande Hotel de Ouro Preto (1940), a Casa Herbert Johnson refletirá algumas preocupações deste período do modernismo arquitetônico brasileiro, sobretudo as relativas à procurada síntese entre sintaxe moderna e valores da tradição construtiva. Nela, podem-se observar as características apontadas por Wisnik (2001), em relação às obras de Lúcio Costa, que têm, como núcleo gerador, os elementos de articulação entre interior e exterior – no caso da de Niemeyer, amplos pilotis e varanda do primeiro pavimento –, configurando-se como locais de convívio e áreas de permeabilidade, além de certo léxico construtivo vernacular. O seu arranjo espacial, porém, difere do caráter clássico das realizações do seu mestre, as quais não apresentam interpenetrações verticais. Neste aspecto, a obra é tributária da rica espacialidade corbusiana, com pés-direitos duplos, ora no pilotis (integrando térreo e primeiro pavimento), ora na sala de estar (comunicando os pavimentos superiores da edificação), e teatralizados percursos. Quanto à configuração geométrica, manterá a “concepção purista” de residência, assinalada por Segre (2000, p.9) como hegemônica até início dos anos 1950.

A construção do edifício em análise será da responsabilidade do Escritório Técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman, sendo, o cálculo estrutural, do engenheiro Aderson Moreira da Rocha. Após a construção da obra, Niemeyer não assumirá a autoria do projeto, segundo Castro (1998, p.51),

porque o considerava alterado pelo calculista Aderson Moreira da Rocha, particularmente quanto à escada helicoidal, redesenhada pela arquiteta Maria Adelaide Ribeiro Albano Pires [...]. Mais de uma vez, a arquiteta, tratada afetuosamente por Mara, iniciais do seu nome, esclareceu-nos que a alteração fora feita por pressão dos proprietários, pois a escada original apresentava problemas para ser calculada tal como fora desenhada.



11. Lucio Costa.
Residência Hungria Machado, 1942.
Fonte: Wisnik, 2001.



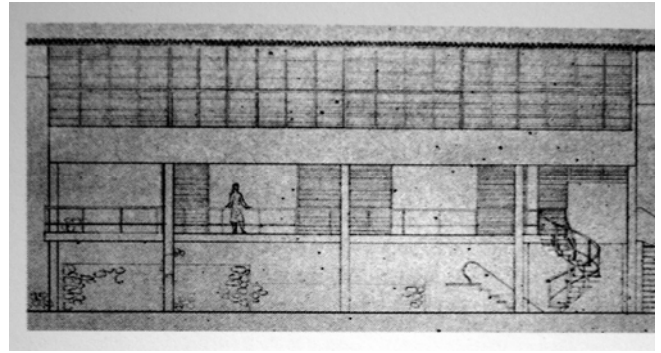
12. Lucio Costa.
Residência Saavedra, 1942.
Fonte: Wisnik, 2001.



13. Oscar Niemeyer.
Residência do Arquiteto, 1942.
Fonte: Papadaki, 1950.



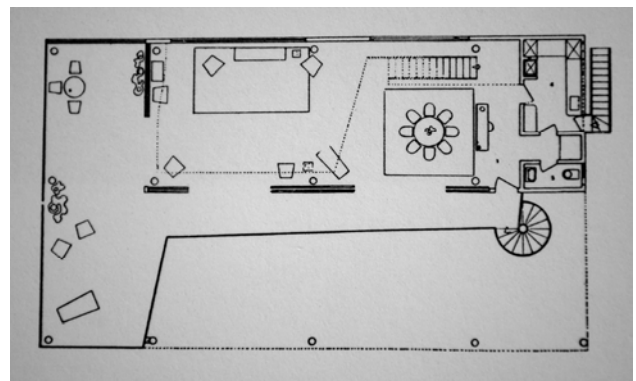
14. Oscar Niemeyer.
Casa Johnson, 1942.
Vista das fachadas norte.
Foto: Michael B. Williams (1976).



15. Oscar Niemeyer.
Casa Johnson, 1942.
Desenho da fachada norte.
Fonte: Weintraub; Hess, 2006.



16. Oscar Niemeyer.
Casa Johnson, 1942.
Vista interna da sala de estar/jantar.
Foto: Michael B. Williams (1976).

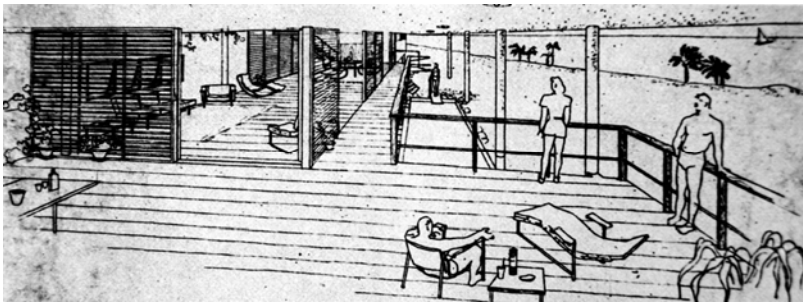


17. Oscar Niemeyer.
Casa Johnson, 1942.
Planta do primeiro pavimento.
Fonte: Weintraub; Hess, 2006.

Procedendo-se à análise dos desenhos apresentados pelo arquiteto e confrontando-os às imagens disponíveis, podem-se constatar duas significativas alterações: a primeira, diz respeito à fachada norte, pela inclusão da viga que arremata as janelas dos dormitórios, situados no segundo pavimento da edificação (comparar figuras 14 e 15). Segundo o desenho do arquiteto, a rigor, existiria uma esquadria contínua, do peitoril à laje inclinada da coberta, não sendo, esta, sequer, interrompida pelas paredes divisórias dos ambientes. A segunda alteração diz respeito à escada interna da edificação, que deveria estar implantada na face oposta à circulação dos quartos (porção sul do edifício), formando, junto ao passadiço que interligaria estes dois elementos, um rico “passeio arquitetônico”. Note-se que escada e passadiço não possuem apoios, devendo ancorar-se apenas no arranque da primeira (escada) e nos pilares juntos aos dormitórios. A escada

executada desmancha toda a organização espacial pretendida, além de colocar-se como obstáculo à desejada fluidez entre sala de jantar e varanda e impedir as visuais do mar (ver figuras 16 e 17). Infelizmente, os desenhos disponíveis não nos possibilitaram verificar o aspecto aludido por Castro, quanto à escada helicoidal.

Em recente publicação, da editora Rizzoli, de Nova York (Weintraub; Hess, 2006), a obra voltou a constar no currículo do arquiteto, sendo apresentados vários desenhos e uma fotografia da obra em fase de acabamento. Quanto ao estado de conservação da casa, ela manteve-se íntegra por longo período, cedida a um grupo religioso americano, tendo, posteriormente, sido vendida a uma rede de hotéis, que promoveu a sua descaracterização e subseqüente demolição.



18. Oscar Niemeyer.
Casa Johnson, 1942.
Perspectiva varanda do 1º pavimento.
Fonte: Weintraub; Hess, 2006.

Nas décadas seguintes, sob o ponto de vista do crescimento populacional, Fortaleza passará a exibir superlativas taxas, superando as verificadas nas outras capitais nordestinas, como Recife e Salvador. O censo federal de 1940 registrará os 180.185 habitantes; em 1950, 270.169; e em 1960, alcançará a ordem dos 507.108 habitantes, com taxa de crescimento de 87,7% neste último período. A cartografia urbana de 1945, levantamento aerofotogramétrico realizado pelo Serviço Geográfico do Exército, evidenciará um crescimento urbano no eixo sudoeste, tendo por principal vetor o ramal ferroviário e a localização da área industrial, fator de atração de grande contingente de migrantes do interior do estado (em que pese o ainda incipiente processo de industrialização da cidade), acentuado pelos fenômenos das secas, resultando no

aparecimento de favelas, bem como no crescimento dos núcleos já existentes, como a favela do Pirambu (ANDRADE, 1999). Em contrapartida, a zona leste (notadamente, a Aldeota), embora com ocupação ainda dispersa, já se apresenta profusamente loteada, passando a ser a área escolhida pelos grupos mais abastados, instaurando-se, desde já, uma marcante segregação espacial.

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



19. Saboya Ribeiro.
Plano Diretor para Remodelação e
Extensão da Cidade de Fortaleza, 1947.
Planta do sistema viário.
Fonte: Fernandes, 2004.

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

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

2.3 A UFC e os arquitetos modernos

Em meados do século XX, a cidade ainda mantinha estrutura monocêntrica, embora, conforme observa Castro (1982, p.28), “já apresentasse os primeiros indícios vacilantes de descentralização, evidenciados com a instalação de clubes sociais na orla marítima, em pontos distantes da Praça do Ferreira”.

A este respeito, têm destaque as sedes do, já citado, Ideal Clube, de autoria de Sylvio Ekman¹⁴, e a nova sede do Náutico Atlético Cearense (1954), no bairro do Meireles, de autoria de Emílio Hinko:

o Náutico Atlético Cearense, após fazer uma assepsia social em seu antigo quadro, tornou-se uma espécie de microcosmo da cidade, o centro de sua vida social, cultural, desportiva e até política. [...] Naqueles dias ninguém poderia avaliar a importância

¹⁴ Embora já se tenha datado esta obra como executada em 1939, conforme, aliás, aparece na revista Acrópole n.25, de maio de 1940, a rigor, tal execução referia-se à primeira etapa de construção do edifício, mais precisamente à sua ala esquerda, onde se encontram o salão de festas e outras dependências. A plena implantação do projeto de Ekman acontecerá apenas em 1945. Sobre este assunto, ver Castro (1998).

simbólica do clube e de sua sede no desenvolvimento material de toda a região do Meireles, hoje transformada em conspícua sala de visita da cidade. Pelo menos, para os turistas. (CASTRO, 2003, p.20).

As obras mencionadas bem demonstram o prolongado prestígio que formulações ecléticas gozavam no meio fortalezense¹⁵. Em que pese a contemporânea repercussão internacional da arquitetura moderna brasileira e o seu sucedâneo reconhecimento no âmbito doméstico, a disseminação da linguagem da “escola carioca”, então apregoada por Lúcio Costa (1951), precisará, aqui, aguardar a chegada dos seus legítimos emissários e, sobretudo, pelo mecenato de uma respeitabilíssima instituição.



20. Sylvio Ekman.
Ideal Clube.
Construção: 1939-45.
Foto do autor.



21. Emilio Hinko.
Náutico Atlético Cearense.
Construção: 1954.
Foto do autor.

Com bem observa Andrade (1999), até o final dos anos 1950, será majoritária a presença de engenheiros no panorama arquitetônico cearense¹⁶; aspecto acentuado com a criação da

¹⁵ Mesmo em se considerando a extemporaneidade de tais proposições formais, algumas de claro acento pitoresco, há que se reconhecer, em muitos casos, a sensibilidade para com as questões do clima, o caráter modernizante de seus programas, bem como a racionalização dos sistemas construtivos adotados.

¹⁶ Com o galopante incremento populacional da cidade, anteriormente citado, caracterizado por Marques (1986, p.127) como “inchação”, terminologia utilizada por “demógrafos e economistas da América Latina, em relação a aglomerados populacionais numerosos, que se acumulam e pauperizam progressivamente, perdendo cada vez mais sua autenticidade e consistência”, a rigor, no mister da construção e do projeto, predominará a presença de “leigos inabilitados de desenvolver qualquer formulação teórica”, conforme alude Castro (1982, p.12). Assim, cabe o esclarecimento de que, o que aqui se está caracterizando, diz respeito à chamada arquitetura erudita.

Universidade Federal do Ceará (1954) e a concomitante abertura da sua Escola de Engenharia, em 1955. Este fato marcará a chegada à cidade de novos profissionais engenheiros, como é o caso de Luciano Ribeiro Pamplona, que retorna a Fortaleza após sua conclusão de curso na Bahia, em 1950. Profissional de qualificação diversificada e aguçado senso estético, Pamplona atuará nos diversos segmentos da construção realizando cálculos estruturais, projetos de instalações, responsabilizando-se pela execução das obras e elaborando projetos de arquitetura¹⁷. Será, também, o pioneiro no ensino do cálculo estrutural na cidade de Fortaleza (DIÓGENES, 2010).



22. Eng. Luciano Pamplona.
Igreja Nossa Senhora de Fátima.
Fachada nordeste.
Foto do autor.



23. Eng. Luciano Pamplona.
Escola de Engenharia.
Fachada sudeste.
Foto do autor.

A criação da Universidade Federal do Ceará será de grande efeito para a cidade. Para a primeira leva de arquitetos, originários de famílias cearenses, diplomados no Rio de Janeiro ou em Recife, e que começam a retornar a Fortaleza, ela representará uma das principais instituições onde encontrarão possibilidades de trabalho, num período de consideráveis dificuldades ao exercício liberal da profissão¹⁸,

¹⁷ Dentre seus mais conhecidos projetos, destacam-se a Igreja de Fátima, o Hospital Cura d'Ars, o edifício da Associação Cearense de Imprensa, o prédio do INSS (praça José de Alencar) e a antiga sede da Escola de Engenharia, no Benfica.

¹⁸ Outro fato de destaque para a categoria será a criação da Delegacia do Instituto de Arquitetos do Brasil no Ceará, em abril de 1957. Participaram do evento os arquitetos José Armando de Farias, José Liberal de Castro, Ivan da Silva Britto, Grijalva Costa Filho, Luiz de Carvalho Aragão e Roberto

sobretudo, pelo desconhecimento social das atribuições relativas à categoria¹⁹. A princípio, a instituição oferecerá postos, tanto no seu Departamento de Obras e Planejamento²⁰, onde terão oportunidade de desenvolver relevantes trabalhos profissionais, quanto na área pedagógica propriamente dita, vinculados, sobretudo, às disciplinas de desenho da Escola de Engenharia, na qual participarão da formação dos futuros engenheiros cearenses.

Os nomes de Ivan da Silva Britto, José Liberal de Castro, José Armando Farias e José Neudson Bandeira Braga serão os primeiros de uma seleta lista que virão a firmar vínculo com a Universidade. Suas primeiras produções autorais, datadas de finais dos anos 1950 e início dos 60, cumprirão a dupla função simbólica de inscrever o Ceará no panorama da arquitetura moderna brasileira e afiançar, na esfera local, a pertinência da utilização do seu repertório no contexto climático, tecnológico e cultural em questão.

Neste âmbito, a UFC desempenha papel fundamental, não apenas como cliente e afiançadora de tais propostas, a seguir exemplificadas, mas também, de maneira mais ampla, como agente indutor do processo de modernização de todo o setor



24. Eng. João Sabóia Barbosa.
Reitoria da UFC.
(Casa José Gentil, 1918).
Foto do autor.

José Vilar Ribeiro. A reunião aconteceu à rua Barão do Rio Branco, 1179, escritório de Ivan Britto e Armando de Farias. Este último será designado delegado quando da oficialização do instituto. De acordo com o IAB, por esta ocasião, além dos arquitetos supracitados, residiam no Ceará apenas outros dois profissionais: Enéas Botelho e Marcos Vinício Braga Studart (IAB/CE, 2007).

¹⁹ Em tom anedótico, Castro (1982, p.12-13), arquiteto integrante desta primeira leva, relata as colocações que eram feitas pelos circunstantes por ocasião da apresentação de um jovem arquiteto: "Então, você é diplomado? Engraçado, eu não imaginava isso!" ou "Agora sim, entendi – você é um engenheiro especializado em residências...".

²⁰ Criado nos primeiros anos de existência da Universidade, o Departamento de Obras e Planejamento dispunha inicialmente de pequena equipe técnica, composta pelo engenheiro Francisco Fernando de Alcântara Mota, pelo arquiteto Marcus Vinício Braga Studart e pelos desenhistas Antônio Severiano de Barros e João Lázaro Figueiredo. Com o rápido desenvolvimento da UFC e respectiva demanda por serviços técnicos, novos profissionais foram sendo incorporados ao órgão, como é o caso dos arquitetos José Liberal de Castro, José Neudson Bandeira Braga, Ivan da Silva Britto e Luís Carvalho de Aragão, e dos engenheiros estruturais Hugo Alcântara Mota e José Valdir de Medeiros Campelo. Conforme afirma Castro (2004, p.190) "os projetos e a construção dos prédios da Universidade eram atribuições do Departamento de Obras e Planejamento, que então atuava em regime de administração direta".

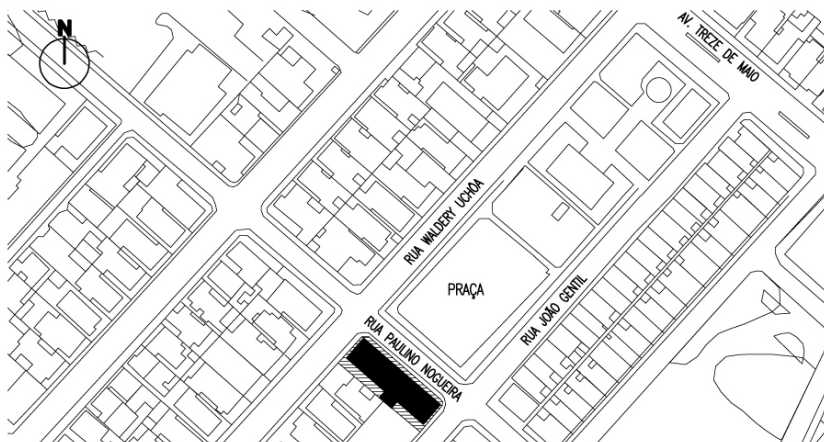
produtivo da construção civil, conforme assinala Castro (2004, p.210) ao se referir ao momento da construção do edifício do Departamento de Cultura:

a ação renovadora da Universidade já começava a se fazer sentir na cidade, exigindo em particular a melhoria da oferta de materiais de construção no comércio e provocando o aparecimento de pessoal habilitado no desempenho de novas técnicas.

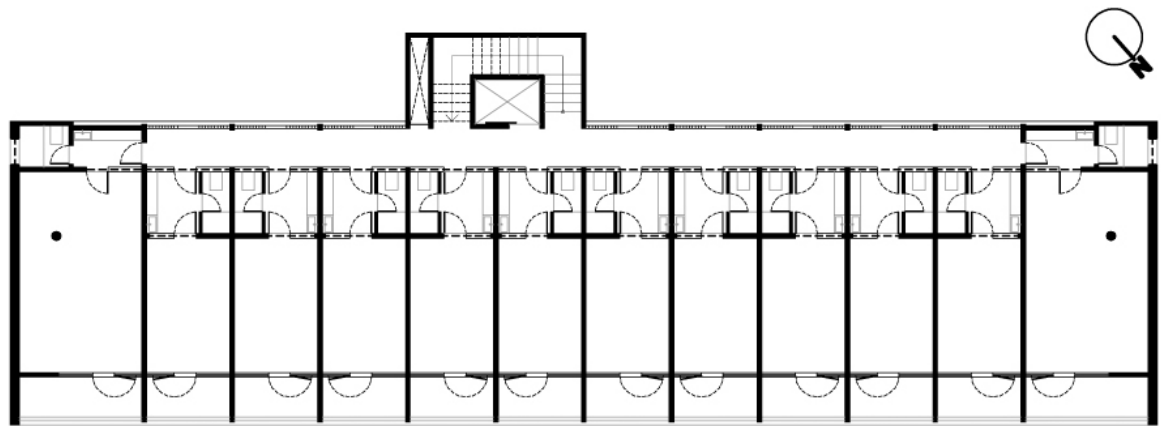
2.3.1 Residência Universitária

Uma das primeiras obras que irá figurar neste quadro será a Residência Universitária da UFC (projeto de 1957 e inauguração em 1966), de autoria do arquiteto Ivan da Silva Britto.

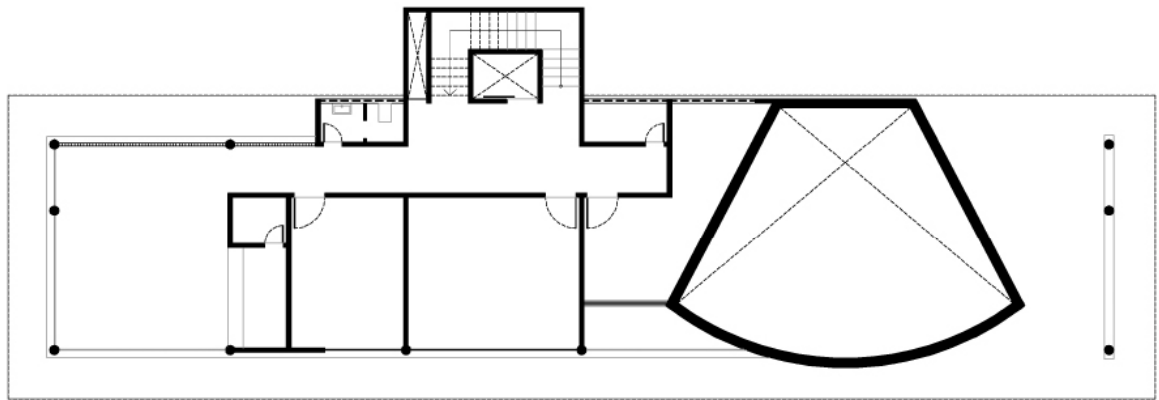
A edificação encontra-se implantada em área do bairro Benfica, onde se configura o primeiro campus da Universidade, que tem por característica a sua plena integração ao contexto citadino. O terreno possui dimensões relativamente exíguas (aproximadamente, 40 x 14 metros), porém de particular situação paisagística, voltado, em sua maior dimensão, para a Praça José Gentil (Gentilândia).



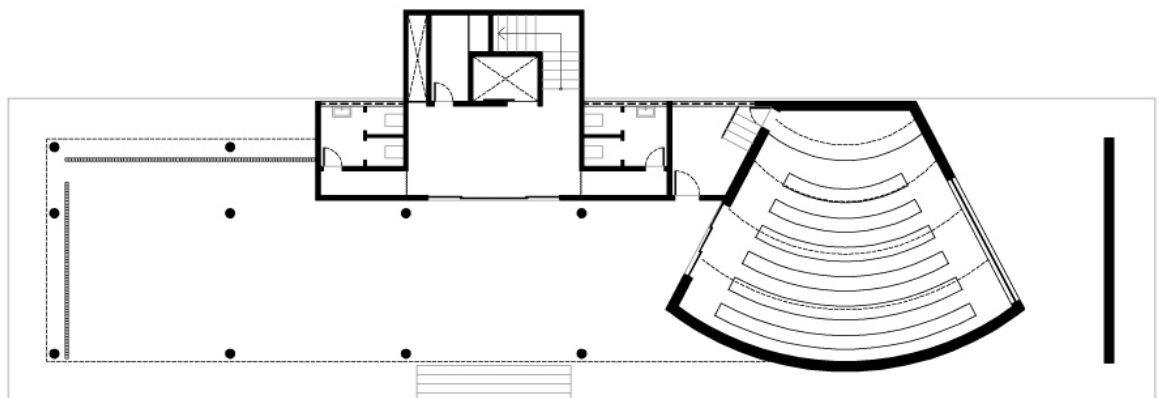
25. Ivan da Silva Britto.
Residência Universitária, 1957-66.
Planta de Situação.
Desenho do autor.



PLANTA 2º E 3º PAVIMENTOS



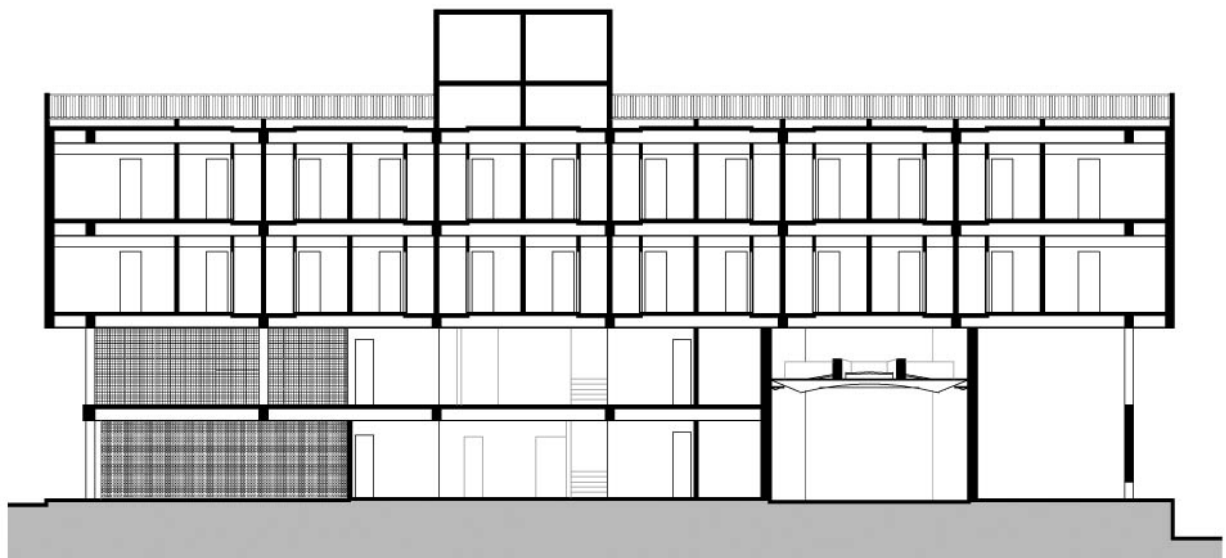
PLANTA 1º PAVIMENTO



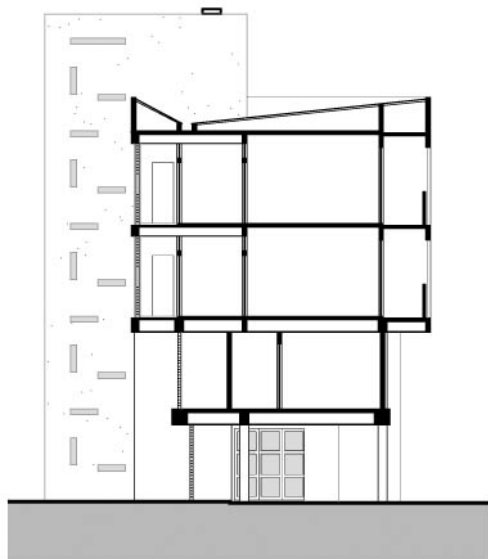
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO



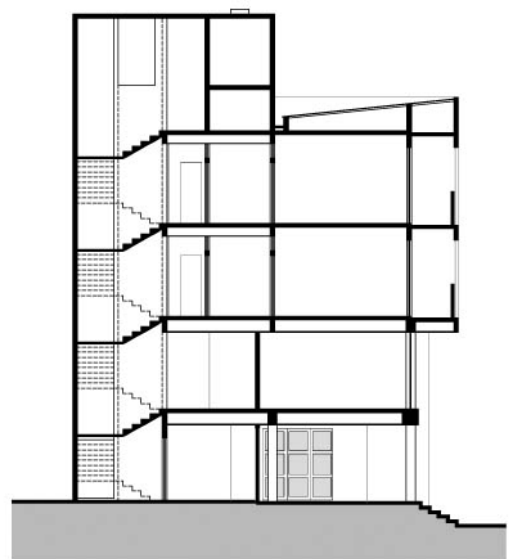
26. Ivan da Silva Britto.
Residência Universitária, 1957-66.
Plantas dos Pavimentos.
Fonte: IPHAN; UFC, 2009.



CORTE LONGITUDINAL



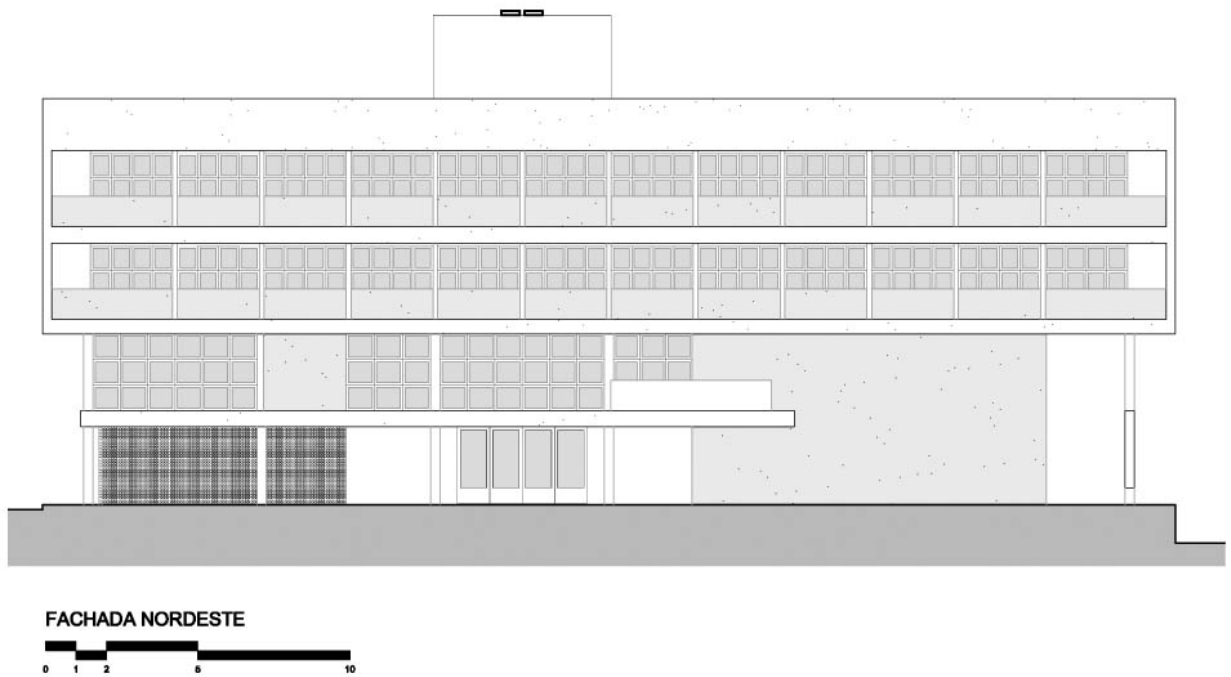
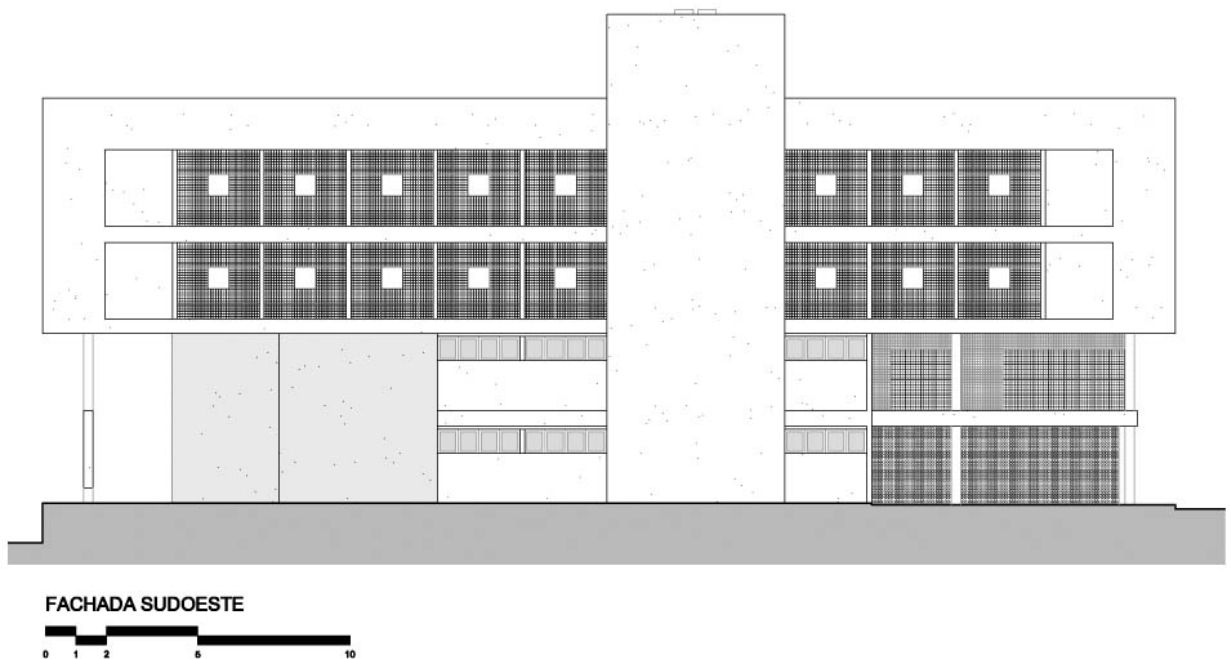
CORTE TRANSVERSAL



CORTE TRANSVERSAL



27. Ivan da Silva Britto.
Residência Universitária, 1957-66.
Cortes.
Fonte: IPHAN; UFC, 2009.



28. Ivan da Silva Britto.
Residência Universitária, 1957-66.
Fachadas.
Fonte: IPHAN; UFC, 2009.

Além das células de habitação, o programa de necessidades compõe-se de área de convivência, hall, portaria, auditório, sala de leitura, sala de jogos, bar, administração e depósito.

O agenciamento dos espaços é feito a partir de um rígido esquema estrutural que toma um par de unidades de habitação (apartamentos) como módulo. O dimensionamento de tais unidades, por sua vez, obedece a critérios de funcionalidade e economia de meios, sendo previstas unidades para 3 ou 6 habitantes. As áreas comuns são dispostas no térreo e no primeiro pavimento, enquanto que as unidades de habitação distribuem-se nos pavimentos superiores. O projeto original propunha quatro pavimentos para tal fim, tendo sido executados apenas dois. Assim, o número de apartamentos, inicialmente previsto em 48 (12 unidades por andar), foi reduzido à metade.

Como sistema construtivo, a edificação utiliza estrutura em concreto armado moldado in loco, com vãos de 5,70m no sentido longitudinal; vedações em alvenaria e cobogós; cobertura em telhas de fibrocimento; revestimentos externos em pastilha cerâmica, e internos em pintura látex; esquadrias em madeira e vidro e venezianas de madeira.



29-31. Ivan da Silva Britto.
Residência Universitária, 1957-66.
Vistas externas.
Fotos do autor.

A configuração volumétrica do edifício apresenta franca vinculação à arquitetura carioca, de ascendência corbusiana, com esquema compositivo caracterizado pela justaposição de volumes funcionalmente bem definidos (volume principal dos apartamentos, torre de circulação vertical, auditório e áreas comuns); utilização de pilotis semi-vazado, sendo, parcialmente, em pé direito duplo; pilares de seção circular; transpasse das lajes em relação ao alinhamento dos pilares (balanços) nos pavimentos-tipo; incorporação do auditório como importante elemento formal que dinamiza a composição e quebra a simetria de eixo; uso de elementos de proteção solar, como os cobogós e as varandas.

A expressão de "leveza", tão assinalada com respeito aos exemplares da mesma linhagem no Rio de Janeiro, é aqui trabalhada com diversos recursos: a estrutura acontece de forma recuada em relação aos planos das fachadas, provocando balanços ao longo das quatro faces do edifício; a "caixa", composta pelos dois pavimentos superiores, é por demais vazada e sombreada, pelo uso de varandas nas unidades de habitação (mínima proporção de cheio/vazio); os peitoris e paredes divisórias destas varandas são tratados de forma diversa das vigas longitudinais do edifício, em plano ligeiramente recuado e com diferente tratamento cromático, de forma a não sugerirem uma maior seção destes componentes (vigas) nem um partido estrutural em grelha. O citado tratamento cromático das vigas reforça a marcante horizontalidade do conjunto; o térreo e o primeiro pavimento, que configuram a "base" da composição, apresentam-se parcialmente vazados e com planos transparentes recuados, deixando sempre clara a distinção entre estrutura e vedação; a parede curva do auditório, que é, praticamente, a única superfície vertical opaca desta "base", além de se constituir um contraponto geométrico à marcante ortogonalidade dos demais componentes, recebe acabamento em tom mais escuro, reforçando a percepção de profundidade.

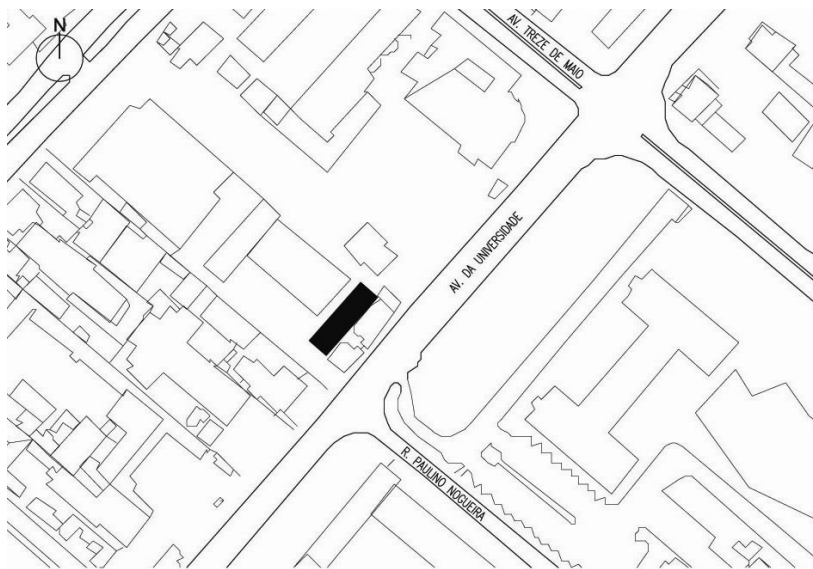


32-34. Ivan da Silva Britto.
Residência Universitária, 1957-66.
Vistas externas.
Fotos do autor.

A subtração de dois pavimentos, em relação ao que havia sido previsto no projeto original, se, por um lado, alterou a proporção entre a “base” e o “corpo” do edifício, por outro, harmonizou a edificação à escala do entorno, ainda hoje absolutamente horizontal; aspecto relevante considerando-se os minguados recuos às divisas do lote, da ordem de 1,60m para o frontal, e, aproximadamente, 1,00m para os laterais.

2.3.2 Pró-Reitoria de Extensão Universitária

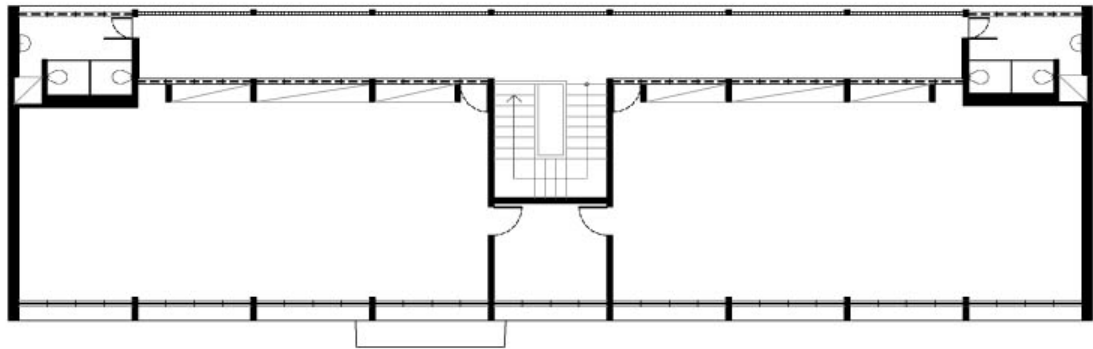
Situada em terreno lindeiro à Av. da Universidade, bairro do Benfica, em frente ao prédio da reitoria, com projeto dos arquitetos Liberal de Castro e Neudson Braga e cálculo estrutural do engenheiro Raimundo Lima, esta edificação, de pouco menos de 500m², foi originalmente concebida para sediar o Departamento de Cultura da UFC.



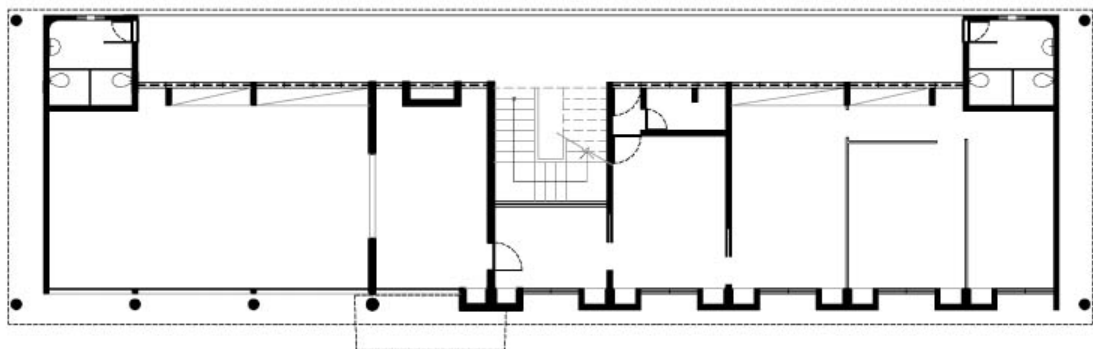
35. Liberal de Castro, Neudson Braga.
Pró-Reitoria de Extensão, 1960.
Planta de situação.
Desenho do autor.

No programa de necessidades original, constam as áreas para um salão de exposições, local para atendimento ao público, além de áreas de trabalho dos funcionários lotados no departamento.

Acerca da distribuição destes espaços e suas principais características de uso, Castro (2004, p.209) assim se refere:



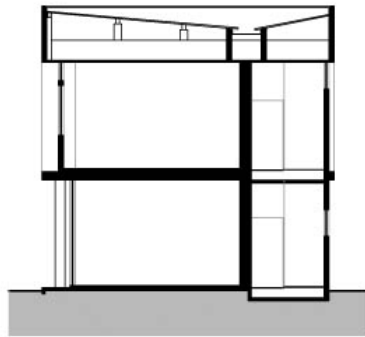
PLANTA PAVIMENTO SUPERIOR



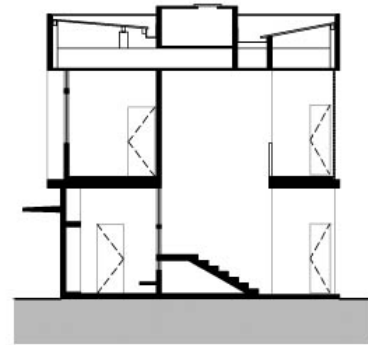
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO



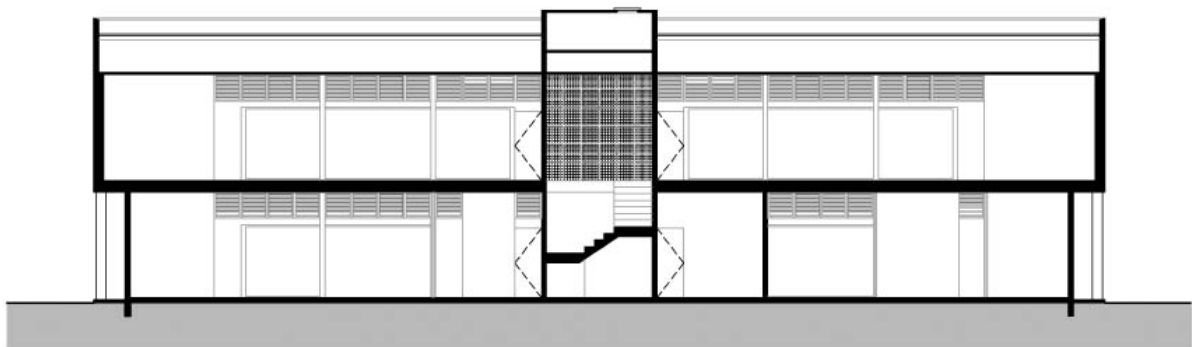
36. Liberal de Castro, Neudson Braga.
 Pró-Reitoria de Extensão, 1960.
 Plantas dos pavimentos.
 Fonte: IPHAN; UFC, 2009.



CORTE TRANSVERSAL



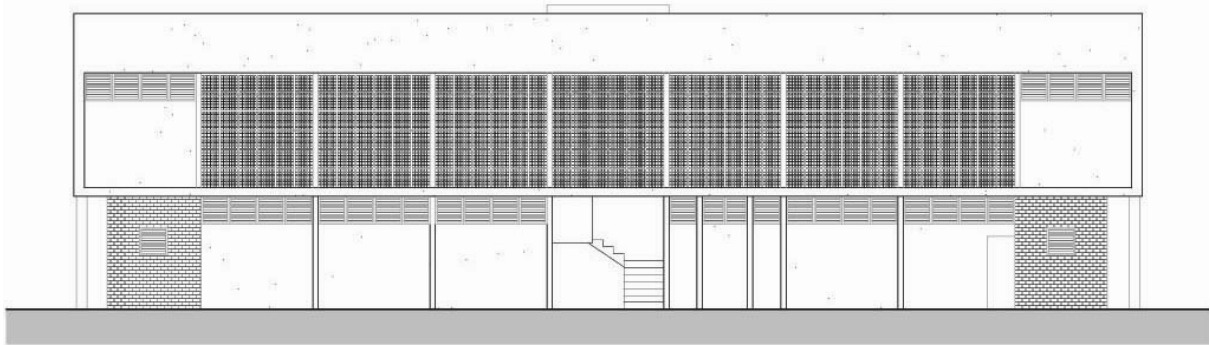
CORTE TRANSVERSAL



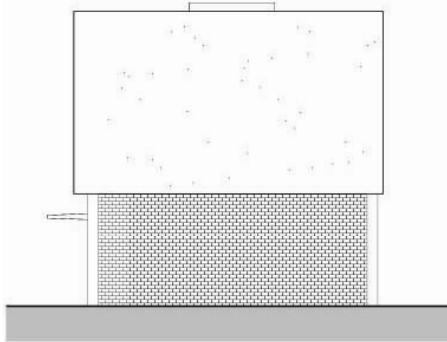
CORTE LONGITUDINAL



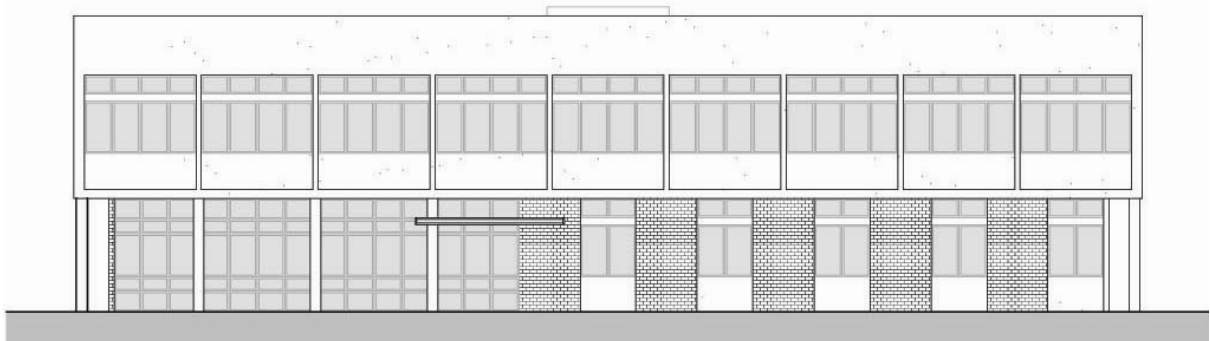
37. Liberal de Castro, Neudson Braga.
 Pro-Reitoria de Extensão, 1960.
 Cortes.
 Fonte: IPHAN; UFC, 2009.



FACHDA NOROESTE



FACHDA NORDESTE



FACHDA SUDESTE



38. Liberal de Castro, Neudson Braga.
 Pró-Reitoria de Extensão, 1960.
 Fachadas.
 Fonte: IPHAN; UFC, 2009.

Os espaços propostos para a sede do Departamento de Cultura constavam de um saguão de entrada, tendo à esquerda um salão voltado para a rua, cuja parede frontal, transparente, recebia um pano de esquadrias de alumínio e vidro. O salão tanto se destinava à exposição de livros editados pela Imprensa Universitária ou recebidos de outras editoras, como à montagem de pequenas mostras de obras de arte, além de servir como palco para atos culturais de frequência restrita. À direita, havia um outro salão, mais longo, que podia ser repartido com divisórias removíveis, proposto para atendimento ao público. No pavimento superior, formando um espaço único, mas divisível em função das necessidades, funcionavam os serviços administrativos.

O partido adotado apresenta bloco único, de configuração pavilhonar, com eixo longitudinal paralelo ao alinhamento da avenida que lhe dá acesso (direção sudoeste-nordeste). Considerando-se os requerimentos de conforto ambiental, especificamente quanto ao provimento de ventilação natural, tal implantação e configuração formal resultam como importantes aspectos de sua estratégia bioclimática: por um lado, orientam o edifício para o quadrante da ventilação dominante (sudeste); por outro, favorecem o estabelecimento da ventilação cruzada pela relativa esbelteza da massa construída.

Ainda com relação ao conforto térmico, vale salientar o uso de sistemas passivos de arrefecimento, como o considerável recuo das áreas de permanência em relação à fachada noroeste e o emprego de elementos vazados neste paramento (responsáveis pela redução da entrada de radiação solar direta no edifício); o uso de tabuletas móveis (venezianas) na maior parte das esquadrias (fator que favorece a circulação de ar no interior do prédio); recuo da área envidraçada do pavimento térreo (sala de exposições); dentre outros.

Quanto ao sistema estrutural, o edifício é concebido com estrutura independente em concreto armado, utilizando-se uma modulação de 3,35m x 5,95m. Para o piso do primeiro pavimento, foi empregada a laje plana de concreto (de grande espessura), que dispensa o uso de vigas. Já para forro, a escolha recaiu sobre a laje invertida, com as vigas ficando encobertas pelas platibandas e telhados. Os pilares

são percebidos apenas parcialmente, visto que boa parte deles encontra-se embutida em muros de alvenaria. Apenas aqueles dispostos no exterior da edificação possuem seção circular; tal seção é alterada no pavimento superior, onde estes elementos (pilares) são absorvidos pelos paramentos do edifício.

Com uma organização em planta que, não fossem alguns pequenos volumes de alvenaria agregados à fachada sudeste, poderia ser considerada simétrica; com sua estrutura portante (independente) ora visível, ora imperceptível (embutida na alvenaria); além da própria repetição de muitos dos elementos empregados pela chamada escola carioca, esta edificação parece questionar alguns dos controversos conceitos da modernidade arquitetônica, como os referentes à “sinceridade” (ou “transparência”) da obra de arquitetura, e o de “originalidade”.

Na qualidade de um dos primeiros exemplares de arquitetura moderna da cidade, conforme assinala Castro (2004, p.210), “talvez o primeiro a buscar uma nova linguagem, espécie de testemunho de um período de afirmação na história da arquitetura cearense”, o edifício encerra algumas importantes noções acerca dos conceitos anteriormente referidos, das quais nos fala Piñón (2006, p.62) nas argumentações abaixo transcritas:

A originalidade é [...] um atributo essencial da arquitetura moderna a qual, por definição, é concebida sem ater-se a modelos. Isso não deve ser confundido com o significado vulgar do termo original, [...] ‘o que tem certo caráter de novidade, fruto da criação espontânea’. Aí desaparece o sentido do ‘original como genuíno’ para tornar-se ‘o original como singular, extraordinário, extravagante’ [...].

Tal noção banal de originalidade motivou um entendimento equivocado do fundamento estético da modernidade, porquanto o impulso de novidade em cada caso obscureceu o reconhecimento da novidade essencial que significa a concepção subjetiva como processo de construção genuína da forma.

Sobre o critério de “sinceridade”, afirma ser

[...] outro dos mitos da crítica que não só desfigura a noção de modernidade, senão que projeta uma sombra sobre o seu contorno que impede o seu reconhecimento. Frequentemente há alusões à transparência da obra de arquitetura – em relação à técnica e à função – como um atributo essencial da sua modernidade, sem levar em conta que tal qualidade é contraditória com a mediação que implica a ação subjetiva de quem projeta. [...] Sem mediação, não há possibilidade de arte. (PIÑÓN, 2006, p. 62).

Esta singela e significativa edificação, marco do início da produção da arquitetura moderna no Estado, vem sendo desfigurada por reformas equivocadas, realizadas nesta última década, cujo caráter “gratuito” e “falta de mínima sensibilidade” é assim apontado por um de seus autores:

Gratuito, porque o edifício não necessitou de ampliação de áreas ou algo semelhante. Falta de mínima sensibilidade, porque falta. A intervenção, por certo leva à frente tão apenas pelo desejo incontrolável de alterar, de supostamente renovar, demonstra, antes de tudo, um total desconhecimento dos processos da história da arquitetura, posto que o novo se torna velho, testemunhando, como documento edificatório, a marcha cultural através dos tempos. (CASTRO, 2004, p.210-211).



39-40. Liberal de Castro,
Neudson Braga.
Pró-Reitoria de Extensão, 1960.
Vistas fachada sudeste.
Fotos do autor.

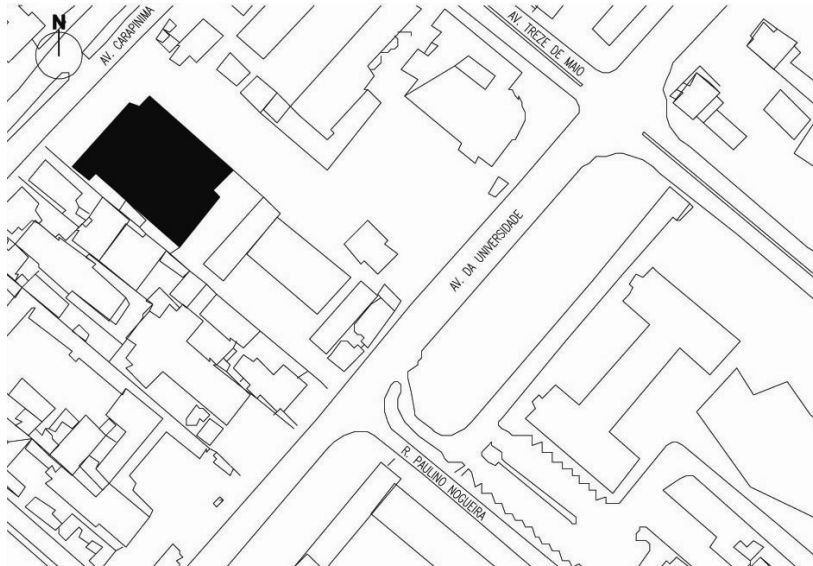
2.3.3 Imprensa Universitária

Outro significativo exemplar, dentre as primeiras edificações modernas da capital cearense, é a sede da Imprensa Universitária; obra também de autoria dos arquitetos Liberal de Castro e Neudson Braga, com cálculo estrutural do engenheiro Djalma Figueiredo.

Tendo nascido quase concomitantemente à fundação da UFC, esta instituição foi anteriormente instalada em três locais provisórios: numa oficina, localizada à Rua Major Facundo; na garagem da Chácara Gentil, devidamente adaptada; e na sede da pequena chácara de Ernesto Guilhon, situada no bairro Benfica, em terreno fronteiriço à Av. da Universidade (CASTRO, 2004).

Distinguido por Castro (2004, p. 217) pela “paixão devotada às artes gráficas”, o Reitor Martins Filho logo decide pela construção de uma sede definitiva e apropriada à Imprensa

da Universidade, a ser erguida em terreno correspondente ao quintal da sua última sede provisória, a residência de Ernesto Guilhon.



41. Liberal de Castro, Neudson Braga.
Imprensa Universitária, 1960-66.
Planta de situação.
Desenho do autor.

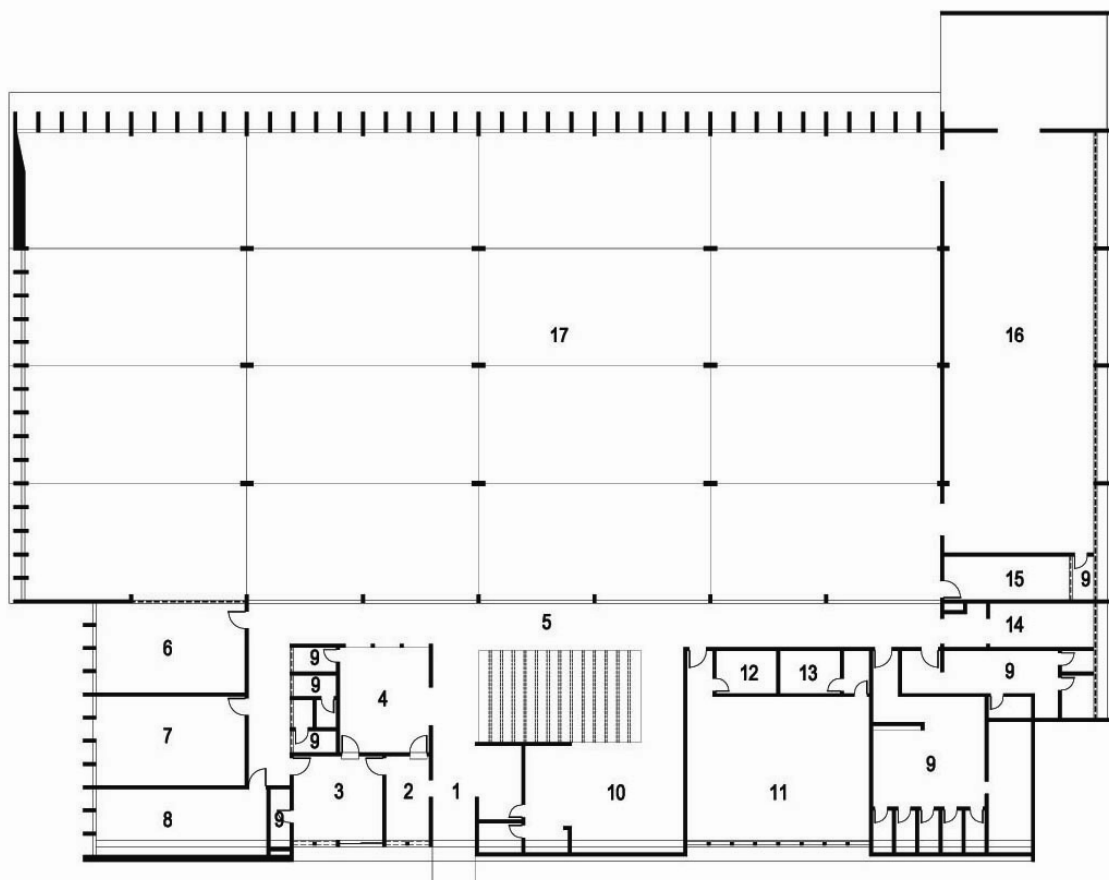
Muito embora esta área possua uma de suas divisas voltadas para a Av. Carapinima, um importante corredor de tráfego da cidade, a implantação do edifício orienta o seu acesso principal para o interior da quadra, de uso institucional predominante, onde se encontram instalados outros órgãos da Universidade. Esta postura, associada ao considerável recuo da edificação e à utilização de muros divisórios, impede o diálogo mais rico da obra com o meio urbano além de torná-la pouco conhecida por parte do público em geral.

O partido arquitetônico adotado contrapõe o volume maior e mais alto do galpão industrial (que representa a razão de ser do edifício) às áreas complementares, administração, serviços e depósito de papel, dispostas periféricamente ao volume principal e com pé direito reduzido. Este contraste entre as alturas destas áreas é, aliás, cuidadosamente trabalhado por ocasião do ingresso do observador no edifício, que acontece a partir das áreas de menor pé direito, onde a compressão do espaço da circulação de acesso é acentuada com o uso de uma laje invertida (recurso este não utilizado nas demais



42. Liberal de Castro, Neudson Braga.
Imprensa Universitária, 1960-66.
Partido.
Desenho do autor.

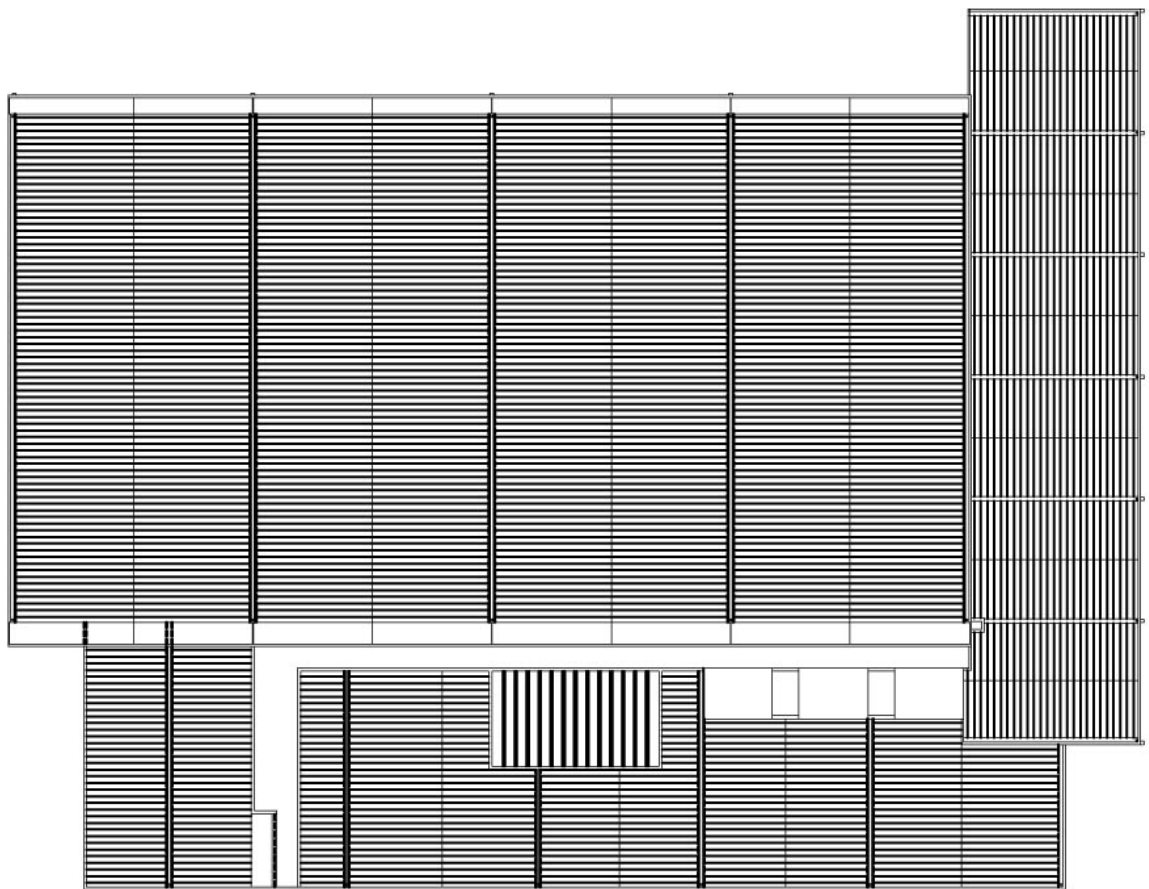
- | | |
|----------------------------|-----------------------|
| 1. Acesso/Portaria | 10. Cantina |
| 2. Espera | 11. Clichéria |
| 3. Diretoria | 12. Dep. de Ácidos |
| 4. Chefe Oficinas | 13. Câmara Escura |
| 5. Circulação | 14. Dep. de Chumbo |
| 6. Revisão | 15. Dep. de Drogas |
| 7. Dep. e Entrega Material | 16. Dep. de Papel |
| 8. Tesouraria | 17. Oficinas Gráficas |
| 9. Banheiro | 18. Banheiro |



PLANTA PAVIMENTO TÉRREO



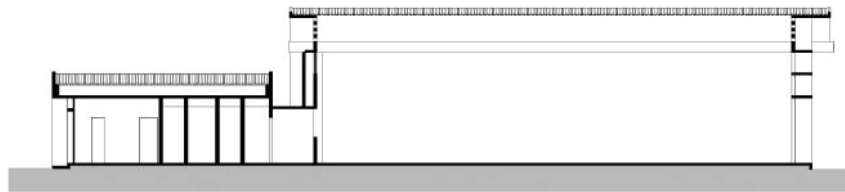
43. Liberal de Castro, Neudson Braga.
 Imprensa Universitária, 1960-66.
 Planta baixa.
 Fonte: IPHAN; UFC, 2009.



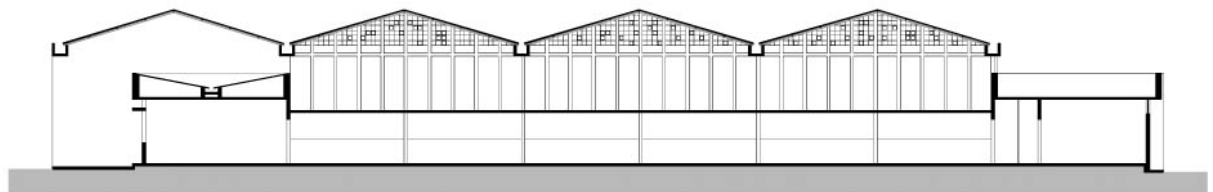
PLANTA DE COBERTA



44. Liberal de Castro, Neudson Braga.
 Imprensa Universitária, 1960-66.
 Planta de cobertura.
 Fonte: IPHAN; UFC, 2009.



CORTE TRANSVERSAL



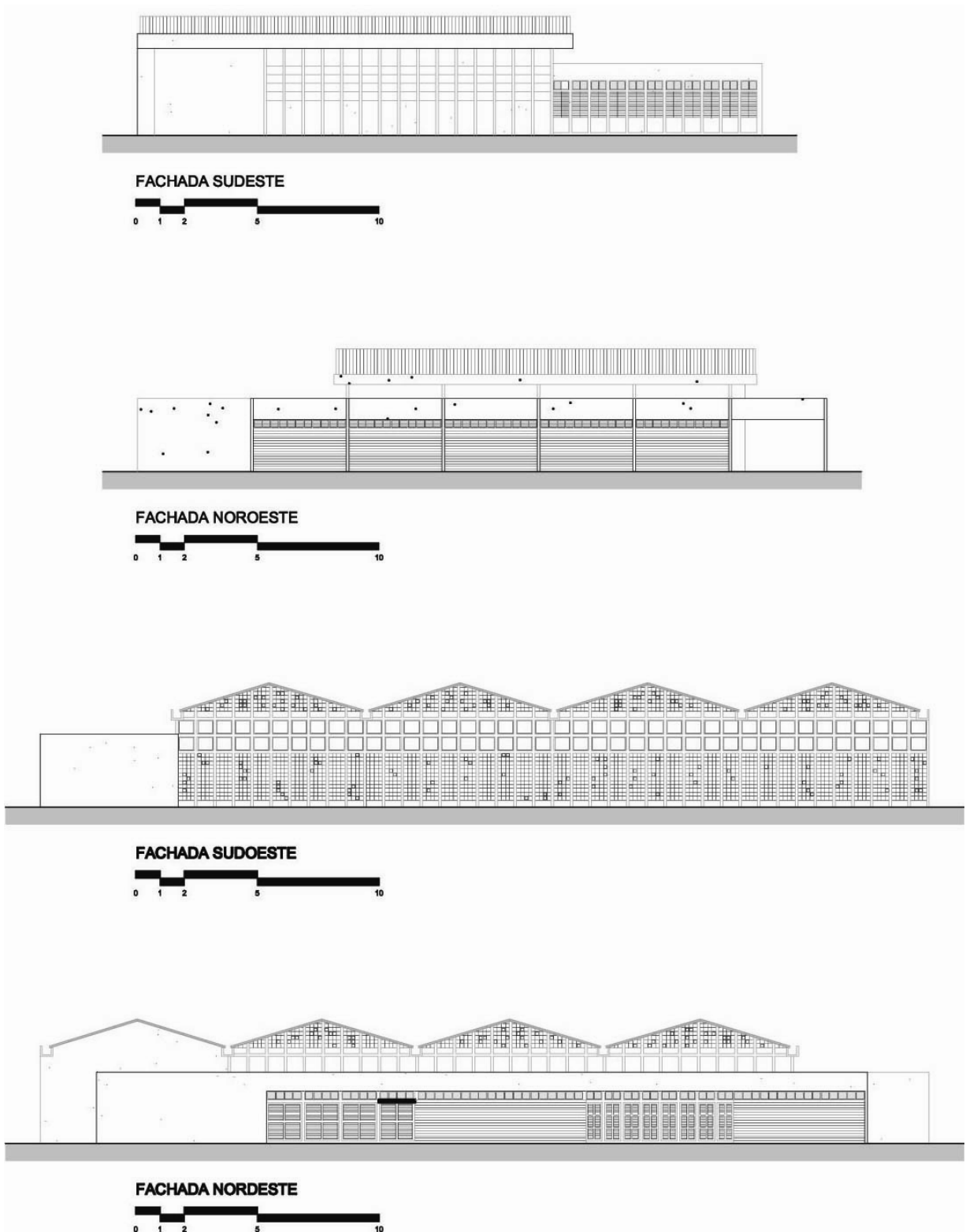
CORTE LONGITUDINAL



CORTE LONGITUDINAL



45. Liberal de Castro, Neudson Braga.
 Imprensa Universitária, 1960-66.
 Cortes.
 Fonte: IPHAN; UFC, 2009.



46. Liberal de Castro, Neudson Braga.
 Imprensa Universitária, 1960-66.
 Fachadas.
 Fonte: IPHAN; UFC, 2009.

áreas complementares). Ao alcançar a área do galpão, o espaço é dilatado em todas as direções, além de qualitativamente diverso, pela leveza e luminosidade obtidas com o emprego de esquadrias e elementos vazados na maior parte dos vedos do seu perímetro.

A estrutura modulada, concebida em concreto armado, também é alterada por ocasião da cobertura do galpão, onde treliças quase imateriais, compostas de delgado tirante metálico e duas longarinas (que perfazem os banzos superiores), vencem vãos de 10,80m. Suas empenas recebem fechamento em vidro, o que também contribui às características aludidas, de luminosidade e leveza, percebidas no espaço em análise.



47. Liberal de Castro, Neudson Braga.
Imprensa Universitária, 1960-66.
Fachada sudeste.
Fonte: IPHAN; UFC, 2009.



48. Liberal de Castro, Neudson Braga.
Imprensa Universitária, 1960-66.
Fachada noroeste.
Foto do autor.

49. Liberal de Castro, Neudson Braga.
Imprensa Universitária, 1960-66.
Vista interna galpão industrial.
Fonte: IPHAN; UFC, 2009.

As questões de conforto lumínico, térmico e acústico são bem resolvidas pelo projeto: os dois primeiros, pela considerável fenestração da envolvente do edifício e corretas orientação e disposição de elementos, como beirais, brise-soleils, cobogós, pérgula, etc. Quanto à questão acústica, a própria setorização do edifício bem como a utilização de fechamentos em alvenaria de tijolos nas áreas externas ao galpão facilitam a atenuação dos ruídos provenientes da área de produção.

Em que pesem as grandes mudanças tecnológicas pelas quais tem passado este setor, a edificação tem se mantido em razoável estado de conservação:

As transformações tecnológicas operadas nos mais diversos setores das atividades humanas, atualmente regidos pela

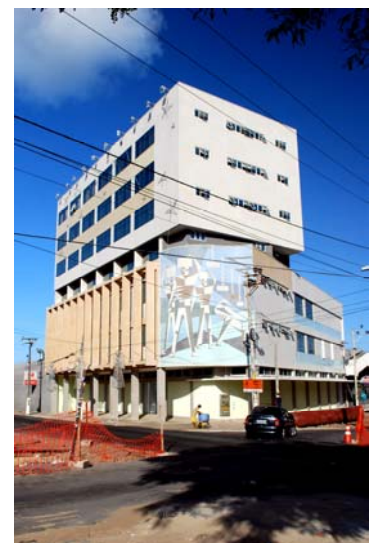
computação, vêm alterando o dimensionamento dos espaços, particularmente nas indústrias. Assim, o pavilhão das máquinas da Imprensa Universitária parece hoje vazio, ainda que parcialmente ocupado com compartimentos destinados ao abrigo de novos serviços. De qualquer modo, a edificação mantém suas linhas gerais, apesar do tratamento cromático a que foi submetida em certos trechos exteriores, com alteração da aparência original do edifício. (CASTRO, 2004, p.217).

2.4 Consolidação do campo profissional

O significativo acervo de obras que passa a compor o campus da Universidade Federal do Ceará, do qual fazem parte as três edificações anteriormente enfocadas, constitui-se, segundo Jucá Neto et al. (2009, p.3-19), como marco histórico da “inserção do risco moderno na capital cearense”. Os autores asseveram, ainda, o papel decisivo da Universidade como indutora deste processo, à medida que a reconhecem como “o primeiro espaço de experimentação explicitamente modernista na cidade de Fortaleza”.

No transcorrer da década de 1960, este pequeno grupo de arquitetos pioneiros passa a atuar também, de forma progressiva, junto à iniciativa privada, ampliando e consolidando as posições da categoria profissional e deste novo ideário.

São do período, algumas expressivas obras modernistas da capital, como a sede do Centro de Exportadores do Ceará (1962), o edifício de uso misto Palácio Coronado (1962) e o edifício comercial Palácio do Progresso (1964). Em comum, estas obras apresentam diversas características que as vinculam às posturas e proposições da chamada “escola carioca”, cujo foco de atenção era a edificação propriamente dita: jogos volumétricos, pilotis de generosos pés direitos, utilização de amplas vazaduras e de elementos de controle à radiação solar direta, etc. A utilização plena dos lotes, com as edificações implantadas, praticamente, sobre suas divisas,



50. Neudson Braga.
Centro de Exportadores, 1962.
Fachadas noroeste e sul.
Foto do autor.

reduzem o alcance de suas proposições urbanísticas, cuja tônica se encontra na elaboração de um desenho mais delicado para o encontro das massas edificadas com o solo, além da proteção dos passeios contra as intempéries, realizada ora com a conformação de *loggias*, ora através do balanço de marquises.



51. Neudson Braga.
Palácio Coronado, 1962.
Fachadas leste e norte.
Foto do autor.

52. Liberal de Castro.
Palácio do Progresso, 1964.
Fachada sul.
Foto do autor.

Ainda no começo da década, a cidade será objeto de um novo plano urbanístico: o “Plano Diretor da Cidade de Fortaleza”, de autoria do arquiteto carioca Hélio Modesto, realizado em 1962. Baseado nos dados censitários de 1960, o plano busca uma abordagem integrada das proposições urbanísticas junto aos aspectos econômicos, sociais e administrativos; de acordo com a Carta de Atenas, propõe um zoneamento das funções urbanas, cabendo ao Centro o papel de articulador; junto à requalificação da área central²¹, onde se destaca a recuperação do leito do riacho Pajeú e a criação de um

²¹ “Considerando o porte da cidade e o ritmo lento de renovação urbana do centro [...], Hélio Modesto propõe intervenções físicas que partem da supressão de alguns edifícios por ele considerados inadequados às diretrizes do Plano Diretor. Estabelece, para tanto, a gradual remoção de equipamentos como o Mercado Central, o comércio atacadista, a Santa Casa, a penitenciária (hoje, Encetur), o Cemitério [São] João Batista e a Estação João Felipe e seu parque ferroviário. Disponibilizadas estas áreas e remodeladas as principais praças do centro, promover-se-ia sua articulação com as áreas marginais do Riacho Pajeú e com a zona do Poço das Dragas de modo a restabelecer o equilíbrio entre espaços construídos e espaços livres numa escala adequada à dimensão da cidade e à sua condição de influência regional” (FERNANDES, 2004, p.50).

respectivo parque urbano, incentiva o desenvolvimento, nos bairros, de subcentros em pontos de convergência da população, áreas de equipamentos sociais e em incipientes núcleos comerciais (FERNANDES, 2004).



53. Hélio Modesto.
Plano Diretor de Fortaleza, 1962.
Hierarquização do sistema viário.
Fonte: Fernandes, 2004.

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

Fato de destaque do primeiro quinquênio da década é a criação da Escola de Arquitetura da UFC (1964) e o seu incipiente funcionamento. Tendo por núcleo inicial os quatro arquitetos já vinculados à Universidade, José Liberal de Castro, José Neudson Bandeira Braga, José Armando Farias e Ivan da Silva Britto, a estes se juntará o arquiteto carioca e

então professor da FAU-USP, Hélio de Queiroz Duarte, aceitando generosamente o convite dos seus colegas para assumir a direção da nova escola e prestando valiosa colaboração na instalação do novo curso.

3. Campo acadêmico e produção local.

3. CAMPO ACADÊMICO E PRODUÇÃO LOCAL

3.1 A Escola de Arquitetura da UFC

O fato histórico que mudará o quadro, até então exposto, de produção da arquitetura no Ceará será a criação da Escola de Arquitetura da UFC, realizada em meados da década de 1960. O caráter inusitado de tal episódio deve-se a este não ser decorrente de planejamento universitário ou de qualquer tipo de pressão popular. Tratou-se, ao que tudo indica, de um ato político isolado, de caráter arbitrário, senão casuístico. Segundo historia Castro (informação verbal)¹:

A Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará nasceu de um golpe de audácia desferido por um deputado federal [Paulo Sarasate] que se apresentava como braço político do Marechal Castelo Branco, recentíssimamente indicado Presidente da República. Queria criar uma escola de arquitetura, a fim de emular com um colega seu, também deputado cearense, autor do projeto de fundação da Escola de Engenharia da UFC, aprovado algum tempo antes. Assim, fez tramitar na Câmara um projeto relativo à criação de uma escola de arquitetura integrante da UFC, finalmente sancionado [em 17 de junho de 1964] por Castelo Branco.

A nova escola foi “instalada” por ocasião de uma visita do próprio Presidente da República ao Ceará, realizada em dezembro de 1964, em solenidade que contou com “a total ausência de arquitetos, visto que todos desconheciam o ato” (CASTRO, 2004, p.214).

Em tais circunstâncias, o Reitor Martins Filho convoca, nos primeiros dias do ano de 1965, os quatro arquitetos que lecionavam em outros cursos da instituição (Ivan da Silva Britto, José Armando Farias, José Liberal de Castro e José Neudson Bandeira Braga) para lhes atribuir a missão de colocar em funcionamento o novo curso, oferecendo-lhes a direção desta unidade. Segundo Castro, a situação não lhes

¹ CASTRO, José Liberal de. Depoimento acerca da participação de Hélio de Queiróz Duarte na direção da Escola de Arquitetura da UFC. Fortaleza, 2003 (mimeo), p.2-3.

permitia outra escolha. A equipe, assim, anuiu à solicitação da Reitoria fazendo-lhe duas contrapropostas:

De acordo com a primeira cláusula, a formação do quadro docente e os programas de ensino seriam da total responsabilidade do grupo dos quatro professores arquitetos; a segunda cláusula dizia que a direção da Escola, no ano inicial, ficaria sob o comando do professor arquiteto Hélio de Queiróz Duarte, catedrático da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, velho conhecido do Reitor desde os episódios de construção da Concha Acústica. (CASTRO, 2004, p.214).

O devido cumprimento das solicitações mencionadas, bem como a adoção do mesmo regimento elaborado para a recém-criada Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da UFC, que facultava a contribuição didática de outras áreas impedindo, entretanto, a vinculação administrativa de profissionais alheios à área específica de conhecimento em questão, possibilitaram o nascimento de uma escola de arquitetura em condições únicas:

Pela primeira vez, no ensino da Arquitetura, um grupo de arquitetos tinha isoladamente a oportunidade e a responsabilidade de montar um curso destinado ao ensino de sua profissão. Evitavam-se, desde o nascedouro, os velhos problemas incontornáveis das escolas mais antigas, algumas delas agitadas por protestos e greves estudantis contra a interferência despótica de pessoas alheias à categoria profissional dos arquitetos, tanto nos setores de administração como nos do próprio ensino da Arquitetura. (CASTRO, 1982, p.14).

Por sua vez, a escolha de Hélio Duarte para a direção do curso em sua fase de organização advém de uma série de fatores, que vão desde o seu relacionamento prévio com a Universidade Federal do Ceará, por ocasião do citado projeto da Concha Acústica (assunto abordado no primeiro capítulo deste trabalho), da sua alta qualificação profissional e docente, mas, sobretudo, da sua vivência profissional em três diferentes centros de ensino de arquitetura do país – Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo – que lhe havia conferido, conforme assevera Castro (informação verbal)² “um

² CASTRO, José Liberal de. Depoimento acerca da participação de Hélio de Queiróz Duarte na direção da Escola de Arquitetura da UFC. Fortaleza, 2003 (mimeo), p.07.

pensamento de abrangência nacional, todavia condicionado às realidades locais”.

A presença de Hélio tinha, portanto, objetivos claros de ajudar a jovem equipe no tiro de largada de implantação da nova escola, mas também funcionava como um esbarro a intervenções alheias à casa, fosse pela força de sua titulação, fosse, principalmente, por ser um desconhecido na cidade, além de que, como catedrático, poderia participar do Conselho Universitário, defendendo pessoalmente os interesses do seu grupo. (CASTRO, 2004, p.215).

O texto citado, como também a questão anteriormente exposta acerca do regimento adotado pela Escola, sugere a presença de fortes interesses, da parte de catedráticos de outras áreas (supostamente da engenharia), pela direção do novo curso³. Neste sentido, Hélio cumpre a importante função política de salvaguardar a Escola das tais “intervenções”, visto que a participação no Conselho Universitário era vetada aos jovens arquitetos cearenses pela condição de professores assistentes nas unidades universitárias de onde procediam.

Do ponto de vista pedagógico, Castro ressalta a contribuição de Hélio Duarte na discussão e definição dos objetivos do curso, na introdução do debate acadêmico como prática de rotina, na caracterização do espaço da biblioteca⁴ como centro vital da Escola, além da sua participação no projeto das instalações definitivas da sua sede. Finalmente, Hélio inaugura uma prática, que virá a se tornar tradicional do curso, relativa às excursões de caráter cultural às cidades do interior do estado; nesta primeira ocasião, realizada à cidade de Aracati⁵.

³ A rigor, o diretor da Escola de Engenharia da UFC chegou a responder por tal expediente durante alguns meses, no intervalo de tempo entre a criação do curso e a posse da primeira diretoria.

⁴ Castro, reiteradas vezes, comenta a cuidadosa montagem da biblioteca especializada do Curso, possibilitada pela concessão de verba vultosa, durante o período de dois anos, feita pela Reitoria. O seu acervo exibia desde livros recém-editados até obras raríssimas, vasculhadas nos alfarrabistas do Rio de Janeiro e de São Paulo, além da assinatura de 80 revistas estrangeiras. Por tais motivos, a classificava como “das melhores do país na ocasião” (CASTRO, 2004, p.215.).

⁵ Segundo ata da 2ª reunião ordinária da Comissão Organizadora da Escola de Arquitetura da UFC, realizada em 16/07/1965.

Ao final do seu primeiro ano letivo, a Escola realiza um importante seminário de ensino do qual participam, além dos professores do curso e do seu então diretor, arquiteto Hélio de Queiroz Duarte (professor da FAU-USP), professores de outras instituições como os arquitetos Edgar Graeff (recém-exonerado da UnB pela ditadura militar), Ernani Vasconcelos (FNA), Américo Simas (UFBA) e Diógenes Rebouças (UFBA) (informação verbal)⁶. Conforme comenta Castro, o jovem grupo de professores procurava compensar a sua pouca experiência pedagógica com um redobrado esforço na discussão dos conteúdos e estratégias didáticas adotadas, além de alimentar uma perene troca de informações com interlocutores de outras escolas.

Em seu segundo ano de funcionamento, quando já responde pelo expediente da Diretoria o arquiteto José Neudson Bandeira Braga, a Escola passa a contar com um corpo docente mais numeroso, composto por onze professores arquitetos: José Liberal de Castro, José Armando Farias, Ivan da Silva Britto, Gerhard Ernst Bormann, Nícia Paes Bormann, Francisco Afonso Porto Lima, Francisco Luciano Marrocos Aragão, José Fernando da Costa Madeira, Jorge Bach Assumpção Neves, Luis Carvalho de Aragão, além do citado diretor. As disciplinas então ministradas são as seguintes: História da Arte I, Comunicação Visual I, Comunicação Visual III, Plástica I, Plástica III, Geometria Descritiva I, Cálculo e Geometria Analítica I, Introdução às Ciências Sociais, Física Fenomenológica, História da Arquitetura I, Introdução à Teoria da Arquitetura I e Topografia (informação verbal)⁷.

O volume de atividades culturais extracurriculares em curso evidencia a pulsante vitalidade da instituição: realização de palestras do arquiteto Ícaro de Castro Melo (presidente do

⁶ Informações retiradas de entrevista concedida pelo arquiteto Liberal de Castro, em 15/03/2011.

⁷ ESCOLA DE ARQUITETURA DA UFC. Informativo da Escola de Arquitetura. Ano I, número 1. 1º semestre de 1966 (mimeo), p.1-2.

IAB nacional), dos professores Américo Simas e Diógenes Rebouças (da Universidade da Bahia), de Victorino Nemésio (da Universidade de Lisboa), de Amilcar Freitas (da Universidade do Pará), de Paulo Pires e Maria Adelaide Pires (da Universidade do Brasil) e de Günter Weimer (da Universidade de Brasília); intercâmbios interinstitucionais, dos quais participam os professores Ivan Britto e Neudson Braga; viagens de estudo às cidades de Aracati e Aquiraz, com a participação dos estudantes e de alguns professores; exibição periódica de filmes de arte em recinto da Escola, cedidos pelo Clube de Cinema de Fortaleza, Uis e Embaixada Espanhola; dentre outras (informação verbal)⁸.

Assim, identificada pela efervescência cultural do seu meio acadêmico, a recém-fundada escola passa a polarizar eventos das mais diversas áreas (teatro, música, artes plásticas), além de estabelecer vínculos com tais produções, bem como com a insipiente mídia local, quando da chegada da retransmissora de televisão em Fortaleza. A este respeito, Castro (informação verbal)⁹ acrescenta:

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

Dentro de uma perspectiva semelhante, o arquiteto e compositor Fausto Nilo, aluno da primeira turma da Escola, assim se pronuncia sobre este momento, em entrevista concedida a Diógenes, Andrade e Duarte Jr. (1994, p.75-76):

O novo curso nasceu como um núcleo agregador da juventude intelectual – promovendo reuniões e levantamentos sobre a cultura urbana local – e passou a ser um centro emissor de interferências concretas na vida artística da pequena Fortaleza. O

⁸ Ibid., p.4.

⁹ CASTRO, José Liberal de. Depoimento acerca da participação de Hélio de Queiróz Duarte na direção da Escola de Arquitetura da UFC. Fortaleza, 2003 (mimeo), p.08.

resultado final desse sistema de múltiplas influências renovadoras foi um grande 'solavanco' na acomodada vida artística e intelectual da cidade e uma ruptura com o beletrismo provinciano. O tempo reinante era o da 'ressaca' do golpe militar de 1964 e no comportamento da juventude universitária predominava o inconformismo com a nova situação política. Envolvida nesse contexto, a nova unidade universitária nos recebeu com uma linha curricular para a formação de arquitetos que refletia as preocupações contemporâneas e uma biblioteca simples, porém eficiente com relação à bibliografia de referência e à grande variedade de assinaturas de revistas especializadas.

Durante o ano de 1967, novos colaboradores são incorporados ao corpo docente. É o caso dos engenheiros José Waldir de Medeiros Campelo e Rui Anastácio Braga de Figueiras Lima e dos arquitetos Marcos Venício Braga Studart e Reginaldo Mendes Rangel; todos os professores, a exceção de Reginaldo Rangel, que após alguns anos se transfere para o curso de engenharia, prestarão significativos serviços à formação de várias gerações de arquitetos cearenses.

Desde o início do ano, está presente o tema da reforma universitária, a ser aplicada no ano seguinte. Já em fevereiro, por ocasião da 13ª reunião ordinária da Escola de Arquitetura, Neudson Braga apresenta sugestão de um novo currículo para o curso de graduação em arquitetura, "com a especificação das disciplinas constantes dos ciclos básico e profissional, esclarecendo tratar-se de um trabalho baseado no currículo da UNB e na experiência fornecida, até o momento, pela Escola"¹⁰. Durante o segundo semestre, será montada uma comissão de ensino, de caráter permanente, destinada a "atualizar o currículo escolar, analisar os programas das disciplinas, selecionar nomes para efeito de contratação de pessoal docente e tratar da interligação de disciplinas"¹¹, composta pelos arquitetos professores Neudson Braga (na função de presidente), Liberal de Castro, Armando Farias, Ivan Britto e Jorge Neves.

¹⁰ Conforme ata da 13ª reunião ordinária da Escola de Arquitetura, realizada em 17/02/1967.

¹¹ De acordo com as atas das 21ª e 22ª reuniões ordinárias da Escola de Arquitetura, realizadas em 20/09/1967 e em 04/10/1967, respectivamente.

Neudson Braga também participa, na condição de diretor da Escola e representante do IAB/CE, do Encontro Nacional de Ensino de Arquitetura, realizado em outubro de 1967, em São Paulo. Em seu relatório, apresentado na 23ª reunião ordinária da Escola de Arquitetura, ressalta o grande interesse manifestado pelos participantes em relação ao novo curso cearense, à posição defendida face à reforma universitária, bem como ao trabalho desenvolvido pelos representantes discentes¹².

Os intercâmbios interinstitucionais continuam a acontecer, como é o caso do estágio de aperfeiçoamento realizado pelo professor Gerhard Bormann junto à Universidade de Stuttgart, já abordado no primeiro capítulo desta tese. Também são frequentes os convites para docentes de outras universidades virem ministrar cursos intensivos e/ou palestras, a exemplo do Prof. Walmor José Prudêncio (Universidade do Brasil), convidado pela disciplina de Materiais e Técnicas de Construção para realizar curso intensivo sobre concreto armado, e da arquiteta Janete Santos, convidada pela disciplina de Plástica III para ministrar aulas sobre assunto de sua especialidade, relacionado à arquitetura de interior¹³.

Com a reforma universitária, a Escola de Arquitetura muda sua denominação oficial para Faculdade de Artes e Arquitetura, englobando os demais cursos de arte existentes na Universidade (Arte Dramática e Canto Coral). A Faculdade seria então composta por um único Departamento (Departamento de Projetos de Edificações e Urbanismo), passando a se vincular ao Centro de Humanidades.

Fato a ser destacado do ano de 1968 é a presença do professor da FAU-USP Flávio Motta, que, estando em Fortaleza por questões pessoais, é convidado pela Faculdade

¹² Conforme ata da 23ª reunião ordinária da Escola de Arquitetura, realizada em 25/10/1967.

¹³ De acordo com as atas das 15ª e 16ª reuniões ordinárias da Escola de Arquitetura, realizadas em 02/06/1967 e 09/06/1967, respectivamente.

para ministrar o curso de História da Arte I, em substituição à professora Ebbe Martins, afastada por motivos de saúde¹⁴. Destacado por Costa por sua bagagem cultural e multiplicidade de frentes em que atua, mas também como

presença determinante no quadro docente da FAUUSP e na formação de gerações de arquitetos e artistas, responsável pela orientação de alguns dos caminhos empreendidos no Departamento de História e Estética do Projeto, artista, personagem chave em alguns dos mais significativos episódios da arte brasileira, [...]. (COSTA, 2010, p.19).

Flávio Motta presta relevante contribuição didática e cultural ao novo curso, consubstanciada em aulas que se tornaram “grandes eventos” na UFC. Conforme afirma o professor Roberto Castelo (informação verbal)¹⁵, a dinâmica empreendida por Flávio, a multiplicidade de conteúdos das variadas artes (arquitetura, música, teatro, artes plásticas) e sua abordagem aberta e inovadora logo transformaram tais aulas, ministradas no auditório da Reitoria, em verdadeiros “*happenings*”, que polarizavam as atenções de todo o meio acadêmico. Esta valiosa colaboração suscitará uma futura participação de Flávio na Escola em meados da década de 1970.

No transcurso ainda de 68, Neudson Braga e Liberal de Castro participam do “Grupo de Trabalho de Reestruturação do Instituto Central de Artes e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB”, fechados por quase doze meses pela ditadura. O grupo, presidido por Neudson Braga, era também composto pelos arquitetos Miguel Alves Pereira (representante do IAB e da UFRGS), Paulo Mendes da Rocha (representante do IAB e professor da FAU-USP, após a sua cassação substituído por Paulo de Mello Bastos, membro da divisão nacional de ensino do IAB) e Paulo Barbosa de Magalhães (representante dos arquitetos de Brasília). Segundo historia Pereira,

¹⁴ Conforme ata da 30ª reunião ordinária da Faculdade de Artes e Arquitetura, realizada em 22/05/1968.

¹⁵ Informações colhidas pelo autor em entrevista com o arquiteto e professor Roberto Martins Castelo, realizada em 15/03/2012.

o GT contou com a colaboração de assessores de diversas Escolas e Faculdades do país, como convidados especiais, desenvolvendo sua atividade até outubro de 1968, quando, no dia 4 do mesmo mês, tiveram início os cursos regulares.

O I Fórum ICA/FAU, realizado em agosto de 1968, com a participação do GT, convidados especiais, novos professores e alunos, coroou e testou as propostas formuladas, constituindo-se numa das parcelas mais ricas da experiência que se iniciava. Desse Fórum nasceram as diretrizes para a elaboração dos planos de curso – embrião da nova equipe de professores – e a visão da necessidade de uma revisão e enriquecimento periódicos dos planos e das técnicas de ensino. Razão porque os Fóruns Anuais se realizam no ICA/FAU. (PEREIRA, 1984, p.125)

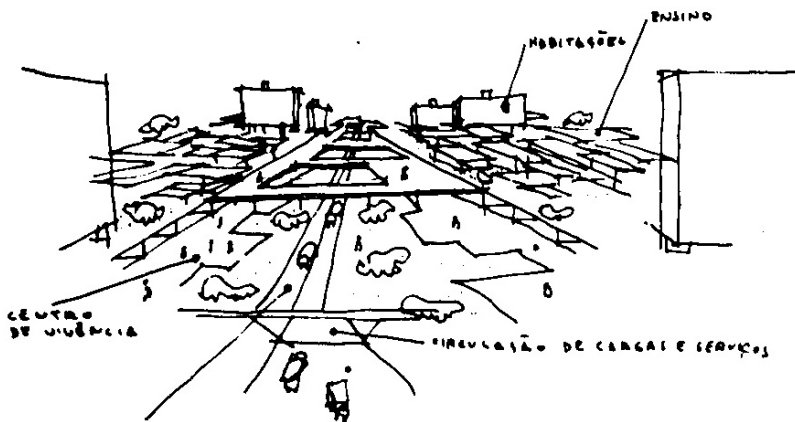
Este episódio, juntamente aos fatos anteriormente citados, corrobora a idéia de uma intensa troca de informações entre instituições e profissionais de ensino de arquitetura no Brasil, em um momento no qual o curso da UFC se consolidava. A este respeito, Liberal de Castro (1982) assinala a crescente aproximação entre o setor de história da escola cearense e da FAU-USP, cujos contatos interinstitucionais, iniciados com as presenças de Hélio Duarte e Flávio Motta no Ceará, serão intensificados a partir da gestão do arquiteto Nestor Goulart Reis Filho na Direção da FAU-USP, em 1973.

O ano de 1969 demarca o fechamento de um ciclo na Escola de Arquitetura da UFC, com a conclusão de curso dos seus primeiros egressos. Ele também assinala o coroamento de todo este processo, de montagem e imediato funcionamento do novo curso, com a premiação da equipe de universitários cearenses, classificada em primeiro lugar no Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura, promovido pela X Bienal de São Paulo. O certame contou com a participação de 21 escolas de dez nacionalidades (Bélgica, Brasil¹⁶, Chile, Coréia, Espanha, Estados Unidos, França, Japão, México e Romênia). Conforme o regulamento, cada escola poderia apresentar apenas um trabalho, o qual deveria ser eleito mediante concurso interno, com o voto de estudantes e

¹⁶ As escolas brasileiras participantes do concurso foram as seguintes: Faculdade de Arquitetura UFBA, FAU-UNB, Faculdade de Artes e Arquitetura UFC, FAU-UFRJ, Escola de Arquitetura UFMG, Faculdade de Engenharia UFP, Faculdade de Arquitetura UFPE, Faculdade de Arquitetura UFRGS, FAU-USP, Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie.

professores, sobre o tema: “projetar uma escola de arquitetura considerando o papel que cabe ao arquiteto no mundo moderno, sua função social e a formação necessária ao desempenho perfeito de suas funções”.

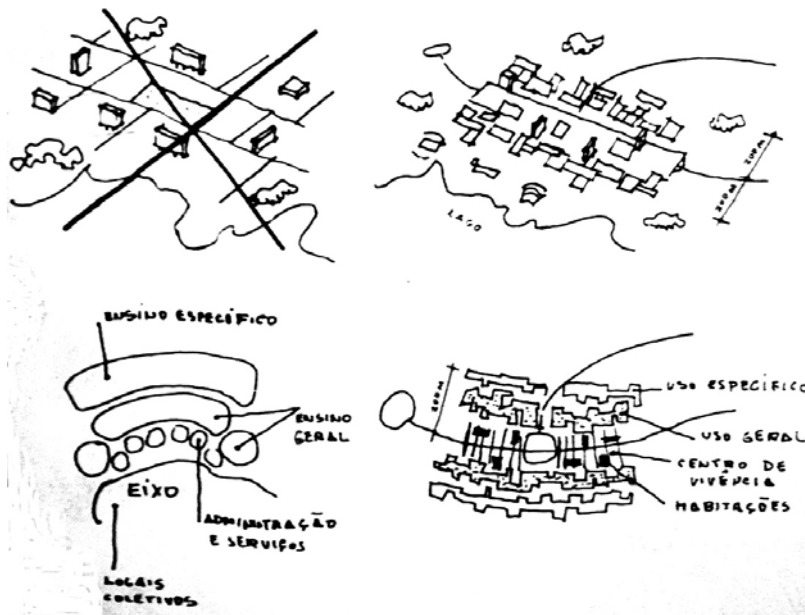
O projeto da equipe de estudantes da Faculdade de Artes e Arquitetura da UFC amplia a problematização do tema sugerido, alcançando a proposição inteira de um campus universitário, dimensionado inicialmente para 7.500 estudantes, já com planejamento para futura expansão. O campus é estruturado a partir de um eixo, que corresponde, no subsolo, ao corredor viário de serviços e infraestrutura, e no térreo, ao centro de vivência. Estes dois níveis são espacialmente integrados pela presença constante de amplas vazaduras de piso. Nesta faixa central também estão dispostas as habitações, em tipologia vertical.



01. Fausto Nilo, Nelson Serra, Nearco Araújo, Eliane Câmara e Flávio Remo. Escola de Arquitetura, 1969. Perspectiva do Campus Universitário. Fonte: Arquivo da Biblioteca do CAU-UFC.

As diversas áreas da universidade são implantadas às margens do citado eixo, a uma distância máxima de 200 metros (para cada lado). Desta maneira, a mobilidade no campus é resolvida apenas com um equipamento mecânico disposto linearmente ao longo do centro de vivência (eixo longitudinal do conjunto). Dada a pequena distância existente no sentido transversal, estes percursos podem ser vencidos, sem dificuldades, a pé, conforme indica o memorial do projeto, “à sombra de marquises, de pilotis e de árvores.

Tranquilamente, porque não há tráfego cruzando os passeios”.



02. Fausto Nilo, Nelson Serra, Nearco Araújo, Eliane Câmara e Flávio Remo. Escola de Arquitetura, 1969. Concepção do Campus Universitário. Fonte: Arquivo da Biblioteca do CAU-UFC.

Os espaços são organizados a partir de uma trama modular, de 12m x 12m, medida que corresponde ao módulo estrutural adotado. O sistema estrutural é então definido em peças pré-moldadas em concreto armado.

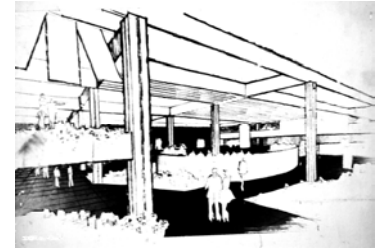
Estes parâmetros são, naturalmente, obedecidos na edificação desenvolvida para a escola de arquitetura, que se “constitui como uma unidade integrada na estrutura global do campus”. O programa é distribuído em três níveis: “no térreo, oficinas, almoxarifado e pilotis; no piso intermediário, o setor de administração e cantina; no pavimento superior, atelier e biblioteca”.



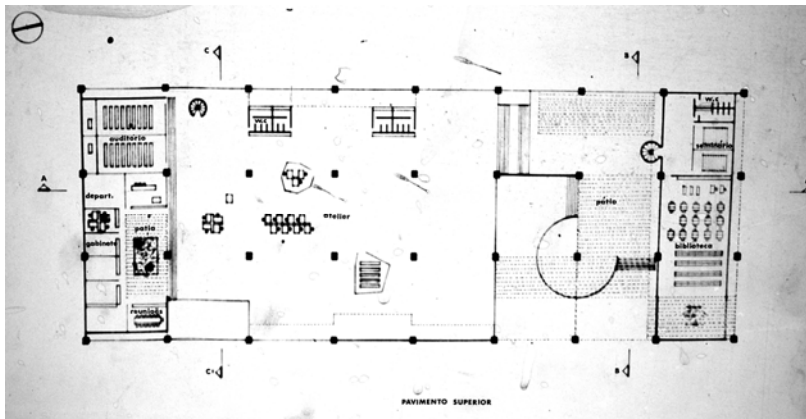
03-04 Fausto Nilo, Nelson Serra, Nearco Araújo, Eliane Câmara e Flávio Remo. Escola de Arquitetura, 1969. Zoneamento Funcional do Campus e Volumetria da Escola de Arquitetura. Fonte: Arquivo da Biblioteca do CAU-UFC.

O pátio de acesso é o elemento arquitetônico que promove a integração espacial dos vários níveis e sua função é de espaço vivencial e de encontro. Os pilotis, tal como nos outros edifícios, funcionam como elemento integrador do espaço térreo do edifício com o campus. (memorial justificativo do projeto, painel 02).

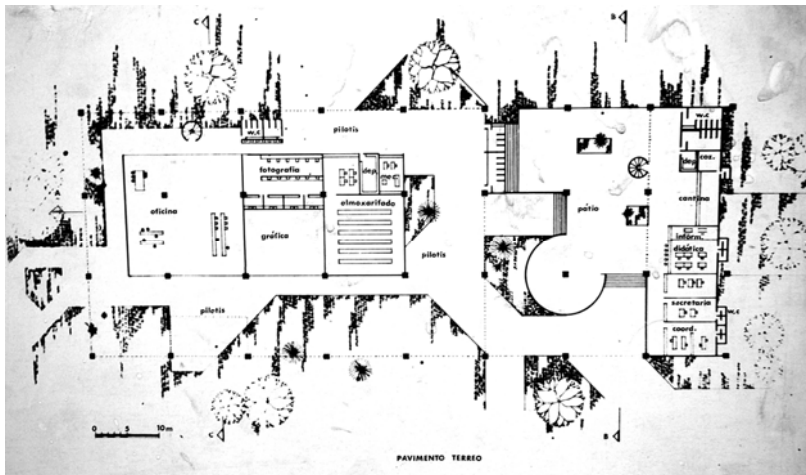
O atelier, disposto no pavimento superior, é constituído por um grande e contínuo espaço, com previsão de divisórias móveis que lhe conferem grande flexibilidade de uso.



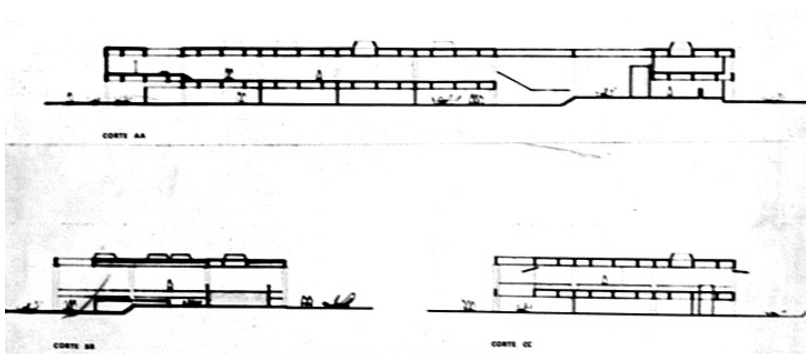
05. Fausto Nilo, Nelson Serra, Nearco Araújo, Eliane Câmara e Flávio Remo. Escola de Arquitetura, 1969. Pátio de Acesso. Fonte: Arquivo da Biblioteca do CAU-UFC.



06. Fausto Nilo, Nelson Serra, Nearco Araújo, Eliane Câmara e Flávio Remo. Escola de Arquitetura, 1969. Planta do Pavimento Superior. Fonte: Arquivo da Biblioteca do CAU-UFC.



07. Fausto Nilo, Nelson Serra, Nearco Araújo, Eliane Câmara e Flávio Remo. Escola de Arquitetura, 1969. Planta do Pavimento Térreo. Fonte: Arquivo da Biblioteca do CAU-UFC.

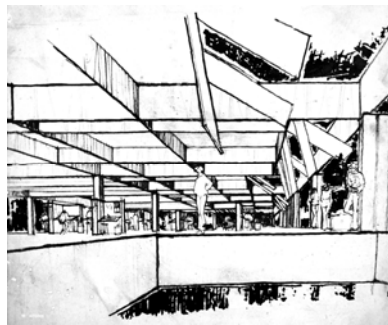
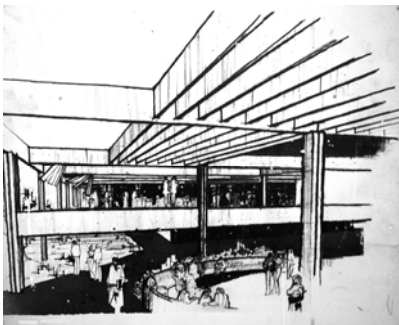


08. Fausto Nilo, Nelson Serra, Nearco Araújo, Eliane Câmara e Flávio Remo. Escola de Arquitetura, 1969. Cortes Longitudinal e Transversais. Fonte: Arquivo da Biblioteca do CAU-UFC.

O projeto repete o gesto radical de Artigas (no edifício da FAU-USP; obra por sinal inaugurada no início daquele ano e

contemplada com o Grande Prêmio Internacional nesta mesma edição da Bienal) em relação à total fluidez dos espaços e na plena integração entre interior e exterior, dispensando em muitos momentos os próprios fechamentos dos vãos sob a justificativa do “aproveitamento da brisa fresca que sopra permanentemente”. Outras tantas referências à “escola paulista” podem ser assinaladas, como a articulação dos pavimentos em meio-nível, a iluminação zenital e, até mesmo, a utilização de alguns elementos, como os brises móveis do Clube Harmonia (projeto de Fábio Pentead). Entretanto, a lógica que preside a sua configuração nega a racionalidade clássica da emblemática escola do mestre “paulista”, cuja planta se constitui como um retângulo de ouro de 110m x 66m, para adotar o conceito de “obra aberta”, expansível e dependente do desenho urbano, no caso, do campus universitário:

A Escola de Arquitetura, como todos os outros edifícios, não se propõe como coisa ‘acabada’ em todos os seus contornos, mas antes se constitui uma obra ‘aberta’ e flexível, cujo caráter se tenta plasticamente representar. (memorial justificativo do projeto, painel 02).



10-11 Fausto Nilo, Nelson Serra, Nearco Araújo, Eliane Câmara e Flávio Remo. Escola de Arquitetura, 1969. Pátio de Acesso e Atelier. Fonte: Arquivo da Biblioteca do CAU-UFC.

Cabe, neste sentido, apontar outras aproximações do projeto em tela, como com algumas obras dos arquitetos Alexis Josic, Georges Candilis e Shadrach Wood, nos quais buscam uma fusão entre os conceitos de cidade e edificação individual. Tanto para a Frankfurt-Römerberg (1963) quanto para a Universidade Livre de Berlim (1964-77), o partido arquitetônico baseava-se em um “sistema de decks e ruas elevados que conectavam os prédios, como uma espécie de rede de pedestres por cima das instalações públicas e dos



09. Fausto Nilo, Nelson Serra, Nearco Araújo, Eliane Câmara e Flávio Remo. Escola de Arquitetura, 1969. Vista do modelo reduzido. Fonte: Arquivo da Biblioteca do CAU-UFC.

automóveis” (CURTIS, 2008, p.447); conceitos facilmente identificáveis no projeto cearense.

Finalmente, cabe destacar a considerável contemporaneidade entre o projeto desenvolvido pelos estudantes da Faculdade de Artes e Arquitetura da UFC e as referências, nacionais e internacionais, aqui apontadas; fato que denota a atualização da parte dos discentes quanto à produção arquitetônica do período.

O projeto foi publicado parcialmente pela revista Acrópole¹⁷. A equipe vitoriosa, composta pelos estudantes Fausto Nilo, Nelson Serra, Nearco Araújo, Eliane Câmara e Flávio Remo, que teve por colaboradores Tarcísio Prata, Laércio Accioly, Antônio Campelo, José Maria Lessa e Otacílio Lima, auferiu o Prêmio Governador do Estado de São Paulo – Medalha de Ouro – BNH, que correspondeu à quantia de quinze mil cruzeiros novos. O segundo prêmio (Prêmio Prefeito de São Paulo – Medalha de Prata – BNH), *ex aequo*, foi dividido entre a Escola de Arquitetura de Minas Gerais e a Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

De 1969 até 1971, a maior parte do corpo docente, que permanece à frente da Escola pelos próximos trinta anos, é contratada. São eles os professores José da Rocha Furtado Filho, José Nasser Hissa, Roberto Martins Castelo, Marcílio Dias Luna, Paulo Cardoso da Silva, José Antônio Perbelini Lemenhe, Nearco Barroso Guedes de Araújo, Amaurício Pereira Cortez e Antônio Carvalho Neto. Apesar de suas formações em diferentes instituições do país¹⁸, todos se destacaram profissionalmente no cenário local, seja no âmbito do planejamento urbano (caso dos arquitetos Lemenhe e Amaurício Cortez, que assumiram secretarias municipais e direção de institutos de planejamento de Fortaleza), seja

¹⁷ Cf. Revista Acrópole, n.366, out. 1969, p.34.

¹⁸ Rocha Furtado e Lemenhe, formados pela USP; Roberto Castelo, pela UNB; Nasser Hissa e Carvalho Neto, pela UFRJ; Marcílio Luna, pela UFPE; Paulo Cardoso, Nearco Araújo e Amaurício Cortez, pela UFC.

como autores de obras significativas do patrimônio edilício do Estado (todos os demais arquitetos citados).

Em 1973, a Universidade passa por nova reestruturação e a Faculdade de Artes e Arquitetura é substituída pelo atual Curso de Arquitetura e Urbanismo; o anterior Departamento de Projetos de Edificações e Urbanismo passa a ser designado como Departamento de Arquitetura e Urbanismo; ambos (CAU e DAU) agora integrados ao Centro de Tecnologia (DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO, 1984). Esta mudança representará, com o passar do tempo, uma significativa perda de autonomia e, mesmo, visibilidade da instituição no contexto universitário, dados o seu isolamento e sua pouca representatividade entre os numerosos e povoados cursos das engenharias que compõem este centro.

3.2 A arquitetura extramuros no pós-65

Na virada dos anos 1960/70, em Fortaleza e no âmbito da arquitetura produzida por arquitetos, a expressão acima poderia ser considerada quase como uma “licença poética”, utilizada apenas para distinguir obras alheias ao acervo da Universidade. Isto, não só porque a grande maioria dos arquitetos fixados na capital mantinha vínculo com a Escola de Arquitetura, mas, sobretudo, devido à instituição se constituir como o próprio epicentro das principais discussões e elaborações deste âmbito no Estado. Exemplo cabal desta afirmação é o desenvolvimento do projeto do Estádio Governador Plácido Castelo, inaugurado em 1973, uma das maiores e mais importantes obras públicas do período, realizado inteiramente por uma equipe de cinco jovens arquitetos, todos professores da casa. Daí, também, o porquê da periodização adotada no presente trabalho, a qual assume a fundação da Escola como marco delimitador entre os momentos enfocados.

A partir de então, o meio profissional se amplia e se consolida, primeiro, com a fixação de arquitetos que aqui se radicam na condição de professores deste novo curso; depois, pela contínua incorporação dos egressos da própria Escola. Além da maior pluralidade de autorias e formulações, podem ser assinaladas algumas mudanças na produção deste novo período: quanto à maior valorização da concepção estrutural das obras, passando a exibir soluções construtivas e a explorar a textura dos materiais utilizados; quanto a uma ambiência mais austera e de certa rusticidade, dispensando-se os revestimentos e esquemas cromáticos anteriores; e quanto à forma de implantação, menos presa à configuração a aos limites do lote urbano, com propostas de novos agenciamentos espaciais que apontam para a demarcação menos expressa entre os domínios público e privado, assumindo o projeto do edifício como fato indissociável do desenho urbano (questão possibilitada pela utilização de terrenos mais distantes da zona central e, portanto, remanescentes de estruturas fundiárias menos fragmentadas).

No panorama nacional, este período é marcado, segundo Spadoni (2003, p.67-69), pelo “primeiro descompasso do debate brasileiro diante do cenário internacional, depois de quase três décadas de alinhamento e mesmo de liderança em alguns setores”, referindo-se à nossa continuidade do projeto moderno, no transcorrer dos anos de 1970, definido como a “aceitação de um destino”, em contrapartida ao processo de revisão que era levado a cabo no estrangeiro. Dentre alguns condicionantes, o autor assinala um quadro institucional de exceção, apoiado na ditadura militar:

A arquitetura desta década – expandida [que se inicia em meados da década de 1960, com o golpe militar, e se esgota no início dos anos 1980, quando surge o primeiro confronto com o renovado debate internacional, já em curso desde a década anterior] – representou para o Brasil a maturação do projeto moderno, que, em versões distintas, vinha moldando nossa cultura arquitetônica desde a década de 1930. Operava os signos de nossa modernidade com familiaridade e dava cabo das crescentes

demandas propostas pela nova versão desenvolvimentista dos governos militares. Na economia, foram os anos do conhecido milagre econômico brasileiro, que gerou um volume inusitado de recursos e realizações no campo da construção e cuja consequência direta para a arquitetura, ou mais precisamente, para os arquitetos, foi a possibilidade de se trabalhar numa escala nunca antes atingida, coletivamente, pela profissão.

O argumento, em torno do qual se desenvolve a citada tese, aponta o dilema “dependência e resistência” como marca principal da produção deste período, além de identificá-la como responsável pela sedimentação, no país, do movimento moderno:

[...] E aqui se formaliza a primeira versão do dilema contra o governo militar: éramos dependentes de seus contratos [...] e ao mesmo tempo resistentes, sobretudo porque o governo nos confiscara o que tínhamos construído de mais importante: nossa capacidade de profetizar. Mas um dilema não se constrói numa única via e o segundo “pai”, a arquitetura moderna brasileira, também teria que ser enfrentado: dependência dos mestres; resistência aos mestres. Dependência explícita na grande maioria dos casos; resistência em outros.

A dívida dessa produção ao período moderno é, talvez, sua marca mais conhecida, mas o fato mais marcante é que, com o ritmo intenso da construção nesses anos, o movimento moderno finalmente se firma internamente como um produto extensivo [...]. Diríamos, assim, que, se com Brasília tivemos a sedimentação externa de nossa arquitetura moderna – pois a aventura intelectual era um fato reservado às elites, detentoras dos canais de expressão –, a produção maciça dos anos de 1970 teria a mesma função internamente no país. (SPADONI, 2003, p.70-71).

O presente capítulo volta-se, então, ao exame mais vasto desta produção realizada no Ceará. Ao passo em que amplia o seu universo, de autorias, proposições e referências, procura, em seu fechamento, identificar a contribuição de Gerhard Bormann neste processo, tanto na condição de autor de algumas obras importantes, quanto na de prestigiado professor da Escola de Arquitetura da UFC.

A montagem de um quadro preliminar de obras, consideradas significativas do período em estudo, foi realizada mediante pesquisa de opinião, veiculada por correio eletrônico, que teve por universo os professores dos cursos de arquitetura da Universidade Federal do Ceará, da Universidade de Fortaleza, além de um grupo de arquitetos atuantes no Estado. Este trabalho apontou uma relação inicial de oitenta e quatro

edifícios. Uma análise exploratória dos dados possibilitou múltiplas leituras desta realidade, dentre as quais se podem destacar: a prevalência dos anos 1970 como momento de produção da maior parte das obras indicadas, respondendo por 61% do total; a superioridade de indicações da produção pública, que contabilizou 63% das indicações; a distribuição geográfica dos exemplares, mais concentrados na zona central da cidade e no bairro da Aldeota, com 56% das obras indicadas; a supremacia do uso institucional (39% das indicações) secundado pelo residencial (25%), na segmentação das obras por tipo de uso; etc.

Um segundo critério considerado foi a presença de tais projetos em publicações especializadas. Partindo-se destas duas relações, foram selecionadas as obras enfocadas neste trabalho, de onde se depreende suas representatividades no meio profissional local.

Na apresentação, feita a seguir, optou-se por classificá-las segundo a natureza de propriedade (pública ou privada), por reconhecer distinções significativas entres os condicionantes que comparecem na produção destas duas esferas (como, por exemplo, questões de ordem orçamentária, grau de liberdade na elaboração dos programas de necessidades e definição de áreas de implantação, etc.). A sequência cronológica de abordagem enseja demarcar momentos de inflexões ou simplesmente ocasiões pontuais em que novas ideias ou proposições passam a ser consideradas no conjunto desta produção.

3.2.1 Obras públicas no Ceará

Localmente, a produção de grandes e significativas obras públicas ratifica a afirmação de Spadoni (2003), que coloca o Poder Público na condição de principal cliente dos arquitetos, além de consolidar o seu mecenato à arquitetura moderna no

Ceará¹⁹; função já (anteriormente) encampada por intermédio da Universidade, e agora disseminada em suas diversas instâncias.

A primeira obra pública a ser apresentada é a **Sede da Diretoria Geral do DNOCS** – Departamento Nacional de Obras Contra as Secas –, projeto do arquiteto Marcílio Dias de Luna, datado de 1968²⁰. Conforme comentado no capítulo anterior, esta instituição, presente no Ceará desde 1909 (inicialmente como IOCS, depois IFOCS e, finalmente DNOCS), além dos grandes serviços prestados na área de infraestrutura, sempre se notabilizou pela presença de qualificados quadros técnicos. É o caso do arquiteto pernambucano Marcílio Luna, formado em Recife e que se radica em Fortaleza como funcionário deste órgão. Neste mesmo período, vincula-se à Escola de Arquitetura da UFC, permanecendo como professor até a sua morte pré-matura, em 1999, aos 65 anos de idade. Marcílio é um dos cinco integrantes da equipe de arquitetos, responsável pelo projeto do Estádio Governador Plácido Castelo, realizado neste mesmo período.

A sede do DNOCS está implantada em quadra lindeira à Av. Duque de Caxias, no perímetro imediato do centro da cidade. A edificação principal apresenta configuração pavilhonar e desenvolvimento vertical em dez pavimentos. Sua disposição no lote é feita em paralelo à citada avenida, observando-se um recuo da ordem de vinte metros para o passeio. À frente dela, apenas o volume do auditório e jardins.

¹⁹ No cenário nacional, Spadoni (2003, p.69) comenta sobre o que chamou de “paradoxo da ditadura militar”: “se de um lado ela limitava os direitos civis de seus adversários e interrompia o diálogo, por outro era o maior cliente dos arquitetos, mesmo daqueles a quem, contraditoriamente, perseguia. [...] Daí depreende-se que a arquitetura moderna brasileira não era adversária dessa ditadura. Era aceita como arquitetura oficial. Niemeyer era oficial para a ditadura, assim como Artigas. [...] Certamente os adversários do regime eram os homens, não seus trabalhos, embora isso fosse confundido em muitos casos, como na questão da cassação nas universidades”.

²⁰ A conclusão da obra acontece apenas em 1973, e sua inauguração contou com a presença do então Ministro do Interior, Gal. Costa Cavalcante. A designação oficial do imóvel é Edifício Arrojado Lisboa.

Tal disposição, à medida que qualifica o espaço público com um generoso recuo, ornado com espelho d'água e jardins, e com a ocupação apenas parcial dos pilotis, também setoriza o uso da quadra, resguardando sua fração posterior (norte) para área de estacionamento de veículos e outros serviços. Há que se salientar a agradável proporção verificada entre a altura do edifício e o seu recuo frontal (sul), o qual, associado ao espaço da avenida, aproxima-se da razão 1:1.



12. Marcílio Dias de Luna.
Sede do DNOCS, 1968.
Situação.
Desenho do autor.



13. Marcílio Dias de Luna.
Sede do DNOCS, 1968.
Fachada sul.
Foto do autor.

Os pavimentos apresentam esquema funcional moderno, com planta livre e torres de circulação, serviços e instalações destacadas da lâmina.

A exploração plástica da estrutura é feita com uma solução em exoesqueleto, onde os pilares, em concreto aparente,

extrapolam a *curtain-wall*, destacando a sua dimensão vertical.

O vidro é utilizado como principal material da envolvente do prédio. As esquadrias da fachada sul são especificadas com vidros duplos, entremeados por micropersianas de chumbo, que buscam atenuar as elevadas cargas térmica e lumínica dos ambientes, climatizados artificialmente com ar condicionado central. Este material foi substituído, em recente reforma, por vidros refletivos.



Já na fachada norte, por onde acontecem as circulações horizontais, o fechamento original era feito com painéis de vidro autoportante *U-Glass*, que permitem a renovação de ar (hoje, parcialmente substituídos por caixilharia de alumínio e vidro).

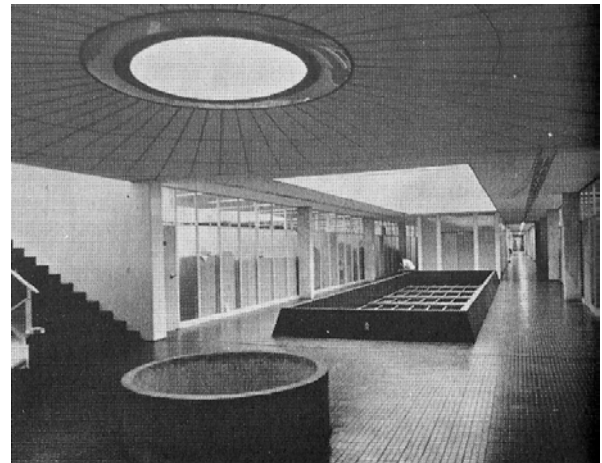


A elegância alcançada pela solução, de um ascetismo formal e rigor de detalhamento quase miesianos, parece compartilhar do mesmo ideal perseguido pelo arquiteto alemão em suas obras, descrito por Argan nos seguintes termos:

O ideal supremo é fazer um edifício que se subtraia a todas as leis naturais: que não pese sobre o solo, erga-se sem empuxos aparentes, não se ponha como painel sólido contra a luz, não projete sombras. Mais que uma massa saliente em direção ao céu, é uma coluna de luz que sublima no céu o espírito da cidade. (ARGAN, 1992, p.397).

14-16. Marcílio Dias de Luna.
Sede do DNOCS, 1968.
Fachadas sul e norte.
Fotos do autor.

Marcílio projeta, ainda, outra edificação para esta mesma instituição; no caso, o Edifício Sede da 2ª Diretoria Regional do DNOCS, localizado na Praia de Iracema, em Fortaleza, no final da década de 1970²¹. Concebido com o mesmo preciosismo técnico que caracterizava o seu autor, o projeto denota grande sensibilidade à nova ambiência urbana em que se insere (beira-mar), adotando gabarito de apenas dois pavimentos e liberando 2/3 da área dos pilotis como área vazada, possibilitando ampla visualização da orla marítima. O edifício, de mais de 5.000m², foi desapropriado e impiedosamente demolido pelo Governo do Estado, em 2010, com a intenção de dar lugar ao controverso projeto do Acquario Ceará.



17-18. Marcílio Dias de Luna
Sede da 2ª Diretoria Regional.
Detalhes fachada sul e vista interna.
Fonte: Panorama [...] (1982).

Data de 1969 o segundo projeto a ser analisado, o **Terminal Rodoviário Eng. João Thomé**²²; obra da alçada estadual, de autoria do arquiteto Luciano Marrocos Aragão, arquiteto cearense formado na FNA e, à época, vinculado à Escola de Arquitetura. O trabalho contou com a colaboração dos estagiários de arquitetura, Delberg Ponce de Leon e João Braga de Lima, e cálculo estrutural do engenheiro Hugo Alcântara Mota.

²¹ Edificação inaugurada em 1981.

²² O Terminal Rodoviário teve por data de inauguração o dia 23 de março de 1973.



19. Luciano Marrocos Aragão.
Terminal Rodov. João Thomé, 1969.
Vista aérea.
Fonte: Google Earth.

A área de implantação era constituída por um terreno de 8,9 hectares, situado no perímetro da área então urbanizada da Capital, antigo bairro da Gameleira (hoje, incorporado ao bairro de Fátima), no intervalo entre as duas principais vias de acesso à cidade, BRs 116 e 222. A edificação ocupa apenas 13% do terreno disponível, destinando-se o restante da área para futuras expansões.

A questão da flexibilidade da concepção, aliás, foi tomada como principal requisito a ser solucionado pelo projeto, sobretudo em decorrência da grande expansão da malha rodoviária nacional no período e, portanto, da insuficiência de dados para um consistente estudo de demanda futura (PANORAMA [...], 1982, v.2).



20. Luciano Marrocos Aragão.
Terminal Rodov. João Thomé, 1969.
Fachada sudoeste.
Foto do autor.

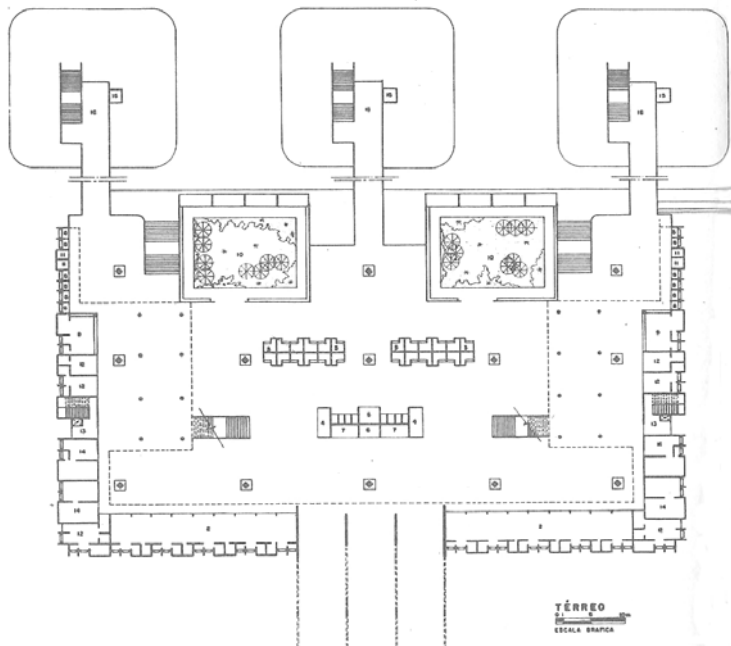
O ponto de partida para a elaboração do projeto foi, então, a definição do seu módulo estrutural, constituído por interseções de paraboloides hiperbólicos em casca de concreto com pilar central, cuja projeção apresenta configuração quadrada, com lado igual a 17 metros. A aba superior do módulo fica a 10 metros de altura do chão e a distância entre faces de módulos contíguos é de um metro. A independência estrutural entre módulos adjacentes, além da grande reserva de área livre de terreno, assegura o alcance do objetivo proposto, quanto à facilidade de ampliação do edifício.



21. Luciano Marrocos Aragão.
Terminal Rodov. João Thomé, 1969.
Vista plataformas de embarque.
Foto do autor.

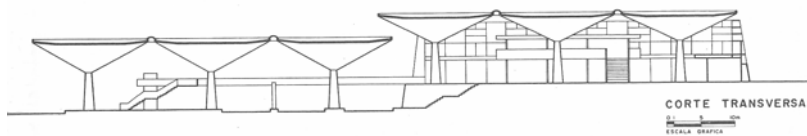


22. Luciano Marrocos Aragão.
Terminal Rodov. João Thomé, 1969.
Fachadas noroeste e sudoeste.
Foto do autor.



23. Luciano Marrocos Aragão.
Terminal Rodov. João Thomé, 1969.
Planta pavimento térreo.
Fonte: Panorama [...], 1982, v.2.

O programa de necessidades se desenvolve sob 33 módulos estruturais, em três níveis: no pavimento térreo, por onde se acessa o edifício, encontram-se dispostos os boxes de venda de passagens, áreas de espera, balcão de informações e espaços comerciais (lanchonetes, bancas de revista, tabacaria, farmácia, lojas de souvenirs), além de banheiros; no mezanino, área de administração e um restaurante; e, numa cota inferior do terreno, instalam-se as plataformas de embarque e desembarque.



24. Luciano Marrocos Aragão.
Terminal Rodov. João Thomé, 1969.
Corte esquemático.
Fonte: Panorama [...], 1982, v.2.

O partido adotado é da grande praça coberta, com iluminação zenital proveniente dos domus de acrílico que cobrem os espaços intermodulares. Na área destinada ao público, vedações laterais independentes são erguidas para garantir maior proteção às intempéries. Além de perfuradas, tais vedações não alcançam a altura dos paraboloides hiperbólicos, permitindo boa circulação de ar.



25. Luciano Marrocos Aragão.
Terminal Rodov. João Thomé, 1969.
Passarela de acesso às plataformas.
Foto do autor.

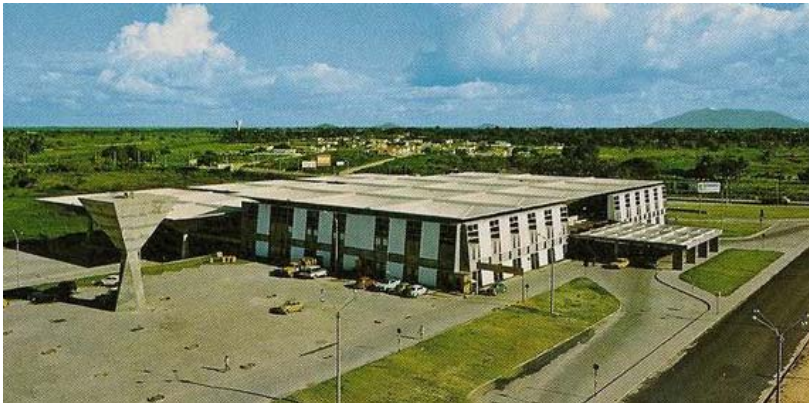
No interior do edifício, divisórias e mobiliário em geral são em concreto aparente, mesmo material da estrutura. O monocromatismo é quebrado com difusores de acrílico colorido dispostos nas vedações laterais além, naturalmente, da publicidade e sinalização presentes²³.



26. Luciano Marrocos Aragão.
Terminal Rodov. João Thomé, 1969.
Vista parcial dos três níveis.
Foto do autor.

O tom brutalista da obra se evidencia no protagonismo da estrutura como expressão formal do edifício e na exploração tátil e cromática das majoritárias superfícies em concreto aparente.

²³ Os guarda-corpos metálicos, de cor azul, muito destacados nas fotos internas, não fazem parte do projeto original, tendo sido introduzidos em reforma datada de 1999.



27. Luciano Marrocos Aragão.
Terminal Rodov. João Thomé, 1969.
Fotografia da época.
Fonte: shw.onibusbrasileiro.fotopages.com/21781730/Term-Rod-Joo-Tom-Dc-de-1970-01.html.

É possível assinalar significativas convergências deste trabalho com obras paulistas “em geral”, como quanto ao princípio estrutural similar ao adotado nos projetos de Oswaldo Bratke para a Companhia Mogiana de Estrada de Ferro²⁴ (Estações de Ribeirão Preto e Uberlândia), e com a linha, chamada “brutalista”, em particular, seja pelo partido da grande praça coberta, seja pela utilização da iluminação zenital, seja pelo vasto uso do concreto aparente ou, ainda, pelo desenho requintado dos componentes estruturais. Neste último aspecto, há que se diferenciar a questão sublinhada por Bastos e Zein (2010, p.115) quanto à preferência da vertente paulista por um desenho mais realçado (e, no mais das vezes, antieconômico) de grandes vigas, empenas e pilares, como maneira de enfatizar seu papel na expressão formal do edifício. Já no caso dos paraboloides hiperbólicos, empregados por Marrocos Aragão, conforme afirma Rebello (2007, p.226), estes “apresentam grande interesse pelas possibilidades formais e pela grande economia de material proporcionada pela dupla curvatura oposta”, além de sua “fácil execução pois [...] sua fôrma pode ser executada a partir de retas”.

²⁴ As obras de Bratke, datadas do início dos anos 1960, adotam o mesmo princípio estrutural, com utilização de paraboloides hiperbólicos de menor dimensão (10,50m x 10,50m). A organização espacial e a expressão plástica das obras são, entretanto, bastante diversas ao exemplar em análise. Cf. Camargo (2000, p.117, 153, 154); Bastos (2004, p.196-199).



28. Luciano Marrocos Aragão.
Terminal Rodov. João Thomé, 1969.
Vista das plataformas de embarque.
Foto do autor.

O edifício sofreu duas grandes reformas: a primeira, em meados da década de 1980, em função do aumento da altura dos ônibus de transporte intermunicipal (aumento autorizado por decreto federal, n.82.925, de 1978), o que exigiu o correspondente aumento de altura da passarela de acesso às plataformas de embarque; a segunda, em 1999, quando a administração do terminal foi privatizada e, dentre algumas mudanças, foram equacionadas as questões de acessibilidade.

A terceira obra pública enfocada é o **Palácio da Abolição**, residência oficial do Governador do Estado, inaugurada em 1970, cujo projeto é de autoria do arquiteto carioca Sérgio Bernardes. A encomenda do trabalho data de 1959, na gestão do então governador Parsifal Barroso. Barroso conheceu Bernardes no ano anterior quando, na condição de Ministro do Trabalho, Indústria e Comércio do Governo Kubistchek, responsabilizara-se pela viabilização da construção do pavilhão brasileiro na Exposição Internacional de Bruxelas, de autoria do mencionado arquiteto²⁵.

Com apenas dez anos de formado, nesta ocasião, Sérgio Bernardes já possui projeção nacional e, até, internacional,

²⁵ Spadoni (2003, p.47) destaca este Pavilhão, que recebeu o primeiro prêmio do Conselho da citada Exposição, como “uma das primeiras inflexões que o projeto original brasileiro passaria em prol da expressão do raciocínio estrutural”.

conforme infere Nobre (2002), tendo uma de suas obras publicada no prestigioso periódico francês *L'Architecture d'Aujourd'hui*, em número duplo, consagrado exclusivamente à nova arquitetura brasileira. Outro indicador são os numerosos prêmios já auferidos pelo arquiteto, dentre os quais: Prêmio da II Bienal de São Paulo, para arquitetos abaixo de 40 anos, com o projeto da Casa de Lota Macedo Soares; 1º Prêmio do concurso para construção da Capela de São Domingos, em São Paulo (1952); Grande Prêmio de Arquitetura da Bienal de Veneza (1954), pelo projeto da casa de Hélio Cabral, no Rio de Janeiro; 1º Prêmio do concurso para construção da nova sede do Senado Federal (1955), também no Rio (obra não executada); além do prêmio "Estrela de Ouro" (1958), pelo pavilhão já citado (CAVALCANTI, 2001).

Mesmo contando com a firme determinação de Parsifal Barroso²⁶ para realização da obra, sua execução se estendeu por mais de uma década, perpassando o mandato de três governadores. Será necessário se aguardar a chegada dos anos do "milagre econômico brasileiro" para que, finalmente, o edifício seja concluído.



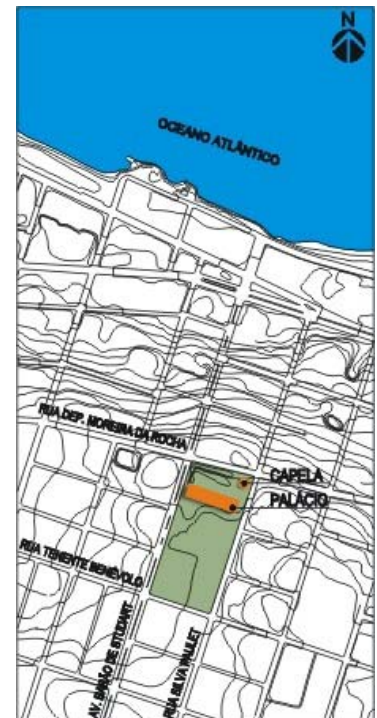
29. Sérgio Bernardes.
Palácio da Abolição, 1970.
Fachada sudoeste.
Foto do autor.

²⁶ "Em retorno do Rio de Janeiro, onde residira enquanto ministro, o novo Governador ordena a demolição parcial do Palácio da Luz [antiga residência oficial], cuja tipologia original era de edificação com pátio central, preservando-lhe apenas a ala correspondente ao gabinete de despacho. Com o valor correspondente à venda da área desocupada, adquire o terreno para o novo palácio, que compreende três quadras à Av. Barão de Studart, em altiplano na cota 26 metros, próximas à orla marítima. Finalmente, nomeia a comissão responsável pela execução da obra, composta pelos engenheiros do Departamento Autônomo de Estradas e Rodagens – DAER –, João Sanford [...], José Alberto Cezar Cabral e Rui Filgueiras Lima". (SAMPAIO NETO; GABRIELE, 2007, p.3).

No Palácio se fazem presentes os “três componentes essenciais que estabelecem a continuidade expressiva” da obra de Sérgio Bernardes, enumerados por Segre (2002) como sendo “a forte presença da natureza, o emprego de materiais locais e a utilização da tecnologia avançada”.

No tocante ao primeiro componente, ele comparece tanto no descortino do grande marco paisagístico natural, no caso, a orla marítima, tomada como principal condicionante à forma de implantação do edifício²⁷, quanto na forte integração entre os ambientes internos e os jardins; estes concebidos pelo paisagista Fernando Chacel, com vasta gama de espécies da flora nativa e “riacho artificial”, com água corrente bombeada, que cumpre também a função de barreira física entre o edifício e os logradouros adjacentes.

A configuração pavilhonar, alongada, da edificação, adequada ao clima quente e úmido do lugar, em muito concorre à citada integração, além de favorecer o estabelecimento da ventilação cruzada. Varandas e balanços da cobertura, dispostos ao longo das duas grandes fachadas, contribuem ao sombreamento da envolvente e à proteção das fartas esquadrias, enquanto empenas cegas são dispostas para orientações de maior radiação solar.



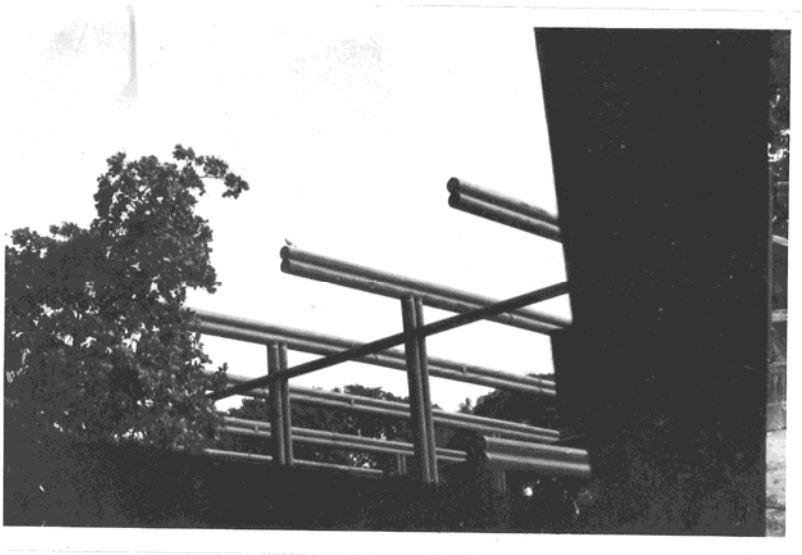
30. Sérgio Bernardes.
Palácio da Abolição, 1970.
Situação.
Desenho do autor.

31-32. Sérgio Bernardes.
Palácio da Abolição, 1970.
Fachada noroeste e vista dos jardins.
Fotos do autor.



²⁷Embora distando quatrocentos metros da praia do Meireles, a condição de platô, à beira do acentuado declive topográfico em direção ao mar, confere a qualidade de “mirante” ao terreno escolhido. Tal propriedade lhe será assegurada pela legislação urbanística da capital, que imporá absoluta restrição à verticalização das edificações nas circunvizinhanças do palácio.

A presença da tecnologia e do caráter sempre inovador, verificado no trabalho de Bernardes, têm destaque na concepção do componente básico do sistema estrutural, gerado a partir da associação de dois tubos *Mannesmann*, de aço especial sem costura, com dez polegadas de diâmetro cada, utilizado para configuração de vigas e pilares. A rígida modulação estrutural observa, no sentido transversal do edifício, um vão entre apoios da ordem de 13,64m, com balanço de 3,40m para ambos os lados (vão e balanços vencidos pelas vigas metálicas ora descritas). No longitudinal, o distanciamento entre pilares é de 4,20m (vão vencido por lajes maciças biapoiadas).



33. Sérgio Bernardes.
Palácio da Abolição, 1970.
Sistema estrutural.
Fonte: arquivo Rui Filgueiras Lima.



34. Sérgio Bernardes.
Palácio da Abolição, 1970.
Detalhe da fachada nordeste.
Foto do autor.

Ainda que o uso de alta tecnologia seja uma marca do seu trabalho, Bernardes não o faz de maneira destacada dos demais ingredientes que configuram os seus espaços. Ao contrário disto, no mais das vezes ela parece vir “domesticada” pela mescla com materiais locais e/ou referências a técnicas da tradição construtiva. Daí o reconhecimento de Segre (2002) quanto à contribuição do arquiteto na abertura de um caminho “regionalista” e “tecnológico” ao desenvolvimento da arquitetura brasileira.

No Palácio da Abolição, alguns exemplos desta postura podem ser apontados, como a referência explícita do comentado componente estrutural ao seu congênere da arquitetura vernacular cearense, realizado com a associação de troncos de carnaúba (palmeira nativa da região nordeste do Brasil), além da utilização da telha meio tubo de fibrocimento, criação sua, patenteada e industrializada pela Eternit, cuja leitura remete a “uma telha colonial estendida para seis metros” (BACKHEUSER, 2002, p.25).



35-36. Sérgio Bernardes.
Palácio da Abolição, 1970.
Fachada nordeste.
Fotos do autor.

O uso de materiais locais, aspecto também destacado por Segre (2002), se verifica no emprego das pedras de Piracuruca, Castelo e da Paraíba, as quais, combinadas a materiais requintados, como o mármore cinza biré (de origem norte-rio-grandense) e a peroba, conferem uma ambiência elegante e despojada ao Palácio.

Sítio em altiplano, visuais da orla marítima, brisas, releitura de sistemas estruturais vernaculares, elementos da arquitetura tradicional (varandas), materiais locais e integração com a natureza são alguns dos aspectos trabalhados com esmero no projeto. De tudo isto resulta uma obra arraigada em seu sítio e na cultura local; mas, ao mesmo tempo, de grande avanço

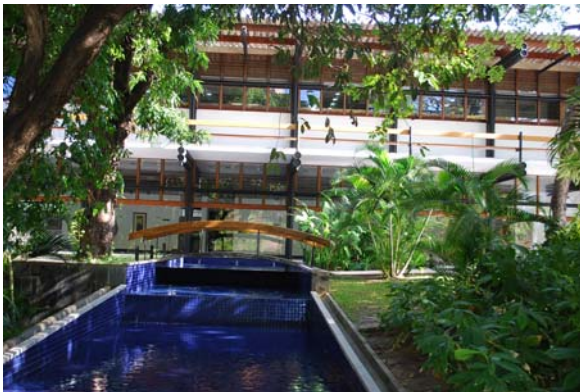
tecnológico, acabamento preciso e caráter cosmopolita no que concerne às suas proposições construtivas e formais.



37. Sérgio Bernardes.
Palácio da Abolição, 1970.
Fachada sudoeste.
Foto do autor



38. Sérgio Bernardes.
Palácio da Abolição, 1970.
Detalhe da fachada nordeste e
escultura de Zenon Barreto.
Foto do autor.



39. Sérgio Bernardes.
Palácio da Abolição, 1970.
Vista do riacho artificial.
Foto do autor



40. Sérgio Bernardes.
Palácio da Abolição, 1970.
Detalhe da passarela de ligação
com o anexo.
Foto do autor.

Além do Palácio da Abolição, Bernardes projeta outros três elementos do atual conjunto arquitetônico: a **Capela do Palácio**, edícula que compõe o projeto original, disposta em um dos vértices do terreno e com configuração de $\frac{1}{4}$ de pirâmide, cujo acesso, a partir dos jardins de Chacel, se faz com abrupta mudança de nível e é iluminada a partir de reflexos dos raios solares no espelho d'água circundante; o **Gabinete de Despacho do Governador**, bloco anexo, interligado ao Palácio através de uma passarela e que reproduz algumas soluções adotadas neste, conforme comentado no primeiro capítulo deste trabalho; e o **Monumento e Mausoléu do Presidente Castelo Branco**,

obra solicitada pelo Governador Plácido Castelo por ocasião do quinto aniversário de morte do presidente cearense (1972), configurada como um prisma semivazado, em balanço de 30 metros, sobre um espelho d'água.

O conjunto foi inteiramente restaurado em 2011, numa ação do Governo do Estado em parceria com o Ministério do Turismo, voltando a abrigar a Sede do Executivo Estadual, a Casa Civil e a Casa Militar. O Palácio, entretanto, foi destituído de sua função de residência oficial, ficando destinado a solenidades oficiais e exposições.



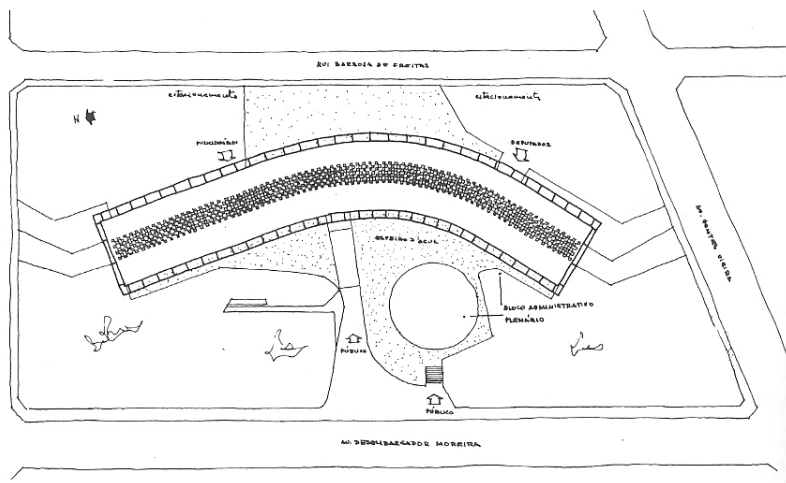
41-42. Sérgio Bernardes.
Capela do Palácio, 1970.
Gabinete de Despacho (Anexo), 1970.
Fotos do autor.



43. Sérgio Bernardes.
Mausoléu Castelo Branco, 1972.
Foto do autor

O Palácio da Abolição, obra de 1970, sinaliza, neste trabalho, o início do processo de gradual descentralização da cidade, que teve por principal vetor de deslocamento a área situada a leste do centro histórico²⁸.

Seguindo, pois, no sentido ora indicado, a **Assembleia Legislativa do Ceará**, nova obra pública em tela, instala-se no bairro Dionísio Torres, há pouco mais de três quilômetros do centro. O projeto, que data de 1972²⁹, é de autoria dos jovens arquitetos e professores da Escola de Arquitetura da UFC, Roberto Martins Castelo (formado pela UNB, em 1969) e José da Rocha Furtado Filho (formado pela FAU-USP, em 1967).



44. Roberto Castelo e Rocha Furtado. Assembleia Legislativa do Ceará, 1972. Planta de Situação. Fonte: Panorama [...] (1982), v.2.

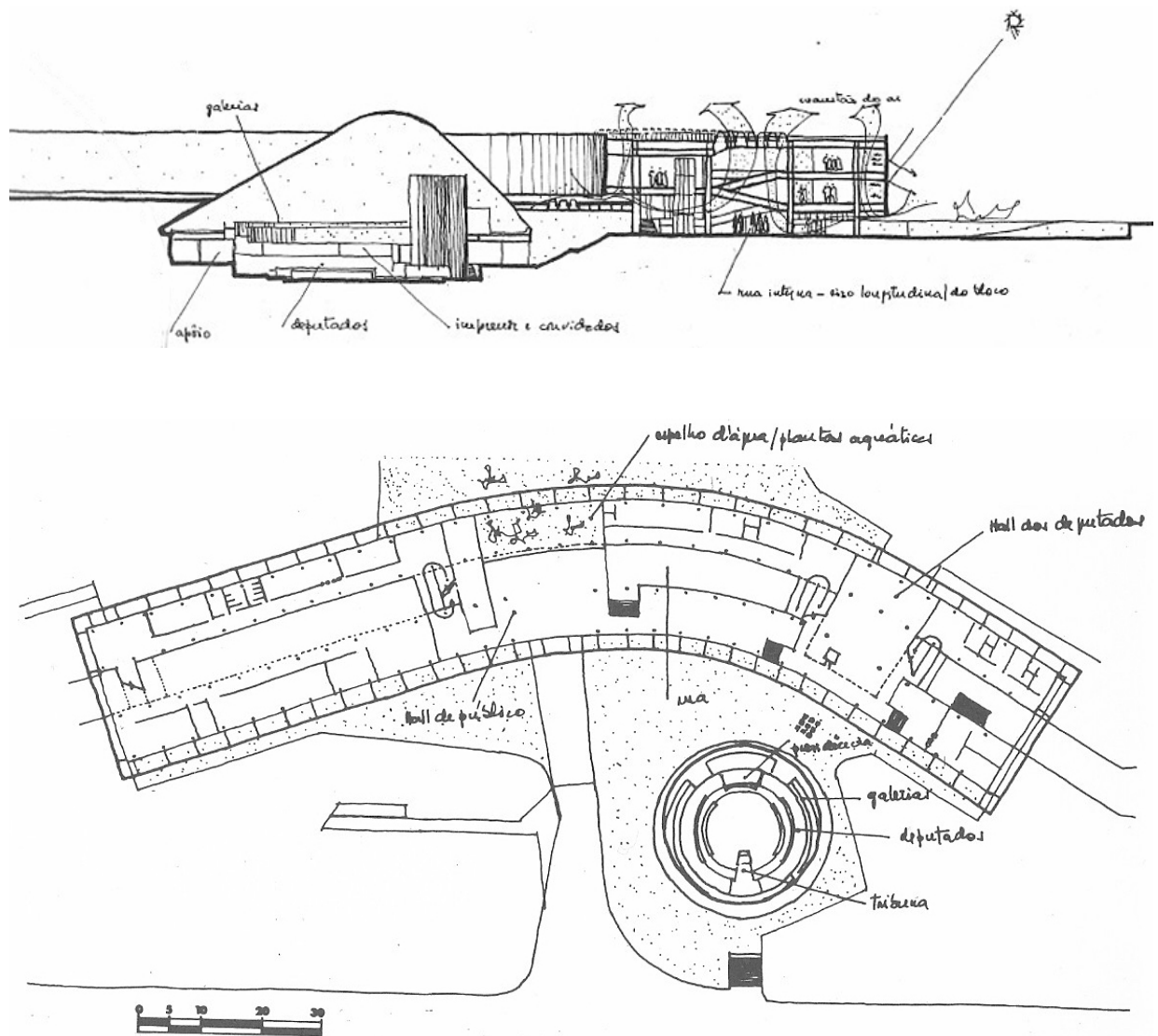
A implantação, realizada em terreno de 21.000m², segmenta o programa em dois blocos hierarquicamente distintos: o Plenário, elemento mais importante do conjunto, disposto em primeiro plano (em relação ao acesso principal do palácio legislativo), de configuração centróide³⁰. Sua proposta

²⁸ Sobre este assunto, Diógenes (2005, p.56) classifica como “fator determinante para as alterações operadas no bairro” da Aldeota esta mudança da Sede do Governo Estadual para o Palácio da Abolição; caminho seguido, conforme assinala a autora, por diversas repartições públicas e, posteriormente, serviços e comércio.

²⁹ A Assembleia Legislativa do Ceará foi inaugurada em 13 de maio de 1977, em solenidade que contou com a presença do Presidente da República Ernesto Geisel.

³⁰ Baker (1998, p.6) atribui, às configurações centróides, um “equilíbrio de forças” que sugerem estabilidade, em contraposição às configurações lineares, cujas energias e direções determinadas implicam em “atividade”.

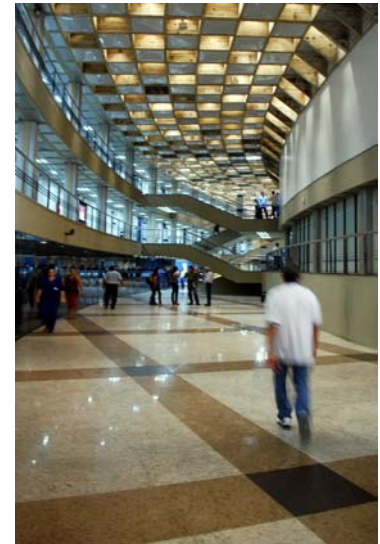
geométrica original era composta por um tronco de cone inclinado encimado por um segmento de esfera; e o Bloco Administrativo, de configuração linear com suave curvatura, cujo lado côncavo se volta para o plenário, fortalecendo a relação entre ambos.



45-46. Roberto Castelo e Rocha Furtado.
Assembleia Legislativa do Ceará, 1972.
Corte esquemático e planta.
Fonte: Panorama [...] (1982), v.2.

Elaborado no período da Ditadura Militar, o programa de necessidades apresenta a peculiaridade de não contemplar áreas relativas aos gabinetes individuais dos parlamentares e sua assessoria, sendo previstos apenas dois gabinetes coletivos, referentes aos partidos políticos atuantes naquele cenário: Arena e MDB. Este fator justifica o partido

arquitetônico adotado para o Bloco Administrativo, onde um vazio central contínuo e de pé direito triplo, disposto ao longo do eixo longitudinal do edifício, metaforiza o espaço público da “rua”, oferecendo-se como local de encontro do povo e seus representantes. A inflexão observada na configuração planimétrica deste bloco (que lhe confere a curvatura anteriormente citada) é feita em função do grande comprimento do edifício³¹, como recurso “barroco” ao não fechamento da perspectiva, procurando explorar o conceito de “visão serial”³² à fruição do seu espaço interno.



47-48. Roberto Castelo e Rocha Furtado. Assembleia Legislativa do Ceará, 1972. Vistas da “rua interna”. Fotos do autor.

Estruturalmente, o Bloco Administrativo apresenta solução modulada, com quatro fileiras de pilares, vão intercolúnio de sete metros e balanço (para ambos os lados) de três metros. Na direção do eixo longitudinal, o espaçamento entre pilares é da ordem dos cinco metros. O seu desenho, porém, é de grande requinte, observando-se, por exemplo, seções diferenciadas para pilares dispostos nos halls de acesso, de maior pé direito (no caso, seções circulares), em relação aos situados ao longo das galerias, de pés direitos simples (de seções cruciformes); ou, ainda, a altura constante das vigas,

³¹ O comprimento do Bloco Administrativo, medido a partir do seu eixo longitudinal, é da ordem dos 160 metros. A largura do edifício, considerada de empena a empena, totaliza 27 metros.

³² Cullen (1988, p.19) define “visão serial” como a leitura cinética do espaço onde contrastes e surpresas, percebidos na sucessão de pontos de vista que vão sendo descortinados pelo caminhante, dão vida a este percurso.

que têm continuidade nos lances de escada e se interligam às dos níveis intermediários, conferindo coerência e unidade à leitura do espaço.



49. Roberto Castelo e Rocha Furtado. Assembleia Legislativa do Ceará, 1972. Entrada do Bloco Administrativo. Fonte: Arquivo Rocha Furtado.

Em contrapartida a esta solução estrutural clássica do Bloco Administrativo, o projeto do Plenário, como elemento principal do conjunto, demandava uma proposta de maior arrojo, posto que a estrutura, no caso da Assembleia, não é “apenas protagonista” na sua expressão formal, senão a sua própria materialidade e forma manifesta.

O primeiro desenho realizado apresenta a configuração já mencionada, de tronco inclinado de cone encimado por um segmento de esfera, para a casca de concreto armado. A alta complexidade do cálculo para a época que, segundo o engenheiro estrutural responsável, envolvia questões de topologia, tornaram-na irrealizável (informação verbal)³³.

O segundo projeto mantinha, em linhas gerais, a configuração anterior da envolvente de concreto, porém agora suportada por pórticos internos (de concreto armado), assimétricos e entrecruzados. A solução foi novamente abortada pelo cálculo.

³³ As informações referentes às quatro formulações para o bloco do plenário da Câmara de Deputados foram colhidas em entrevista com o arquiteto Roberto Castelo, realizada pelo autor em 15/02/2012.

A terceira proposta considerou a adoção de uma calota, sem qualquer assimetria. O cálculo chegou a ser feito, mas o grande volume de concreto necessário ao lastro da estrutura, levando-se em conta questões referentes à pressão do lençol freático, inviabilizaram economicamente esta nova hipótese.

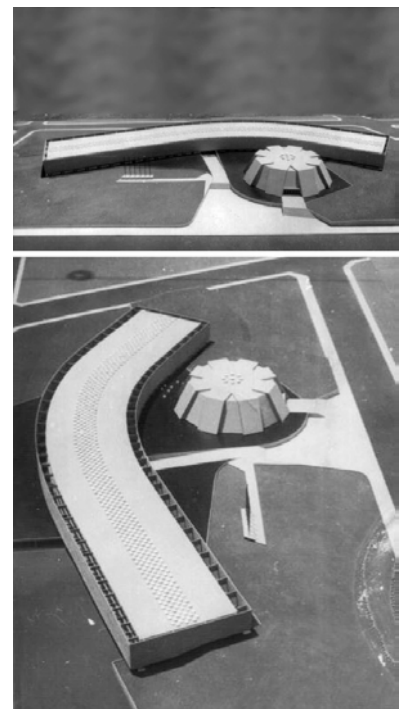
Finalmente, o desenho prismático, que tem por base um hexadécagono regular, com lados adjacentes ligeiramente defasados, foi concebido e construído, ainda que com incontido inconformismo, por parte dos arquitetos, pela não execução da primeira proposta³⁴.

No tocante ao tratamento volumétrico do conjunto, ele busca diferenciar o palácio legislativo do seu entorno imediato, à época, constituído por residências, conferindo-lhe certo caráter solene, escultórico, com o uso de empenas cegas em todas as faces dos dois elementos. No Bloco Administrativo, as referidas empenas encontram-se suspensas do solo, gerando grande tensão entre o peso pressentido da colossal massa de concreto e a negação da força de gravidade pela suspensão desta massa no ar (percepção advinda do recuo dos apoios, em relação ao plano da fachada). Tal efeito seria ainda mais realçado com a presença dos espelhos d'água, projetados e não construídos, sob as empenas de concreto.

O projeto da Assembleia procura realizar uma síntese entre proposições de destacadas obras da arquitetura moderna brasileira, considerando as condições específicas do meio em que se insere. Neste sentido, são evidentes as referências aos trabalhos de Oscar Niemeyer (seja na curvatura do Bloco Administrativo, que remete ao Instituto Central de Ciências da UnB, seja na configuração de dois blocos formalmente



50. Roberto Castelo e Rocha Furtado. Assembleia Legislativa do Ceará, 1972. Vista do Plenário. Foto do autor.



51. Roberto Castelo e Rocha Furtado. Assembleia Legislativa do Ceará, 1972. Vistas da maquete. Fonte: Arquivo Rocha Furtado.

³⁴ Esta afirmação pode ser ratificada por consulta bibliográfica aos títulos em que a obra foi publicada, como, por exemplo, no livro "Arquitetura Moderna Brasileira", de Marlene Acayaba e Sylvia Ficher (1982), e no volume 10 da série "Cadernos Brasileiros de Arquitetura", da editora Projeto (1982). Em ambas as publicações, que datam de cinco anos após a inauguração da Assembleia Legislativa, o projeto é apresentado com o Plenário em seu desenho original (não construído).

distintos, como na Sede do Partido Comunista Francês ou o projeto para o Centro Espiritual dos Dominicanos, seja, ainda, em questões mais sutis que permeiam a sua obra, como a ideia de leveza³⁵ do edifício, e o gosto pelas superfícies curvas) e de Vilanova Artigas (nos projetos residenciais e escolares – sobretudo, na FAU –, onde trabalha com níveis defasados de meio pé-direito, vazio central dotado de iluminação zenital e que integra os diversos pavimentos, além do uso extensivo do concreto armado aparente). A respeito da versão construída do Plenário, Rocha Furtado (informação verbal)³⁶ assinala certa alusão, “inconsciente à época”, ao projeto para o Teatro de Ópera de Campinas, de Fábio Penteadó. A concepção do conjunto arquitetônico considera também a escala horizontal do bairro e procura responder aos condicionantes climáticos locais com o estabelecimento da ventilação por diferença de pressão e pelo “efeito chaminé”, além de proteger, a envolvente do edifício, da radiação solar direta com o uso das empenas de concreto soltas do volume.



52. Roberto Castello e Rocha Furtado. Assembleia Legislativa do Ceará, 1972. Vista interna do Plenário. Fonte: Arquivo Rocha Furtado.

³⁵ Sobre este aspecto, vale pontuar uma série de alterações ao projeto original que interferem diretamente no tipo de apreensão quanto a tal qualidade (leveza), que vai desde a já citada exclusão dos espelhos d'água, passa pela elevação do nível dos jardins (motivada pela locação de áreas técnicas subterrâneas) e chega à indevida utilização de flora arbustiva e outros elementos que dificultam a leitura do edifício administrativo como bloco solto do solo.

³⁶ FURTADO FILHO, José da Rocha. **Obras e projetos: 40 anos de produção de um arquiteto bissexto de província.** Publicação de responsabilidade do arquiteto. Fortaleza: 2008, p.6.

Passados 35 anos da sua inauguração, incontáveis alterações foram executadas, todas à revelia dos seus autores, as quais abrangem desde a mudança do esquema cromático e especificação de materiais de piso, divisórias, guarda-corpos e esquadrias; mudança na cobertura original do Bloco Administrativo, originalmente em laje impermeabilizada com malha de domus de acrílico e, atualmente, com cobertura de telhas de fibrocimento e de fibra de vidro, dentre muitas outras. As mais significativas, entretanto, vieram em decorrência da criação dos incontáveis gabinetes dos parlamentares, os quais passaram a fragmentar o espaço interno do bloco e ocupar outras áreas contempladas no programa original, como restaurante e biblioteca. Finalmente, há pouco mais de cinco anos, uma nova edificação, de seis pavimentos, foi erguida no vértice sudeste do terreno. Embora a sua configuração cilíndrica favoreça o diálogo com o conjunto original, a paleta de materiais empregados, com destaque para a cortina de vidro refletivo, os painéis de alumínio composto e o granito polido, em nada se coaduna à atmosfera brutalista da Assembleia, além de, no caso da *curtain wall*, ainda ferir os princípios bioclimáticos observados pelo projeto em destaque.

O ano, agora, é 1975, quando foi projetada a sede da **Secretaria da Receita Federal** em Fortaleza (inaugurada em 1979), obra de autoria do arquiteto Acácio Gil Borsoi.

Arquiteto carioca formado em 1949 pela FNA, Borsoi³⁷ imigra para Recife, em 1951, e lá permanece por mais de trinta anos. Ao longo deste período, torna-se catedrático da Faculdade de Arquitetura da UFPE e consolida um grande escritório de arquitetura que chega a contar com equipe de trinta profissionais (WOLF, 1999). Com o prestígio de maior ícone da arquitetura moderna em Pernambuco no período, expande o seu raio de ação para outras capitais nordestinas.



53. Roberto Castelo e Rocha Furtado.
Assembleia Legislativa do Ceará, 1972.
Vista aérea.
Fonte: Google Earth.



54. Ricardo Rodrigues.
Anexo da Assembleia Legislativa, 2006.
Fachada nordeste.
Foto do autor.

³⁷ A respeito da obra de Borsoi, ver Naslavsky (2004) e Silva (2004).

No caso de Fortaleza, projeta residências para a elite empresarial do Estado (Residência José Macedo, Residência Fernando Dias Macedo, Residência Benedito Macedo e Residências Clóvis Rolim – urbana e de veraneio), edifícios residenciais de alto padrão na Av. Beira Mar (Ed. Granville e Ed. Juan Miro), um edifício comercial (Vital Rolim), além da obra em análise.

A área de implantação da Secretaria da Receita Federal é constituída por uma quadra, situada no bairro da Aldeota, limitada pelas ruas Carlos Vasconcelos, Pereira Filgueiras, Barão de Aracati e Travessa Iracema. Nela, a edificação se insere solta das divisas, adornada por jardins e passeios desenhados por Burle Marx. O acesso principal se faz pela fachada oeste, a partir da Rua Barão de Aracati. No lado oposto (fração leste do lote), o nível do terreno é rebaixado para acomodar a área de estacionamento de veículos.



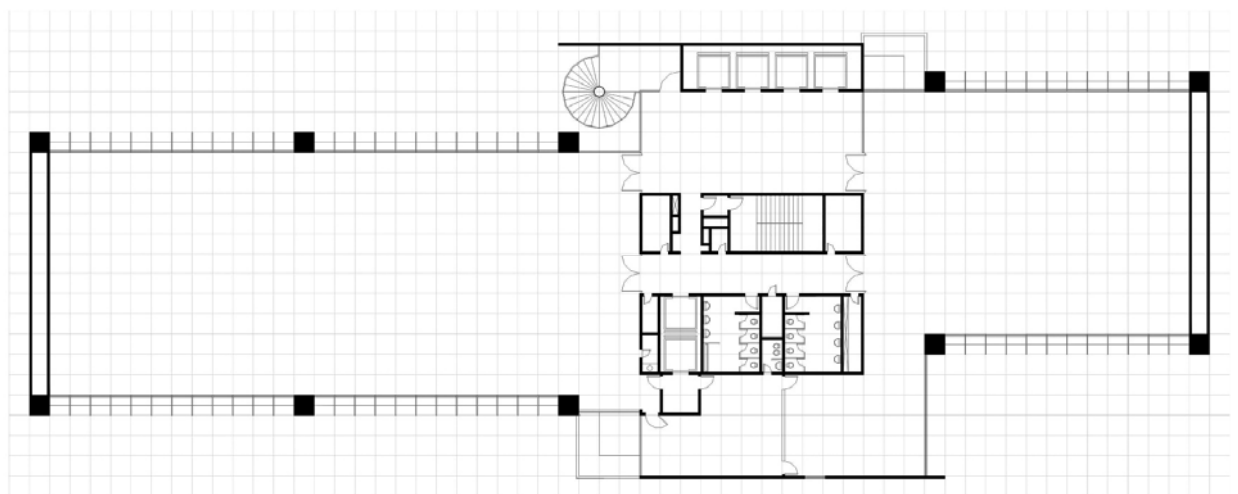
55. Acácio Gil Borsoi.
Secretaria da Receita Federal, 1974.
Vista aérea.
Fonte: Google Earth.

Em seu desenvolvimento vertical, o edifício apresenta a tripartição, herança do método de composição *beaux-arts* utilizado em muitos trabalhos pelo arquiteto, composta por embasamento, corpo e coroamento, que acentuam a sua monumentalidade e correspondem funcionalmente às áreas de atendimento ao público, escritórios e áreas técnicas (central de ar condicionado e caixa d'água), respectivamente.



56. Acácio Gil Borsoi.
Secretaria da Receita Federal, 1974.
Vista sudeste.
Foto do autor.

As preocupações quanto ao condicionamento ambiental, trabalhadas por Borsoi como uma das formas de adaptação do racionalismo arquitetônico ao clima do nordeste brasileiro, também se fazem presentes neste exemplar, cujas empenas cegas, de paredes duplas, são orientadas para leste e oeste, dispendo-se as esquadrias, guarnecidas por brises, ao longo das fachadas norte e sul. Grande parte dos recursos empreendidos neste sentido é também explorada na dinamização da volumetria do edifício, onde se sobressaem os recortes, as cavidades e as projeções, que geram o rico contraste de luz e sombra percebido nas fachadas.



57. Acácio Gil Borsoi.
Secretaria da Receita Federal, 1974.
Planta do pavimento tipo.
Fonte: Diógenes e Paiva (2008).

Quanto aos aspectos construtivos, a edificação obedece à rígida modulação de 1,25m x 1,25m, com sistema estrutural em concreto armado, pilares espaçados de 15m em ambos os sentidos, vigas transversais a cada 1,25m e lajes em placas pré-moldadas de concreto. Embora a disposição dos pilares seja feita ao longo do perímetro da lâmina (fato que confere grande flexibilidade ao agenciamento dos espaços internos), a estrutura não comparece como elemento de destaque na expressão formal do edifício. A sua leitura é dificultada devido à fusão desta com outros componentes, como empenas e platibandas (também executadas em concreto armado aparente), predominando a percepção monolítica do volume.



58-59. Acácio Gil Borsoi.
Secretaria da Receita Federal, 1974.
Vistas noroeste e sudoeste.
Fotos do autor.

Além de sua escala monumental, o edifício se sobressai pelo apuro técnico de sua construção e pelo primor de seu acabamento: fatores diretamente relacionados à gestão do projeto e ao minucioso detalhamento realizado pelo arquiteto. Tais aspectos (gestão e detalhamento) são qualificados por Diógenes e Paiva (2008) como “inéditos” e “extraordinários” no meio profissional local, por abarcar desde questões de design de mobiliário até a definição do paisagismo³⁸. Vale ressaltar, nos campos citados, a valiosa colaboração prestada

³⁸ Os autores citados também atribuem a Borsoi a inserção do paisagismo moderno na Cidade, fruto da sua parceria, firmada na maioria dos projetos realizados no Ceará, com o paisagista Roberto Burle Marx.

pelos profissionais Janete Costa, esposa do arquiteto, e Roberto Burle Marx.

Em ensaio sobre a obra de Borsoi, Wolf (1999, p.39) destaca este projeto, juntamente aos do Fórum e da Assembleia Legislativa do Piauí, além do realizado para o Centro Administrativo de Uberlândia, pelo caráter celebrativo e monumental destas obras públicas,

monumental, não no sentido de poder, mas de inserção num contexto, presença ou imagem de uma composição na paisagem urbana e natural, em que elementos construtivos, estéticos e funcionais se completam, na busca do sentido da permanência, da beleza e emoção.

Outra obra importante neste cenário é o **Edifício Raul Barbosa**, objeto de concurso privado, do qual também tomaram parte arquitetos como Acácio Gil Borsoi, Liberal de Castro e Gerhard Bormann, José e Francisco Nasser Hissa, Antônio Carvalho Neto, José Capelo Filho, e Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo. O certame, realizado em 1978, foi vencido pela equipe de jovens arquitetos, formados na Escola de Arquitetura da UFC, integrada por Nelson Serra e Neves, José Alberto de Almeida, Antônio Carlos Campelo e Carlos Alberto Farias Costa. Não só por envolver uma nova geração de profissionais, formados localmente, mas por apontar para o refinamento e diversificação das orientações de projeto praticadas, a obra se destaca em meio à produção contemporânea.

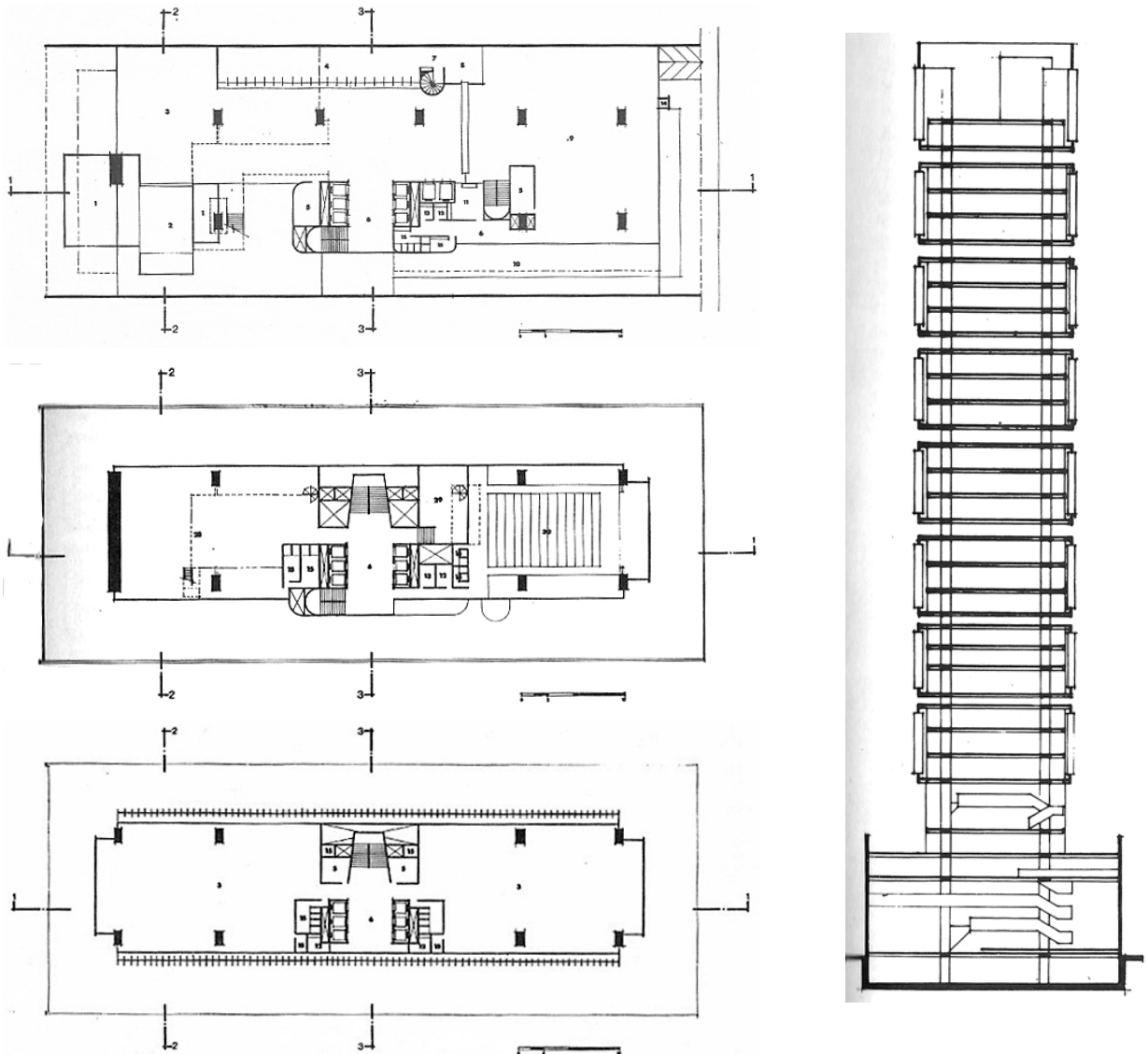
O edifício, destinado à sede da Direção Geral do Banco do Nordeste do Brasil, requeria um extenso programa de necessidades, segundo o edital do seu concurso, que em muito contrastava com a exígua área disponibilizada para tal: um terreno de meio de quadra, com fundo correspondente, e dimensões de 28m x 77m, localizado no centro da cidade, com frentes para as ruas Floriano Peixoto e Assunção.



60. Nelson Serra e Neves, José Alberto de Almeida, Antônio Carlos Campelo e Carlos Alberto Farias Costa. Edifício Raul Barbosa, 1978. Vista aérea. Fonte: Google Earth.

Diante das dificuldades do terreno, o projeto procurou setorizar verticalmente as distintas unidades funcionais do programa: nos subsolos foram dispostos, além de estacionamento, a parte de infraestrutura (geradores, subestações, central telefônica, etc.); no térreo e nos três primeiros pavimentos foi implantada a agência; no quarto e quinto pavimentos e mezanino, áreas de apoio (restaurante, biblioteca, auditório, etc.), também franqueadas ao público; finalmente, nos 22 pavimentos tipo, a direção geral da instituição (Dirge).

Tal zoneamento apresenta fácil legibilidade na expressão formal do edifício: a agência configura-se como volume mais largo, encerrado por empenas de concreto, e ocupa quase a totalidade da área do terreno; o bloco intermediário, composto pelas áreas de apoio, expõe conformação mais esbelta e fechamento franco em cortina de vidro, procurando cindir a massa edificada e conferir maior leveza ao desenvolvimento vertical que se segue; e o corpo da edificação, onde se encontram os pavimentos tipo, com fachadas norte e sul envidraçadas, protegidas por brises, e empenas cegas para as orientações leste e oeste.



61-64. Nelson Serra e Neves, José Alberto de Almeida, Antônio Carlos Campelo e Carlos Alberto Farias Costa.
Edifício Raul Barbosa, 1978.
Planta térreo, biblioteca/auditório, pavimento tipo e corte transversal.
Fonte: Panorama [...] (1982), v.2.

Alguns detalhes no tratamento destes espaços merecem ser destacados, como a rica espacialidade do hall da agência, onde a presença de uma escada, de caráter escultórico, e a variada projeção dos três pavimentos superiores intensificam a ideia de integração e fluidez dos espaços; a disposição racional do pavimento tipo, com planos livres para as áreas de escritório e núcleo central, que concentra as circulações

verticais, poços de descida das instalações e áreas molhadas (copas e sanitários), garantindo sua equidistância aos pontos extremos da lâmina; e uma *sui generis* fragmentação na superposição dos pavimentos tipo, os quais foram agrupados três a três, com intercalação de entrespisos, sob a justificativa da edificação não se constituir como barreira à circulação natural dos ventos³⁹.



65-66. Nelson Serra e Neves, José Alberto de Almeida, Antônio Carlos Campelo e Carlos Alberto Farias Costa. Edifício Raul Barbosa, 1978. Fachadas oeste e sul. Fotos do autor.

Observando o módulo básico de 1,50m x 1,50m, o sistema estrutural é concebido a partir de uma malha de pilares, distanciados entre si de doze metros, vigas-mestras em concreto protendido e lajes nervuradas (com altura das nervuras de sessenta centímetros). No núcleo central, onde se localizam as escadas e os elevadores, paredes-pilares substituem os pilares convencionais. Já na fachada oeste, onde se encontra o acesso principal do edifício, uma grande transição é realizada na altura do bloco intermediário (que separa verticalmente o volume da agência do bloco mais esbelto da Direção Geral), fazendo convergir os pilares superiores para um único pilar monumental, que também comparece no vazio, de pé-direito quádruplo, do hall da agência.

³⁹ No memorial justificativo do projeto, os arquitetos fazem curiosa analogia desta proposta a um “cobogó gigante”.



67-68. Nelson Serra e Neves, José Alberto de Almeida, Antônio Carlos Campelo e Carlos Alberto Farias Costa. Edifício Raul Barbosa, 1978. Fachadas oeste e sul. Fotos do autor.



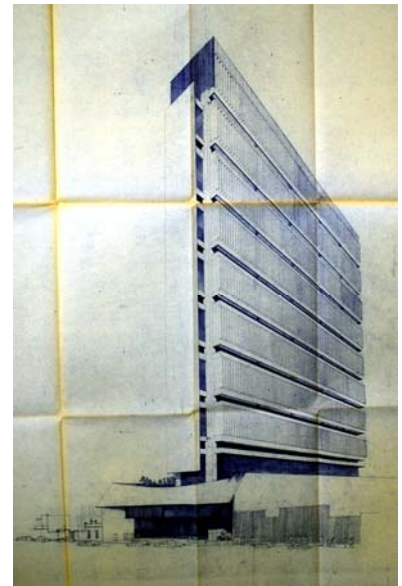
Ao longo de sua construção, o edifício sofre uma série de alterações: concebido originalmente com vinte e dois pavimentos tipo, apenas nove lâminas serão executadas. No meio tempo entre o concurso e o início da execução da obra, a direção do Banco decide pela estratégia da criação do seu Centro Administrativo em extensa gleba, de 22,50 hectares, situada no Passaré, área periférica da cidade, esvaziando o concorrido programa original. Por outro lado, os lotes lindeiros à fachada sul do edifício foram desapropriados para a construção de uma praça, legando ao prédio um vazio urbano que lhe confere destaque na densa paisagem do centro da cidade (ainda que esta visada e possibilidade de acesso não houvessem sido consideradas por ocasião da elaboração do projeto)⁴⁰. Hoje, o edifício abriga novos programas, como o Centro Cultural Banco do Nordeste e a sede da Justiça Federal, e se apresenta em razoável estado de conservação.



69. Nelson Serra e Neves, José Alberto de Almeida, Antônio Carlos Campelo e Carlos Alberto Farias Costa. Edifício Raul Barbosa, 1978. Fachada oeste (em obra). Fonte: Panorama [...] (1982), v.2.

⁴⁰ Conforme historia o arquiteto Nelson Serra e Neves, um dos responsáveis pelo projeto (em depoimento ao autor, realizado em 19/06/2012), esta alteração aconteceu no momento em que era concretada a quarta laje da edificação. Em face das constantes indenizações, concedidas pelo banco aos proprietários dos imóveis vizinhos (devido às rachaduras provenientes dos serviços de execução do novo edifício), o então presidente do BNB, Camilo Calazans, foi convencido pelos arquitetos sobre os benefícios desta hipótese. O banco então firmou acordo com a Prefeitura Municipal, responsabilizando-se pela execução e manutenção desta nova praça em terreno desapropriado pelo município.

Pode-se assinalar, no projeto em análise, a marcante referência ao brutalismo paulista, não (apenas) pela onipresença do concreto armado aparente, visto que esta característica se aplica à maior parte das obras analisadas deste período, mas ao já comentado realce dispensado ao dimensionamento dos componentes estruturais (empenas, transições, pilares) que, do ponto de vista formal, sublinha a sua participação na expressão plástica do edifício, ainda que contradiga as aspirações de economia de meios, presentes no ideário modernista construído pelas vanguardas históricas. Porém, em igual medida, deve-se destacar também o significativo esforço da proposta na sua adequação aos condicionantes climáticos locais, cujo escopo ultrapassa as questões restritas ao edifício em si, renunciando preocupações de ordem ecológica, ainda fora de pauta naquela ocasião.



70. Nelson Serra e Neves, José Alberto de Almeida, Antônio Carlos Campelo e Carlos Alberto Farias Costa. Edifício Raul Barbosa, 1978. Perspectiva apresentada no concurso. Fonte: Arquivo Nelson Serra e Neves.

3.2.2 A participação do setor privado

Conforme apontado anteriormente, os anos de 1970 marcam o início do processo de descentralização da cidade que, no caso específico local, teve o próprio poder público como um dos seus indutores. Isto se deu com a relocação de importantes espaços cívicos e de representação para áreas distanciadas do centro, como foram os casos do Palácio do Governo (Palácio da Abolição) e da Assembleia Legislativa, para ficarmos apenas nos exemplos já conhecidos.

Villaça observa que este fenômeno, verificado na maioria das metrópoles brasileiras, adveio da grande expansão urbana ocorrida no período, e contou com

[...] uma força com ação simultânea, generalizada e profunda, composta pelo novo padrão de mobilidade espacial decorrente da difusão no uso do automóvel, com as novas frentes de acessibilidade que ele criou e com o novo espaço urbano que foi para ele produzido pelas e para as camadas de mais alta renda. (VILLAÇA, 2001, p.281).

A zona leste da cidade, composta pelo bairro da Aldeota e adjacências⁴¹, desponta como *locus* adequado ao desempenho do papel de nova centralidade devido a alguns fatores, dentre os quais cabe enunciar: era o local onde se concentravam as camadas sociais mais abastadas; apresentava sistema viário descongestionado (à época!), com vias de caixas mais generosas; possuía estrutura fundiária menos fragmentada, com lotes e residências de grandes tamanhos, facilmente adaptáveis a novos tipos de uso.

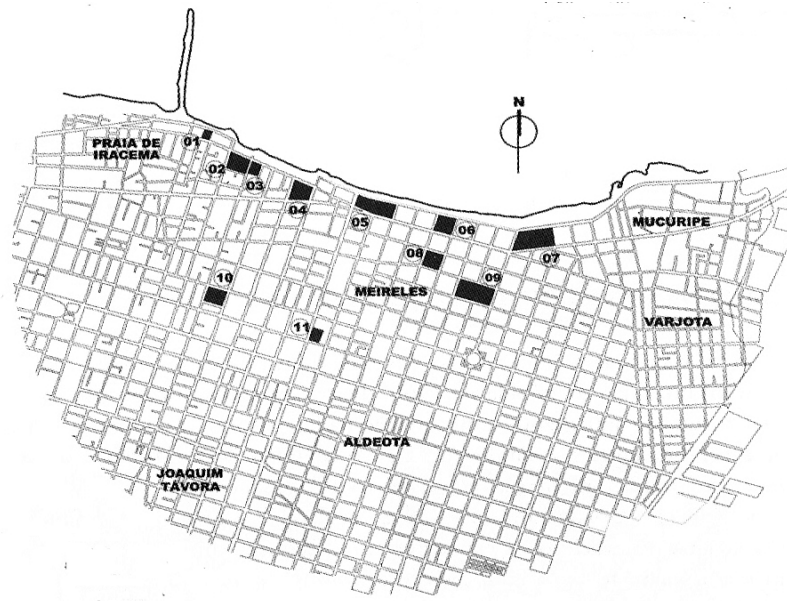
A rigor, estas transformações tiveram início em meados do século passado, com a implantação das sedes dos clubes sociais de maior projeção nas imediações da faixa litorânea correspondente a esta área, a qual se estende entre a Praia de Iracema e o Meireles. Algumas destas agremiações, que originalmente se instalavam no perímetro central da cidade (como é o caso do Clube dos Diários e Iracema), para lá migraram em função da já perceptível dinâmica urbana, de valorização da zona leste (Pontes, 2005).

Fato curioso, porém que reforça a afirmação anterior, é a pouca importância dada ao mar nos projetos destes clubes, de onde se pode depreender a menor influência da situação geográfica em si (quanto à proximidade da orla) na escolha de tal localização (e, por consequência, a maior consideração do crescente prestígio social desta nova zona da cidade):

Dada a ausência de via de circulação na faixa litorânea ao mar, as sedes praianas de clubes importantes como o Ideal, Diários e Náutico voltam suas fachadas para a então avenida Aquidabã, priorizando e valorizando a ligação com a cidade em detrimento da orla.

O mar funcionaria assim, quase como um "quintal", constituindo mais uma opção a ser oferecida aos frequentadores, [...] do que um atrativo importante. Na verdade, a vida dos clubes se voltava "para dentro" das suas instalações. (PONTES, 2005, p.96).

⁴¹ Conforme bem observa Pontes (2005, p.87), "é conveniente esclarecer que [...] a terminologia 'Aldeota', mais que a designação de uma área geográfica delimitada, extrapola as contornos do bairro, incorporando as regiões adjacentes, de maneira que os marcos divisores diluem-se e confundem-se. Dessa forma, popularmente, muitas vezes diz-se 'Aldeota', para tudo que fica para os lados da praia e da Santos Dumont".



71. Localização dos clubes sociais em Fortaleza - 1960. Fonte: Pontes (2005).

Um dos marcos decisivos do processo de formação desta nova centralidade, segundo Diógenes (2005, p.71-72), é a implantação do primeiro shopping da cidade, o “Center Um”, em 1974. Em que pesem as suas dimensões, compatíveis às de um centro de compras de bairro⁴², a novidade da tipologia logo o transformou num sucesso absoluto de vendas, passando mesmo a se constituir como “ponto de atração para toda a população da Cidade, empolgada com o novo equipamento, incomum até então em Fortaleza” (grifo nosso).

O sucesso do empreendimento e o grande afluxo de pessoas ao local alteraram, em pouco tempo, o tipo de uso em todo o seu entorno, convertendo o anterior, e praticamente exclusivo, uso residencial unifamiliar em uma sofisticada zona de comércio. No transcorrer do período, a crescente valorização do solo terminou por estimular a alteração também na sua forma de ocupação, desencadeando o processo de verticalização do bairro.

⁴² Instalado às margens da Av. Santos Dumont, distando pouco mais de três quilômetros do centro da cidade, o “Center Um” possui 10.550m², sendo constituído por quarenta e quatro lojas e uma âncora (supermercado). O mix comercial, à época, foi cuidadosamente planejado com boutiques (masculinas e femininas), sapatarias, joalherias, agência bancária, agência lotérica, barbearia, salão de beleza, loja de tecidos e aviamentos, loja de produtos fotográficos, loja de produtos esportivos, livraria, banca de revistas e jornais, lavanderia, *fast-foods*, sala de cinema para 430 lugares, dentre outros; além um estacionamento coberto para 450 veículos.



72-73. José e Francisco Nasser Hissa.
Center Um, 1974.
Fachada Nordeste e vista interna.
Fotos do autor.

É dentro deste contexto que se deve analisar alguns aspectos das novas iniciativas projetuais – e imobiliárias – ali desenvolvidas. É importante salientar que, até este momento, o edifício vertical em Fortaleza era praticamente exclusivo dos usos comercial e institucional⁴³, situados no centro da cidade e arredores, e condicionados por exíguos terrenos, salvo raras exceções.

Decorre, pois, da condição mencionada, o grande interesse suscitado por esta produção, à medida que ela enfrenta o desafio de conceber um novo tipo de moradia, destinada inicialmente à classe média (e média-alta), dentro da tipologia

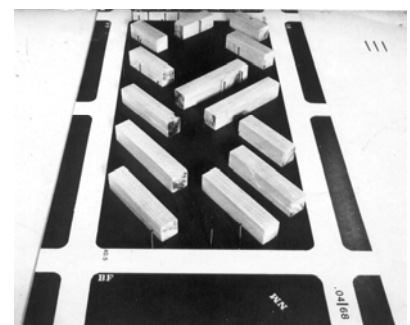
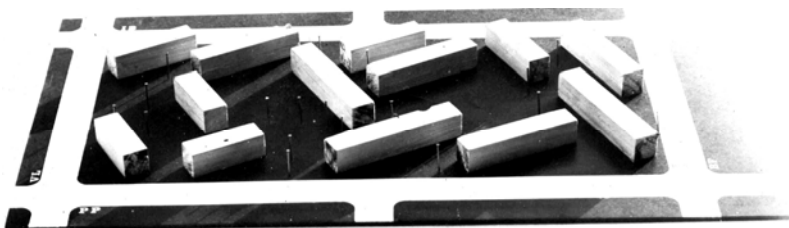
⁴³ A este respeito, ver Andrade (1999).

do edifício vertical; e o faz com considerável grau de liberdade, inclusive, pela ausência de modelos mercadologicamente consagrados.

Uma das principais marcas destes projetos será a consideração da sua dimensão urbanística; questão costumeiramente presente nos projetos de obras públicas, mas praticamente fora do escopo dos empreendimentos privados atuais.

Neste sentido, observam os postulados do urbanismo moderno, preconizados nos CIAMs, não apenas pela adoção de uma implantação solta das divisas do lote, com a subsequente negação da "rua-corredor", mas, inclusive (e em boa parte dos casos), com a criação de um espaço semipúblico ao nível do solo urbano, tencionando a noção de propriedade deste espaço (solo urbano) e, ao mesmo tempo, favorecendo novas formas de sociabilidade.

É o caso do **condomínio Paço da Pátria**, projeto dos arquitetos Gerhard Bormann e Neudson Braga, datado de 1968. Realizado para um dos maiores proprietários de terras da cidade, os primeiros estudos propõem o remembramento de duas quadras urbanas no bairro Dionísio Torres. A partir de uma maquete física volumétrica, os autores realizam algumas simulações de ventilação, efetuando alterações nas disposições dos blocos.

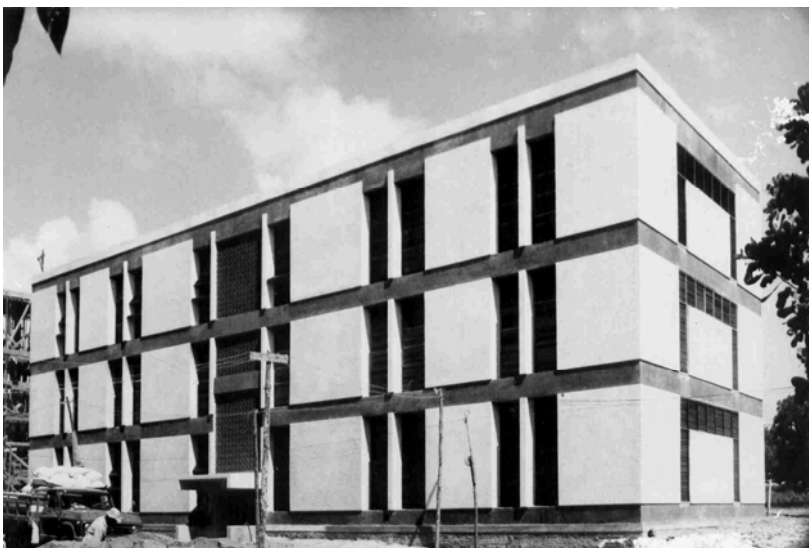


74-75. Bormann e Neudson Braga.
Condomínio Paço da Pátria, 1968.
Maquete volumétrica.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

O empreendimento terminou por ser realizado em uma única quadra, reduzindo-se o número de edificações, de 13 para 6. Nestas, foi adotada a volumetria elementar do prisma puro, de dominância horizontal (barra) e diretriz reta. Sutis variações de profundidade entre os maciços brancos de alvenaria, as faixas em concreto aparente das vigas e os planos das esquadrias, procuram animar as estáticas fachadas planares⁴⁴.



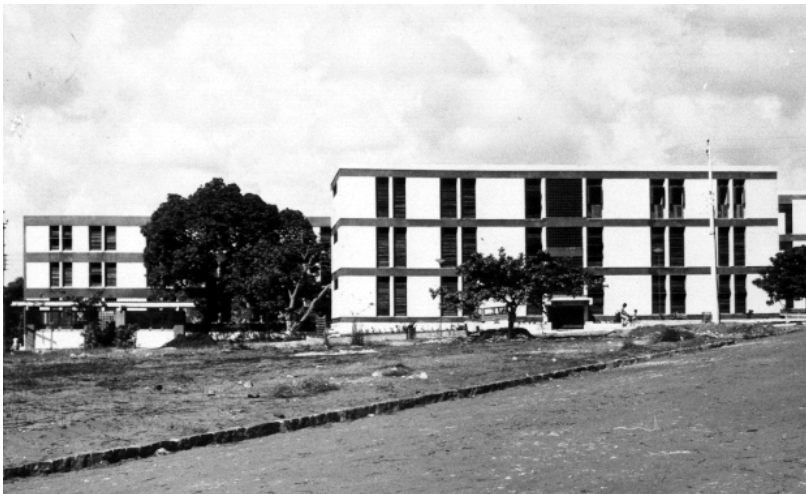
76. Bormann e Neudson Braga.
Condomínio Paço da Pátria, 1968.
Vista aérea.
Fonte: Google Earth.



77. Bormann e Neudson Braga.
Condomínio Paço da Pátria, 1968.
Vista de um bloco.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

⁴⁴ Drebes (2004) adota a distinção entre fachada planar, fachada aumentada e fachada vazada, para classificar os planos verticais de fechamento do corpo de um edifício segundo as particularidades de tais superfícies (planicidade dominante; comparecimento de elementos protuberantes, como sacadas, balcões ou avanços de laje; ou presença de elementos reentrantes, como *loggias* e varandas; respectivamente).

Embora o projeto não contemple o uso de pilotis, apresentando realçada compacidade formal, a proposta procura deixar menos marcada a distinção entre os espaços público e privado nas áreas não construídas, fazendo uso da solução em quadra aberta. Esta permeabilidade do espaço da quadra é, sem dúvida, um dos destaques da obra, que inaugura, no âmbito local, as ideias urbanísticas modernas, já postas em curso em Brasília.



78. Bormann e Neudson Braga.
Condomínio Paço da Pátria, 1968.
Vista externa.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



79. Bormann e Neudson Braga.
Condomínio Paço da Pátria, 1968.
Vista dos blocos em construção.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

As preocupações quanto ao condicionamento ambiental, já assinaladas nos estudos de implantação dos blocos, também se refletem no desenho dos edifícios, seja no recuo do plano das esquadrias, que configuram áreas de maior pressão e assim incrementam o fluxo de ar no interior do edifício; seja na adoção das esquadrias em venezianas de madeira, que

controlam e direcionam a ventilação (além de reduzir ganhos térmicos por radiação solar direta em comparação com esquadrias de vidro); seja, ainda, pelos imensos planos de cobogós das fachadas posteriores dos blocos (coincidentes aos ambientes das áreas de serviço e cozinhas), que aumentam a relação área de saída de ar/área de entrada de ar, contribuindo à maior velocidade do ar nos ambientes internos⁴⁵.



80. Bormann e Neudson Braga.
Condomínio Paço da Pátria, 1968.
Vista fachada posterior.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.

Passados mais de quarenta anos da sua execução, o conjunto se encontra em total desconformidade com o projeto original, com a quadra cercada por muros, alteração do tipo, localização e dimensão das esquadrias, mudança do esquema cromático, além do seu mal estado geral de conservação.

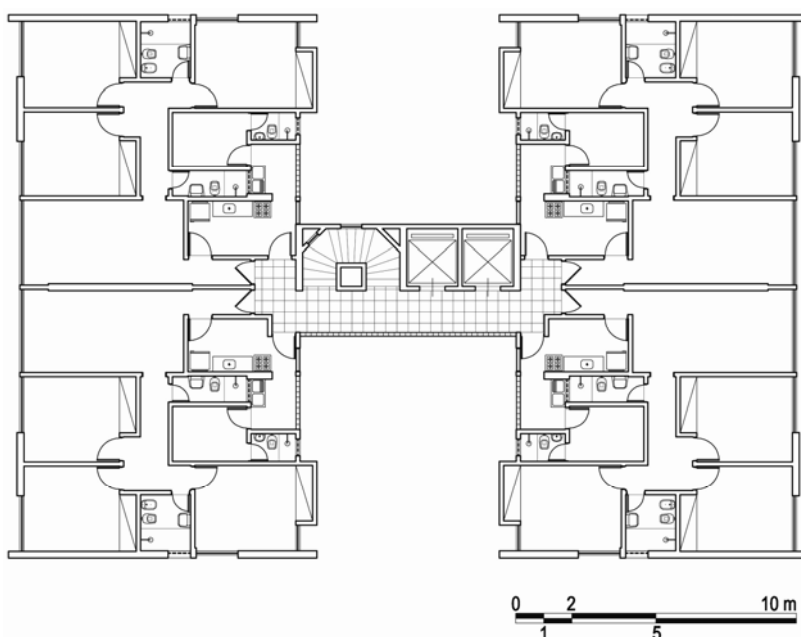
Um outro caso emblemático é o do conjunto Parque Santos Dumont, mais conhecido pelo nome dos dois blocos que o compõem, **edifícios Bagatelle e Demoiselle**, de autoria do engenheiro pernambucano Joaquim Rodrigues, inaugurado em 1976. Trata-se de um ícone do processo de verticalização da Aldeota, não apenas pelo seu pioneirismo, mas também pela cuidadosa elaboração do seu programa, pela audácia da sua proposta e, até, pelas circunstâncias do seu processo de aprovação junto aos órgãos municipais.

⁴⁵ A respeito dos padrões de fluxo de ar no interior dos edifícios, ver Olgyay (1998).



81. Joaquim Rodrigues.
Edifícios Bagatelle e Demoiselle, 1976.
Vista aérea.
Fonte: Google Earth.

O empreendimento encontra-se implantado em quadra linceira à Av. Santos Dumont, há pouco mais de quinhentos metros de distância do "Center Um" (este, inaugurado em novembro de 1974). As duas torres apresentam a clássica configuração de "planta em H", dispondo de quatro unidades habitacionais por pavimento, que, considerando os quinze pavimentos tipo existentes, alcançam a totalização de sessenta unidades por edifício.



82. Joaquim Rodrigues.
Edifícios Bagatelle e Demoiselle, 1976.
Pavimento tipo.
Desenho do autor.

Os apartamentos atendem a um programa compacto, composto por sala de estar/jantar, três quartos, dois

banheiros sociais, cozinha, área de serviço e dependência de empregada, distribuídos numa área privativa de cento e cinco metros quadrados.

A verticalização ainda não era permitida, pela legislação vigente, para o bairro da Aldeota, sendo admitidas apenas edificações de até quatro pavimentos (térreo e mais três). Entretanto, o processo vertiginoso de alterações desta zona já vinha exigindo uma postura mais aberta na análise das propostas dos novos empreendimentos, por parte da Secretaria de Urbanismo e Obras Públicas do município. É o que nos informa o arquiteto José Antônio Perbelini Lemenhe (informação verbal)⁴⁶, responsável pela pasta durante a administração do prefeito Vicente Cavalcante Fialho, cujo mandato transcorreu entre os anos de 1971 a 1975. Lemenhe exemplifica esta questão com o processo de aprovação relativo ao projeto do já citado shopping Center Um, cuja tipologia sequer estava prevista na lei de uso e ocupação do solo de Fortaleza. Tais processos exigiam discussões que extrapolavam o âmbito da sua secretaria, contando com a participação do Secretário de Planejamento e do próprio Prefeito Municipal. Para tal, dentre outros recursos, se valiam da análise das posturas presentes nas legislações de outros municípios, sobretudo as da cidade de São Paulo.

No caso da análise do projeto dos dois edifícios, Lemenhe recorda também de uma apreciação comparativa, em relação à proposta original corbusiana das superquadras na qual o empreendimento era inspirado, quanto às taxas de ocupação verificadas, quantificação de área verde por habitante, equipamentos de lazer, estacionamentos, etc.

Assim, além do pioneirismo em termos de tipologia (torre) na Aldeota, o empreendimento também agregou alguns diferenciais em relação ao seu contexto, que vão desde a



83. Joaquim Rodrigues.
Edifício Bagatelle, 1976.
Fachadas sudoeste e sudeste.
Foto do autor.

⁴⁶ Entrevista concedida ao autor, em 26 de maio de 2012.

incorporação de uma ampla área de lazer, composta por duas piscinas, mini-campo, playground, salão de jogos, salão de festas e considerável área verde, até a utilização de certos equipamentos, como os elevadores, raramente presentes nas propostas de edificações de quatro pavimentos, que eram as existentes no bairro.



84. Joaquim Rodrigues.
Edifícios Bagatelle e Demoiselle, 1976.
Vista do conjunto.
Fonte: Leitão (2003).

O projeto apresenta uma primorosa proposta de inserção urbana, digna do referencial que a norteou, pela plena fluidez entre os espaços públicos e privados, pelo cuidadoso desenho dos passeios que cruzam a quadra, interligando agilmente alguns pontos do seu perímetro, pela configuração de “parque” que os jardins e equipamentos de lazer conferem ao espaço não edificado e pela considerável dispersão das áreas construídas em relação às áreas livres, apresentando superlativos recuos e baixíssima taxa de ocupação (da ordem de 10%).

Em relação ao conforto ambiental, entretanto, o projeto apresenta dois equívocos: o primeiro, advindo da sua planta de dupla simetria, que traz por consequência uma abissal diferença entre as condições verificadas nas unidades respectivamente dispostas para as orientações nascente e poente; o segundo, pela disposição de uma das reentrâncias

do "H" (configuração da planta do bloco) voltada diretamente para a direção dominante da ventilação (octante leste-sudeste). Este fator dá origem a uma área de alta pressão, verificada na referida reentrância (que, em planta, corresponde à área de serviço e cozinha de duas unidades), fazendo com que toda a ventilação destes apartamentos provenha da citada área.

O sistema estrutural da edificação é concebido em concreto armado, observando uma precisa modulação de 6,30m de intercolúnio. A compartimentação interna das unidades geminadas organiza-se a partir de tal celularização estrutural, havendo, portanto, uma coincidência de eixos em relação às alvenarias. Nas fachadas nordeste e sudoeste, nas quais são feitas as principais fenestrações, os pilares apresentam-se recuados, possibilitando o recurso da "fachada livre". Este princípio, entretanto, fica um pouco comprometido pela segmentação das "janelas em fita", com a emergência de paredes divisórias (internas) nos planos das fachadas.



85-86. Joaquim Rodrigues.
Edifícios Bagatelle e Demoiselle, 1976.
Vista sudoeste edifício Bagatelle.
Vista nordeste/noroeste
edifício Demoiselle.
Fotos do autor.

Já nas elevações noroeste e sudeste, os pilares (perceptíveis no pavimento térreo) alinham-se às empenas, as quais recebem poucas aberturas. A disposição do conjunto de pilares segue, portanto, o esquema *Dom-ino* (nova referência

ao mestre franco-suíço), com duas fachadas (opostas) em balanço e a vedação coincidindo com a estrutura nas demais.

Na apreensão dos edifícios, a base muito vazada, com o uso de espaçados pilotis, aliada à utilização de janelas (quase) contínuas nos demais pavimentos, ao longo das maiores fachadas, conferem razoável leveza aos prismas onde se dispõem os apartamentos. A expressão formal é contida, como, aliás, acontece nas primeiras edificações de habitação multifamiliar propostas para as superquadras de Brasília, referência indiscutível do projeto. Os discretos recursos compositivos incorporados às fachadas planares ficam por conta dos ressaltos das empenas laterais em relação ao alinhamento das fachadas nordeste e sudoeste; do pequeno acréscimo nas espessuras das alvenarias que interceptam as janelas em fita; e do aumento da altura da faixa de alvenaria que corresponde às platibandas, responsáveis pelo coroamento do edifício.



A sobriedade do seu tratamento formal e o considerável vazio urbano, proveniente da sua implantação, conferem-lhe certa importância e caráter de atemporalidade na paisagem citadina⁴⁷. Entretanto os baixos índices urbanísticos do projeto

87-88. Joaquim Rodrigues.
Edifício Demoiselle, 1976.
Vista do pilotis e fachada nordeste.
Fotos do autor.

⁴⁷ Infelizmente, o conjunto vem sofrendo modificações descaracterizantes, como a ocorrida nos anos 1990, com o isolamento da quadra, decorrente

(taxa de ocupação e coeficiente de aproveitamento), aliados à crescente valorização do solo, colocam em cheque, atualmente, a sua permanência.

A obra seguinte em apreciação, situada a cem metros do conjunto Parque Santos Dumont, foi recentemente demolida em função dos fatores acima citados. Trata-se do **edifício Isaac Pontes**, obra datada de 1978, de autoria do arquiteto Regis Freire, profissional recentemente egresso do curso de arquitetura da UFC.

A obra foi realizada em sistema de condomínio, cujos participantes eram membros de uma mesma família. Segundo informa o arquiteto, era desejo dos seus clientes “morar em um apartamento com jeito de casa” (PANORAMA [...], 1982, v.1). Este requerimento foi interpretado no programa de necessidades a partir de algumas premissas de projeto, tais como: boa dotação de área nos ambientes; ausência de corredores; farta utilização de jardineiras (conferindo um primeiro plano de vegetação às miradas do interior para o exterior do edifício); acesso principal à unidade a ser realizado a partir da varanda social (mantendo-se, entretanto, os outros acessos usuais, pela sala e área de serviço); dentre outras.



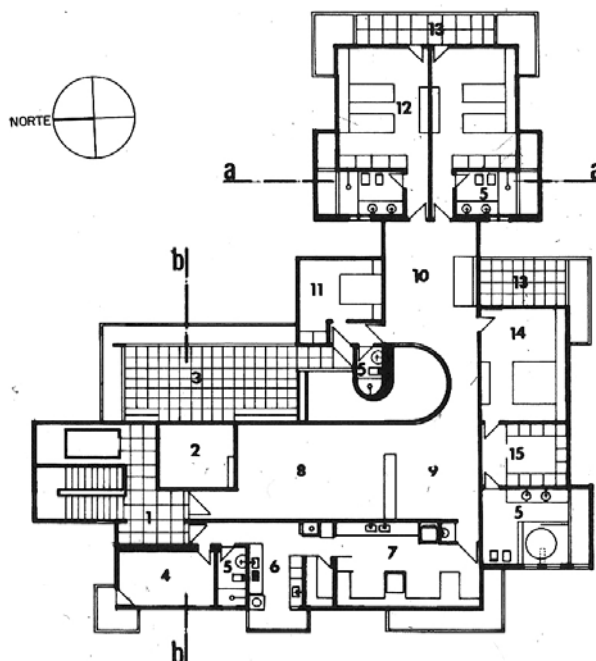
89. Regis Freire.
Edifício Isaac Pontes, 1978.
Vista aérea.
Fonte: Google Earth.

da construção de muros divisórios, além das diversas alterações no esquema cromático original.

O terreno reservado ao empreendimento correspondia a meia quadra urbana (aproximadamente 5.000m²), com acessos para as ruas Marcos Macedo e Monsenhor Catão. O edifício foi implantado na fração oeste do terreno, destituído de muros divisórios (estes, presentes apenas na parte do lote não fechada pelo próprio prédio). Os generosos jardins, oriundos dos recuos frontais de 10 metros para as ruas acima mencionadas, passam então a incorporar-se ao espaço público, qualificando-o em dimensão e nobreza, pelos tratamentos arquitetônico e paisagístico dispensados. O restante da área do térreo ficou destinado aos espaços comunitários de serviço e lazer, com piscina, campo de futebol society, salão de festas e estacionamento de veículos, além dos halls de acesso. Os outros cinco pavimentos abrigam as unidades de habitação de cada membro da família, na disposição de um apartamento por andar.

Legenda:

1. Hall
2. Som
3. Varanda
4. Domit. emp.
5. Banho
6. Área de serviço
7. Cozinha
8. Estar
9. Refeições
10. Estar íntimo
11. Hóspedes
12. Dormitório
13. Varanda íntima
14. Dormitório casal
15. Vestir

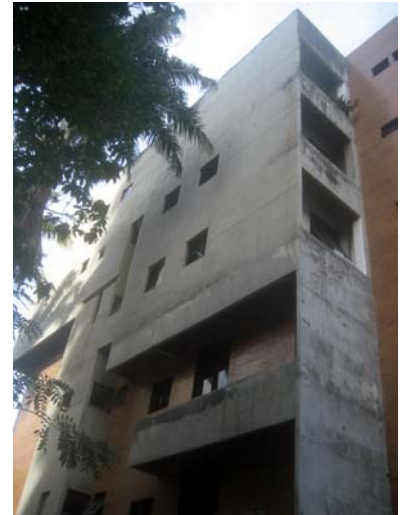


90. Regis Freire.
Edifício Isaac Pontes, 1978.
Planta pavimento tipo.
Fonte: Panorama [...] (1982), v.1.

Os apartamentos têm área privativa próxima dos quatrocentos metros quadrados. A distribuição interna se utiliza da sequência de três áreas de convívio (estar, refeições e estar íntimo), com diferentes graus de privacidade, para articular os demais ambientes do programa. Tal organização, ainda que com características geométricas absolutamente

diferentes, nos remete à concepção das casas-pátio miesianas, por sua fluidez espacial, mudanças de direção do percurso e alternância entre espaços comprimidos e dilatados, que, em conjunto, conferem a privacidade requerida para cada espaço⁴⁸.

Como estratégia para obtenção do conforto térmico, a proposta procurou se utilizar de varandas, jardineiras e empenas de concreto (distanciadas das paredes dos ambientes) como anteparos à radiação solar direta, ao longo de uma considerável parte do perímetro do edifício. O setor de serviço foi preterido, em termos de possibilidade de captação de ventilação natural, por sua disposição em orientação solar menos favorável. Nas demais áreas, a baixa compactidade da edificação e a correta locação de esquadrias, boa parte das quais em venezianas, viabilizam o estabelecimento da ventilação cruzada. Finalmente, ainda sobre o aspecto examinado, cabe observar os efeitos benéficos dos vários recortes das superfícies envolventes, tanto pela projeção de sombras na própria fachada, quanto pelo aumento da pressão de ar junto à área de captação (plano da esquadria), com a configuração de nichos voltados para a direção dos ventos.



91. Regis Freire.
Edifício Isaac Pontes, 1978.
Detalhe da fachada oeste.
Foto do autor.



92. Regis Freire.
Edifício Isaac Pontes, 1978.
Vista nordeste.
Foto do autor.

⁴⁸ Esquema também utilizado em outros projetos do arquiteto alemão, dentre os quais o mais conhecido é o Pavilhão de Barcelona.

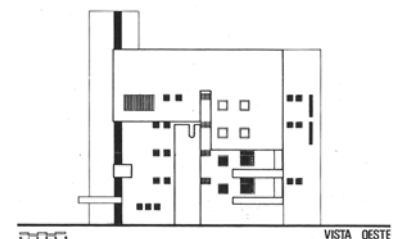


93-94. Regis Freire.
Ed. Isaac Pontes, 1978.
Fachadas oeste e norte.
Fotos do autor.

Quanto ao caráter formal, o edifício é evocativo da obra tardia de Le Corbusier, comportando, a exemplo desta, certa dose de irracionalidade e apresentando referências a técnicas tradicionais de construção. Assim, ainda que concebida com estrutura independente de concreto armado, a edificação chega maciçamente ao solo, em clara alusão às alvenarias estruturais do passado. Esta leitura é ainda reforçada pela baixa proporção entre vazio e massa em muitos paramentos, simulando a sua função portante, como também pelo material de revestimento, cujo cromatismo e dimensões, similares aos dos tijolos cerâmicos, corroboram a tal apreensão.

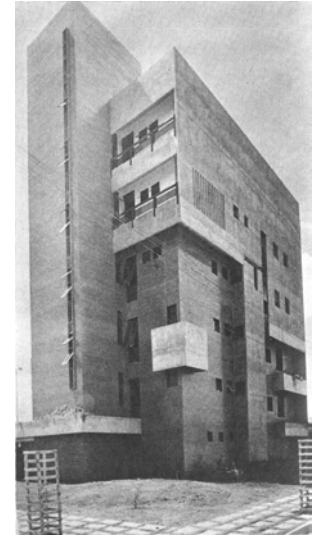
Se a estrutura não está à vista, o concreto aparente comparece corporificando outros elementos, com texturas por vezes enriquecidas pelo ripamento interno das fôrmas. Como fruto de uma escolha subjetiva e não por imposição tectônica, o material parece estabelecer um rico diálogo com os demais componentes do sistema, criando o contraponto moderno às anteriores referências históricas.

Cabe ainda apontar no projeto a clara intenção de ativação da memória de uma arquitetura doméstica vernacular, com



95. Regis Freire.
Edifício Isaac Pontes, 1978.
fachada oeste.
Fonte: Panorama [...] (1982), v.1.

destaque para a varanda sombreada das casas litorâneas e para as contidas fenestrações, típicas das habitações sertanejas.



96-97. Regis Freire.
Ed. Isaac Pontes, 1978.
Vistas nordeste e noroeste.
Fonte: Panorama [...] (1982).

Um dos marcos do processo de expansão da zona leste da cidade é o prolongamento da Avenida Santos Dumont, principal vetor de ocupação desta área, que foi estendida em mais de quatro quilômetros, desde a av. Engenheiro Santana Júnior, antiga Perimetral, até a Praia do Futuro. A obra foi realizada na segunda metade da década de 1970, na administração do Prefeito Evandro Aires de Moura.

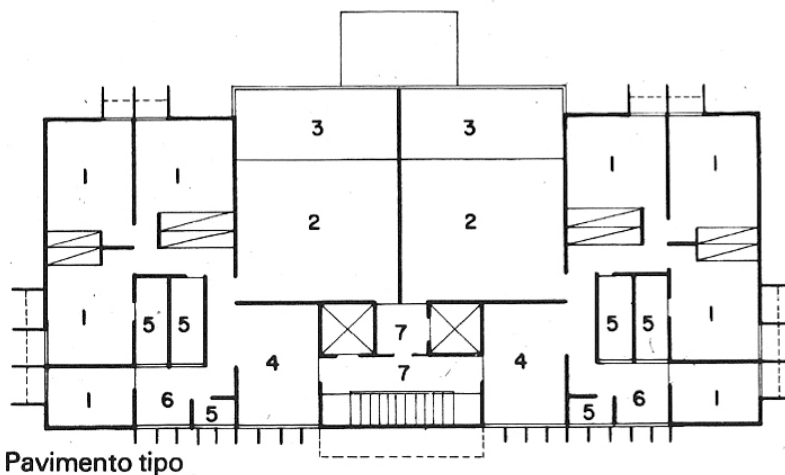
Na ocupação deste novo espaço, uma das obras pioneiras e de grande repercussão foi o **Conjunto Residencial Palácios do Planalto**, de autoria dos arquitetos Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo Costa Júnior. A obra, datada de 1979, situa-se na própria Avenida Santos Dumont, em terreno de 7.910m², com acesso também pelas ruas José de Borba e Vilebaldo Aguiar, a meio caminho entre as áreas de ocupação já consolidada da Aldeota e a ainda semidesértica Praia do Futuro.

A proposta é constituída por quatro torres de catorze pavimentos (subsolo, térreo, mezanino, dez pavimentos tipo e

um pavimento de cobertura), com dois apartamentos por andar, nos pavimentos-tipo, e uma unidade na cobertura.



98. Delberg Ponce de Leon e Fauto Nilo.
Conj. Res. Palácios do Planalto, 1979.
Vista aérea.
Fonte: Google Earth.



99. Delberg Ponce de Leon e Fauto Nilo.
Conj. Res. Palácios do Planalto, 1979.
Planta pavimento tipo.
Fonte: Panorama [...] (1982), v.1.

O conjunto totaliza oitenta e quatro unidades residenciais, tendo, cada uma, área privativa da ordem de 120m² (excetuando-se as de cobertura) e programa de necessidades composto por sala de estar/jantar, varanda, três quartos (uma suíte), banheiro social, cozinha, área de serviço e dependência de empregada.

A organização da planta observa questões de racionalização construtiva, como a configuração compacta da unidade, a concentração de todas as suas áreas hidráulicas em um único núcleo e a eliminação de algumas paredes divisórias nos lugares correspondentes aos armários. Além disto, consegue

resolver com eficiência a setorização da unidade, fazendo a ligação independente entre as áreas social, íntima e de serviço.



No tocante ao conforto térmico, apresenta posturas contraditórias: ora assumindo uma extensa e desprotegida cortina de vidro como vedação da varanda/estar, ora dispendo brises nas demais esquadrias; ora voltando a lâmina para a direção dominante da ventilação, ora direcionando a única suíte para orientações menos favoráveis⁴⁹.

O esquema compositivo faz uso de fachadas expandidas, em que a área da *curtain wall* e os brises, que demarcam as demais aberturas, destacam-se do plano maciço do bloco quebrando a sua compacidade. A maior proporção da área envidraçada, aliada à leitura de pilotis duplo e cobertura (coroamento) vazados, conferem-lhe a leveza das obras iniciais do modernismo brasileiro, ainda que submetida a arranjo diverso, onde se sobressaem a simetria (própria da solução de dois apartamentos por andar) e a verticalidade.

100-101. Delberg Ponce de Leon e Fauto Nilo.
Conj. Res. Palácios do Planalto, 1979.
Vistas do conjunto.
Fotos do autor.

⁴⁹ Naturalmente, tais posturas denotam concessões, feitas em nome, tanto de uma expressão formal perseguida, onde o uso da *curtain wall* procura conferir sofisticação ao empreendimento, alinhando-o a exemplares de prestígio da arquitetura internacional e nacional, quanto da já citada racionalização construtiva.

O sistema estrutural, em concreto armado, apresenta solução racional, com coincidência de alinhamento de vários pilares, mesmo que não modulada, com vãos que variam entre 5,60m e 7,00m.



102. Delberg Ponce de Leon
e Fauto Nilo.
Conj. Res. Palácios do Planalto, 1979.
Maquete.
Fonte: Panorama [...] (1982), v.1.

A proposta de inserção urbana, a exemplo de alguns empreendimentos anteriores, também incorpora a ideia de quadra aberta. Desta feita, a presença de um pavimento semienterrado, destinado ao estacionamento de veículos, eleva substancialmente o nível do térreo, criando a leitura de um *piano nobile*. Tal agenciamento termina por destacar tais edifícios na paisagem (à época, mais natural do que urbana) além de favorecer uma gradação de espaços, público, semipúblico, semiprivado e privado, que qualificou por certo tempo sua implantação.

Hoje, a proposta se encontra bastante alterada, com fechamento do terreno com muros e cerca eletrificada, revestimento inteiro dos blocos com cerâmica branca (incluindo as áreas originalmente deixadas em concreto aparente) e maior ocupação do pavimento de cobertura.

Data do mesmo ano (1979) o último projeto analisado, referente ao **Edifício Magna Santos Dumont**, de autoria do arquiteto Marrocos Aragão. O terreno, de três frentes e dimensões 100m x 20m, situa-se no coração da Aldeota,

numa fração de quadra limitada pelas ruas Maria Tomásia, Joaquim Nabuco e Av. Santos Dumont.



103. Luciano Marrocos Aragão.
Ed. Magna Santos Dumont, 1979.
Vista aérea.
Fonte: Google Earth.

104. Luciano Marrocos Aragão.
Ed. Magna Santos Dumont, 1979.
Vista nordeste.
Foto do autor.

O programa da unidade é o “padrão” da época: sala de estar/jantar, varandas, três quartos (uma suíte), banheiro social, cozinha, área de serviço e dependência de empregada. O diferencial, neste quesito, são as varandas corridas. As áreas dos ambientes, entretanto, são trabalhadas com maior generosidade, importando num considerável incremento na área privativa da unidade, que alcança os duzentos e vinte e quatro metros quadrados, o que direciona o empreendimento a uma faixa de público de maior poder aquisitivo⁵⁰.

As novidades da proposta, a rigor, estão do “lado de fora” dos apartamentos. Buscando tirar partido da vocação comercial da Av. Santos Dumont, o pavimento térreo é parcialmente destinado a módulos comerciais e de serviços (contrariando o preconceito local quanto ao uso misto em edifícios de melhor padrão). Desta maneira, a área de lazer (comum) é locada na

⁵⁰ Até este momento, a maioria dos lançamentos imobiliários, referentes aos edifícios de apartamentos da Aldeota, estava direcionada à classe média, com áreas privativas situadas em torno dos 120m². Havia, entretanto, um incipiente segmento destinado às classes mais abastadas, cujos empreendimentos, de maiores dimensões, situavam-se, obrigatoriamente, na Av. Beira Mar. São os casos dos edifícios “Pedro I”, de autoria do arquiteto Reginaldo Rangel, e do edifício “Granville”, de Acácio Gil Borsoi, ambos do final dos anos 1970.

cobertura do edifício, uma das primeiras alusões ao “teto-jardim” corbusiano em edifícios residenciais de Fortaleza, segundo informa Marrocos Aragão (informação verbal)⁵¹, autor do projeto. Neste sentido, ele assevera a primazia deste prédio, frente aos edifícios de apartamento da Aldeota, na disposição de uma piscina em sua cobertura, além de apontá-lo como um dos primeiros a ter garagem disposta no subsolo.



Um aspecto tratado com esmero pelo projeto é o que diz respeito ao conforto ambiental. Aproveitando a orientação favorável do terreno, o edifício se volta inteiramente para a direção dominante da ventilação (octante leste-sudeste); as

105-108. Luciano Marrocos Aragão.
Ed. Magna Santos Dumont, 1979.
Detalhes dos módulos comerciais,
varandas e empena.
Fotos do autor.

⁵¹ Em depoimento ao autor, realizado em 18/06/2012.

varandas corridas, por sua vez, se antepõem aos ambientes de permanência prolongada, oferecendo significativa proteção contra radiação solar direta aos planos envidraçados que os delimitam; finalmente, a proposta apresenta uma empena de cobogó, solta da edificação, ao longo da fachada noroeste, com a finalidade de proteger sua envolvente da insolação vespertina.



A solução estrutural é outra das questões cuidadosamente trabalhadas. Tendo-se em vista a pequena largura do terreno, o projeto adota uma solução porticada, conferindo flexibilidade aos espaços internos e, sobretudo, viabilizando o agenciamento das vagas de veículo no subsolo. A estrutura, assim, fica inteiramente legível, tanto pela disposição dos pilares, externos à lâmina, quanto pela ausência de revestimento em todos os seus componentes⁵². Desta maneira, a concepção estrutural, para além da função de suporte, participa decisivamente da resposta alcançada em termos de distribuição funcional, e também comparece como um dos principais elementos na expressão formal do edifício.



109-111. Luciano Marrocos Aragão.
Ed. Magna Santos Dumont, 1979.
Fachadas sudoeste, sudeste e
nordeste.
Fotos do autor.

⁵² Durante o desenvolvimento desta tese, o edifício passou por uma reforma. As fachadas originais, parcialmente revestidas em pastilhas de porcelana, sofreram alterações pela troca do material por cerâmica esmaltada (10x10cm). Embora se procurando uma tonalidade próxima à do revestimento original, este novo material foi também aplicado sobre o vigeamento de concreto aparente, alterando de forma significativa a proposta. Esta alteração aparece em algumas fotos aqui expostas.



112-113. Luciano Marrocos Aragão.
Ed. Magna Santos Dumont, 1979.
Fachada sudeste.
Fotos do autor.

Neste último aspecto, outros detalhes nos desenhos dos seus componentes merecem ser destacados, como a variação da seção dos pilares, realizada ao longo dos pilotis, a qual vai aumentando de dimensão à medida que se aproxima do solo (solução familiar às de alguns exemplares da arquitetura paulista brutalista); a configuração da laje de piso do térreo, cuja borda é posicionada, ora anterior, ora posterior ao alinhamento dos pilares, ressaltando a importância de tais elementos; o saque das lajes dos demais pavimentos, compondo áreas que correspondem às varandas corridas, aspecto que, dadas as generosas dimensões destas superfícies e as grandes vazaduras das portas envidraçadas

que as delimitam, terminam por representar o rompimento da caixa contentora, favorecendo uma leitura mais espacial e menos estereométrica do edifício.

A plena integração edifício-cidade é também proposta neste trabalho, demonstrando a sua pertinência em projetos (e terrenos) de menores dimensões. Apenas um jardim gramado intermedeia a ligação entre passeio e pilotis, guarnecido por um renque de palmeiras imperiais que cadencia o percurso dos pedestres. A tipologia edilícia, de barra indentada, também contribui no ritmo e surpresas desta *promenade*, assistida por uma profusão de varandas que se debruçam sobre o jardim e a este dão continuidade com uma cascata de jardineiras; todos estes fatores concorrendo à consecução de um espaço público de inegável qualidade.



114-115. Luciano Marrocos Aragão.
Ed. Magna Santos Dumont, 1979.
Fachadas sudoeste e sudeste.
Fotos do autor.

Ao longo dos últimos trinta anos, o edifício sofreu poucas alterações, dentre as quais, o cerco do terreno com gradil e a recente mudança no material de revestimento externo. O seu estado geral de conservação é razoável. As superfícies que foram “mantidas” em concreto aparente não receberam restauração ou tratamento. Se já seria possível inferir a datação de tal empreendimento a partir de suas

características projetuais, a aparência dos últimos componentes citados evidencia o momento já distante de sua produção.

3.3 Bormann e seus pares

No panorama da produção abordada, observa-se a preponderância do papel desempenhado pela ação estatal no período, onde se destaca o protagonismo da Universidade Federal do Ceará, pela primazia e múltiplas posições assumidas no processo de instauração do modernismo arquitetônico no Estado.

Nos anos do milagre econômico, esta influência é disseminada por diversos órgãos da administração pública e autarquias, multiplicando as encomendas e fortalecendo a difusão deste movimento.

Finalmente, durante a segunda metade dos anos 1970, a iniciativa privada incrementa a sua participação neste processo, responsabilizando-se também pela produção de obras inovadoras, do ponto de vista de sua concepção projetual, e que demonstram o considerável raio de ação dos arquitetos na definição de tais empreendimentos.

No âmbito das formulações arquitetônicas, é possível assinalar uma mudança de referencial nos projetos realizados a partir de meados da década de 1960. Se, para a produção anterior (abordada no capítulo 2), em que pesem as adaptações e transformações operadas localmente, a chamada "escola carioca" comparece como inegável paradigma, neste novo momento se observa um maior investimento em questões relacionadas à cultura técnica, seja pela prevalência da solução estrutural nos partidos arquitetônicos elaborados, seja na incorporação de novos sistemas construtivos e componentes (como o uso do

concreto protendido, das lajes nervuradas e correlatos grandes vãos), seja, finalmente, na exploração de tais sistemas e componentes na expressão plástica dos edifícios; aspectos que relacionam estas produções ao “brutalismo”.

Nesta inflexão, também detectada por Bastos e Zein (2010) acerca das experiências brutalistas realizadas em outras regiões brasileiras⁵³, é possível se presumir uma participação destacada de Bormann em tal deslocamento e uma contribuição à apreensão diferenciada do fenômeno no meio local, em face aos seguintes aspectos:

- em primeiro lugar, porque sua “adesão” decorre da coincidência de princípios já eleitos pelo arquiteto desde o seu período de formação no Rio de Janeiro, que dizem respeito a uma prática de projeto mais próxima às questões da produção, às preocupações quanto à construtividade da obra baseadas em critérios de eficiência e economia, e, por fim, à superação da ideia de forma arquitetônica relacionada ao conceito clássico de composição por uma concepção projetual aberta, expansível e aderente ao processo produtivo⁵⁴;

- em segundo lugar, porque sua obra não parece tensionada por questões de cunho político, o que a coloca (no cenário local) como contraponto à produção hegemônica nacional, identificada pelo brutalismo paulista. Se, para este, estavam presentes questões em pauta naquele ambiente político-cultural, como “dependência”, “identidade”, “desenvolvimento”, o que implicava a necessidade de negação de referências ou quaisquer conexões estrangeiras, para Bormann, o caráter assumidamente técnico do seu trabalho lhe facultava a liberdade de diálogo com esta produção internacional (cujo conhecimento *in loco* lhe fora possibilitado

⁵³ Conforme Bastos e Zein (2010, p.112), “cabe observar que, na segunda metade dos anos 60, experiências brutalistas começam a aparecer em outras regiões brasileiras, certamente não apenas por influência paulista, mas refletindo uma sensibilidade plástica mundial”.

⁵⁴ A este respeito, vale ressaltar a ausência de referências às formulações da “escola carioca” verificada em toda sua obra.

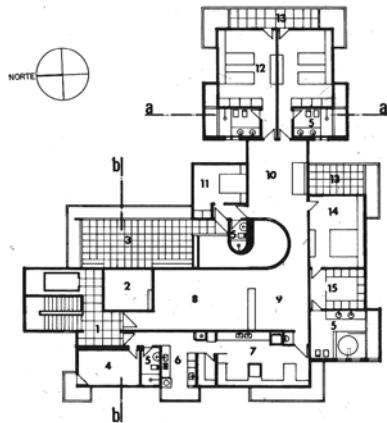
pelo estágio de aperfeiçoamento que realizou em Stuttgart), exigindo-lhe, porém, coerência e racionalidade nas escolhas e proposições levadas a cabo, além da consideração dos condicionantes locais;

- e, em terceiro lugar, por sua condição de professor e colega respeitado no meio cearense, coautor de diversas obras em que trava parcerias com um razoável número de arquitetos. A conduta profissional do arquiteto, marcada pela observância rígida a seus princípios e convicções projetuais⁵⁵, replica o alcance do seu ideário a partir destas interlocuções, não apenas pela sua irreparável fundamentação, mas também pela inflexibilidade de postura do seu signatário. Esta pouca “maleabilidade” imprime, em sua obra, o acento das tensões presentes por ocasião desta produção coletiva em estudo.

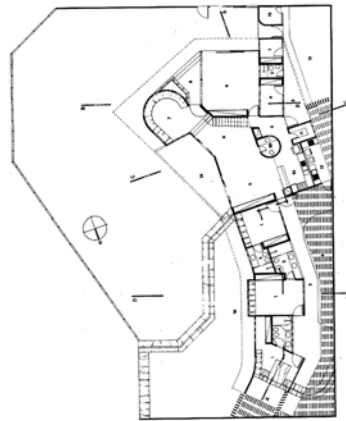
De tais aspectos depreende-se que, por suas convicções, autonomia e rigor intelectuais, e ascendência no meio profissional, Bormann desempenhou importante função no processo de amadurecimento da produção arquitetônica moderna no Ceará, no sentido de uma assimilação mais experimental do fenômeno e, portanto, mais permeável a circunstâncias e solicitações locais.

Diversos são os rebatimentos visíveis, gerais ou pontuais, da obra e/ou do pensamento de Bormann em exemplares desta produção: uma concepção de planta mais aberta, atenta às

⁵⁵ Como exemplo desta afirmação, cabe citar a posição assumida por Bormann, quando de sua indicação para examinador do Trabalho Final de Graduação do então estudante de arquitetura, Nelson Serra e Neves. Nelson era aluno destacado da faculdade, integrante da equipe vencedora do Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura promovido pela X Bienal de São Paulo (assunto anteriormente comentado). O projeto, desenvolvido como TFG, tinha por tema uma edificação hoteleira, disposta à Av. Beira Mar. A proposição do aluno apresentava uma solução fortemente verticalizada, desenvolvida em torre de trinta pavimentos. Naquele ano letivo, Bormann havia trabalhado com a mesma temática em sua disciplina de projeto arquitetônico, onde argumentara em suas preleções sobre a improcedência da verticalização edilícia naquela área da cidade. Diante destas circunstâncias, Bormann então solicita, à coordenação do curso, a substituição do seu nome como examinador do trabalho em questão, denotando a impassibilidade de suas posições (informações obtidas em entrevista com o arquiteto Nelson Serra e Neves, realizada em 14/06/12).



116. Regis Freire.
Edifício Isaac Pontes, 1978.
Planta pavimento tipo.
Fonte: Panorama [...] (1982), v.1.



117. Rui Mamede.
Residência Osório Viana, 1975.
Planta pavimento térreo.
Fonte: Panorama [...] (1982), v.1.

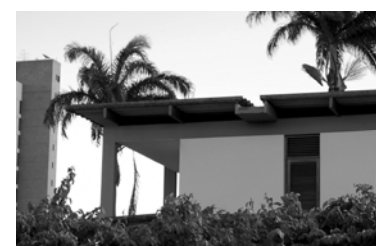
necessidades funcionais e, portanto, alheia ao ideal clássico da forma fechada, como é o caso do Edifício Isaac Pontes (do arquiteto Regis Freire) e também da Residência Osório Viana (obra não abordada anteriormente, de autoria do arquiteto Rui Mamede e cujo desenvolvimento remete ao trabalho de Hans Scharoun, uma das referências de Bormann); a similaridade de fenestração vertical, observada no Conjunto Residencial Palácios do Planalto (dos arquitetos Delberg e Fausto Nilo) em relação ao Condomínio Paço da Pátria (de Bormann e Neudson Braga), fenestração contrária à maneira pregada por Le Corbusier; ou, ainda, o sistema de cobertura da Residência à Av. Rui Barbosa (do arquiteto Luciano Guimarães, também não enfocada) e de inúmeras outras residências de Fortaleza que seguem o mesmo princípio da Residência Maria Olímpia Xavier (de Bormann); ou, para finalizar, a esquadria em veneziana de tabuleta larga, componente que Bormann elabora a partir da veneziana tradicional e passa a ser largamente empregado em projetos de diversas autorias. Seja como for, todas estas suposições e tantas outras inferências possíveis, a despeito de aceitarem contestações, parecem por demais epidérmicas quando comparadas ao imenso legado atribuído a sua obra pelas diversas gerações de arquitetos que com ela conviveram e nela continuam a se referenciar.



118. Delberg e Fausto Nilo.
Conj. Res. Palácios do Planalto, 1979.
Fachada sudeste.
Foto do autor.



119. Bormann e Neudson Braga.
Condomínio Paço da Pátria, 1968.
Vista de um bloco.
Fonte: Arquivo Nícia Bormann.



120. Luciano Guimarães.
Residência à Av. Rui Barbosa.
Fachada norte.
Foto do autor.

Se, tal como Gropius, a questão estilística esteve ausente das preocupações de Bormann, é justo pensarmos sua contribuição fora de tais parâmetros, mas como uma “influência viva no design (*gestaltung*)” (GROPIUS, 1977, p.33) que apenas a questão metodológica é capaz de alcançar.

4. Considerações finais

4. Considerações finais

A pesquisa realizada procurou analisar a trajetória profissional de Gerhard Bormann, focalizando três aspectos principais e inter-relacionados: a sua atuação docente junto à Escola de Arquitetura da UFC; a atividade profissional de arquiteto; e a sua posição frente ao processo de difusão da arquitetura moderna verificado no Ceará.

Dentre as questões que caracterizam o seu trabalho, a preocupação com a construtividade da edificação, direcionada à racionalização e controle do processo produtivo, é das mais proeminentes. Este traço pode ser atribuído, em parte, ao momento de sua formação (primeira metade da década de 1960), em que as atenções da categoria profissional, no Brasil, voltavam-se às discussões sobre a produção da arquitetura em larga escala mediante o processo de industrialização¹.

Outros fatores, convergentes à questão supracitada, relacionam-se à forte presença da cultura germânica em sua formação. No âmbito exclusivamente arquitetônico, pode-se apontar o estágio de aperfeiçoamento, realizado na Universidade de Stuttgart entre 1967 e 1968, como um momento de consolidação desta postura. Ademais, suas principais referências, tanto no campo projetual quanto no teórico, apresentam posições semelhantes, além da mesma origem, como é o caso dos arquitetos Hans Scharoun, Walter Gropius e Jürgen Joedicke.

¹ Em trabalho direcionado ao tema, Koury (2005, p.5) aponta o Seminário de Habitação e Reforma Urbana, realizado em 1963, como “marco do momento em que a industrialização das construções no Brasil passou a ser entendida como um compromisso social dos arquitetos para a distribuição territorial massiva de uma boa arquitetura”. Particularmente no Rio de Janeiro, lugar de nascimento e formação de Bormann, este período assinala a criação da Escola Superior de Desenho Industrial, de estreita vinculação à Escola de Ulm, cujo direcionamento fortalece a presença da vertente construtiva no Brasil. A este respeito, ver Nobre (2008).

Outra característica marcante em seu trabalho diz respeito à atenção ao dimensionamento preciso do espaço a ser construído; aspecto em que a influência alemã pode ser, nova e indubitavelmente, pontuada.

Tomadas em conjunto, as questões de construtividade da edificação e dimensionamento preciso dos espaços tendem a conferir configurações mais abertas, do ponto de vista geométrico, aos volumes edificados. Neste caso, a expressividade do espaço arquitetônico é pensada em função da elaboração e apuração de seus componentes significativos² e da relação verificada entre eles.

Por tais fatores, a obra de Bormann não se filia imediatamente às vertentes mais propaladas da arquitetura moderna brasileira, embora estabeleça diálogo com o brutalismo paulista e o emergente design industrial, aproximando-se das preocupações presentes desde o início no trabalho do arquiteto João Filgueiras Lima (Lelé). Este aspecto acrescenta importância à sua contribuição, no que tange ao momento de inserção do modernismo arquitetônico no Ceará, ao alimentar a cena local com novas posturas projetuais e referências diversas.

No plano pedagógico, tal questão é replicada ainda com mais vigor, ao adotar o projeto como uma minuciosa atividade de pesquisa. Conforme afirma o próprio arquiteto em uma de suas recorrentes colocações (informação verbal)³, “todo projeto é uma tese”. Cabe, pois, ao seu proponente, a justificativa criteriosa quanto às suas escolhas e formulações.

A par de sua reconhecida competência e prestígio profissionais, bem como do rigor exigido aos trabalhos

² Neste sentido, os componentes mais trabalhados na obra de Bormann são: a cobertura; os elementos estruturais (principalmente as vigas); a maneira de fenestração das paredes aliada ao desenho das esquadrias; e o mobiliário.

³ Segundo depoimento ao autor da arquiteta Marilena Carvalho de Souza, ex-aluna de Bormann, tomado em 24 de março de 2011.

acadêmicos sob sua responsabilidade, pode-se inferir um legado peculiar a uma cultura projetual reflexiva, atenta às injunções empíricas relativas à construção, ao conforto corporal e às necessidades sociais, crítica na recepção dos influxos externos e, assim, menos subserviente aos ditames da moda.

Na leitura mais aberta do meio e do momento em que a obra de Bormann se realiza, é preciso se distinguir, a princípio, a localização geográfica em que se inscreve, distanciada da centralidade econômica, cultural e, até bem pouco tempo, política no âmbito nacional, identificada pelo eixo Rio – São Paulo. Este afastamento reforça o aspecto observado por Gorelik (1999) em relação à América Latina, em que a modernidade foi um caminho para se chegar à modernização, não sua consequência. A instauração de uma modernidade arquitetônica no Ceará, portanto, foi forjada na tensão entre os anseios modernizantes de alguns setores sociais e instituições culturalmente mais avançados, entre os quais se destaca a Universidade Federal do Ceará, e o descompasso do seu estágio de desenvolvimento frente àqueles centros hegemônicos.

De fato, a presença da jovem Escola de Arquitetura da UFC assegurou um ambiente propício aos debates e maturação deste processo, pela qualidade do seu corpo docente, pela efervescência, receptividade e clima de experimentação no meio acadêmico local, com a frequente e arejadora participação de colaboradores externos. Acerca destes agentes, é importante destacar a rica heterogeneidade de formação do corpo docente da nova unidade de ensino, composto por arquitetos graduados nos cursos de arquitetura de diversas universidades do país (Universidade do Brasil, UFPE, USP, UNB e UFRGS), além do fato destes constituírem a maioria dos profissionais estabelecidos na cidade (portanto, figuras das mais atuantes e representativas neste processo);

a qualidade do corpo discente, proveniente (também) de uma demanda reprimida pela inexistência da oferta de tal formação no Estado em um cenário de franca expansão e renovação da encomenda, o que ocasionou a contínua presença, entre o alunato, de pessoas que já militavam na área, conferindo-lhe maior maturidade e conhecimento anterior sobre o tema; e a marcante e histórica ligação do Curso com a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, figurada pelas colaborações de Hélio Duarte e Flávio Motta, assumidas já nos primeiros momentos de seu funcionamento.

Por todos estes aspectos, pode-se assinalar um pluralismo de referências e concernentes reformulações e adaptações de modelos, impostas pelas circunstâncias já aludidas, bem como pelas características deste novo meio físico de implantação. Se, quanto ao primeiro ponto, é possível subscrever localmente o que afirmou Siza acerca do modernismo português – “o purismo entre nós era raramente puro – tínhamos um pouco de tudo para cada uma e todas as ocasiões” (Apud TESTA, 1988, p.171) –, a questão de adequação às características climáticas locais parece ter assumido a posição de crivo, de pedra-de-toque, na aferição da legitimidade de cada uma e todas as propostas colocadas em andamento. Esta preocupação, muito presente no trabalho de Bormann, bem como na maioria dos exemplares dos demais autores apresentados, também contribuirá para a reconsideração em chave moderna – e mesmo funcional – das formulações e componentes tipológicas da arquitetura vernacular, antecipando proposições crítico-regionalistas, mais presentes na cena nacional a partir dos anos de 1980 (BASTOS e ZEIN, 2010; SEGAWA, 2002).

Embora se possa falar em “referências” aos trabalhos de Bormann, observadas em obras de alguns colegas e ex-alunos, é improvável assinalar a presença de séquitos. Isto

porque, a rigor, a sua obra não é reconhecida apenas enquanto materialmente realizada, restrita a exemplares pouco numerosos e nunca atrelados a preocupações de ordem estilística; mas muito mais como constructo metodológico, ou antes como uma atitude intelectual, um modo de pensar a arquitetura, de se postar frente a ela, de se inquirir sobre suas possibilidades e investigar os seus fundamentos. Uma postura mais cerebral do que sinestésica, resistente a certos irracionalismos e mistificações e, por isto, menos fadada a uma "continuidade acrítica das modalidades espaciais sacralizadas" (SPADONI, 2003, p.276) que marcou parte da produção contemporânea brasileira.

Referências Bibliográficas

Referências bibliográficas

- AGÊNCIA bancária. **Acrópole**. São Paulo, n.373, p.34-35, mai. 1970.
- ANDRADE, Margarida Júlia Farias de Salles. **A verticalização e a origem do movimento moderno em Fortaleza**. In: Anais do 3º Seminário Docomomo Brasil. São Paulo: 1999.
- ARGAN, Giulio Carlo. **A arte moderna na Europa: de Hogarth a Picasso**. Tradução Lorenzo Mammì. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. **Arte moderna**. Tradução Denise Bottmann e Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **Walter Gropius e a Bauhaus**. Tradução Joana Angélica d'Ávila Melo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- BACKHEUSER, João Pedro. **Sérgio Bernardes: sob o signo da aventura e do humanismo**. Projeto Design, São Paulo, n.270, p.24-26, agosto, 2002.
- BAKER, Geoffrey H. **Le Corbusier: uma análise da forma**. Tradução Alvamar Helena Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BANCO DO NORDESTE. **Histórico – década de 1970: a história do Banco se confunde com a história da transformação do Nordeste**. [s/d]. Disponível em: <http://www.bnb.gov.br/content/aplicacao/O_Banco/Historico/gerados/hist_1970.asp>. Acesso em 28 set. 2011.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Dos anos 50 aos anos 70: como se completou o projeto moderno na arquitetura brasileira**. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU/USP, 2004.
- _____; ZEIN, Ruth Verde Zein. **Brasil: arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BENEVIDES, Iran. Castelão vai ser o orgulho do Ceará. **A Gazeta Esportiva**, São Paulo, 11 de jan. 1971. p.5.
- BIENAL DE SÃO PAULO. **Catálogo da 7ª Bienal de São Paulo**. São Paulo: Fundação Bienal, 1963.
- BORGES, Adélia. **Sérgio Rodrigues**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2008.
- BORGES, Marília Santana. **Quarteirão sucesso da cidade: o Art Déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930 e 1940**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU/USP, 2006.
- BRUNA, Paulo Júlio Valentino. **Os primeiros arquitetos modernos: habitação social no Brasil 1930-1950**. São Paulo: EDUSP, 2010.
- CALS, Maurício. **Centro histórico de Fortaleza**. Fortaleza: Dist. Livro Técnico, 2002.

- CAMARGO, Mônica Junqueira de. **Poéticas da razão e construção:** conversa de paulista. Tese de Livre-Docência. São Paulo: FAU/USP, 2009.
- _____. **Princípios de arquitetura moderna na obra de Oswaldo Bratke.** Tese de Doutorado. São Paulo: FAU/USP, 2000.
- CARIOBA, Horst Müller. **Histórias da família:** os Bormann e os Ludewig. [s/d]. Datilografado. Acervo pessoal Nícia Paes Bormann.
- CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno:** guia de arquitetura 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- CARVALHO, Tancredo; CAMPOS, Pádua; LIMA, Odalves (Ed.). Castelão: a festa do povo. **Jornal da Confiança**, Fortaleza, 15 de nov. 1973. p.1-15.
- CASA pré-fabricada e individual. **Módulo**, Rio de Janeiro, n.23, p.26-29, jun. 1961.
- CASTRO, José Liberal de. O centenário de Emílio Baumgart. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, v.104, p.121-140, 1990.
- _____. José Barros Maia. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, v.110, p.273-275, 1996.
- _____. Sylvio Jaguaribe Ekman e a arquitetura da sede do Ideal Clube. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, v. 112, p.27-72, 1998.
- _____. Cartografia urbana fortalezense na colônia e no império e outros comentários. In: PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA. **Fortaleza:** a administração Lúcio Alcântara, 79/82. Fortaleza: PMF, 1982. p.22-81.
- _____. Arquitetura eclética no Ceará. In: FABRIS, Anna Teresa. **Ecletismo na arquitetura brasileira.** São Paulo: Studio Nobel, 1987. p.210-255.
- _____. À guisa de apresentação. In: JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. **Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza (1945-1960).** São Paulo: Annablume, 2003. p.17-22.
- _____. Ceará – sua arquitetura, seus arquitetos. In: PANORAMA da arquitetura cearense. São Paulo: Projeto, 1982. p.1-15. (Cadernos Brasileiros de Arquitetura, 9).
- _____. A fundação do IAB/CE. In: Instituto de Arquitetos do Brasil/CE (Org.). **Anuário de arquitetura cearense.** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007.
- _____. Gerhard Ernst Bormann, arquiteto (08.08.1939/12.09.1980). **Jornal do IAB/CE**, Fortaleza, out. 1980. p.2.
- _____. Martins Filho, o edificador. In: MENEZES NETO, Paulo Elpídio (org.). **Martins Filho de corpo inteiro.** Fortaleza: Imprensa Universitária, 2004.
- CORTEZ, Amaurício Pereira. **O Estado e a formação da paisagem urbana de Fortaleza quanto à vegetação arbórea:** enfoques urbanístico e de sustentabilidade. Dissertação de Mestrado. Fortaleza: PRODEMA/UFC, 2000.
- COSTA, Edgar; CARLOS, Sílvio (Ed.). Castelão: uma obra que é um orgulho de todos nós. **O Povo**, Fortaleza, 10 de nov. 1973. Suplemento especial.

- COSTA, Juliana. **Ver não é só ver: dois estudos a partir de Flávio Motta.** Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU/USP, 2010.
- CULLEN, Gordon. **Paisagem urbana.** Tradução Isabel Correia e Carlos de Macedo. Lisboa: Edições 70, 1988.
- CURTIS, William J. R. **Arquitetura moderna desde 1900.** Tradução Alexandre Salvaterra. 3ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- DE NOIVA do sol a matrona rotunda: a cidade está crescendo como gente grande. **Jornal Unitário**, Fortaleza, 10 jan. 1938.
- DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO. **Curso de arquitetura e urbanismo: informações básicas.** Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, 1984.
- DIÓGENES, Beatriz Helena Nogueira. **Arquitetura e estrutura: o uso do concreto armado em Fortaleza.** Fortaleza: SECULT/CE, 2010.
- _____; **A centralidade da Aldeota como expressão da dinâmica intra-urbana de Fortaleza.** Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU/USP, 2005.
- _____; ANDRADE, Margarida J. S.; DUARTE JR., Romeu. Liberal de Castro: o modernismo em Fortaleza. **AU** (Arquitetura & Urbanismo), São Paulo, n.65, p.73-82, abr/maio 1996.
- _____; PAIVA, Ricardo Alexandre. **Caminhos da arquitetura moderna em Fortaleza: a contribuição do arquiteto Acácio Gil Borsoi.** In: Anais do 2º Seminário Docomomo Norte-Nordeste. Salvador: 2008.
- DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida.** Tradução Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Edusp, 2009.
- DREBES, Fernanda Jung. **O edifício de apartamentos e a arquitetura moderna.** Dissertação de mestrado. Porto Alegre: FAU/UFRGS, 2004.
- DUARTE, Hélio de Queiroz; MANGE, Ernest Roberto de Carvalho. **Contribuição ao ensino da arquitetura.** São Paulo: 1954. Datilografado. Acervo Biblioteca FAU-USP.
- EKMAN, Sylvio Jaguaribe. **Aspectos do Nordeste Brasileiro: seu desenvolvimento industrial, urbanístico e arquitetônico.** In: Revista Acrópole, São Paulo, p.43-47, junho/1938.
- FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna.** Tradução Jefferson Luiz Camargo. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- GIRÃO, Raimundo. **Geografia estética de Fortaleza.** 2ª ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S.A., 1979.
- GORELIK, Adrián. O moderno em debate: cidade, modernidade e modernização. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). **Narrativas da modernidade.** Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p.55-88.
- _____. Apresentação. In: LIRA, José. **Warchavchik: fraturas na vanguarda.** São Paulo: Cosac Naify, 2011.

- GOODWIN, Philip L. **Brazil buids:** architecture new and old 1652-1942. Nova York: The Museum of Modern Art, 1943.
- GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ. Secretaria do Esporte. Estádio Plácido Aderaldo Castelo. 2008. Disponível em: <<http://www.esporte.ce.gov.br/sesporte/estadio-castelao/castelao-chega-aos-35-anos>>. Acesso em 15 ago. 2011.
- GREVEN, Hélio Adão; BALDAUF, Alexandra Staudt Follmann. **Introdução à coordenação modular da construção no Brasil:** uma abordagem atualizada. Porto Alegre: ANTAC, 2007. (Coleção Habitare, 9)
- GROPIUS, Walter. **Bauhaus:** novarquitectura. Tradução J. Guinsburg e Ingrid Dormien. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. (Coleção Debates, 47)
- INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL/CE (org.). **Anuário de arquitetura cearense.** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – 4ª SR.; UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – CT – DAU. **Arquitetura moderna cearense:** inventário de bens arquitetônicos. Fortaleza: IPHAN: UFC, 2009.
- JUCÁ NETO, Clovis R. et al. **A universidade e a cidade:** por uma história da arquitetura moderna da Universidade Federal do Ceará. In: Anais do 8º Seminário Docomomo Brasil. Rio de Janeiro, 2009.
- KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa.** Tradução Edi G. de Oliveira. São Paulo: Nobel: Edusp, 1990.
- KOURY, Ana Paula. **Arquitetura construtiva:** proposições para a produção material da arquitetura contemporânea no Brasil. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU/USP, 2005.
- LEUPEN, Bernard et al. **Proyecto y análisis:** evolución de los principios en arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
- LIPAI, Alexandre E.; SEGAWA, Hugo. Hélio Duarte: moderno, peregrino, educador. In: BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA. **Catálogo da 4ª bienal internacional de arquitetura de São Paulo.** São Paulo: Fundação Bienal, 1999. p.164-167.
- LIRA, José. **Warchavchik:** fraturas na vanguarda. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- _____. **Do outro lado do projeto:** reflexões para o desenho da história. In: Anais do Seminário Ensino em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: FAU/USP, 2009. p.87-99.
- MARQUES, Regina Elizabeth do R. B. **Urbanização, dependência e classes sociais:** o caso de Fortaleza. Dissertação de Mestrado. Fortaleza: Programa de Pós-Graduação em Sociologia/UFC, 1986.
- MAZZACORATTI, Cezar Luiz. **50 anos de arquitetura bancária no Brasil:** estudo a partir de uma instituição, o banco Itaú. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU/USP, 2000.

- MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno:** arquitetura da segunda metade do século XX. Tradução Maria Beatriz da Costa Mattos. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura moderna em Pernambuco, 1951-1972:** as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU/USP, 2004.
- NIEMEYER, Oscar. Depoimento. **Módulo**, Rio de Janeiro, n.9, p.3-6, fev. 1958.
- NOBRE, Ana Luiza de Souza. **Fios cortantes:** projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-70). Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Departamento de História/PUC-Rio, 2008.
- _____. **Sérgio Bernardes:** a subversão do possível. São Paulo: Vitruvius, 2002. Disponível em: <[HTTP://www.vitruvius.com.br/ac/ac009_2.asp](http://www.vitruvius.com.br/ac/ac009_2.asp)> Acesso em 20 jan. 2012.
- OLGYAY, Victor. **Arquitectura y clima:** manual de diseño bioclimático para arquitectos y urbanistas. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- PANORAMA da arquitetura cearense. São Paulo: Projeto, 1982. 2 v.(Cadernos Brasileiros de Arquitetura, 9 e 10).
- PEREIRA, Miguel Alves. **Arquitetura e os caminhos de sua explicação.** São Paulo: Projeto Editores, 1984.
- PIÑÓN, Helio. **Teoria do projeto.** Tradução Edson Mahfuz. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.
- PIRES, Sérgio. Palavra do Governador: Castelão abrigará em 73 o Campeonato Nacional. **Tribuna do Ceará**, Fortaleza, 29 de dez. 1972. Caderno 2, p.1.
- PONTES, Albertina Mirtes de Freitas. **A cidade dos clubes:** modernidade e glamour na Fortaleza de 1950-1970. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005.
- REBELLO, Yopanan. **Bases para projeto estrutural na arquitetura.** São Paulo: Zigurate Editora, 2007.
- SAMPAIO NETO, Paulo Costa. **Residências em Fortaleza, 1950-1979:** contribuições dos arquitetos Liberal de Castro, Neudson Braga e Gerhard Bormann. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU/USP, 2005.
- _____; GABRIELE, Maria Cecília Filgueiras Lima. **Um palácio destronado...** In: Anais do 7º Seminário Docomomo Brasil. Porto Alegre: 2007.
- SANCHES, Maria Ligia Fortes. **Construções de Paulo Ferreira Santos:** a fundação de uma historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Departamento de História/PUC-Rio, 2005.
- SANTOS, Cecília Rodrigues dos et al. **Le Corbusier e o Brasil.** São Paulo: Tessela: Projeto Editora, 1987.
- SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Tradição e modernidade no móvel brasileiro:** visões da utopia na obra de Carrera, Tenreiro, Zanine e Sérgio Rodrigues. Tese de

- Doutorado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP, 1993.
- SANTOS, Paulo F. **A arquitetura da sociedade industrial**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, 1961.
- SANVITTO, Maria Luiza Adams. **Brutalismo paulista: uma análise compositiva de residências paulistanas entre 1957 e 1972**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPARG/UFRGS, 1994.
- _____. As questões compositivas e o ideário do brutalismo paulista. **Arqtexto**, Porto Alegre, n. 2, p.06-15, 2002.1.
- SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2002. 224 p. (Acadêmica, 21).
- _____. Hélio Duarte: moderno, peregrino, educador. **AU** (Arquitetura & Urbanismo), São Paulo, n.80, p.73-82, out. 1998.
- SEGRE, Roberto. Os caminhos da modernidade carioca: 1930-1980. In: **Guia da arquitetura moderna no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000. p.5-22.
- _____. **Sérgio Bernardes (1919-2002): entre el regionalismo y el high tech**. São Paulo: Vitruvius, 2002. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq026/arq026_00.asp> Acesso em 20 de jan. 2012.
- SILVA, Izabel Fraga do Amaral e. **Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residenciais 1953-1970**. Dissertação de Mestrado. Natal: UFRGN, 2004.
- SILVA FILHO, Antônio Luiz Macêdo e. **Paisagens do consumo: Fortaleza no tempo da Segunda Grande Guerra**. Coleção Outras Histórias. Fortaleza: Museu do Ceará; SECULT/CE, 2002.
- SOUZA, Diego Beja Inglez de. **Reconstruindo Cajueiro Seco: arquitetura, política social e cultura popular em Pernambuco (1960-64)**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU/USP, 2009.
- SPADONI, Francisco. **A transição do moderno: arquitetura brasileira nos anos de 1970**. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU/USP, 2003.
- TESTA, Peter. **A arquitectura de Álvaro Siza**. Porto: FAUP Publicações, 1988.
- VERAS, Tiago. **Vida e obra de Emilio Hinko**. Fortaleza, 2000. Disponível em: <<http://cobogo.sites.uol.com.br/obraprima01.htm>>. Acesso em 20 ago. 2011.
- VILAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, 2001.
- VOLTAM as casas pré-fabricadas da Oca. **Arquitetura**, São Paulo, n.40, p.a/b, out. 1965.
- WEINTRAUB, Alan; HESS, Alan. **Oscar Niemeyer Houses**. New York: Rizzoli, 2006.
- WISNIK, Guilherme. **Lucio Costa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

-
- WOLF, José. Um mestre ainda aprendiz. **AU** (Arquitetura & Urbanismo), São Paulo, n.84, p.35-41, jun. 1999.
- XAVIER, Alberto; BRITTO, Alfredo; NOBRE, Ana Luiza. **Arquitetura moderna no Rio de Janeiro**. São Paulo: Pini: Fundação Vilanova Artigas; Rio de Janeiro: Rioarte, 1991.
- ZEIN, Ruth Verde. **A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973**. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2005.
- _____. (coord.). **Arquitetura paulista brutalista 1953-1973**. FAU-Mackenzie, [s/d]. Disponível em: <<http://www.arquiteturabrutalista.com.br>>. Acesso em 8 set. 2011.
- ZEVI, Bruno. **História da arquitetura moderna**. Tradução Virgílio Martinho. Lisboa: Arcádia, 1970.