

Uma historia não acaba de vez: recorrência brutalista em Fortaleza

A story does not end suddenly: Brutalist recurrence in Fortaleza

Una historia no termina de repente: recurrencia del brutalismo en Fortaleza

BOAVENTURA FILHO, Pedro Araujo

Mestre, Universidade de Fortaleza (UNIFOR), p.boaventura@uol.com.br

RESUMO

No final dos 60, construiu-se em Fortaleza os primeiros projetos expressivos de um momento da arquitetura brasileira, que se manifestava desde os anos 50, nomeado posteriormente de Brutalismo: residência J. Macedo (67) e Palácio da Abolição (70). A partir de então, se desenvolveu na cidade uma prática arquitetônica vinculada à nova sensibilidade, tendo se realizado diversas obras institucionais de porte e grande número de casas e edifícios residenciais. Apenas em fins da década de 1980 esse modo construtivo começou a ceder espaço para novas tecnologias e modas. Nos últimos anos, porém, projetos de médio porte com as características brutalistas têm aparecido na cidade, configurando, pela quantidade, um fenômeno não isolado que, entre outros fatores, pode estar relacionado com a importância que as construções desse estilo tiveram na história local; prédios que ainda acolhem a vida pública e particular, conectados com os sistemas gerais da sociedade há décadas. Assim, o artigo lança um olhar sobre esse fenômeno atual e comprometido com um momento projetual anterior, levantando, inicialmente, questões de linguagem, continuidade-descontinuidade, centro-periferia, práticas e tipologias, apoiado em Marina Waisman; posteriormente, através de análises críticas referenciadas, são estudadas cinco obras recentes, relacionando-as com o inventário da arquitetura institucional de Fortaleza, 1970-88, parte da dissertação de mestrado deste autor, desenvolvida na Universidade Mackenzie sob orientação da Dr^a Ruth Verde Zein (2014). Espera-se estimular a percepção da arquitetura de Fortaleza, as conexões com seu passado recente e formas de renovação, conhecimentos que podem ser significativos para a atualidade e para os processos de criação.

PALAVRAS-CHAVE: Brutalismo, Fortaleza, continuidade arquitetônica

ABSTRACT

In the late 60's, it was built in Fortaleza the first major projects of a moment of Brazilian architecture, which manifested itself since the 50s, later named Brutalism: Residence J. Macedo (67) and Palace of Abolition (70). Since then the city has developed a linked architectural practice to this new sensibility, having held several institutional works and great number of residential houses and buildings. Only in the second half of the 1980s this constructive practice began to lose ground to new technologies. However, the past five years, medium-sized projects with the Brutalist features have appeared in the city and the amount of them determines a non-isolated phenomenon that, among other factors, may be related to the importance that brutalist buildings had on local history; buildings that still welcome the public and private life, connected with the general systems of society for decades. Thus, this article aims to have a look at this current and committed phenomenon with a previous projetual time, raising questions of language, continuity-discontinuity, center-periphery, practices and types, based on Marina Waisman. It intends to study five recent works and, through critical referenced analysis, relating them to the inventory of the institutional architecture of Fortaleza, 1970-88, part of the dissertation, developed by the author at Mackenzie University under the guidance of Dr. Ruth Verde Zein (2014). Expected to

stimulate the perception of local architecture, connections with its recent past and ways of renewal, knowledge that can be significant for the present and for the creation processes.

KEY-WORDS: Brutalism, Fortaleza, architectural continuity

RESUMEN

A finales de los 60, se construyeron en Fortaleza los primeros proyectos de un momento de La arquitectura brasileña, que se manifiesta desde los años 50, más tarde llamado brutalismo: residencia J. Macedo y Palacio Abolición. Desde entonces, ha desarrollado una arquitectura relacionada con esta sensibilidad, habiendo ocupado diversos trabajos institucionales y gran número de edificios residenciales. Sólo en la segunda mitad de 1980 esta práctica constructiva comenzó a perder terreno a las nuevas tecnologías. Sin embargo, en los últimos cinco años, proyectos de tamaño mediano con características

Brutalistas han aparecido y la cantidad de ellos determina un fenómeno no aislado que, entre otros factores, puede estar relacionado con la importancia de estos edificios tenían sobre la historia local, porque incluso hoy aún reciben la vida pública e privada, conectados con los sistemas generales de la sociedad durante décadas. Por lo tanto, este artículo tiene como objetivo echar un vistazo a este fenómeno actual y comprometido con un tiempo proyectual anterior, planteando cuestiones de lenguaje, continuidad-discontinuidad, centro-periferia, prácticas e tipos, apoyándose en Marina Waisman. La intención es estudiar 05 obras recientes y, a través del análisis crítico con referencias, relacionarlas con el inventario de la arquitectura institucional de Fortaleza, 1970-88, trabalho de maestro de este autor em la Universidad Mackenzie, bajo la dirección de dr^a Ruth Verde Zein (2014). Esperamos estimular la percepción de la arquitectura em Fortaleza, conexiones con su pasado y formas de renovación, el conocimiento que puede ser importante para el presente y para los procesos de creación.

PALABRAS-CLAVE: Brutalismo, Fortaleza, La continuidad arquitectónica.

1 INTRODUÇÃO

As experimentações que a arquitetura brasileira passou a manifestar esparsamente em meados dos anos 50 e mais consolidadamente a partir dos anos 60, começaram a repercutir no Ceará em projetos isolados em fins desta década e mais nitidamente de 1970 em diante. Nesse momento, dois arquitetos importantes no panorama nacional, Acácio Gil Borsó (1924) e Sergio Bernardes (1919-2002), realizaram em Fortaleza projetos expressivos desse nova sensibilidade arquitetônica, denominada posterior e abrangentemente de Brutalismo: a residência J. Macedo, 1967, (figura 1) e o Palácio da Abolição, 1970 (figura 1), respectivamente.

Não era o primeiro projeto residencial que Acácio realizava na capital alencarinaⁱ, mas diferente dos anteriores, de marcado cunho modernista, este, além de exemplarmente brutalista, popularizou-se, atraindo curiosos como um ponto turístico em seus primeiros anos, segundo entrevista concedida pela proprietáriaⁱⁱ. Em 1975, o arquiteto acrescentou no mesmo terreno um edifício de escritórios para a firma Macedo, reforçando a linguagem que se desenvolvia na cidade (ROCHA, 2010). O palácio da Abolição, implantado em zona nobre para abrigar o poder executivo cearense, teve muita repercussão local, entre leigos e especializados, por seus sólidos princípios projetuais, formas e

espaços inusitados, entre os quais o Mausoléu de Castelo Branco (1970-72), parte do conjunto, que se tornou local icônico e turístico.

A partir de então se desenvolveu na cidade uma prática arquitetônica vinculada a essa nova sensibilidade, tendo se construído diversas obras institucionais de porte, além de um expressivo número de casas e edifícios residenciais. Muitas questões de forma e conteúdo desta prática estão diretamente ligadas à chamada ‘escola paulista’, que parte da historiografia identificou como a porta voz oficial das novas tendências, nomeadas sob um rótulo superficial, mas talvez, por isso mesmo adequado, de brutalismo (ZEIN, 2007); filiação que será comentada adiante.

Constituiu-se, assim, um conjunto de construções representativas que, embora varie em qualidade e dimensão, é a expressão original do fenômeno em Fortaleza e, das tipologias citadas, as obras institucionais se destacam. Elas tiveram mais participação na vida comunitária, disseminando as características do “estilo”, familiarizando-o com o grande público; por serem de grande porte, com altos financiamentos envolvidos, experimentaram soluções mais elaboradas, exemplares, sem falar que traziam embutida no projeto a necessidade de expressar aspectos simbólico/conceituais das instituições que sediavam, revelando-se ricas iconograficamente.

Vinte e quatro (24) delas foram estudadas por esse pesquisador em sua dissertação de mestradoⁱⁱⁱ que recortou o intervalo de 1970 à 1988 como mais importante e produtivo dessa manifestação. A lista parcial que se segue contempla uma variedade de serviços públicos e privados, em várias áreas, que reafirma a abrangente participação de tais obras na vida urbana diária: Palácio da Abolição (1970-72), Terminal rodoviário João Tomé (1972-73), Sede do DNOCS (1968-73), Biblioteca Central da UFC, Sede do INCRA (1972-74), Assembleia Legislativa do Ceará (1972-75), Biblioteca pública Menezes Pimentel (1975), Sede do Dentel (1978), Ministério da fazenda do Ceará (1975-79), Sede do BNB (1978-82), Instituto de Hemoterapia do Ceará (1979-81), etc.

Dentro de um panorama latino-americano, brasileiro e cearense que, submetido à voracidade econômica, está disposto a renovar tradições sem maiores discussões críticas, caracterizando-se, em geral, pelo “... desprezo ao passado e o entusiasmo pela modernidade, por tudo que represente - geralmente de modo superficial - o progresso” (WAISMAN, 2013, p.65), esses prédios, ao permanecerem décadas desempenhando suas funções originais ou similares, ajudaram a consolidar continuidades históricas, construindo um pouco de memória e identidade locais. Sua importância pode ser avaliada em termos de duração - curta, média ou longa - sendo que as construções escolhidas se enquadram na categoria de média duração, ciclos de dez a cinquenta anos, próprio do

desenvolvimento de fases e estilos, atestando que “... sua difusão no tempo e no espaço lhes outorgaram um significado, extrapolando o que tiveram como acontecimento” (idem, p.72).

Tornaram-se, portanto, documentos, produtos palpáveis de um momento histórico, portadores das expectativas de uma geração, prenes de formas e conteúdos. Nessa qualidade, são capazes de enriquecer o estudo da sociedade e sua cultura arquitetônica, não só durante o tempo em que aconteceram, como também posteriormente, interesse deste artigo. Porém, se as construções, de um modo geral, podem ‘falar’ e portar significados, nem todas têm realmente o que dizer, sendo preciso observar aquelas que, por diversos motivos, sintetizaram o espírito de uma época e o transcenderam, situação que Waisman identifica como *permanência significativa*:

Diferentemente do acontecimento histórico, a consideração do fato artístico não se esgota no exame de suas circunstâncias históricas, pois sua permanência no tempo – sua permanência significativa no tempo – deve-se a uma qualidade extra-histórica, isto é, seu valor artístico ou arquitetônico, sua condição própria de obra de arte, de monumento. Monumento não é o que dura, mas o que permanece (...). No caso da arquitetura, ‘o que permanece’ do evento original é uma forma física significativa (2013, p:12-13)

Destarte as questões de continuidade arquitetônica terem características específicas, merecendo um aprofundamento que está fora do escopo deste artigo, por hora pode se dizer que o conjunto de obras institucionais de linguagem brutalista em Fortaleza, por sua significação no entorno e para seus contemporâneos, amplitude de suas conexões com os sistemas gerais da sociedade por tempo considerável, pode ter desenvolvido o que Waisman chama de *propriedades produtivas*, ou seja “...uma capacidade de engendrar, ideias, correntes, tendências, de abrir perspectivas inéditas ou de consolidar em uma realização concreta um conjunto de ideias dispersas” (idem, p.72)

Talvez essa condição possa ser percebida em Fortaleza onde, recentemente, projetos de pequeno porte vem exibindo uma aparência brutalista: partido em monobloco, volumetria geométrica radical com grandes planos cegos, uso do concreto aparente (com e sem marcas de formas) como tecnologia construtiva principal, alvenarias em tijolo aparente, etc. É difícil precisar a razão pela qual projetistas estão compondo obras atuais com um repertório “antigo”, dotando-as de uma estética que já não se via na cidade há uns vinte anos. Pode-se aventar que esse não é um fato isolado, que grandes projetos referenciais como a Praça das Artes, 2012, com seu brutalismo Bo Bardiano ou a biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2013, de estilo mais refinado, ambas em São Paulo, tenham influenciado as novas gerações e que a aparência das obras locais apenas reflita as inclinações gerais da arquitetura (figura 1).

Figura 1: Praça das Artes (esquerda) de Marcelo Ferraz, Francisco Fanucci e Marcos Cartum, 2012 e Biblioteca Guita e José Mindlin (direita), de Eduardo de Almeida e Rodrigo Loeb, 2013



Fonte – acervo do autor (2014)

Mas também não se pode descartar a ideia de que o exemplo local fornecido por prédios importantes, construídos originalmente dentro da linguagem em questão, tenha parcela de contribuição nesse ‘revivalismo’, por superficial que seja. É possível que as *propriedades produtivas* desse conjunto de obras tenham marcado o olhar dos profissionais, influenciando-os em algum grau, e que a arquitetura local, ao atravessar décadas e gerações, portaria a capacidade de gerar tendências, concretizar “ideias dispersas” e novamente se expressar.

Aqui se coloca a oportunidade de se referir à ideia de continuidade e descontinuidade das linguagens arquitetônicas que Waisman trata numa escala continental, de longa duração, compreendendo que a descontinuidade, o nunca desenvolver de “orientações próprias”, continuamente abortadas pela importação acrítica de novas práticas, é uma condição primária da arquitetura latina americana (e brasileira), devendo constituir uma das bases para definir pautas de valoração (Idem p. 66). Embora esse enfoque seja amplo, colocando-se historicamente como questão estrutural, talvez se possa percebê-lo em microescala e considerar que o reaparecimento de aspectos brutalistas na arquitetura atual de Fortaleza possa exprimir algum grau de continuidade, mesmo que, em alguns casos, seja um fachadismo, pois

... na história da arquitetura, a sucessão no tempo não se dá de forma linear, mas, além disso, dentro do mesmo organismo arquitetônico, são produzidos diferentes ritmos de desenvolvimento, saltos e anacronismos: um avanço no figurativo pode ser acompanhado de um retrocesso estrutural, ou vice-versa.... De modo que, se é fato que a continuidade existe, ela é sempre de índole complexa, nunca estritamente linear. (Idem, p.63 e 64)

O conjunto de edifícios institucionais adquiriu autoridade e influência na construção de um imaginário local de formas e procedimentos técnico-estilísticos e não somente pela mera

permanência, posto que o critério de duração deve ser utilizado como “instrumento de reflexão, não de classificação automática” (Idem, p.72), mas pela consistência, por aquilo que Waisman, ao discorrer sobre linguagem arquitetônica, chamou de ‘arquitetura da palavra’, uma escrita que

...mantém o difícil equilíbrio entre um desenvolvimento eloquente e uma profunda relação com seu referencial; explora uma sintaxe, não um mero jogo e sim como meio de transmissão de alguns significados reais. E para isso utiliza palavras com as quais tenta compor um discurso projetual, palavras que não falam de si mesmas, mas de matéria, de luz, de ar, de cidade com sua história e seu futuro e, no possível, falam também das pessoas que as habitam, que se habitam a viver ou conviver com elas. (2013, p.149)

Assim, esse fenômeno, por local, fragmentado e desgarrado que seja de seu tecido original - a arquitetura dita brutalista de Fortaleza entre 1970 e 1988 – pode exprimir um tipo de continuidade, algum aspecto dos percursos da arquitetura cearense e sua tradição construtiva. Construções significam pouco quando não fazem parte da vida das pessoas. Por outro lado, possuem a capacidade de marcar, de deixar impressões de espaço, forma, cor, textura e ambiência na mentalidade daqueles que a vivenciaram, conteúdo mental que, no caso dos projetistas (arquitetos, designers, artistas), aflui como material de construção projetual, como *palavras que não falam de si mesmas*, mas de experiências do passado para o presente e futuro.

E, assim, embasadas algumas questões que podem valorar essa ‘pequena’ arquitetura que agora aparece em Fortaleza, modesta e comercial, mas nem por isso desprezível, passa-se à apresentação dos projetos e análise arquitetônica, referenciando-os com conceitos, processos e influências da cultura arquitetônica local e nacional no intuito de melhor reconhecer esse fato.

2 ANÁLISE

Os liames que podem conectar estas construções ao brutalismo e, especificamente, às obras expressivas que a corrente norteou em Fortaleza, advém de um estudo comparativo, parte da dissertação de mestrado já citada, onde 24 projetos institucionais locais, edificados entre 1970 e 1988, foram avaliados em 26 características arquitetônicas, 21 delas advindas da definição que a dr^a Ruth Verde Zein explanou em “A década ausente: reconhecimento necessário da arquitetura brasileira do brutalismo paulista” (2005). Embora seja focada na realidade paulista, os quesitos da autora são conceituais e abrangentes o suficiente para serem aplicados a corrente de uma maneira geral, principalmente considerando-se que São Paulo foi polo irradiador de práticas para outros estados, inclusive o Ceará. O resultado está condensado em um Quadro Comparativo (figura 2), cuja leitura não cabe nesse momento, mas suas conclusões podem ser conferidas na dissertação.

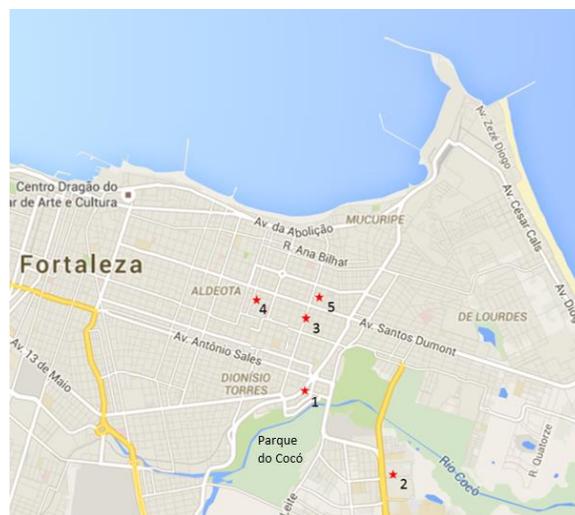
Figura 2: Quadro Comparativo

Nº	OBRAS	Data	FICHAMENTOS DAS OBRAS BRUTALISTAS DE FORTALEZA A PARTIR DAS CARACTERÍSTICAS DO BRUTALISMO PAULISTA APRESENTADAS PELA Dra. RUTH VERDE ZEIN																							
			Quanto ao Partido				Quanto à Composição				Quanto às Elevações				Quanto ao Sist. Construtivo		Quanto às Texturas e amb. Luminica			Quanto às Características Simbólicas		Quanto aos Outros				
			monobloco	contraste	predomínio	predomínio	caixa	sistema	planta livre	destaque	concret	predo. chato	predo. vazio	lum. arrial	lum. lateral	aposição	al. decorat	concreto	laje apar.	aparentes	superfícies	presença	austeridade	ênfase na	2ª pele	brasil var.
1	Banco do Estado do Ceará	1968-70																								
2	Mausoléu Pal. da Abolição	1970-72																								
3	Terminal Rodoviário	1972-73																								
4	Sede do DNOCs	1968-73																								
5	Biblioteca Central do Pici	1ª metade 70s																								
6	Núcleo Proc. Dados do Pici	2ª metade 70s																								
7	INCEA	1972-74																								
8	Pavilhão Inst. de Educação	1973-74																								
9	Assembleia Legislativa	1972-75																								
10	Biblioteca M. Pimentel	1975																								
11	Centro social do SESC	1975																								
12	CENTEL	1978																								
13	Ministerio da Fazenda	1975-79																								
14	Clube Trabalhador SESI	1978-80																								
15	MEMOCE	79-81																								
16	Est. Real Barbosa - BNB	1978																								
17	Junta Comercial do Ceará	1986																								
18	Secretaria da Fazenda	1982-86																								
19	Instituto Médico Legal - IML	1986																								
20	Sede da C.E.F.	1982-88																								
21	SEBPNH																									
22	Centro Adm. Telefônica																									
23	Agencia Banco Nacional																									
24	Agencia BEC																									

Fonte – Tabela do autor (2014)

Os prédios selecionados para análise estão localizados nos bairros contíguos da Aldeota, Dionísio Torres e Guararapes, regiões nobres, com os melhores equipamentos de comércio, shoppings muito frequentados (Iguatemi, del Paseo, Aldeota, Center Um) e graves problemas de mobilidade (figura 3). São de pequeno porte - residências reformadas, lojas de shopping e construções novas - que refletem, em diferentes graus, as características brutalistas, as vezes de maneira mais conceitual, praticando as técnicas e materiais do 'estilo', outras vezes mais superficialmente, simulando. Todos acolhem atividades comerciais, sendo quatro lojas de móveis-objetos decorativos, um restaurante e uma boate. Talvez a condição de imóvel comercial, tipologia canônica do capitalismo, submetida à grandes pressões de tempo e dinheiro, possa ser uma das causas do fachadismo que se verifica em boa parte delas. Por outro lado, há exemplos onde o uso do concreto, as soluções estruturais e apelo formal revelam uma assimilação mais autêntica, próxima do original.

Figura 4: Mapa das obras: 1-restaurante Pipo; 2- loja In-light; 3-loja Evidence; 4- loja Ouvidor; 5-boate Pink Elephant



Fonte - <https://www.google.com.br/maps/@-3.7307597,-38.5155275,13z> alterado pelo autor

O primeiro projeto a ser comentado é o restaurante Pipo, situado numa borda do parque ecológico do Cocó, num ambiente ainda relativamente preservado, com árvores nas calçadas, perspectivas verdes à curta distância. Está implantado num lote com acentuado declive, de esquina, onde a avenida faz uma curva, situação privilegiada que foi bem aproveitada (figura 4). A construção foi pensada em dois volumes e o primeiro é o que mais define o projeto e sua impressão: um prisma retangular, longo e horizontal, em parte avarandado com planos de vidro, em parte fechado com planos cegos, disposto obliquamente em relação à rua. Essa posição lhe confere uma presença forte, ressaltado pelo declive do terreno nas duas vias que enquadram o lote e pela simplicidade da forma (figura 4). Um espelho d'água com recortes diagonais se estende ao longo da fachada e valoriza o platô de entrada. O outro bloco, cúbico, se posiciona por trás deste, compondo uma equilibrada volumetria construtivista que, como o discreto balanço do primeiro prisma, só pode ser percebida na rua secundária (figura 4); balanço e espelho estão presentes em outras obras locais (figura 5).

Figura 4 – Restaurante Pipo, fachada principal. Na página seguinte pode-se acompanhar a perspectiva vertiginosa, reforçada pela diagonal do platô e espelho d'água, que se forma ao se avançar pela via (esquerda) e a vista do segundo bloco e relação volumétrica do conjunto (direita)



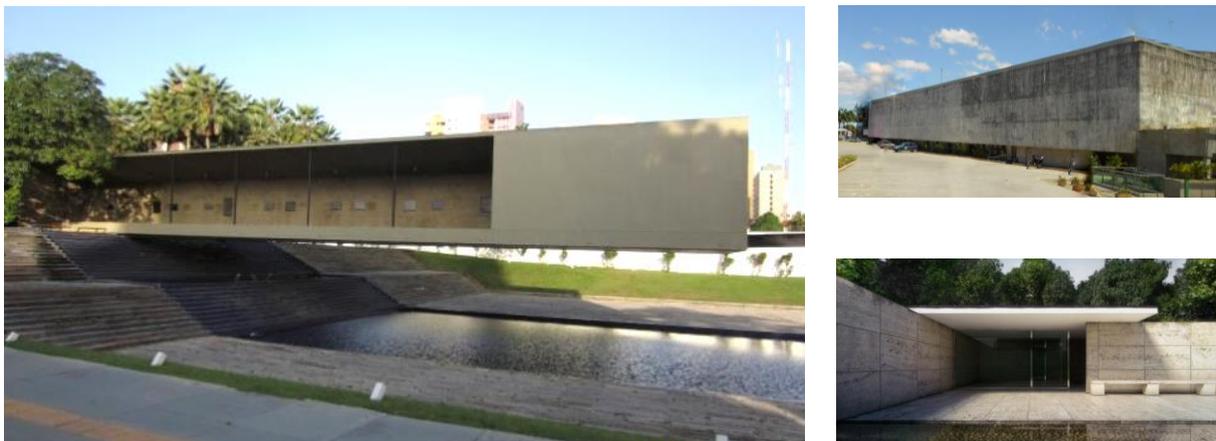
Fonte – acervo do autor

Como não se obteve acesso às plantas, não se pode afirmar que toda a estrutura seja de concreto, o que configuraria partido em caixa portante, típico do brutalismo; porém as lajes e pilares o são e as paredes cegas, se não forem, foram tratadas para parecerem de concreto aparente, prevalecendo uma homogeneidade pétreia, em contraste com o entorno, outra característica recorrente.

Quase não é possível ver este prédio e não se lembrar do Mausoléu Castelo Branco, no Palácio da Abolição, 1970-72 (figura 5). Se parecem quanto ao partido, dimensões, distribuição de cheios e vazios, forma, textura, presença de espelho d'água, implantação em desnível, etc. O Mausoléu, contudo, não está sozinho como modelo e outros 04 projetos compartilham características semelhantes - Assembleia Legislativa, 1972-75; Pavilhão do Instituto de Educação, 1973-74; Instituto Médico Legal, 1986 e, em parte, o Serviço de Processamento de dados, SERPRO - espalhados por quatro bairros, sempre em avenidas importantes de muito tráfego, locais de alta vivência urbana.

Respondem a um fenômeno nacional, representado pela disseminação de uma receita projetual derivada das soluções de Niemeyer e das propostas de Artigas, que podia ser 'carimbada' em qualquer projeto (BASTOS, 2003, p.43). Também Zein confirma essa padronização, oriunda principalmente da escola paulista, ao afirmar que o partido tipo pavilhão, predominantemente horizontal, coberto por grande laje nervurada, com poucos apoios, espaços fluídos de continuidade espacial "...tornou-se um modelo, uma maneira de fazer que garantia uma expressão formal clara, unitária e uma composição coerente.

Figura 5 – O Mausoléu do Palácio da Abolição, Sérgio Bernardes, 1970-72 (esquerda) e a Assembleia Legislativa (vista parcial, direita, em cima), mantém estreita relação conceitual e formal com o restaurante Pipo, no qual também vale salientiar uma presença miesiana, visível na comparação com o pavilhão de Barcelona, 1929.



Fonte –Acervo do autor (esquerda e direit, em cima) e www.pinterest.com

Assim, não só os mestres paulistas projetaram para outras regiões do país, como seu desenho influenciou soluções locais” (BASTOS; ZEIN, 2010, p. 144). Em Fortaleza, as construções citadas e

outras três (estas de solução vertical), consolidaram uma categoria, nomeada pelo autor de *Caixas-forte*, perfazendo um total de oito projetos do grupo de 24 estudados (figura 5).

O projeto seguinte é a loja de iluminação InLight, 2013, localizada no shopping Salinas, centro de compras horizontal com ruas e quarteirões arborizados, instalada num lote entre outras lojas como uma via comercial. Apesar de ser um projeto de shopping onde geralmente se privilegiam soluções baratas, *standarts*, possíveis de readaptação, aqui surpreende a utilização de uma parede de concreto aparente em quase toda fachada, configurando uma grande empena cega, texturizada pelas ripas das formas da concreção, uma novidade algo surpreendente que não se via há algum tempo na prática local, mas que já foi muito popular (figuras 5 e 6).

Figura 6 – À partir da esquerda: sede da Caixa Econômica Federal, do pernambucano Carlos Pontual, 1982-88; duas imagens do ed. Raul Barbosa, sede do Banco do Nordeste do Brasil, de Néilson Serras e Neves e equipe, são formas arquitetônicas bastante conhecidas do público cearense e exemplos de superfícies brutas e texturizadas que podem ser comparadas à loja InLight , à esquerda.



Fonte – acervo do autor (2014)

A arquitetura brutalista local fez uso de grandes superfícies cegas de concreto aparente, com pequeno predomínio dessa prática (55,0% das obras) sobre planos abertos e vazios. A comparação ilustrada na figura 2 mostra dois exemplos - sedes da C.E.F e do BNB - aos quais se pode somar o Mausoléu e Assembleia, o terminal rodoviário João Tomé, de Marrocos Aragão, 1972-73; o Ministério da Fazenda, de Acácio Gil Borsóí, 1975-79; o Instituto médico Legal, de Roberto Castelo, 1982-86, para citar apenas os maiores.

Conversando com a empena de concreto na fachada da loja InLight estão uma superfície lisa pintada de marrom com uma vitrine alongada, uma marquise em 'L' amarela e postes verticais de madeira num jogo geométrico de planos e linhas (figura 7) que tem longa tradição desde as experiências neoplásticas do início do século XX de Gropius, Rietveld e Mies van der Rohe, entre outros (figura 5) e que abre uma oportunidade para se estender pelo campo das relações entre arte e arquitetura.

Muito apropriado ao funcionalismo-racionalista do século XX, o abstracionismo geométrico, onde se insere o pioneiro neoplasticismo, prolongou-se por variadas experiências reunidas sob o toldo amplo do Construtivismo, popularizando-se como forma de pensamento projetual (pictórico, escultórico e arquitetônico) em diversos países e no Brasil. A 1ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1951, consagrou essa corrente em terras nacionais tendo sido a “... primeira oportunidade para uma reunião de obras dos futuros integrantes do movimento concreto... O júri, predisposto a valorizar as correntes abstratas [...] discerniu um dos prêmios da seção brasileira a Ivan Serpa, pela sua tela ‘Formas’ (ZANINI, 1983, p.656). Desde então, nomes como Willys de Castro, Lígia Clark, Hélio Oiticica e Baravelli renovaram esse exercício geométrico no campo das artes, fato também perceptível na arquitetura brutalista nacional, no desenho das plantas e alçado das fachadas (figura 7).

Figura 7 – Fachada da loja Inlight e óleo de Hélio Oiticica, período do Grupo Frente, 1956



Fonte – acervo do autor (2014) e <https://www.mercadoarte.com.br/blog/helio-oitica/>

Nos três exemplos seguintes, as premissas brutalistas são praticadas de maneira mais fachadista, obtendo graus variados de sucesso arquitetônico. O mais sério e surpreendente deles é o show-room da loja Ouvidor, tradicional comércio de tecidos para decoração, projeto que permite conexões amplas com a arquitetura moderna, arte e atividade profissional.

Projetado pelo escritório Tryptique^{iv}, foi construído em estrutura de ferro revestido com placas pétreas e apela para o partido em volume único que encerra um espaço livre, amplo, sem compartimentações, uma inflexão típica do brutalismo. A intensa impressão de sua forma o filia a força plástica de grandes projetos do movimento, à exemplo do Clube Atlético Paulistano, de Paulo Mendes da Rocha, 1958 ou do Ginásio de Itanhaém, de Artigas e Carlos Cascaldi, 1959, para citar apenas os nacionais. Compartilha com eles uma afirmação retórica de força: geometria clara, volumes vigorosos e recortes pouco sutis, expressivos na sua franqueza ressaltada pela rudeza do

material aparente (figura 8). Apesar de ambos exibirem uma qualidade escultural, a loja Ouvidor não é pensada em termos arquiteturais de pilares e lajes, sua construção se assemelha ao tradicional método de realizar grandes esculturas, no qual um esqueleto estrutural com a forma desejada é revestido com placas, como na estátua da Liberdade (figura 8)

Figura 8 – À esquerda Clube Atlético Paulistano e estrutura da estátua da Liberdade. À direita, show room Ouvidor



Fonte: www.pinterest.com (esquerda); <https://lojaouvidor.wordpress.com/page/10/> (centro) e foto do autor (2014)

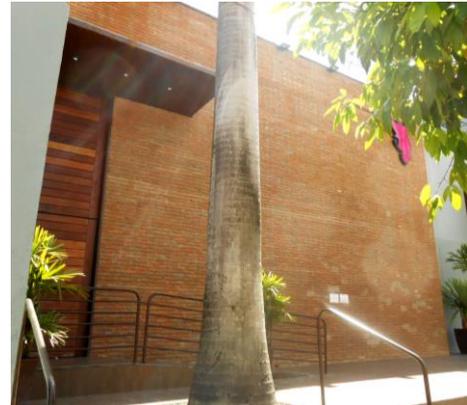
O caminho no sentido de uma retórica cada vez mais enfática, abandonando a articulação igualitária das partes pelas soluções em monobloco, volumes isolados e esculturais (BASTOS; ZEIN, 2010, p.128-29) é uma herança brutalista compartilhada pela arquitetura até hoje, incluindo esta loja singular. Sua forma injustificada, talvez reflita as contundentes observações de Sérgio Ferro a respeito das propostas exageradas presentes na arquitetura brasileira em meados dos anos 60 e que podem ser aplicadas à atualidade. O autor critica a supervalorização da estrutura sobre o projeto ao qual deveria atender, tornando-se um fim em si mesma e incompatibilizando-se com o programa arquitetônico: “...os arquitetos, raspando já o maneirismo” (p.49) adotam práticas projetuais arbitrárias, abandonando a lógica estrutural por “opções cada vez mais gratuitas” nas quais a simplicidade e eficácia que se via anteriormente é substituída pelo “prazer do virtuosismo individual” (FERRO, 2006, p.52).

Um pensamento assim sugere que, tanto naquele momento quanto agora, arquitetos estavam por demais comprometidos com a expressão idiossincrática das formas, em produzir amplas esculturas arquitetônicas, aproximando-se mais da liberdade do escultor quando visa o impacto visual, do que do arquiteto que deveria criar espaços, equilibrando programa, custos e outras demandas, sentido original de sua profissão. As formas subjetivas, dispendiosas, afastam-se da resposta “adequada, clara, simples, econômica e eficiente da arquitetura moderna” e tornam-se “estrutura saliente, exagerada, oblíqua, de grande apelo dinâmico” (ESPALLARGAS GIMENEZ, 2004, p.66). Por

estranheiro e espetaculoso que seja, o show room Ouvidor se conecta a questões importantes da história arquitetônica nacional.

As duas últimas obras são reformas de imóveis que já haviam sido alterados e, em parte, a volumetria básica e os materiais aparentes se devem também à necessidade de soluções simples, neutras, propícias a construções já modificadas. A loja Evidence compõe um jogo volumes cúbicos, ora de concreto, ora revestidos de pré-moldados decorativos de concreto, ora simulando esse material. Uma vitrine semelhante à da loja InLight, juntamente com outra marquise em 'L' amarela, planos cegos e de vidro recorrem novamente a uma solução construtivista para fachada, à meu ver, com resultados inferiores (figura 9).

Figura 9 – Loja Evidence (esquerda) e fachada da boate Pink Elephant



Fonte: acervo do autor (2014)

A fachada de tijolo aparente da boate Pink Elephant (figura 9) repercute uma prática bem divulgada no brutalismo nacional, como atesta a renovação da Pinacoteca de São Paulo, de Paulo Mendes da Rocha, mas que não prosperou em Fortaleza, que seria deixar as alvenarias aparentes, com tijolo à mostra. Só existe uma exceção local, as abóbadas da Escola de Música do Sesi, de Severiano Porto e Eládio Dieste, 1978-80 e a única aplicação expressiva da cor no brutalismo fortalezense aconteceu com o uso do revestimento cerâmico dito 'tijolinho do Aracati', muito popular nos anos 70 "... que simula uma alvenaria de tijolo aparente, dando uma aparência de alvenaria estrutural ao elemento superficial da fachada" (DIÓGENES; PAIVA, 2013, p.17), como pode ser visto na Biblioteca Pública Menezes Pimentel, de Francisco Queiroz e Airton Ibiapina, 1975.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse breve comentário sobre a arquitetura recente de Fortaleza, embora não enfoque obras de grande porte, talvez possa construir algumas pontes, revelando relações com momentos anteriores, pois nenhuma realidade é completamente nova e desconectada com seu passado. Sempre que se aumenta o foco sobre um assunto do universo arquitetônico os contornos se dilatam, ampliam-se sobre universos complementares de conhecimentos sociais, políticos, econômicos, de estilo, tecnologia, até mesmo de moda e *air du temps*^v. A complexidade intrínseca de produtos sociais como a arquitetura, tanto fruto da situação da sociedade e seus condicionantes, quanto uma força ativa na construção desse mesmo meio coletivo, exige que o estudioso abra sua visão, situação que determina uma importante condição a ser observada: poucos fenômenos são nítidos e perfeitamente recortados quando estudados em profundidade e muitas vezes não podem, nem devem ser definidos categoricamente.

O exemplo das obras institucionais é importante na formação do atual pensamento projetual cearense porque refletiram os movimentos arquitetônicos nacionais e internacionais em obras de relevância social, porque participam ativamente da vida local há 40-50 anos, pela quantidade, escala e qualidade das construções, por expressarem as condições político-econômicas de maneira direta, pelo complexo leque de funcionalidades abordadas, pelos significados simbólicos que as instituições precisam exprimir, pelos altos níveis de investimentos que possibilitam experimentações e soluções criativas, etc. São lições que, diferentemente do acontecimento histórico tradicional, expressão social sem coisa palpável, são fatos tridimensionais nos quais “... o grau de vontade consciente que o produz... existe de maneira concreta e é possível ser analisada e confrontada com o produto final” (Waisman, 2013, p.16-17).

Por outro lado, ainda mais nesses tempos velozes e megaconectados, as referências podem vir de qualquer lugar e, surgindo de fontes independentes (projetos de outros estados e países, informação globalizada, etc), reforçam a impossibilidade de ser exato e garantir precisamente uma ascendência numa ciência dividida entre as áreas técnicas e humanas, como é a arquitetura. Talvez por isso mesmo, abordagens parciais, mas referenciadas, ainda que não definitivas (alguma coisa é?), podem propor enfoques limitados, mas plausíveis, capazes de lançar pontes e conexões para entender o presente.

4 REFERÊNCIAS

BASTOS, M. A.; ZEIN, R.V. Brasil: arquiteturas após 1950. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DIÓGENES, B.; PAIVA, R. Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza: a contribuição do arquiteto Acácio Gil Borsoi. www.docomomobahia.org/AF_Ricardo%20Paiva%20e%20Beatriz%20Di%C3%B3genes.pdf. Acessado em 15/05/2015.

ESPALLARGAS GIMENEZ, L. Arquitetura Paulistana da década de 60: técnica e forma. 2004. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo)- Universidade de São Paulo (FAUUSP), São Paulo, 2004.

FERRO, S. Arquitetura e trabalho livre. São Paulo: Cosac Naify. 2006

ROCHA, F. Residência Benedito Macedo - CE: duas versões de um espaço, in 10º ENEPEA- Rio Grande do Sul, 2010

WAISMAN, M. O Interior da Historia: historiografia arquitetônica para uso na América Latin, São Paulo: Perspectiva, 2013.

ZANINI, W. Historia Geral da Arte no Brasi. São Paulo: Instituto Whalter Moreira Sales, 1983, 2 v.

ZEIN, R.V. A Década ausente – Reconhecimento Necessario da arquitetura brasileira do brutalismo paulista. In: 9º DOCOMOMO BRASIL, 2005

<https://www.mercadoarte.com.br/blog/helio-oiticica/>

5 NOTAS

ⁱ São elas as residências José Macedo (1957), Clóvis Rolim (1958), Fernando Macedo (1962), Gomes (1965) e Diogo (DIÓGENES; PAIVA, 2008). Até onde este autor sabe, apenas a última ainda existe.

ⁱⁱ O artigo não traz a entrevista, mas a informação foi obtida diretamente da autora, Ms. Fernanda Rocha, pesquisadora de Burle Marx e desse projeto de Acácio (ROCHA, Fernanda. 2010)

ⁱⁱⁱ A dissertação *Brutalismo em Fortaleza: reconhecimento da arquitetura institucional e sua expressão* (2014) foi resultado de um mestrado interinstitucional entre a Mackenzie e a UNIFOR (Universidade de Fortaleza). Trata da existência (ou não) de uma expressão local do brutalismo que o diferencie do que se fez no restante do país e o estudo dos edifícios gerou uma categorização em 05 práticas construtivas, além de outros enfoques correlatos.

^{iv} Triptyque Arquitetura é uma empresa franco-brasileira fundada por Grégory Bousquet, Carolina Bueno, Guillaume Sibaud e Olivier Raffaelli, todos formados pela Ecole d'Architecture de Paris-La-Seine, França.

^v Conjunto de ideias características de um momento histórico; sugere também a necessidade de contemplar a evolução do tempo, comportamentos e conhecimentos.