

**CAMINHOS DA ARQUITETURA MODERNA EM FORTALEZA: A INFLUÊNCIA
BRUTALISTA NA OBRA DOS ARQUITETOS FAUSTO NILO E DELBERG PONCE DE
LEON.**

Beatriz Helena Nogueira Diógenes

Profª Adjunta do DAU/UFC, Av. da Universidade, 2890, Benfica, Fortaleza, Brasil, bhdiogenes@yahoo.com.br

Ricardo Alexandre Paiva

Prof. Adjunto do DAU/UFC, Av. da Universidade, 2890, Benfica, Fortaleza, Brasil, paiva_ricardo@yahoo.com.br

RESUMO

Ao longo das décadas de 1960 e 1970 a arquitetura paulista, notadamente identificada como brutalista, tornou-se hegemônica no quadro da arquitetura brasileira do período (SEGAWA, 1998), muito embora não fosse a única tendência a emitir influências. A busca pela verdade no modo de construir, na expressão dos materiais e das estruturas, mediante a explicitação da lógica construtiva do edifício, sobretudo do concreto aparente, constitui, de modo geral, as principais características do movimento que, por seu turno, influenciou a arquitetura do período em várias cidades brasileiras, inclusive em Fortaleza. Neste sentido, o artigo pretende identificar, através da análise de obras selecionadas dos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon, em que medida estas referências foram incorporadas e materializadas, questionando criticamente o contexto e as condições em que esta influência se estabeleceu. Fausto Nilo (1944) e Delberg (1944) são representantes da primeira geração de egressos da Escola de Arquitetura da UFC, criada em 1965. A formação de ambos foi fortemente influenciada pela arquitetura moderna produzida nos principais centros urbanos do país, sobretudo porque os professores arquitetos da Escola foram formados nestes centros. As referências arquitetônicas do brutalismo paulista, amplamente veiculadas em revistas nacionais, que divulgavam os projetos de importantes arquitetos, como Artigas, Paulo Mendes, Joaquim Guedes, Ruy Othake, entre outros, tiveram impacto na formação e na produção dos arquitetos que, desde recém-formados, trabalhavam em parceria. Percebe-se, entretanto, que os pressupostos "éticos e estéticos" da matriz sofrem limitações e negações. O conteúdo político-ideológico do brutalismo paulista, relacionado em certa medida com a resistência dos intelectuais, professores universitários e arquitetos aos aparatos político-ideológicos do governo militar no contexto da ditadura encontrou pouco eco no cenário cultural e arquitetônico de Fortaleza, muito embora não fosse ignorado individualmente pelos arquitetos da cidade. Quanto à influência do conteúdo estético do brutalismo, percebe-se que foi adaptado e miscigenado com outras referências ou mesmo com condicionantes pragmáticos de motivação local. O emprego do concreto aparente pelos arquitetos constitui, em grande medida, o elemento que remete mais fortemente ao brutalismo, muito embora assumia, em algumas situações, um caráter "formalista", representando um certo desgaste da linguagem arquitetônica do movimento, especialmente no uso indiscriminado do concreto em elementos arquitetônicos que dispensavam a sua utilização, conforme denunciou Sérgio Ferro (1980) em relação à atuação dos próprios arquitetos paulistas. Com o intuito de respaldar o questionamento sobre a influência do brutalismo em Fortaleza, pretende-se analisar a produção dos arquitetos, utilizando como procedimento metodológico as proposições teóricas de Zein (2005) para caracterizar as obras com influências brutalistas, levando em consideração: "o partido, a composição, o sistema construtivo, as texturas e aparência lumínica e as pretensões simbólico-conceituais". A relevância do artigo se sustenta na necessidade de compreensão dos desdobramentos da arquitetura moderna brasileira no panorama local, ao estabelecer vínculos de semelhanças e diferenças. Com a análise, pretende-se ainda efetuar um registro desta fase da arquitetura moderna produzida em Fortaleza a partir da obra dos arquitetos citados, que tiveram atuação relevante no cenário arquitetônico da Capital cearense.

Palavras-chave: arquitetura brutalista. Fortaleza. Fausto Nilo e Delberg Ponde de Leon.

ABSTRACT

Throughout the 1960s and 1970s architecture in São Paulo, notably identified as brutalist, became hegemonic in the scenario of Brazilian architecture of the period (Segawa, 1998), although it was not the only trend to issue influences. The search for the truth of the construction, the expression of materials and structures, through the explanation of the constructive logic of the building, especially the use of exposed concrete, it is, generally, the main features of the movement that influenced the architecture of the period in several Brazilian cities, including Fortaleza. Thus, this paper aims to identify, through analysis of selected works of architects Fausto Nilo and Delberg Ponce de Leon, how these references were incorporated and materialized, critically questioning the context and the conditions in which this influence is established. Fausto Nilo (1944) and Delberg (1944) are representatives of the first generation of graduates of the School of Architecture of UFC, established in 1965. The formation of both was strongly influenced by modern architecture produced in the major urban centers of the country, mainly because the school teachers were

trained in these centers. Architectural references of brutalism in São Paulo, widely broadcasted in national magazines that advertised the projects of important architects such as Artigas, Paulo Mendes, Joaquim Guedes, Ruy Othake ,among others, had an impact on the formation and production of Fausto and Delberg, who have worked together in many projects since they graduated. It can be seen, however, that the "ethical and aesthetic" assumptions of brutalism suffers limitations and denials. The political and ideological content of the brutalism in São Paulo, related to some extent to the resistance of intellectuals, academics and architects to political and ideological apparatus of the military government in the context of dictatorship found little echo in the cultural and architectural scenario in Fortaleza, although it was not ignored by individual local architects. Regarding the influence of the aesthetic content of brutalism, it was adapted and mixed with other references or even with pragmatic conditions of local motivation. The use of exposed concrete by the architects constitutes the element that refers more strongly to brutalism, but it takes, in some situations, formalist features, it represents a certain weakening of the movement architectural language, especially in the indiscriminate use of concrete in architectural elements, which dispensed its use, according denounced Sérgio Ferro (1980) about the performance of the architects in São Paulo. With the aim of supporting the questioning about the influence of brutalism in Fortaleza, we intend to analyze the production of architects, adopting as methodological procedure the theoretical propositions of Zein (2005) to characterize the works with influences brutalist, taking into account: "the concept, composition, building system, the textures and luminous appearance and the symbolic-conceptual pretensions ". The relevance of the article is based on the need to understand the ramifications of modern Brazilian architecture in the local panorama, to establish connections of similarities and differences. With the analysis, we also intend to make a record of this phase of modern architecture produced in Fortaleza from the work of the mentioned architects, which had significant activity in the architectural setting of the Capital of Ceará.

Keywords: brutalism architecture. Fortaleza. Fausto Nilo e Delberg Ponde de Leon.

CAMINHOS DA ARQUITETURA MODERNA EM FORTALEZA:

A INFLUÊNCIA BRUTALISTA NA OBRA DOS ARQUITETOS FAUSTO NILO E DELBERG PONCE DE LEON.

1. INTRODUÇÃO

O artigo pretende identificar, através da análise de obras selecionadas dos arquitetos cearenses Fausto Nilo Costa Júnior e Delberg Ponce de Leon, em que medida as referências do chamado brutalismo – associada à arquitetura moderna paulista das décadas de 1950 a 1970 - foram incorporadas e materializadas, questionando criticamente o contexto e as condições em que esta influência se estabeleceu.

As referências arquitetônicas relacionadas ao brutalismo paulista, amplamente veiculadas em revistas nacionais à época, que divulgavam os projetos de importantes arquitetos, como Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Joaquim Guedes, Ruy Othake, entre outros, tiveram impacto na formação e na produção dos arquitetos mencionados, que fizeram parte das primeiras turmas da recém-criada Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará em 1965.

O artigo busca focar aspectos relativos à formação e atividade profissional de ambos os arquitetos, que tiveram atuação relevante no cenário arquitetônico da Capital cearense, desde que iniciaram a parceria, ainda no final dos anos 1960. A seguir, será feita uma análise de algumas de suas obras, no sentido de caracterizar as influências brutalistas nas mesmas. Essa análise será empreendida com base nas proposições teóricas de Zein (2005) levando em consideração: "*o partido, a composição, o sistema construtivo, as texturas e aparência lumínica e as pretensões simbólico-conceituais*".

O trabalho pretende ainda contribuir para a compreensão dos desdobramentos da arquitetura moderna brasileira no panorama local, efetuando um registro desta fase significativa da produção arquitetônica cearense, tendo em vista o crescente processo de descaracterização e destruição deste legado modernista.

2. OS PRIMEIROS DISCÍPULOS DA ESCOLA DE ARQUITETURA DA UFC: FORMAÇÃO E INFLUÊNCIAS.

Antes de abordar a produção arquitetônica de Fausto Nilo (1944) e Delberg Ponce de Leon (1944), é importante destacar aspectos da formação dos arquitetos que já se evidenciavam antes mesmo do ingresso na recém criada Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFC em 1965, e que repercutiram sobremaneira na personalidade e atividade profissional de ambos. Os dois já demonstravam, desde cedo, um interesse e vocação para o desenho que levou-os a procurar atividades onde pudessem desenvolver tais habilidades.

A amizade e parceria de Fausto e Delberg remontam aos tempos dos bancos escolares, no início da década de 1960, no Colégio Liceu do Ceará, quando trocavam ideias sobre arquitetura e compartilhavam a atividade de desenhista¹ no escritório de projeto e construção do prático Arialdo Pinho², que recebia, à época, muitas solicitações de projetos de residências e ambientes comerciais na Cidade.

O escritório possibilitou, na ocasião, um aprendizado prático bastante significativo para ambos, que se encantaram com o desenho arquitetônico produzido de modo laborioso e artesanal, assim como a compreensão de detalhes arquitetônicos e construtivos que passaram a dominar. Entretanto, é possível constatar que tal experiência estava restrita a aspectos de ordem pragmática no campo de atuação da arquitetura e carecia de referências mais consistentes, revelando o cenário do mercado de arquitetura da Cidade na passagem da década de 1950 para 1960. Para o arquiteto Liberal de Castro tratava-se de *"um sistema de produção de projetos, como se disse, controlado não apenas por leigos, mas por leigos inabilitados de desenvolver qualquer formulação teórica"* (CASTRO, 1982, p. 13).

A criação da Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFC em 1964 e com início das atividades em 1965, acendeu uma perspectiva otimista para os jovens cearenses que trabalhavam como desenhistas. Para Fausto³, a profissionalização em arquitetura na UFC foi redentora para muitos que já atuavam no ramo e não tinham expectativa de ascendência profissional, intelectual e social. Embora tenham ingressado em semestres diferentes - Fausto é da primeira turma e Delberg é da segunda - a parceria foi contínua ao longo de todo curso e, paralelamente, trabalhavam no desenvolvimento e detalhamento de diversos edifícios projetados por seus professores arquitetos. Aliás, o prévio conhecimento – e prática - de desenho arquitetônico constituiu uma vantagem para eles ao longo da formação.

Como integrantes das primeiras turmas da Escola de Arquitetura da UFC, ambos experimentaram as limitações e as inovações próprias do pioneirismo. Além do contato com os professores locais, em sua maioria arquitetos cearenses que se formaram em outros centros e retornaram à terra natal, como José Liberal de Castro⁴, José Neudson Braga⁵, Ivan da Silva Brito, José Armando Farias, entre outros, Fausto e Delberg tiveram a oportunidade de entrar em contato com Hélio Duarte, primeiro diretor da Escola e posteriormente com Flávio Motta, ambos da FAUUSP.

Em entrevista aos autores, eles não identificam uma influência específica ou pontual da postura arquitetônica de um professor, mas compreendem que as suas influências programáticas, teóricas e práticas se construíram na síntese de múltiplas referências ao longo da formação.

A Escola, já no início, se orgulhava de possuir uma biblioteca fecunda, com um acervo de livros atualizados e a assinatura das principais publicações nacionais e internacionais de arquitetura até então, o que minimizava o isolamento geográfico e cultural da Cidade à época, em relação aos principais centros emissores da tradição arquitetônica modernista. Sendo assim, os arquitetos não

se achavam alheios à produção da arquitetura internacional e nacional, notadamente moderna, que influenciou sobremaneira as suas trajetórias estudantis e profissionais.

É importante destacar que a formação universitária foi marcada e ambientada no contexto da ditadura militar, que coincidiu com o período de fundação da Escola. O envolvimento com o movimento estudantil, sobretudo de Fausto Nilo, e com atividades culturais diversas transformaram-se em uma prática de resistência contra o regime político. Não por acaso, a Escola de Arquitetura se tornou uma referência cultural na Cidade, atraindo e agregando diversos segmentos de artistas⁶ e universitários, como confirma o próprio depoimento de Fausto Nilo:

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 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 beletismo 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 (Depoimento de Fausto Nilo, In DIOGENES, DUARTE JR e ANDRADE, 1996, pp. 75, 76).

De modo geral, o ambiente da Escola possibilitou e favoreceu o exercício de liberdades artísticas, de gênero, culturais, políticas, ideológicas e intelectuais inéditas em Fortaleza e os professores, embora fossem de outra geração e não militassem, proporcionaram condições para a atuação política dos alunos, permitindo certas transgressões, acreditando no impacto positivo destas atividades na formação profissional.

O ano de formatura da primeira turma em 1969 coincide com a premiação da Escola no Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura⁷ na Bienal de Arquitetura de São Paulo, evento que teve grande repercussão no país, revelando o protagonismo da Escola e dos alunos.

A aventura surtia efeito. No Congresso de Arquitetos realizado na Bahia em 1966 e num encontro de estudantes ocorrido em São Paulo, no mesmo ano, os estudantes se apresentavam desinibidamente, despertando curiosidade ou mesmo interesse quanto à experiência cearense. Em 1969, quando mal se diplomava a primeira turma, uma equipe de estudantes⁸ conseguia a Medalha de Ouro da Bienal de São Paulo.

Embora naquela época os professores fossem quase todos arquitetos diplomados no Rio de Janeiro, o encontro estudantil de 1966, a presença de Hélio Duarte e depois a de Flávio Motta, a Bienal, bem como outros fatos conduziram a um entendimento mais aprofundado da jovem escola com a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo...entendimento de alta valia, na medida em que não provocava o menor perigo de uma desorientação didática nascida da diferença de escala entre os dois centros de ensino, já que os intelectuais cearenses sempre tiveram tranquila consciência da pobreza material do Estado, fato, aliás, não folclorizável. (CASTRO, 1982, p.15)

Fausto⁹ compunha a equipe vencedora que participou com uma proposta de Campus Universitário, para além da escola de arquitetura, programa proposto pelo edital do concurso. O

projeto da escola de arquitetura (Figura 01), já evidencia a adesão do arquiteto aos preceitos brutalistas da escola paulista, confirma Sampaio Neto:

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 (...). 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 (SAMPAIO NETO, 2012, pp. 204, 205).

O projeto¹⁰ revela também influências internacionais, sobretudo na proposta do Campus, tendo como principal referência o arquiteto grego Georges Candilis. Este alinhamento às tendências da arquitetura contemporânea da época, internacional e nacional, demonstra a atualidade da Escola de Arquitetura da UFC.

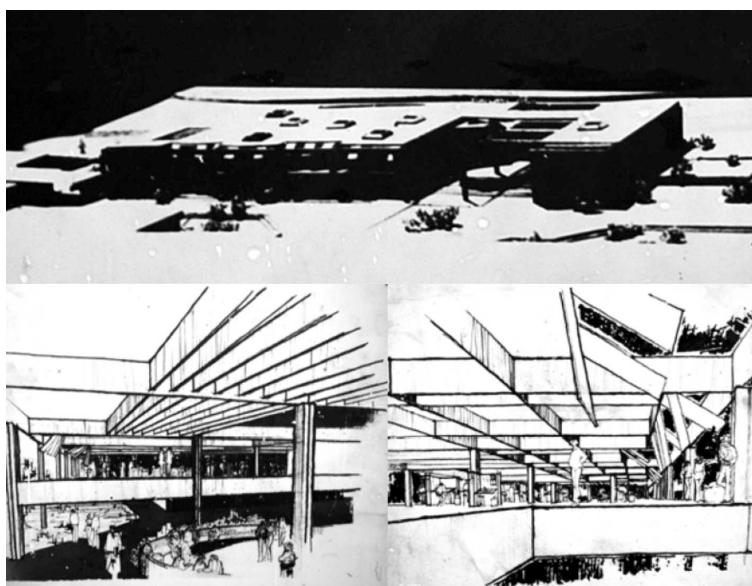


Figura 01 - Maquete e Desenho - Escola de Arquitetura - Bienal de Arquitetura de São Paulo, 1969
Fonte: Arquivo da Biblioteca do CAU-UFC In: (SAMPAIO NETO, 2012)

A inclinação para os valores da arquitetura paulista brasileira por parte dos arquitetos se consolidou com as consultas à Revista Acrópole, publicação de São Paulo, que constituiu o veículo de maior disseminação desta produção, concomitante ao fechamento da Revista Módulo, editada no Rio de Janeiro, diminuindo, conseqüentemente, a influência da escola carioca. Para Segawa *"pela tradição, a Acrópole (em circulação desde 1941) impôs-se como a principal publicação dos arquitetos e até seu fechamento em 1971, virtualmente era o órgão oficial de divulgação da linha paulista"* (SEGAWA, 2002. p.153).

Os intercâmbios com a linguagem da arquitetura paulista brutalista não ficaram restritos aos contatos indiretos por intermédio das publicações. Fausto e Delberg, por ocasião da Bienal de Arquitetura de São Paulo e pelo envolvimento com o movimento estudantil nacional, tiveram oportunidade de ter contato direto com os criadores de edifícios emblemáticos do brutalismo paulista, como Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Joaquim Guedes, Sérgio Ferro, Rodrigo Lefebvre, Ruy Othake, entre outros.

Para Fausto, as características do brutalismo paulista se prestavam mais facilmente à construção de um modelo capaz de exercer influências, ao contrário da arquitetura de Niemeyer, embora não toda a arquitetura da escola carioca. Para ele, a primazia de Niemeyer era deveras inspiradora, mesmo antes do ingresso na Escola, muito embora houvesse a consciência das limitações de ter sua arquitetura como modelo.

Fausto e Delberg consideram que a assimilação da influência brutalista foi suscitada pelo desejo de se alinhar, de se incluir, de “ser aceito”, já que era uma tendência predominante no âmbito da arquitetura moderna brasileira na década de 1960 e 1970.

3. A ATIVIDADE PROFISSIONAL: PARCERIA DE DIFERENÇAS

Embora com temperamentos profissionais e pessoais distintos, a parceria dos arquitetos foi bastante profícua e seus posicionamentos complementares, o que rendeu ótimos resultados e justifica a permanência até a atualidade.

Mesmo antes de se diplomarem, Fausto e Delberg mantinham um escritório de Arquitetura, onde elaboravam projetos e desenvolviam trabalhos encomendados pelos mestres. Depois de formados, continuaram a parceria, fazendo parte de uma segunda fase da produção arquitetônica cearense, aquela composta pelos primeiros arquitetos¹¹ oriundos da Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFC.

Depois da formação das primeiras turmas, Fausto e Delberg ingressaram como docentes do Curso de Arquitetura e atuavam como professores auxiliares de ensino: Fausto foi assistente do Prof. Liberal de Castro nas disciplinas de Teoria e História da Arquitetura no período de agosto de 1970 a abril de 1971; Delberg estava vinculado às disciplinas de Planejamento Urbano e Regional, sob a direção do Prof. Antônio Lemenhe (graduado na FAUUSP), iniciando em 1973 como professor convidado e depois concursado até fins de 1978. Outros alunos das primeiras turmas passaram também a lecionar no Curso¹², convidados pelos pioneiros fundadores, como forma de legitimar a qualidade dos arquitetos que formavam e permitir que a experiência prática dos egressos retornasse à Escola.

O regime e o contrato de trabalho na universidade não eram impeditivos para a realização da atividade projetual. O início da década de 1970 foi uma fase bastante fecunda de projetos, e eles logo se estabeleceram na Cidade, pela qualidade dos trabalhos produzidos e pela preocupação

de elaborarem obras com elevado apuro estético e construtivo, alinhadas com as tendências nacionais dominantes.

O período coincidiu com o protagonismo da arquitetura paulista e, como já foi mencionado, os arquitetos procuraram seguir as propostas enunciadas por esse modelo, embora adaptadas aos condicionantes locais, estabelecendo uma linguagem que foi a marca de seus projetos iniciais, sobretudo das inúmeras residências que projetaram. Estas especificidades serão analisadas na seção sobre as obras selecionadas.

A clientela privada - na sua maioria profissionais liberais - sobretudo a que encomendava projetos de residência, era alheia à linguagem modernista em geral, e à brutalista em particular, mas era receptiva em relação às inovações e experimentações implementadas pelos arquitetos, tanto a utilização excessiva do concreto para além da estrutura, como nas vedações e no mobiliário de concreto, como a diminuição do pé-direito dos ambientes, que se tornou quase moda na Cidade, só para citar um exemplo.

A economia de recursos, a consciência dos custos e tentativa de encontrar soluções para diminuir o orçamento foram premissas assimiladas pelos arquitetos mas, tal qual a matriz da qual se referenciavam, a produção se voltava para a classe média e não para a residência popular. Os arquitetos se empenhavam no acompanhamento, e por vezes na própria administração da obra e produção de projetos complementares, propondo experimentações com protótipos e inovações nos detalhes construtivos, o que provocava uma certa resistência por parte dos engenheiros, acomodados nos sistemas e técnicas construtivas então vigentes.

Como exemplos destas inovações, podemos citar as experiências com desenhos diferenciados de venezianas em madeira, esquadrias tipos basculante de ferro e até mesmo cobertas com abóbodas. A linguagem do concreto com acabamento aparente e o seu uso abundante, utilizados pelos arquitetos e por seus contemporâneos passaram a ser símbolo de luxo e *status* na arquitetura local no período.

Conforme foi dito anteriormente, a influência brutalista não era exclusiva e a aplicação dos seus preceitos sofria adaptações e limitações, que encontram sua razão de ser não somente no processo de recepção, mas na própria emissão destes valores hegemônicos.

É importante destacar que a postura arquitetônica de Artigas, matriz do pensamento da arquitetura paulista brutalista, ecoou de forma diversa mesmo em São Paulo, conforme destaca Sérgio Ferro em entrevista à Marlene Acayaba.

Uma corrente seguiu o Artigas no lado formal, na organização de plantas, no espaço, no uso do concreto, e foi refinado. (...) E o nosso grupo seguiu o Artigas na crítica política e ética que ele fazia da arquitetura anterior. Deste modo, empregamos os mesmos elementos formais, mas os desenvolvemos em outra direção (ACAYABA, 1986, p.70)

Em outros lugares do Brasil, inclusive Fortaleza, a influência brutalista é ainda mais difusa e híbrida, pois recorre simultaneamente à arquitetura do mestre Artigas e dos seus discípulos.

A dimensão estética, embora não totalmente divorciada da ética, repercutiu mais intensamente na disseminação da arquitetura paulista brutalista no Brasil. A dimensão ética, sobretudo o posicionamento mais radical de Sérgio Ferro e do grupo "Arquitetura Nova", se manifestava criticamente em relação à lógica da produção e da divisão do trabalho na cadeia da construção civil, marcada pela alienação do trabalho operário.

Os arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponde de Leon estavam cientes da dimensão ética e estética, tão propagada nas discussões sobre o brutalismo paulista, mas assimilaram muito mais aspectos da linguagem formal do movimento, que se associaram, por sua vez, a outras influências e às especificidades impostas pela cultura arquitetônica e construtiva local.

Sendo assim, é possível aferir que a influência da escola paulista brutalista na produção dos arquitetos não é exclusiva e provém também de outras referências, que se misturam às condicionantes locais. De modo geral, a obra dos arquitetos expressa um interesse formalista, característica própria da arquitetura modernista brasileira. Para Yves Bruand:

O brutalismo paulista, portanto, não se separa do movimento moderno brasileiro tomado em sua totalidade; mas sua linguagem, por mais diferente que seja das outras correntes locais, está intimamente aparentada com elas através de uma ênfase nas preocupações formais que jamais foi desmentida (BRUAND, 1981, p.319).

A influência brutalista na arquitetura moderna que se desenvolveu em Fortaleza na década de 1960 e 1970 não se restringe à produção de Fausto e Delberg. Ela se manifesta também na atuação de arquitetos formados na FAU-UNB em Brasília e na FAUUSP em São Paulo, como é o caso de Roberto Martins Castelo¹³ e José Furtado da Rocha, respectivamente, professores da Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFC e parceiros em projetos com influências nitidamente brutalistas¹⁴ no início da década de 1970; e nos arquitetos egressos das primeiras turmas, como Paulo Cardoso da Silva, José Capelo Filho, Antônio Carlos Campelo Costa, Nelson Serra e Neves e José Alberto de Almeida, entre outros.

Nessa ocasião, a cidade de Fortaleza conheceu grande incremento na produção de obras realizadas de acordo com projetos elaborados por arquitetos, iniciando-se uma nova fase na arquitetura cearense. Em muitas das obras tirava-se partido estético do concreto aparente, a estrutura apresentando-se como elemento fundamental. (DIÓGENES, 2010, p.115).

A utilização abundante do concreto na arquitetura produzida por vários arquitetos modernos em Fortaleza, sobretudo ao longo da década de 1970, demandou uma parceria deveras interessante com os engenheiros calculistas, favorecendo um campo de atuação marcado pelo diálogo, com o intuito de solucionar plástica e construtivamente as exigências estruturais e construtivas. Destacam-se, nesse cenário, os engenheiros Valdir Campelo e Hugo Mota, ambos professores da UFC, onde lecionavam disciplinas de sistemas estruturais, sendo grande parceiros dos arquitetos.

A parceria dos arquitetos na década de 1970 foi sempre bastante intensa, muito embora com certas intermitências. Delberg conservou-se sempre radicado em Fortaleza, mantendo escritório e atuando também como arquiteto na Prefeitura Municipal de Fortaleza em vários cargos desde

1970, sendo Secretário de Urbanismo em 1988, na administração de Maria Luiza Fontenele do Partido dos Trabalhadores.

Fausto, diferentemente, teve experiências profissionais em outros estados. A participação em movimentos estudantis e nas suas reuniões nacionais no período da graduação, rendeu a ele uma indicação, por parte da Comissão de Reestruturação do Instituto Central de Artes e Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Brasília, para lecionar na UNB, entre abril de 1971 a dezembro de 1972. A ida a Brasília foi determinada também por questões pessoais, relacionados à perseguição sofrida¹⁵ por ele e a esposa à época da ditadura. O arquiteto relata de forma muito positiva a experiência na FAU-UNB, onde teve oportunidade de trabalhar com arquitetos como Paulo Bicca (um dos principais discípulos do pensamento de Sérgio Ferro), Eduardo Holtz, Ramon Neves, Miguel Pereira e Jaime Lerner, além de poder lecionar de forma mais autônoma a disciplina de Introdução à Arquitetura e Urbanismo, em relação à sua atuação como auxiliar de ensino na UFC, onde contava com certas limitações.

Fausto retorna para Fortaleza em 1973, uma vez que a permanência em Brasília foi provisória, tendo se tornado possível graças a uma permuta com a UFC, onde voltou a lecionar até dezembro de 1975. Em seguida, motivado por inquietação pessoal e profissional, o arquiteto aceitou o convite para trabalhar como arquiteto sênior na Companhia do Metrô de São Paulo, onde, durante o ano de 1976, desenvolveu juntamente com o arquiteto Roberto Mac Fadden, o projeto arquitetônico completo da Estação Santa Cecília e os anteprojetos das estações Consolação e Marechal Deodoro.

Na estação Santa Cecília, Fausto se alinha também aos preceitos brutalistas ao privilegiar o emprego do concreto aparente, os jardins internos e inova ao inserir a rampa de acesso à estação, diferentemente da solução convencional da escada rolante.

Em 1976, ele se muda para o Rio de Janeiro, com o intuito investir na sua carreira de músico e compositor, área de atuação que foi também bem sucedido, com parcerias e composições reconhecidas nacionalmente¹⁶. Apesar da distância, a parceria com Delberg continuava, entre idas e vindas à Fortaleza.

4. OBRAS SELECIONADAS: CONEXÕES BRUTALISTAS

Alinhada à temática do evento, a análise das obras selecionadas buscará conexões brutalistas entre a arquitetura da escola paulista e a produção dos arquitetos. Entretanto, adverte-se que não se pretende identificar ou classificar necessariamente a produção dos arquitetos como brutalistas, supondo uma subordinação aos valores hegemônicos, mas, sobretudo, identificar as influências, as adaptações e as soluções específicas no contexto do desenvolvimento da arquitetura modernista cearense, situando, assim, as conexões e articulações que demonstrem a diversidade da arquitetura moderna brasileira. Para tanto, tomou-se como ponto de partida as proposições teóricas de Zein (2005), que estabelece uma série de critérios que caracterizam a arquitetura

paulista brutalista, e sintetiza aspectos fundamentais para a sua compreensão, que podem ser resumidos a seguir:

- Quanto ao **partido**: em síntese a solução em bloco único e quando há a existência de mais de um, a hierarquização clara entre o principal e os demais; a relação de contraste com o entorno e a integração através do acesso de forma franca; assim como a solução volumétrica com a linha dominante nitidamente horizontal.

- Quanto à **composição**: solução em caixa com "planta genérica" ou livre; teto com cobertura homogênea e em forma de grelha e vazios verticais internos; ênfase nas circulações, tanto internas quanto externas;

- Quanto às **elevações**: predominância dos cheios sobre os vazios, com poucas aberturas e na maioria das vezes protegidas; uso da iluminação natural zenital, de forma principal ou secundária; emprego de elementos de caráter funcional-decorativo, como sheds, gárgulas, buzínates, vigas-calha, canhões de luz, etc. construídos em concreto aparente.

- Quanto ao **sistema construtivo**: uso do concreto armado como único ou principal material estrutural, com emprego de técnicas de protensão, lajes nervuradas, pórticos, pilares com detalhes de desenho e um certo exibicionismo estrutural; uso frequente de vedações em concreto e em com menos ocorrência de alvenaria, inclusive com blocos de concreto, deixados quase sempre aparentes;

- Quanto às **texturas e ambiências lumínicas**: as superfícies (de concreto, de alvenaria ou blocos de tijolo) são deixadas aparentes, valorizando a rugosidade das texturas dos materiais; aberturas laterais de iluminação protegidas e mais escassas em comparação à iluminação central que é potencializada pelas aberturas zenitais.

- Quanto às características **simbólico-conceituais**: austeridade; aspecto didático da solução estrutural e construtiva da obra; ênfase na possibilidade do edifício se tornar um protótipo ou ideia de pré-fabricação; ênfase na experimentação.

Com base nessas proposições, serão analisadas primeiramente, o conjunto de obras residenciais e, posteriormente, alguns dos edifícios públicos projetados pelos arquitetos:

- **Edifícios residenciais:**

A residência unifamiliar consistiu no programa arquitetônico mais praticado pelos arquitetos no início da carreira e também onde as experimentações supracitadas foram mais frequentes. Fausto e Delberg projetaram diversas residências unifamiliares em Fortaleza. Alguns aspectos fundamentais no processo de projeto das residências podem ser destacados, a saber: a preocupação com os aspectos construtivos, a busca por soluções inovadoras, a relação com o entorno e a consideração das condicionantes climáticas e o formulação do programa de necessidades que associava as práticas tradicionais de habitar às novidades modernas.

No conjunto de residências, percebe-se que o partido, em geral, não é concebido como um bloco único, mas adota-se uma articulação de volumes, com a primazia da linha horizontal na composição. As residências não apresentam uma solução em caixa com planta livre, muito embora manifestem formas austeras. Percebe-se o emprego de cobertura uniforme, com lajes planas e pé-direitos baixos. A maioria são residências térreas, como a Residência Jean Ary (1970) (Figura 02), evitando-se a coberta tradicional com madeiramento e telha cerâmica. A adoção de elementos típicos dos modos de morar local, como as varandas, as aberturas generosas para captação da ventilação abundante, sobretudo à época, já que a cidade não havia passado por um processo de verticalização e adensamento mais intenso, contribuiu para que, nas elevações, prevaleçam os vazios sobre os cheios, contrariando características comuns na arquitetura paulista brutalista, que privilegia os volumes cerrados com poucas aberturas para o exterior. As elevações mais fechadas são quase sempre voltadas para o poente, como forma de evitar a penetração da forte insolação.



Figura 02 - Residência Jean Ary (1970)
Fonte: Acervo Pessoal do Arquitetos

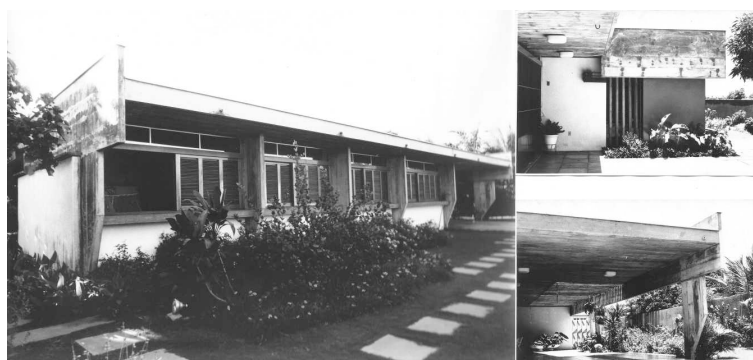


Figura 03 - Residência José Augusto Ximenes (1973)
Fonte: Acervo Pessoal do Arquitetos

Embora tenha sido empregada a iluminação zenital nas residências projetadas pelos arquitetos, prevalece a iluminação mais lateral e tradicional, com esquadrias compostas por venezianas de madeira articuladas as quais são redesenhadas (com réguas mais largas e maiores) e definem claramente planos de vedação. Em áreas externas e internas, recorrem ao uso de pergolados, criando os chamados “jardins de inverno”, artifício amplamente utilizado localmente para favorecer a saída de ar quente (Figuras 03 e 04). O uso de proteção das esquadrias é habitual, nas janelas,

por intermédio do prolongamento das lajes e nas portas, mediante a criação de varandas e balcões, proporcionando planos bastante sombreados (Figura 03). A utilização de *sheds*, gárgulas e buzínates em concreto não é tão frequente, mas estes elementos foram incorporados por outros arquitetos cearenses. O uso do concreto armado como o principal material estrutural e construtivo constitui a conexão mais próxima da produção dos arquitetos com a escola paulista brutalista. Verifica-se a utilização abundante do concreto aparente nos elementos estruturais, tais como pilares, vigas e lajes e, de modo menos regular, em planos de vedação, onde se adotam predominantemente alvenarias rebocadas. As inovações estruturais não são tão ousadas como na arquitetura brutalista, que busca ao máximo diminuir a quantidade de apoios, mas verifica-se a utilização de balanços generosos e, por vezes, uma preocupação em propor um desenho diferenciado dos pilares, embora de forma discreta, como na Residência José Augusto Ximenes (Figura 03).



Figura 04 - Residência José Augusto Ximenes (1973)
Fonte: Acervo Pessoal do Arquitetos



Figura 05 - Residência Raimundo Carvalho (1974)
Fonte: Acervo Pessoal do Arquitetos

No que se refere às texturas e ambiências lumínicas, todas as superfícies de concreto não possuem acabamento, permanecendo em seu estado bruto, sobretudo as lajes e empenas (Figura

05). A iluminação zenital se dá mediante o recurso de pérgolas de concreto, geralmente implantadas mais na periferia da edificação que nas áreas mais internas.

A linguagem arquitetônica das residências revela uma preocupação em explicitar os elementos estruturais e construtivos (Figura 07), evidenciando sua lógica e racionalidade, à moda da arquitetura paulista. Segundo os arquitetos, a experimentação era um aspecto constante, buscado na concepção das residências, embora compreendessem que a pré-fabricação era inviável, em função das demandas e contextos individuais em que as residências eram construídas. No sentido oposto, há a proposição de vigas arqueadas moldadas in loco, com fins também estetizantes (Figuras 08 e 09)

Ao mesmo tempo que a arquitetura paulista brutalista se caracterizava por uma negação consciente do contexto urbano, numa atitude introspectiva em relação à paisagem paulistana, como assevera Ferro (ACAYABA, p. 68), ao afirmar que "*a solução do espaço interno está ligada à trama urbana paulista. (...) Daí, então, essas casas com pátios, jardins no centro ou voltadas para os fundos*", as residências projetadas pelos arquitetos demonstram um interesse em integrar os ambientes internos e externos, seja através da criação de espaços de transição entre o público e o privado, criando varandas e até mesmo garagens, seja por intermédio dos muros baixos e/ou gradis e, algumas vezes, a cessão dos recuos para o espaço público (Figura 06).



Figura 06 - Residência não identificada pelos arquitetos
Fonte: Acervo Pessoal do Arquitetos



Figura 07 - Residência Ormando Rodrigues (1974)
Fonte: Acervo Pessoal do Arquitetos



Figura 08 - Residência Riamburgo Ximenes (1975)
Fonte: Acervo Pessoal do Arquitetos



Figura 09 - Residência Raul Fontenele (197?)
Fonte: Acervo Pessoal do Arquitetos

Note-se que a maioria das residências se localizava no Bairro da Aldeota, Dionísio Torres e Meireles, áreas de apropriação das classes mais abastadas, revelando um tipo de clientela com maior poder aquisitivo. Devido à tessitura urbana e à estrutura fundiária destes bairros, caracterizada por lotes maiores, grande parte deste acervo foi destruído para dar lugar a torres de edifícios multifamiliares, sobretudo a partir da década de 1990, com o incremento da dinâmica imobiliária.

Dos edifícios residenciais multifamiliares, podemos destacar o projeto do **Condomínio Residencial Panorama Artesanal (1975)**, que de maneira bem residual apresenta algumas influências brutalistas.

Localizado no centro histórico de Fortaleza, na Avenida Presidente Castelo Branco, também conhecida como Leste-Oeste, o complexo residencial apresenta uma implantação bastante peculiar. Devido à significativa inclinação do terreno próximo à orla, situação atípica em Fortaleza, já que a capital cearense é predominantemente plana, com declividades presentes basicamente junto à faixa litorânea, os arquitetos resolveram a diferença de cotas de aproximadamente dez metros criando um pavimento intermediário.

Este pavimento, voltado para uso coletivo, abrigava um centro de artesanato, com acesso pela rua secundária (de nível mais elevado) enquanto o uso residencial foi distribuído em duas partes: a inferior, que tem a entrada voltada para Avenida Leste-Oeste, conta com 30 apartamentos e a superior, acima das 100 lojas do centro de artesanato, composta por cinco blocos, totaliza 90 apartamentos. Esta miscigenação de usos foi uma atitude pioneira na cidade, ao mesclar moradia (no caso, de caráter mais popular), com comércio.



Figura 10 - Edifício Panorama Artesanal (1975)
Fonte: Acervo Pessoal do Arquitetos

Percebe-se, no edifício (Figura 10), a primazia da linha horizontal, visível na composição laje/viga de concreto aparente, que separa as duas partes e define um terraço com vista desimpedida para a praia defronte. A conexão com o brutalismo fica restrita ao uso do concreto, como na delimitação clara das vigas em concreto que contornam todo o bloco e reforça a horizontalidade. É perceptível uma intenção didática na exposição destas distinções entre a estrutura e a vedação, que são tomadas como elementos plásticos expressivos do conjunto. Entretanto, nota-se que, de certo modo, há uma certa “dissimulação” da estrutura, uma vez que os pilares não estão marcados (aparentes), embora existissem, conforme pode ser percebido na base do edifício. Na verdade, os pilares estão encobertos pelo revestimento cerâmico (tijolinhos de Aracati), que simula uma alvenaria de tijolo aparente, dando uma aparência de alvenaria estrutural ao elemento superficial da fachada. Ferro (1980) denunciava o didatismo forçado da arquitetura brutalista, que redonda muitas vezes em pseudo-estruturas. No caso do Panorama Artesanal, ao contrário, verifica-se a ocultação da estrutura, indicando assim uma atitude formalista, que não constitui *per si* um demérito, mas sugere talvez uma contradição em relação aos pressupostos brutalistas.

Uma solução interessante verificada no edifício - bastante utilizada no contexto local - foi o emprego de combogós como recurso bioclimático, conforme pode ser visto no invólucro superior das lojas, proporcionando uma boa ventilação e iluminação interna, demonstrado que os elementos da arquitetura local são incorporados e misturados com outras referências.

A decadência do complexo acompanhou a degradação geral do Centro de Fortaleza, com deslocamento do uso residencial para outras áreas da cidade, e se agravou com a construção de um viaduto na lateral do conjunto. O empreendimento pertencia ao Grupo Empresarial Ivens Dias Branco, que se desfez do imóvel e negociou a sua posse com a Prefeitura Municipal, que pretende implantar um Hotel-Escola destinado à formação dos profissionais de turismo. Atualmente, o edifício se encontra abandonado e é ocupado por mendigos e viciados em drogas. O projeto de requalificação foi encomendado aos arquitetos, os quais propuseram intervenções formais e com mudanças de uso, acreditando que o "retrofit" promoverá a reabilitação da área.

- **INCRA-CE** - Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (1974).

O projeto do o INCRA-CE (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária) foi elaborado a partir de um concurso público, lançado pela EMURF (Empresa de Urbanização de Fortaleza) em 1972, sendo vencedor o projeto apresentado por Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon. O prédio localiza-se na confluência das Avenidas José Bastos e Monsenhor Furtado, zona oeste de Fortaleza. A obra foi finalizada em novembro de 1974.

O partido parte de um bloco único, composto por quatro pavimentos, de modo a abrigar todo o programa proposto. O térreo é destinado à recepção, auditório com pé-direito duplo e às áreas de serviços, enquanto os demais abrigam área de escritórios. O térreo foi originalmente construído sem muros¹⁷, possibilitando o livre fluxo de pedestres entre as duas ruas onde está implantado, expressando uma influência modernista dos arquitetos, ao propor um pilotis.

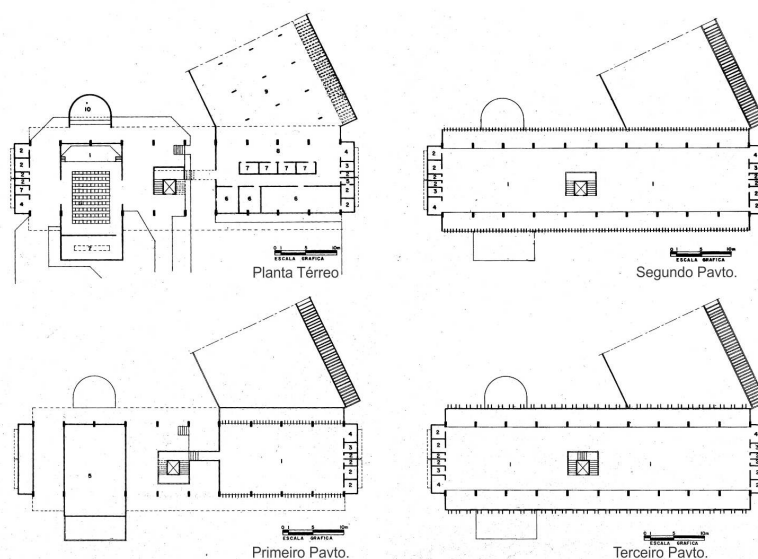


Figura 11 - Plantas INCRA (1974)
Fonte: (PONCE DE LEON; NEVES e LIMA NETO, 1982)

Os pavimentos de escritórios foram concebidos em forma de planta livre, sem divisões, de modo a proporcionar maior fluidez espacial. Além disso, facilita a redistribuição do mobiliário, caso necessário¹⁸. Nestes aspectos assemelha-se às soluções da escola paulista brutalista ao adotar a solução em bloco com "planta genérica" e os vazios verticais internos, representado pela circulação vertical.

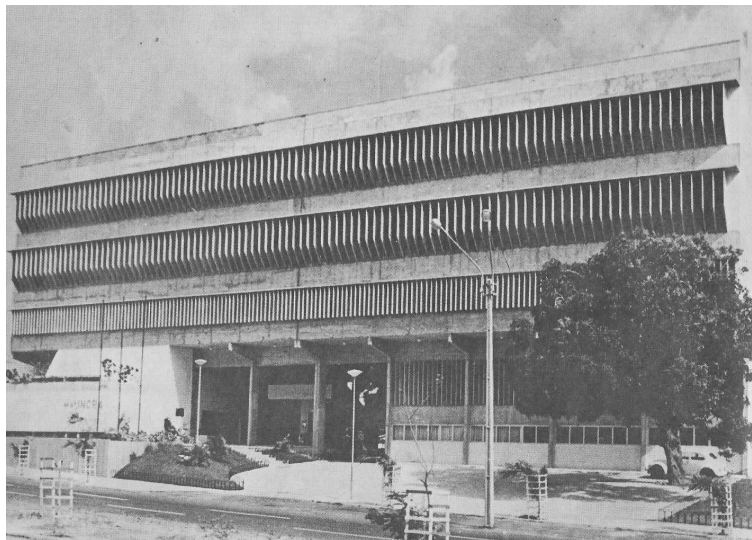


Figura 12 - Foto INARA (1974)
Fonte: (PONCE DE LEON; NEVES e LIMA NETO, 1982)

A ênfase nas circulações, consoante à composição brutalista, pode ser verificada nas largas varandas localizadas em toda a extensão das fachadas leste e oeste dos pavimentos de escritórios e protegidas por brises, o que permite o controle da insolação¹⁹ e o correto direcionamento da ventilação. A torre de circulação vertical, situada no centro do edifício, distribui o fluxo pelas varandas a todas as áreas de trabalho. Note-se, entretanto, que o imperativo do clima, qual seja, a necessidade de ventilação cruzada, impõe que o invólucro do edifício seja mais aberto e ao mesmo tempo protegido, diferente do aspecto mais fechado dos edifícios paulistas.

Nas extremidades dos pavimentos estão concentradas as colunas de serviço, abrigando os sanitários, copas, máquinas de ar-condicionado e dutos das instalações hidro sanitárias e pluviais. As fachadas laterais (norte e sul), menores, possuem poucas aberturas, que são protegidas por elementos de concreto.

No que se refere ao aspecto construtivo, a exemplo dos procedimentos empregados pelo brutalismo paulista, os arquitetos buscaram alcançar maior economia, através do emprego da modulação, de modo a facilitar a construção do prédio, e da eliminação de elementos supérfluos, como revestimentos desnecessários. A racionalidade e simplicidade construtiva são visíveis na concepção do projeto, características que ratificam conexões estéticas com o brutalismo.

Segundo Fausto Nilo, o projeto do INARA foi inspirado na tendência brutalista, assumindo claramente características da corrente, pelo emprego do concreto aparente, do partido de bloco

único e da racionalidade construtiva, embora não possua a austeridade comum aos projetos concebidos pelos arquitetos paulistas, manifestando, inclusive, uma certa leveza, sobretudo pelo emprego dos brises e, diferentemente de alguns projetos da referida tendência, não expõe suas instalações prediais.

DENTEL - Departamento Nacional de Telecomunicações - 1978 (Atual ANATEL)

O edifício do DENTEL²⁰ está implantado em um terreno de esquina recuado dos limites do lote, em uma implantação tipicamente moderna. O partido do edifício se desenvolve em um bloco único, a partir de em uma malha estrutural nitidamente modulada e racional, em torno de um pátio interno encimado por amplo pergolado de concreto, aproximando-se sobremaneira das soluções brutalistas (Figura 13). A composição se configura como um volume prismático com esquadrias de vidro no alinhamento dos pilares periféricos recobertos por um segundo plano de fachada composto por mecanismos de proteção contra insolação (brises e marquises).

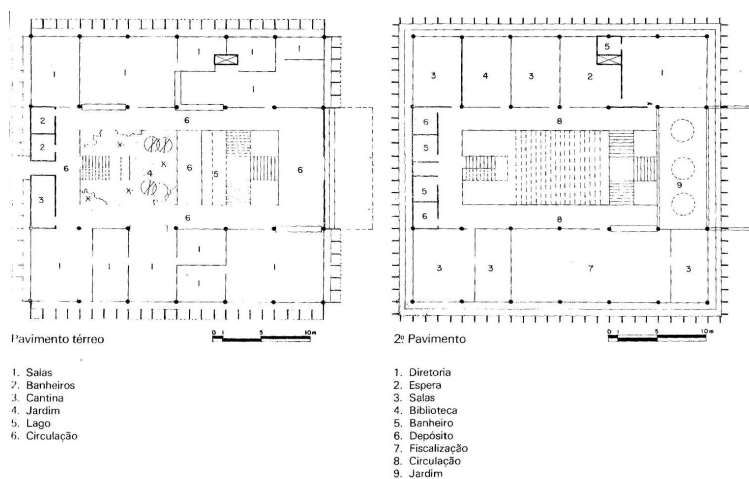


Figura 13 - Plantas DENTEL (1978)
Fonte: (PONCE DE LEON; NEVES e LIMA NETO, 1982)

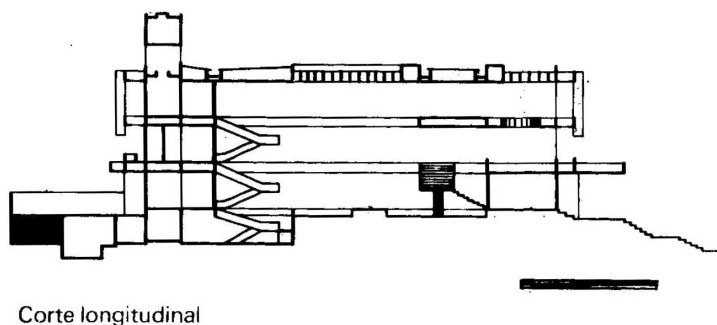


Figura 14 - Corte DENTEL (1978)
Fonte: (PONCE DE LEON; NEVES e LIMA NETO, 1982)

O vazio interno do pátio (Figura 14) possibilita uma integração e um diálogo entre os três pavimentos, potencializado pelas escadas que os articula. É importante destacar que os arquitetos

recorrem ao arquétipo do pátio como elemento arquitetônico que possibilita a integração e o encontro, constituindo um ponto convergente com os edifícios brutalistas. Entretanto, a composição valoriza a articulação com o exterior, contrariando os princípios paulistas de negação do espaço urbano. Como em outras edificações, estas soluções foram presididas por condicionantes ambientais, premissas fundamentais dos projetos dos arquitetos, conforme a citação abaixo.

A proposta evidencia a preocupação com a criação de microclima próprio para o edifício. a proteção externa com quebra-sóis (brises) e jardins na periferia de todos os andares evita a incidência direta do sol nos planos da fachada. A existência de um grande pátio interno pergolado circundando por varandas permite ótimo nível de conforto climático para os vários setores do edifício (PONCE DE LEON; NEVES e LIMA NETO, 1982, p.113).

As elevações são resultado da sobreposição dos dois planos da fachada, sendo o plano externo composto por três ordens: arcos de concreto no térreo, vazio sombreado e protegido por lajes que se projetam no segundo e o terceiro marcado por uma sucessão de brises verticais (Figura 15). É visível também no envoltório do edifício o prolongamento de lajes de concreto com aberturas circulares em toda a periferia, utilizados para fins de ventilação, assim como interiormente, funcionando como uma iluminação zenital.

Outro aspecto relevante na composição que se manifesta nas elevações é a simetria, enfatizada pela marquise de concreto do acesso e a escadaria que conduz ao acesso principal mais elevado em relação ao nível da rua. Estes elementos da fachada, sobretudo os arcos, foram criados assumidamente para cumprirem função estética, confirmando uma postura mais formalista dos arquitetos. Para viabilizar economicamente a execução destes elementos da fachada, misturou-se isopor ao concreto, para que as peças fossem esbeltas e leves.



Figura 15 - Foto DENTEL (1978)
Fonte: (PONCE DE LEON; NEVES e LIMA NETO, 1982)

O sistema construtivo e estrutural preconiza o uso predominante do concreto, evidenciado nos pilares, vigas, lajes, pergolados, escadas e brises externos, todos sem revestimento, revelando a textura do concreto. Entretanto, o invólucro dos brises dificulta um pouco a compreensão do ritmo dos pilares e a explicitação da estrutura, diferentemente do que acontece no interior, onde a

estrutura se manifesta mais claramente, criando um pátio bastante interessante, em função do balanço das circulações.

É possível afirmar que o edifício do DENTEL representa uma síntese do processo de emissão e recepção da arquitetura modernista brasileira - neste caso de origem paulista - em Fortaleza, marcado pela assimilação e ressemantização da linguagem arquitetônica, que sofre adaptações em funções das especificidades locais (culturais, materiais, econômicas, mão-de-obra, etc).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Bastos (2003), Brasília pode ser considerada como um marco no desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira, seja do ponto de vista político, pois coincide com uma reversão no rumo das práticas políticas, com o advento do governo militar, que repercutiu na produção da arquitetura; seja do ponto de vista formal, com a emergência de uma nova expressão formal que surge do seio da própria arquitetura moderna, identificada com a escola paulista brutalista.

O brutalismo paulista e suas conexões internacionais (negadas ou afirmadas), incrementou o debate sobre a produção da arquitetura brasileira na década de 1960 e 1970 com repercussões em várias regiões do Brasil. Embora tenha se tornado hegemônico como tendência, coexistiu com outras manifestações da arquitetura modernista nacional pois, além de São Paulo, experiências paralelas podem ser vistas em outras regiões, não havendo necessariamente uma relação direta de influência com a matriz paulista, mas sim de “diálogo criativo”, no entender de Zein (2005).

As obras analisadas de Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon em Fortaleza no período enfocado, como já mencionado, se insere em meio a uma produção arquitetônica recente, de feição modernista, procedente das décadas de 1950, 1960 e 1970, introduzindo, em seus projetos, os princípios da arquitetura moderna então vigente no país, notadamente aquela relacionada à arquitetura moderna paulista, dita brutalista, que se transformou em espécie de “moda” e penetrou de forma diversificada no Brasil, de acordo com o lugar.

Efetuada a análise das obras dos arquitetos, percebe-se uma clara influência dos princípios relacionados a essa estética, no que se refere à utilização do concreto aparente, da racionalidade construtiva e da busca de uma “verdade estrutural”, entre outras características, muito embora a dimensão ética não tenha repercutido, malgrado o posicionamento de resistência, sobretudo de Fausto Nilo, em relação à ditadura, divorciando, de certa forma, a dimensão política da técnica.

Percebe-se, entretanto, que a assimilação dos pressupostos, se por um lado evidencia aspectos formais ligados ao brutalismo, por outro, assumiu características próprias em função das condicionantes locais, constituindo um conjunto de obras com referências híbridas.

É incontestável, entretanto, a importância da atuação dos arquitetos citados que, com seus projetos, sobretudo os iniciais, contribuíram para a difusão e consolidação da arquitetura moderna em nosso meio, ao estabelecerem uma nova linguagem na arquitetura local, que foi logo assimilada e facilmente aceita pelos clientes, afeita às novidades e inovações propostas.

Convém chamar atenção que grande parte dessa obra, produzida nesse período, tem sido alterada ou mesmo demolida, fazendo desaparecer importante acervo, comprometendo a conservação deste legado. Aliás, a maior parte das residências modernistas de Fortaleza, de autoria de diversos arquitetos, seja dos pioneiros, formados em outros estados que retornam à terra natal, seja da segunda geração, representada pelos primeiros egressos da Escola, foram destruídas ou descaracterizadas.

Isso tudo, aliado à precária sistematização da documentação sobre essa obra, dificulta a compreensão de seu valor para o estudo da arquitetura cearense. Daí a necessidade de se efetuar estudos e pesquisas no sentido de registrar esse acervo, contribuindo para sua valorização, conservação e preservação²¹.

Vale destacar que as obras analisadas pertencem a uma fase inicial da carreira de ambos os arquitetos. Posteriormente, numa natural assimilação de novas influências, percebe-se uma mudança significativa em seus projetos, sobretudo aqueles realizados a partir da década de 1990 (Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Mercado São Sebastião, nova Praça do Ferreira, Colégio 7 de setembro, etc), todos esses projetos de grande impacto na Cidade, e com visíveis apelos à tendência pós-modernista.

Importante salientar, enfim, que, Fausto Nilo e Delberg, com mais de quarenta anos de trabalhos devotados à arquitetura, continuam engajados nos desafios da profissão e, embora possuam escritórios independentes, mantêm até hoje uma parceria profícua, realizando trabalhos relevantes na Cidade, configurando como importantes agentes do desenvolvimento da arquitetura e do urbanismo no Ceará.

6. AGRADECIMENTOS

Aos arquitetos Fausto Nilo Costa Jr. e Delberg Ponde de Leon, pela entrevista concedida aos autores, em julho de 2011.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACAYABA, Marlene. Reflexões sobre o brutalismo caboclo, in: **Revista Projeto** nº 86, abril 1986, p. 68-70.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília: Rumos da arquitetura brasileira**. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2003.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. Editora Perspectiva, São Paulo, 1981.

CASTRO, José Liberal. In: PONCE DE LEON, Delberg; NEVES, Nelson Serra e; LIMA NETO, Otacílio (Orgs). **Panorama da Arquitetura Cearense – Cadernos Brasileiros de Arquitetura**. Vol. 1 e 2. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda., 1982.

DIÓGENES, Beatriz H. **Arquitetura e estrutura. O uso do concreto armado em Fortaleza**. Secult, Fortaleza, 2010.

DIOGENES, Beatriz H. N.; DUARTE JUNIOR, Romeu; ANDRADE, M. J. F. S. . Liberal de Castro - (Seção Documento). **AU - Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 65, p. 73-82, abr/maio 1996.

FERRO, Sérgio. Arquitetura Nova. In: **Arte e Revista**. Ano 2, nº4, Agosto 1980.

PONCE DE LEON, Delberg; NEVES, Nelson Serra e; LIMA NETO, Otacílio (Orgs). **Panorama da Arquitetura Cearense – Cadernos Brasileiros de Arquitetura**. Vol. 1 e 2. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda., 1982.

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

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. EDUSP. São Paulo, 1998.

ZEIN, Ruth Verde. **A arquitetura da Escola Paulista Brutalista: 1953-1973**. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRGS, Porto Alegre, 2005.

¹ Fausto Nilo antes de ingressar no escritório de Arialdo Pinho fez um curso de desenho arquitetônico por correspondência.

² Arialdo Pinho, carioca, nascido em na década de 1930, radicou-se em Fortaleza a partir de 1958 e faleceu em 1985. Criou muitas residências para a classe A da cidade, muitos pontos comerciais, bancos e hotéis foram ambientados por ele e participou do projeto do sede da TV Verdes Mares e da Unifor - Universidade de Fortaleza.

³ Em entrevista aos autores em julho de 2013, os arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon afirmaram que chegaram a pensar na possibilidade de cursar arquitetura em Recife, naquele momento o curso de graduação em Arquitetura mais próximo de Fortaleza.

⁴ Ver PAIVA, Ricardo Alexandre ; DIOGENES, B. H. . A contribuição de José Liberal de Castro à arquitetura no Ceará. *Arquitextos* (São Paulo), v. 1, p. 13.154, 2013.

⁵ Ver PAIVA, Ricardo Alexandre ; DIOGENES, B. H. . Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza: a contribuição do professor arquiteto José Neudson Braga. In: 4 DOCOMOMO Norte- Nordeste, 2012, Natal. 4 DOCOMOMO Norte- Nordeste - Arquitetura em cidades sempre novas : modernismo, projeto e patrimônio, 2012

⁶ O ambiente da Escola de Arquitetura foi também o celeiro de grandes compositores e músicos cearenses, tais como: Fausto Nilo, Ricardo Bezerra, Fagner, Petrucio Maia e Belchior.

⁷ "O certame contou com a participação de 21 escolas de 10 nacionalidades (Bélgica, Brasil, Chile Coreia, Espanha, Estados Unidos, França, Japão, México e Romênia)". *As escolas brasileiras participantes do concurso foram as seguintes: Faculdade de Arquitetura UFBA, FAU-UNB, Escola de Artes e Arquitetura UFC, FAU-UFRJ, Escola de Arquitetura UFMG, Faculdade de Engenharia UFP, Faculdade de Arquitetura UFPE, Faculdade de Arquitetura UFRS, FAU-USP e Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie*" (SAMPAIO NETO, 2012, p.201).

⁸ Equipe formada pelos estudantes Antônio Carlos Campelo Costa, Fausto Nilo Costa Junior, Flávio Remo Menezes, Nearco Araújo e Nelson Serra e Neves.

⁹ O arquiteto recebeu também o Prêmio de "Menção Honrosa", juntamente com os Arquitetos Nelson Serra e Regina Elisabeth Rego Barros, no Concurso Nacional de Projetos para a sede do Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia – Brasília, Novembro/1971.

¹⁰ O projeto medalha de ouro do Concurso foi publicado na Revista Acrópole, 366 - outubro de 1969 - p. 34.

¹¹ A primeira geração de arquitetos cearenses foi aquela formada por profissionais que se diplomaram em outros estados, como Rio de Janeiro, São Paulo e Pernambuco.

¹² Destacam-se os arquitetos Paulo Cardoso, Regina Elizabeth do Rego Barros, Ana Célia, Nearco Araújo e Margarida Júlia Andrade.

¹³ Ver PAIVA, Ricardo Alexandre ; DIOGENES, B. H. . Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza: A contribuição do arquiteto Roberto Martins Castelo. In: I DOCOMOMO NO-NE, 2006, Recife. I DOCOMOMO NO-NE, 2006.

¹⁴ É de autoria dos arquitetos mencionados o projeto de Assembléia Legislativa de Fortaleza, que apresenta influências brutalistas.

¹⁵ Fausto Nilo foi preso por duas vezes. Uma delas, foi no Congresso da UNE, em Ibiúna, onde passou uma semana detido, mas declarou que nunca foi torturado, nem tampouco colocou a luta política acima do amor à arte, no caso, a música.

¹⁶ Fausto Nilo ganhou dois Prêmios Sharp, na categoria Melhor Música Popular, em 1987 e 1995.

¹⁷ Posteriormente, o terreno foi murado, pois a administração do INCRA condenou o fluxo de pessoas por dentro da edificação.

¹⁸ Atualmente, porém, foram adicionadas algumas divisórias, desvirtuando o conceito original.

¹⁹ Segundo depoimento dos arquitetos, a solução das varandas protegidas por brises, diminuiu consideravelmente o consumo do ar condicionado.

²⁰ O projeto foi escolhido em um concurso entre cinco escritórios, em 1978.

²¹ Este artigo é um desdobramento de uma pesquisa desenvolvida pelos autores desde 2006 sobre a contribuição de diversos arquitetos à arquitetura moderna em Fortaleza no âmbito do LoCAU - Laboratório de Crítica em Arquitetura, Urbanismo e Urbanização do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará – DUA/UFC e seus resultados têm sido divulgados sistematicamente nas edições nacionais e regionais do DOCOMOMO. Paralelamente, está sendo produzido um Guia da Arquitetura Moderna de Fortaleza, que conta com o apoio financeiro do Programa Jovens Pesquisadores da FUNCAP (Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico).