

**TRADIÇÃO CLÁSSICA, MONUMENTALIDADE E TECTÔNICA: MINISTÉRIO DA
FAZENDA DE FORTALEZA DE ACÁCIO GIL BORSOI**

Amanda Rafaelly Casé Monteiro

FAVIP, R. Almir Azevedo, n.25, ap. 403 Recife, Brasil, arqamandacase@gmail.com

Fernando Diniz Moreira

UFPE, R. Gal. Americano.Freire, 562 ap.101 Recife, Brasil, fernando.diniz.moreira@gmail.com

Tradição clássica, Monumentalidade e Tectônica: Ministério da Fazenda de Fortaleza de Acácio Gil Borsoi.

RESUMO

O trabalho explora as repercussões na arquitetura de Acácio Gil Borsoi de um tema fundamental no debate nacional e internacional entre o pós-guerra e os anos 1970: a busca por uma nova monumentalidade capaz de responder aos anseios por símbolos de vida comunitária. Nesse debate, o Brasil se consagrou na crítica internacional por meio da construção do Ministério de Educação e Saúde no Rio de Janeiro (1936-1945). Como demonstrado por Comas, o compromisso entre a necessidade de representação pública e monumental de uma nação e os princípios da arquitetura moderna foram expressos neste edifício por meio da utilização de princípios prototípicos imanentes da arquitetura clássica e pela consecução de uma nova. Aliado à ambiência do Rio de Janeiro, este edifício teve um papel primordial na formação de Acácio Gil Borsoi, que na época cursava seus primeiros anos na Faculdade Nacional de Arquitetura.

Este artigo objetiva analisar o Ministério da Fazenda de Fortaleza como forma de verificar a permanência da monumentalidade clássica na arquitetura moderna brasileira dos anos 1970. Concebido por Acácio Gil Borsoi, Janete Costa e Marco Antonio Borsoi em 1975, e construído entre 1976 e 1979, o Ministério da Fazenda constituiu-se um marco na arquitetura da cidade por meio de sua própria escala, pela expressão construtiva, pelo exaustivo detalhamento e pelo simbolismo nele contido. O Ministério apresentou uma síntese de como a técnica moderna associada a princípios compositivos imanentes podem garantir uma fórmula para a constituição de um monumento

O artigo está dividido em quatro partes. A primeira procura mostrar as permanências clássicas existentes na formação de Borsoi no Rio de Janeiro, e de como estas foram aplicadas em sua atuação no Nordeste nas décadas seguintes. A segunda parte apresenta o projeto arquitetônico: o contexto e condicionantes locais, a implantação, a planta, a volumetria e os acessos a fim de proporcionar o entendimento da obra. A terceira parte analisa como o Ministério incorporou as preocupações sobre a Monumentalidade Clássica e Moderna. A tradição clássica será estudada por meio da presença de elementos prototípicos e dos princípios clássicos, citados por Vitruvius, e os princípios da nova monumentalidade elencados por Siegfried Giedion, o qual alertou para a necessidade de a arquitetura moderna dar respostas às necessidades de conjuntos monumentais que representassem a organização da vida cívica. Por fim, a quarta parte procura mostrar como essas duas abordagens, a monumentalidade clássica e moderna, estão articuladas em uma nova síntese, o monumento moderno.

Palavras-chave: Acácio Gil Borsoi; tradição clássica; nova monumentalidade.

ABSTRACT

This article explores the impact on the architecture of Acácio Gil Borsoi of a fundamental issue in the national and international debate between the post-war years and 1970s: the search for a new monumentality able to respond to the needs of community life symbols. In this debate, Brazil was highlighted by international critics for the Headquarters of the Ministry of Education and Health in Rio de Janeiro (1936-1945). As shown by Comas, the compromise between the need for a public and monumental representation of a nation and the principles of modern architecture have been expressed in the building through the use of prototypical and immanent principles of classical architecture and through its unique setting in the urban context. Coupled with the ambience of Rio de Janeiro, this building had a major role in the Acacio Gil Borsoi's education, which at the time was attending his first years in FNA.

This article aims to analyze the headquarters of the Ministry of Finance in Fortaleza in order to assess the continuity of a monumental classical tradition in modern Brazilian architecture in the 1970s. Designed by Acácio Gil Borsoi, Janete Costa and Marco Antonio Borsoi in 1975, and built between 1976 and 1979, the Ministry of Finance constituted a milestone in the city's architecture through its own scale, its tectonic expression, the exhaustive detailing and the symbolism contained therein. The Ministry presented a

synthesis of how modern technology associated with immanent compositional principles can guarantee a approach for the creation of a monument.

The article is divided into four parts. The first seeks to show the classical trends prevalent in Borsói's training and education in Rio de Janeiro and how they were applied in his practice in the following decades in the Northeast. The second part presents the architectural design: the context and local conditions, plans, volume and the accesses to provide an understanding of the work. The third part examines how the Ministry incorporated concerns about the classical and modern monumentality. The classical tradition will be studied by means of the presence of prototypical elements and classical principles, mentioned by Vitruvius, and the principles of the new monumentality listed by Siegfried Giedion, which warned of the need for modern architecture to respond to the needs of monumental complexes that represented the organization of civic life. Finally, the fourth part seeks to show how these two approaches, the classical and the modern monumentality, are articulated in a new synthesis, the modern monument.

Keywords: Acácio Gil Borsoi; Classical Tradition; New Monumentality.

Tradição clássica, Monumentalidade e Tectônica: Ministério da Fazenda de Fortaleza de Acácio Gil Borsoi.

Introdução

O trabalho explora as repercussões na arquitetura de Acácio Gil Borsoi de um tema fundamental no debate nacional e internacional entre o pós-guerra e os anos 1970: a busca por uma nova monumentalidade capaz de responder aos anseios por símbolos de vida comunitária. Nesse debate, o Brasil se consagrou na crítica internacional por meio da construção do Ministério de Educação e Saúde no Rio de Janeiro (1936-1945). Como demonstrado por Comas, o compromisso entre a necessidade de representação pública e monumental de uma nação e os princípios da arquitetura moderna foram expressos neste edifício por meio da utilização de princípios prototípicos imanentes da arquitetura clássica e pela consecução de uma nova. Aliado à ambiência do Rio de Janeiro, este edifício teve um papel primordial na formação de Acácio Gil Borsoi, que na época cursava seus primeiros anos na FNA.

O artigo está dividido em quatro partes. A primeira procura mostrar as permanências clássicas e modernas existentes na formação de Borsoi no Rio de Janeiro, e de como estas foram aplicadas em sua atuação no Nordeste nas décadas seguintes. A segunda parte apresenta o projeto arquitetônico: o contexto e condicionantes locais, a implantação, a planta, a volumetria e os acessos a fim de proporcionar o entendimento da obra. A terceira parte analisa como o Ministério incorporou as preocupações sobre a Monumentalidade Clássica e Moderna. A tradição clássica será estudada por meio da presença de elementos prototípicos e dos princípios clássicos, citados por Vitruvius, e os princípios da nova monumentalidade elencados por Siegfried Giedion, o qual alertou para a necessidade de a arquitetura moderna dar respostas às necessidades de conjuntos monumentais que representassem a organização da vida cívica. Por fim, a quarta parte procura mostrar como essas duas abordagens, a monumentalidade clássica e moderna, estão articuladas em uma nova síntese, o monumento moderno.

Acácio Gil Borsoi: entre a tradição e a modernidade.

Acácio Gil Borsoi (1924-2009) desde muito cedo trabalhou como desenhista ajudando seu pai Antonio Borsoi, autor de projetos de reformas de interiores, sendo ele sua primeira referência. Chegaram no Brasil em 1880, na primeira leva de imigrantes italianos, Antonio Giacomo Borsoi, estudou no Liceu de Artes e Ofícios, uma instituição que tinha por objetivo conceder formação aos profissionais italianos para atender as novas demandas industriais, mas foi no Rio de Janeiro, onde desenvolveu a maior parte de sua obra. São obras identificadas do artista ainda existentes

os móveis e detalhes da Confeitaria Colombo, e as bilheterias, cadeiras e móveis do cinema Iris, sua autoria ainda é atribuída a divisória para a Biblioteca Nacional e o mobiliário do salão assírio do Teatro Nacional (fig. 1).¹



Figura 1 - Interior da Confeitaria Colombo e espelho do salão assírio do Teatro Municipal
Fonte: Amanda Casé (2012)

Antonio Borsoi se diferenciava dos demais desenhistas da época que “orgulhavam-se de imitar com perfeição, até nos detalhes, os estilos de todas as épocas que fossem valorizadas pela cultura europeia”². Ao contrário, o artista imprimia sua marca: “tinha uma impulsão constante de transformar um trabalho estruturado [...] num outro”. Estudava diversas modificações para o mesmo desenho e por ocasião da entrega de um esboço, apresentava dois ou três modelos em estilos e proporções diferentes. Depois de aprovado o projeto era refeito em escala 1:1 e entregue aos artesãos.³

Entre meados dos anos 1930 e 1940, Borsoi auxiliou o pai em seus desenhos. Não é estranho observar que exatamente nesse período surgiram nos desenhos de Antonio Borsoi o estilo *art déco* e moderno.

Convivendo com o pai artista, Borsoi aprendeu importantes lições que levou para sua arquitetura. José Wolf apontou como influência de seu pai a “paixão pelo ofício, a experimentação e o detalhamento”⁴; o trabalho ainda acrescentaria o valor dado a estudos de caso e a noção do projeto como um meio de se chegar ao produto.

A paixão pelo ofício advém do convívio desde a infância com a arte. No trabalho diário do pai de desenhar vários esboços com várias escalas e diferentes estilos, o arquiteto percebeu a importância da experimentação para o exercício de escolher a melhor solução do problema. Além disso, o hábito de pesquisar em revistas e livros e a busca de várias alternativas para um mesmo elemento também foi herdado do pai.

Por meio dos estudos do pai realizando o projeto em escala 1:1, Borsoi herdou em sua obra o detalhe narrativo, aquele que explica para o operário em escala real como se constrói. A relação

projeto e realização do objeto, artista-operário, o domínio e conhecimento do artista sobre o todo foram diretrizes para Borsoi, que afirmava que “quem quiser fazer um projeto correto deve conhecer todas as maneiras de construí-lo, procurando ser fiel a seu pensamento, não só no todo, mas nas partes.”⁵

A segunda importante influência na formação de Borsoi deu-se na vivência da cidade do Rio de Janeiro que tinha atravessado um período de modernização com reformas urbanas e construção de edifícios monumentais. Essas mudanças, nas duas primeiras décadas do século XX, foram marcadas por uma política baseada em três princípios: *higienizar*, provida através de vacinação, desinfecção de casas e melhorias nos serviços de água e esgotamento, *reorganizar a circulação e infraestrutura*, por meio da modernização dos portos, conexões ferroviárias, reformas urbanas nos portos e nos centros das cidades, e *embelezar*, por meio de exemplares arquitetônicos luxuosos, bulevares e jardins, necessários tanto economicamente como simbolicamente para uma capital de um país em ascensão⁶

A Avenida Central, fruto da reforma urbana empreendida por Pereira Passos, é um *boulevard* composto por edifícios com fachadas ecléticas e clássicas promovendo a ambiência afrancesada desejada pela elite da época. Na avenida, no local hoje chamado de Cinelândia, está constituído o “pentágono das artes”⁷ são eles: o Supremo Tribunal Federal (1907) e a Escola Nacional de Belas Artes (1908), projetados por Adolpho Morales de los Rios, o Teatro Municipal (1909), de Francisco de Oliveira Passos, a Biblioteca Nacional (1910) do francês Hector Pepin e o Palácio Pedro Ernesto, dos arquitetos Archimedes Memória e Couchet. Borsoi conviveu diariamente com esses edifícios os quais reforçaram a tradição *Beaux-Arts* no arquiteto.

Esses edifícios se caracterizavam pela composição tripartite, com a base, destacada pela cor e peso da pedra que eleva os edifícios, o corpo, definido pelo ritmo das colunatas ou das aberturas de janela e o coroamento, marcado pelas cúpulas. Destaca-se a ambiência urbana que eles promoviam, cada volume convidava ao acesso por meio das arcadas, no entanto, definiam-se como espaços diferenciados tendo na escada frontal a monumentalização do acesso. Em conjunto, formavam um todo harmônico com relação de moderação, cor, materiais e elementos compositivos.

Deve-se ressaltar ainda a apresentação do plano proposto pelo urbanista francês Alfred Agache para a cidade do Rio de Janeiro, publicado em 1930. Baseada no desenho *Beaux-Arts*, Agache criou uma cidade com gradação de tipos e alturas que resultaria numa silhueta mais densa e alta no centro, o espaço mais importante e representativo de cidade moderna.⁸ Apesar de oficialmente ter sido abandonado em 1934, o projeto de Agache continuou a inspirar decretos e projetos urbanísticos posteriores como os implementados na Esplanada do Castelo, que teve um grande impulso na sua ocupação a partir da segunda metade da década de 1930 com a ascensão de Henrique Dodsworth a prefeitura, em 1937. A ocupação ocorreu por meio de edifícios de escritório em altura, com galerias, recuos nos últimos andares, e que guardavam uma série de relações

entre si graças aos códigos construtivos estabelecidos para a área (fig.2). Os vários edifícios públicos construídos na área também adotaram uma linguagem clássica, como o Ministério de Finanças (1943) que ostenta um expressivo portal com ordens dóricas,

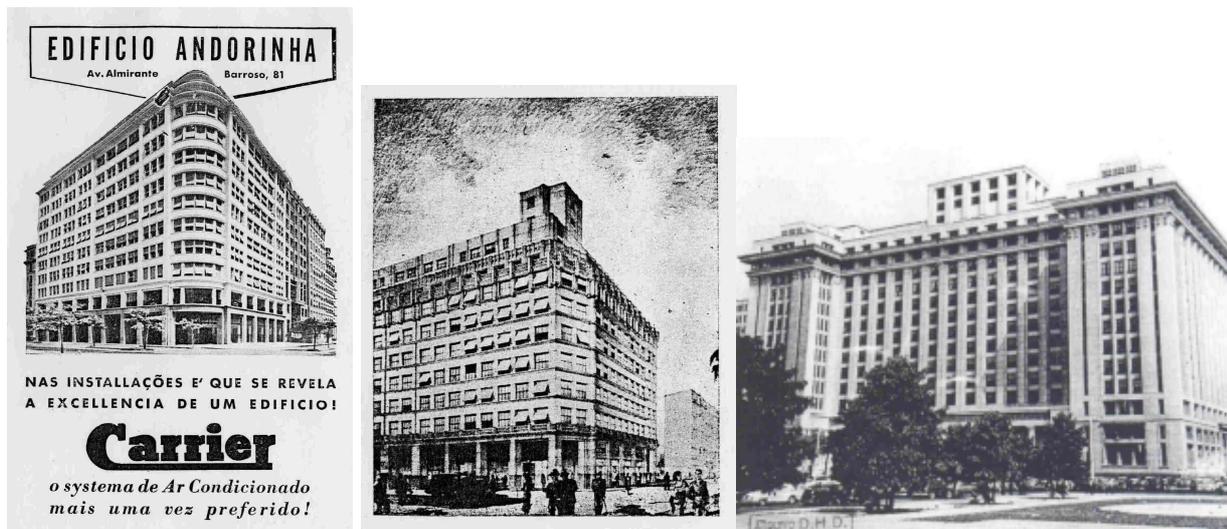


Figura 2- Bairro do Castelo: Edifícios Andorinha, Nilomex e Sede do Ministério das Finanças
Fonte: Revista Municipal de Engenharia (Jan, 1936) e Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Entre os exemplares modernos, são bastante conhecidos os edifícios-sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI, fig. 3), do escritório M.M. Roberto, e o Ministério de Educação e Saúde (MES). Tendo de respeitar o contexto em que estava inserido, o edifício da ABI seguiu em sua composição as linhas de sua quadra. Nesse edifício se encontram influências tanto de J. Guadet, pelo incentivo ao uso da composição com leis clássicas imutáveis, como de Le Corbusier, pelo uso dos cinco pontos adaptados as necessidades do programa e terreno.⁹



Figura 3- Edifício-sede do ABI e do MES
Fonte: Amanda Casé (2012)

Essa breve reconstituição dos espaços urbanos e edifícios do centro do Rio de Janeiro apresentou o contexto onde se formou o jovem Acácio. O arquiteto sempre andou pelo centro do Rio e pela Cinelândia, quando criança conheceu os interiores que seu pai projetou. Quando adolescente e adulto bebericou no Bar Amarelinho, estudou no edifício da Escola de Belas Artes e conheceu um centro pleno de edifícios representativos do ecletismo classicizante ao neocolonial, do *art déco* ao modernismo, que ao final estabeleciam um rico diálogo entre si.

Nesses edifícios do centro carioca, Borsoi pode compreender que independentemente de estilos, existe na arquitetura elementos e composições imanentes que declaram valores de civilidade, democracia e acima de tudo urbanidade, compreendo que o espaço e edifícios públicos educam e civilizam a sociedade. Acácio Gil Borsoi sempre entendeu que existia uma arquitetura transcendente e seguiu buscando-a em dois caminhos: a tradição e modernidade. A tradição aprendida com seu pai foi revestida de modernidades, sua cidade, sua escola, seus estágios e trabalhos estiveram no limite desses dois percursos.

Borsoi graduou-se pela Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA). Ele estudou entre 1945 e 1949, em um período no qual FNA que funcionava fisicamente no prédio da ENBA. Essa convivência no ambiente da ENBA foi por ele considerada crucial em sua trajetória: “tive a felicidade de transitar durante os cinco anos nas galerias do hoje Museu de Belas Artes, convivi com esculturas como a Vitória de Samotracia e a Vênus de Milo, cópias em tamanho natural dos originais existentes no Louvre” (fig.4).¹⁰ Com isso, percebe-se sempre no discurso de Borsoi seu vínculo com a tradição clássica: Segundo ele, “essa convivência entra pelo ouvido, não entra só pelos olhos. Não é só o ambiente que ajuda, a participação com os artistas, com os pintores e a convivência é que era importante.”¹¹

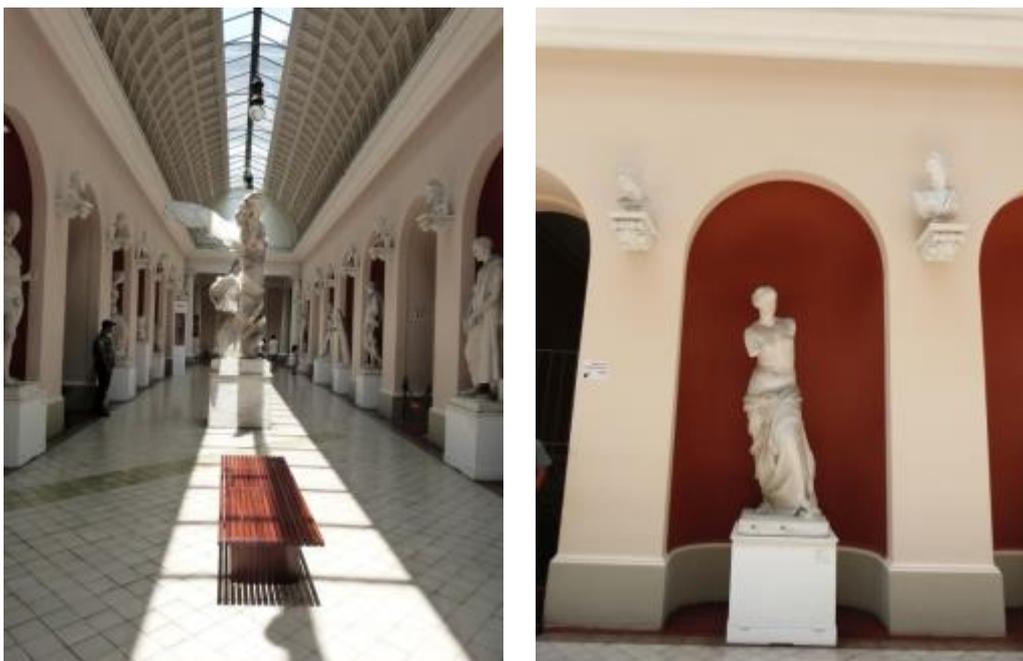


Figura 4 - Vitória de Samotracia e a Vênus de Milo no Museu de Belas Artes
Fonte: Amanda Casé (2012).

A criação da **Faculdade Nacional de Arquitetura**, em 1945, marcou simbolicamente o surgimento dos cursos autônomos na área, separados da Engenharia e das Belas-Artes, e com um currículo específico para os arquitetos e urbanistas mais próximo da nova realidade do arquiteto. Entretanto, grande parte dos professores ainda era formada do método *Beaux-Art* e ensinava nos moldes tradicionais. Assim, Borsoi foi fruto dessa dualidade entre a modernidade e tradição. A modernidade advinda de algumas disciplinas da FNA, dos estágios e da nova realidade e das conquistas da arquitetura moderna brasileira que alcançava renome mundial. À tradição representada por valores clássicos presentes nos edifícios da Cinelândia, no Rio de Janeiro, e pela herança do pai na ênfase no detalhe e no manejo dos materiais.

O currículo da FNA procurava formar o arquiteto *integrando técnica e arte* e abrangendo todos os campos profissionais, o que refletiu na vida profissional de Borsoi. Em sua obra há uma íntima *relação da arte e da técnica* sendo essa última responsável por criar a beleza da primeira. Ele trabalhou no âmbito do *urbanismo* em Recife ajudando na elaboração do Código de Obras da cidade, na preservação do *patrimônio* em diversos momentos por meio de sua atuação no SPHAN/IPHAN em Pernambuco e responsabilizou-se por *diversas obras públicas* desde hospitais às assembleias. Além disso, sempre atuou com a responsabilidade de mudar o mundo, pondo em prática sua função social de arquiteto, em projetos como nos projetos de Cajueiro Seco, do BNH (Banco Nacional de Habitação) e do Inocoop (Instituto de Orientação às Cooperativas Habitacionais).

Pouco tempo depois de formado, Borsoi estabeleceu-se em Recife, onde teve um papel relevante ao disseminar a arquitetura moderna na região e ao formar novas gerações de arquitetos por meio de sua atuação acadêmica. Nos primeiros anos, ele dedicou-se a produção de residências unifamiliares e multifamiliares em Recife e em cidades como João Pessoa e Fortaleza, a partir do final dos anos 1960 recebeu a incumbência de projetar edifícios públicos pela região. Nestes edifícios, a conciliação entre modernidade e tradição oriunda de sua formação, atinge sua maturidade. Entre eles destaca-se a sede do Ministério da Fazenda em Fortaleza

Ministério da Fazenda de Fortaleza: a obra

Em Fortaleza, na década de 1970, o contexto político era o da ditadura militar que, legitimada pelo crescimento econômico, promoveu a expansão urbana e a profusão de obras públicas, marcando novas centralidades nas grandes cidades brasileiras. A nova centralidade local criada foi o bairro de Aldeota, que estava se transformando de área residencial em comercial e negócios. Segundo Diógenes, três fatores foram determinantes para essa transformação: a instalação do primeiro shopping (Center Um -1974), a transferência da sede da Assembleia Legislativa (em 1970) e a mudança da legislação urbana da cidade (1974).¹² Esta última, a lei nº 4.486 de 1975, liberou o gabarito de três pavimentos para todo o bairro de Aldeota e de dez pavimentos com taxa de ocupação de 70% na área compreendida pelas avenidas Santos Dumont e Antônio Sales, Barão

de Studart e Desembargador Moreira, “o que result(ou) em construções maciças e pesadas, ocupando quase todo o lote.”¹³ Foi nesse perímetro que a sede do Ministério foi locada.

O Ministério da Fazenda de Fortaleza foi concebido por Acácio Gil Borsoi em 1975, e construído entre 1976 e 1979¹⁴. A obra - que ocupa uma quadra inteira - está implantada em um entorno com vias com largura de 6m, sendo, portanto, em tese, apertadas para as proporções do edifício. As edificações do entorno são ocupadas por restaurantes, serviços, residências e edifícios multifamiliares e o gabarito é variável de térreo a 11 pavimentos. O ministério se constitui de um programa denso e abriga várias instituições, segundo Fiuza, os arquitetos do ministério, já entregaram pronto a Borsoi o programa, estipulando o pavimento onde deveria se instalar cada órgão.¹⁵

O edifício é formado por dois volumes, um horizontal com quatro pavimentos e um vertical, caracterizado pelo pavimento-tipo, que se inicia a partir do quinto pavimento com o total de nove andares (fig. 5). Os volumes são emoldurados pelo paisagismo de Burle Marx, que se estende nos jardins, definido por formas geométricas com variações de altura e em pedra portuguesa na cor bronze e preta, e pelo estacionamento externo, que originalmente tinha 76 vagas e agora, após a reforma, 102 vagas.

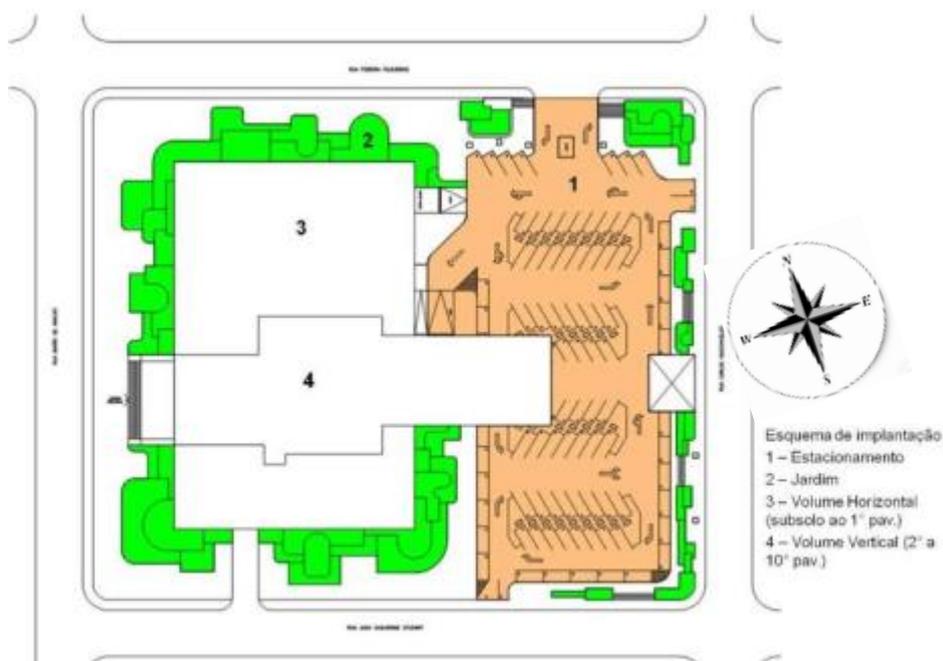


Figura 5 - Implantação do Ministério da Fazenda (pós-reforma)
Fonte: Departamento de Engenharia do Ministério, editado pela autora.

O bloco horizontal tem planta retangular (46,25 x 71,25 m) que se dividem em subsolo, térreo, duas sobrelojas e o primeiro andar, nos quais funcionam o serviço e atendimento ao público da Receita Federal e a administração do Ministério (fig. 6). O subsolo (azul) é acessado pelo oeste e configura-se pela área de serviço do Ministério, com arquivo, subestação, carga e descarga, e

também acesso dos funcionários, terceirizados e acesso ao estacionamento interno, de usufruto dos funcionários com maiores cargos.

No térreo (amarelo), o acesso do visitante ao edifício ocorre pelo leste, marcado por uma marquise e pela escadaria. Ao adentrar, o pedestre encontrará outra escada, que o eleva ao hall público onde se encontra a recepção, o auditório e os acessos aos elevadores para os demais pisos e de escadas rolantes para o atendimento na Receita Federal.

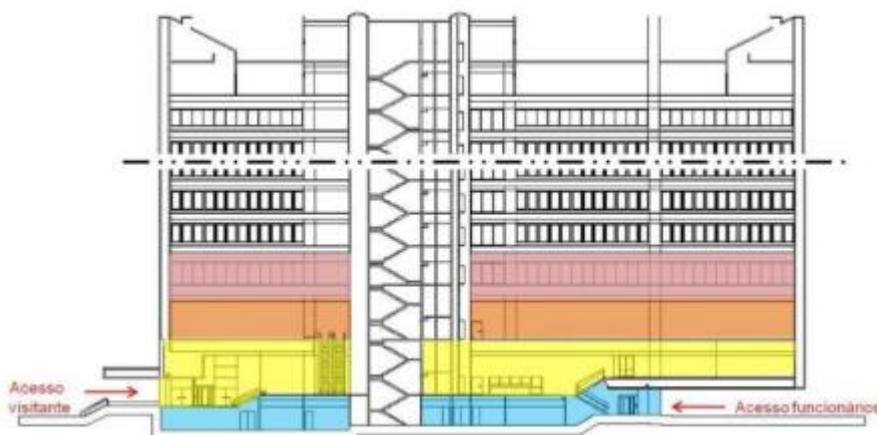


Figura 6 - Corte do Ministério
Fonte: Departamento de Engenharia do Ministério, editado pela autora.

Na primeira sobreloja (laranja) se encontra o atendimento da Receita Federal, organizado em uma planta livre com divisórias a meia altura em concreto, revestidas com um painel em pedra e vidro. Acima da Receita, a 2ª sobreloja (rosa), era o pavimento destinado ao lazer e refeição dos funcionários, com sala de jogos, restaurante, biblioteca e um grande terraço com paisagismo de Burle Marx, por meio de onde se tem acesso à escada de incêndio (fig.7).



Figura 7 - Acesso visitante, térreo, 1º sobreloja e o terraço da 2º sobreloja.
Fonte: Amanda Casé (2012)

O volume vertical tem planta tipo (17,5 x 72,5 m) e inicia a partir do 2º até o 11º andar, onde se encontram, por exemplo, a delegacia da Receita Federal, a Procuradoria Nacional da Fazenda, a Controladoria da União. O pavimento tipo, modulado por uma modulação de 1,25 x 1,25m, tem

pilares na periferia, que possibilitam uma planta livre, flexível para as diferentes necessidades de cada órgão. No entanto, foram criados elementos que obedecem a essa modulação que auxiliam na unidade de composição como: o forro, os *brises*, as esquadrias, o mobiliário e as divisórias.

Originalmente, o acesso é feito por meio dos elevadores (quatro sociais e dois de serviço) e da escada de incêndio (externa), onde se encontra um hall de recepção que divide o prédio em duas alas (uma a direita e outra a esquerda), as quais são configuradas por salas dispostas em ambos os lados de um corredor central de 2,50 m delimitado por armários (fig. 8). Atualmente, cada órgão organiza o *layout* de acordo com sua conveniência. Pontua-se que essa organização de planta é semelhante ao pavimento tipo do Ministério de Educação e Saúde (1937).

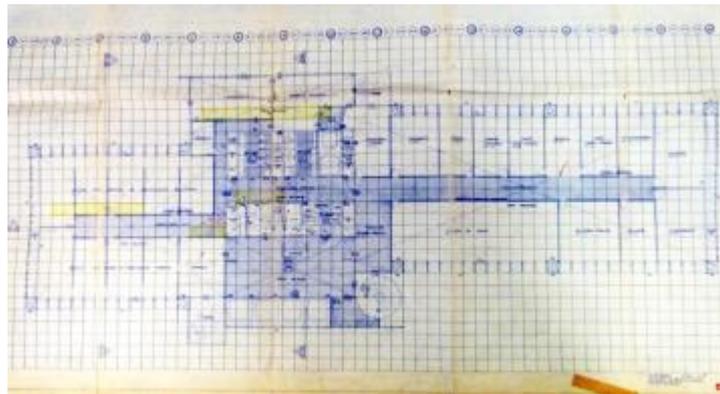


Figura 8 - Planta livre do pavimento tipo.
Fonte: Departamento de Engenharia do Ministério.

As peças pré-moldadas de concreto conferem pesos e sobriedade aos volumes. O horizontal possui poucas aberturas e na fachada oeste apresenta desenho explicativo da modulação que rege o edifício (fig. 9). O volume vertical é rasgado por varandas e pelas janelas do pavimento tipo, que são protegidas por *brises*. Na fachada norte, além das varandas, o volume é recortado pela escada de incêndio, executada em metal na cor bronze.



Figura 9 - Volumetria do Ministério
Fonte: Amanda Casé (2012).

Monumentalidade Clássica no Ministério

A tradição clássica nesse edifício foi materializada por meio de uma estratégia de adequação de princípios formais e estruturais clássicos às tecnologias e métodos construtivos contemporâneos, como colocada em prática por arquitetos como Peter Behrens, Auguste Perret e Le Corbusier¹⁶.

Assim como este último, Borsoi, no Ministério, utilizou a Coordenação Modular para definição de todo o repertório do edifício, concedendo à estrutura a racionalização construtiva e ordem comum a tradição clássica e a modernidade. A **simetria** em planta não é absoluta, pois, a fim de quebrar a monotonia de uma lâmina extensa, o arquiteto locou os serviços e circulações dividindo o edifício vertical em duas alas (fig. 10). No entanto, verifica-se a simetria em planta por meio do reticulado, marcado por 12 x 12 módulos, contribuindo para uma relação entre as alas onde uma é o dobro da outra.

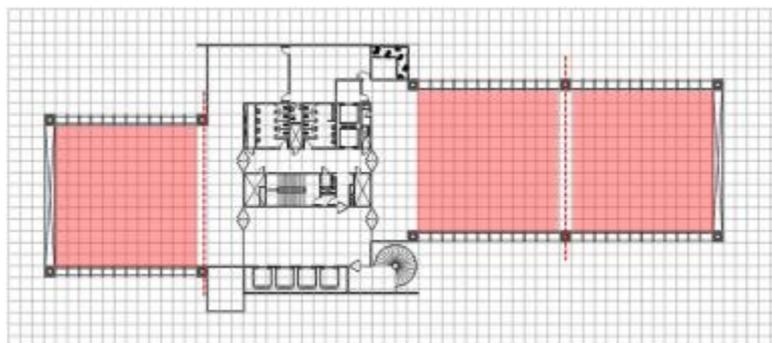


Figura 10 - Simetria na planta
Fonte: Departamento de Engenharia do Ministério, editado pela autora.

Nas fachadas leste e oeste há o deslocamento do eixo de simetria a fim de permitir o espaço necessário para visualização de toda a obra e criar a praça de convivência, elemento importante em um edifício público (fig.11). Para compensar o deslocamento da massa, o arquiteto utilizou elementos artísticos a fim de equilibrar a composição, a escada (no volume vertical) e o painel (no volume horizontal). As fachadas norte e sul refletem a conformação da planta com área de trabalho definindo três blocos simétricos entre si (fig. 11).

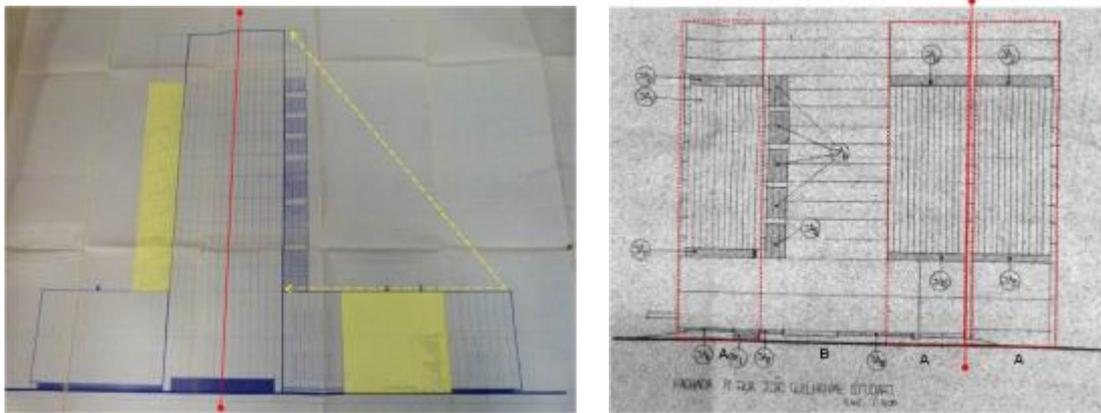


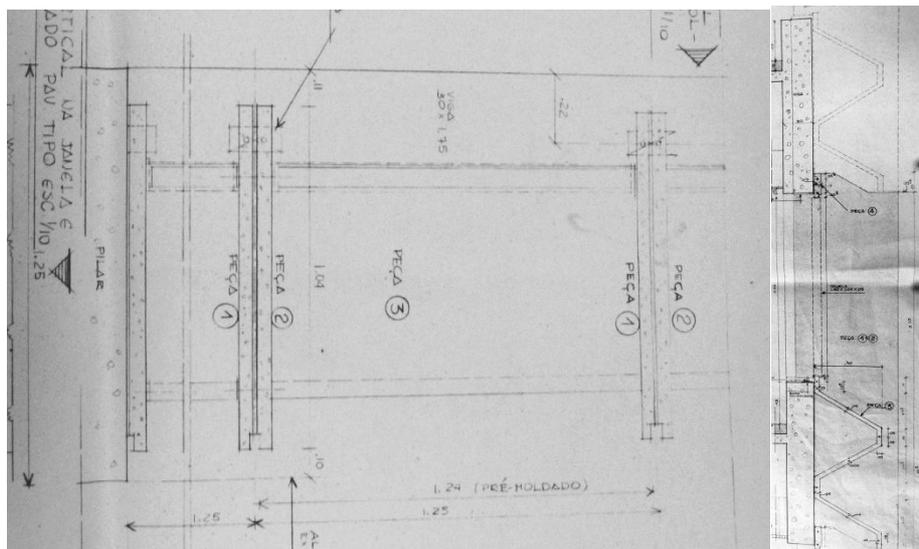
Figura 11 - Fachada oeste e sul do Ministério
Fonte: Departamento de Engenharia do Ministério, editado pela autora.

Com a função de dar escala e legibilidade ao edifício e de se constituir um sistema regulador, a **ordem** está presente no Ministério. Verifica-se a criação de dois sistemas ou fórmulas, o primeiro é o do edifício horizontal composto por um reticulado de pré-moldados em concreto, em sua maioria fechado, mas com a presença de janelas em pontos estratégicos (fig. 12). A fórmula do pré-moldado, presente no croqui abaixo, é $5M + M/2$, sendo M igual a 1,25 m, a altura do elemento é 6,87 m.



Figura 12 - Ordem no volume horizontal
 Fonte: imagem 1 - Departamento de Engenharia do Ministério
 imagem 2 – Amanda Casé (2012)

Na segunda fórmula, encontrada no edifício vertical, o elemento responsável por conceder escala é o sistema de esquadrias dos pavimentos-tipo (fig. 13). O sistema é formado por 4 peças, as peças 1 e 2 são *brises* laterais de 3,75 m (3M), a peça 3 é um pré-moldado de formato trapezoidal que demarca o guarda-corpo com 1,80 m (M+0,4M) e por fim, a peça 4 que é o pré-moldado de acabamento com 0,5m (M/5).



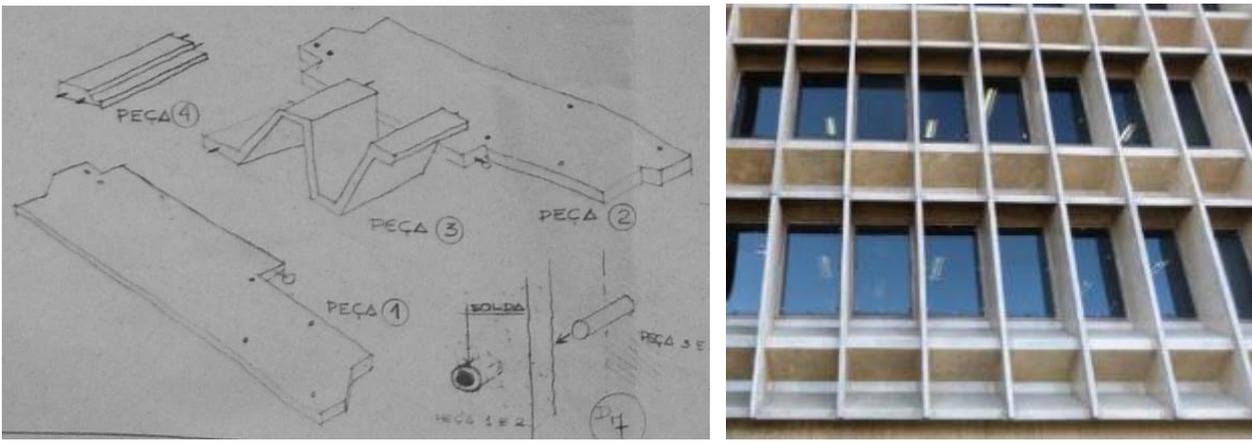


Figura 13 - Elevação, corte e perspectiva das esquadrias
 Fonte: imagens 1, 2 e 3 - Departamento de Engenharia do Ministério,
 imagem 4 – Amanda Casé (2012).

A partir desses dados, observa-se a concretização da primeira qualidade da ordem, organizar a composição mediante uma unidade comum entre as partes. Na fachada, a organização é realizada por meio de dois elementos que regulam a obra, o pré-moldado de fechamento do volume horizontal e o pré-moldado das esquadrias no volume vertical.

No entanto, a unidade entre as partes também é percebida nos interiores e no paisagismo. No interior, os balcões da recepção e da sobreloja são revestidos por granito, compostos por 5 padronagens: G1 – pedra em granito em formato quadrado com lados igual a $M/2$, G4 e G7 – um triângulo retângulo com lado $M/2$, G8 e G9 – um retângulo de lados $M/2 \times M/4$, variando as cores e acabamentos do granito (ver fig. 14).

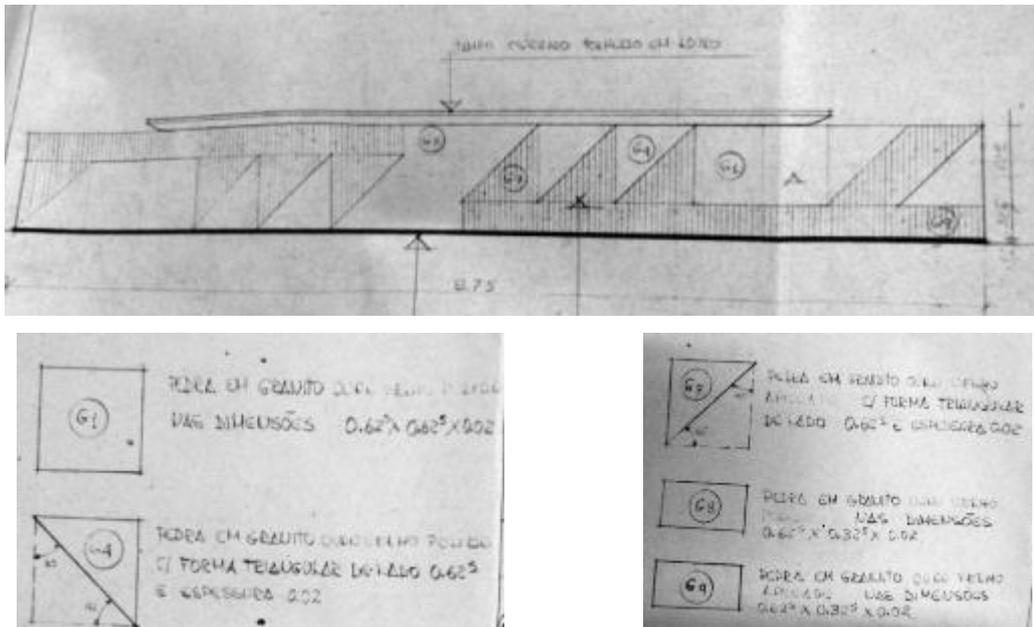


Figura 14 - Detalhe do balcão da sobreloja
 Fonte: Departamento de Engenharia do Ministério

Por sua vez, Burle Marx realizou seu projeto sobre a malha de 1,25 x 1,25m, em que são compostos quadrados, triângulos e circunferências inscritas no módulo, onde as cores e pedras utilizadas são variáveis (fig. 15). As varandas do 2º ao 9º pavimentos são compostas pelos desenhos em triângulos envoltos por jardins.

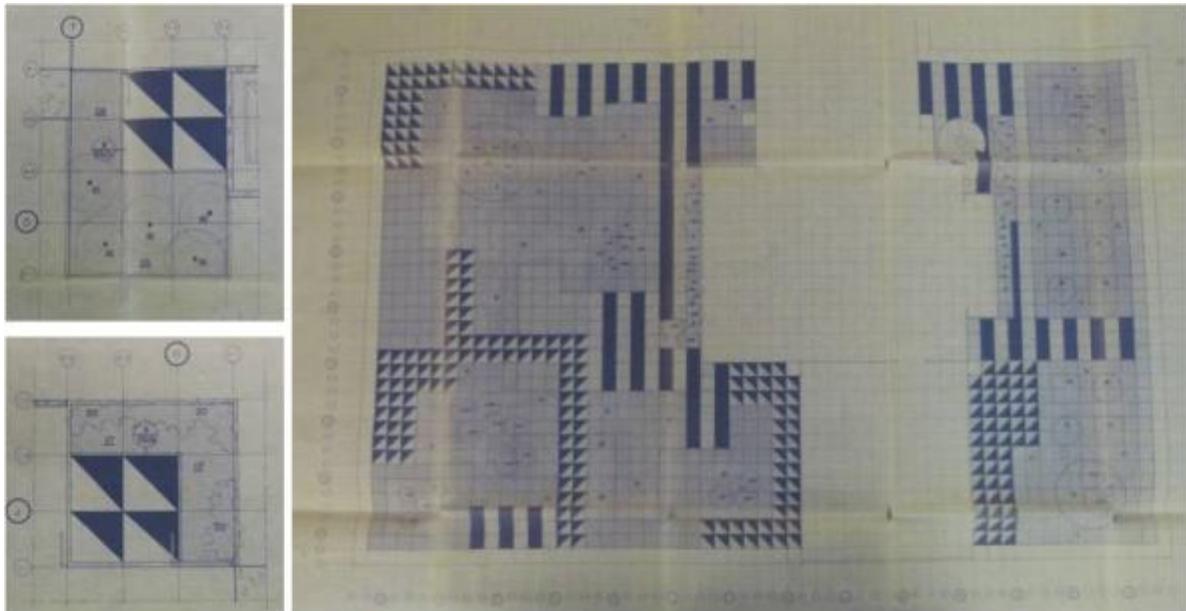


Figura 15 - Detalhe do paisagismo do Ministério
Fonte: Departamento de Engenharia do Ministério.

A segunda qualidade da ordem consiste a referência a um módulo, módulo este definido por 1,25 x 1,25 m, caracterizando a Coordenação Modular. Por fim, a terceira qualidade da ordem é sua capacidade de conceder escala humana, e nesse edifício a escala está intimamente presente. Em primeiro lugar, por que todas as partes tem relação entre si, assim como o corpo humano, e em segundo lugar, por meio do painel que apresenta a modulação, onde a partir dele o homem pode se referenciar (fig. 16).



Figura 16 - Coordenação Modular na fachada
Fonte: Amanda Casé (2012)

Segundo Le Corbusier, o **ritmo** é um estado de equilíbrio que pode proceder de simetrias simples ou complexas.¹⁷ No Ministério da Fazenda, o ritmo provém de uma simetria complexa na composição da fachada, parte da modulação de “uma invenção plástica inicial” (fig. 17). Na fachada, o ritmo é ditado pelos pré-moldados em concreto, com a marcação de suas fôrmas (nas empenas do volume vertical e no revestimento do volume horizontal) ou pela sua forma (nas janelas dos pavimentos-tipo).

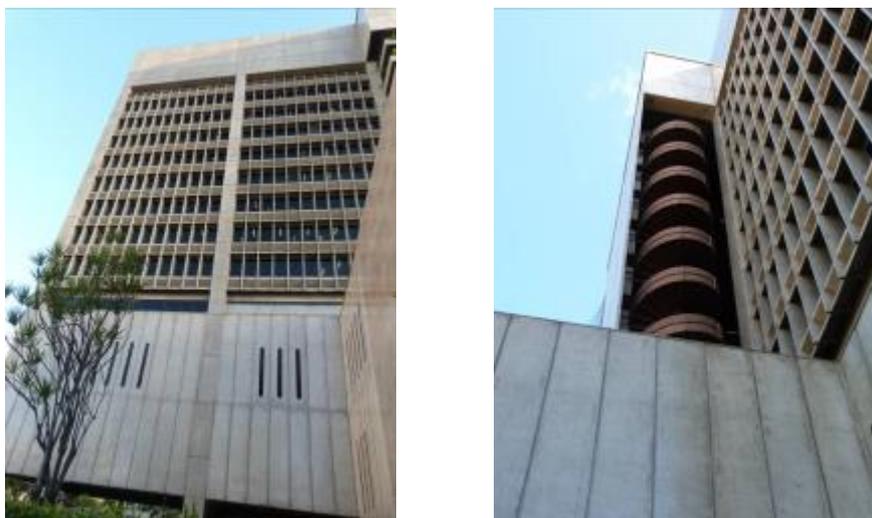


Figura 17 - Ritmo na fachada do Ministério
Fonte: Amanda Casé (2012)

Em planta, o ritmo é marcado pela modulação, determinante do desenho todos os ambientes. Na área de trabalho, esse ritmo é sentido por meio de elementos regulados pelo módulo, como o forro do teto em quadrados de 1,25 x 1,25m, os móveis com 2,5m de largura e altura variável de 2,0 a 1,0 m e as janelas (2,0 x 1,25m) (fig. 18). A partir disso, percebe-se que o ritmo é inerente à obra e esteve presente em todos os âmbitos da estrutura, no fechamento e até a ambientação (fig. 18).

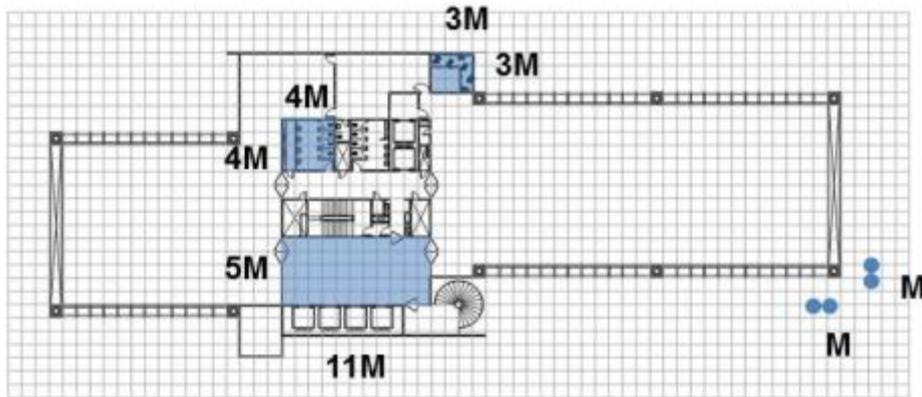


Figura 18 - Ritmo espacial no pavimento-tipo
 Fonte: Amanda Casé (2012)

Sendo a **proporção** definida pelos domínios quantitativo e qualitativo da obra, ela surge nessa obra por meio da modulação de referência. Esse método de projetar pode ter sido aprendido pelo arquiteto na faculdade, pois seu professor Archimedes Memória projetava a partir de uma rede modular onde os espaços partiam de retângulos que permitiam diversidade de combinações e também novas concepções. Não obstante, o importante é a compreensão de que a harmonia da obra é alcançada pela implantação em todos os âmbitos da arquitetura de uma malha tridimensional guiada pelo módulo de 1,25 m.

O edifício do Ministério expressa **decoro** por meio do caráter geral e específico. O caráter geral foi apreendido por meio de referências a elementos prototípicos (fig. 19). A escada demarcou a transição da rua para o interior do edifício, ou seja, do espaço público cotidiano para o edifício representante da sociedade, e do nível do auditório ao nível do serviço ao público. Outro elemento prototípico é o embasamento, que eleva o edifício do espaço comum para um espaço público, disposição que no passado era realizada por meio de escadarias e no caso deste edifício, foi alcançado pelo volume horizontal.

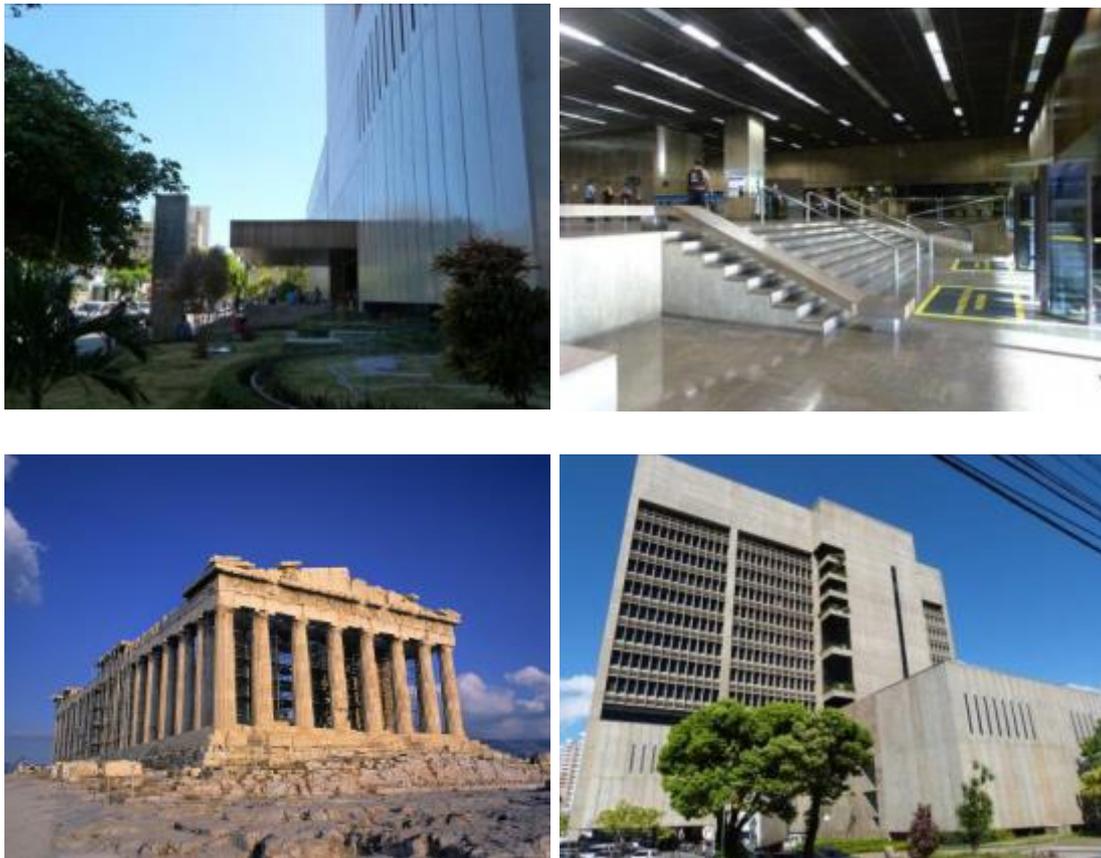


Figura 19 - Caráter geral no Ministério

Fonte: imagens 1, 2 e 4 – Amanda Casé, imagem 3 - allposters.pt, aceso em 02 dez. 2012.

O caráter específico foi identificado pela referência a características do lugar, do clima, dos materiais de construção e do seu bom funcionamento. O edifício se adequa aos parâmetros de gabarito e taxa de ocupação do local, e ao momento que vivia a arquitetura brasileira, com a afirmação das tendências chamadas de brutalistas, também presentes e em outros edifícios públicos do Ceará. A expressão aparente dos materiais apresenta a imagem de instituição verdadeira e transparente. Os materiais ainda mostraram-se condizentes com uma obra representante do estado, pela sua boa execução do concreto e os acabamentos em granito. A obra ainda respeita o clima por meio da proteção dos ambientes de trabalho com *brises* e varandas. Seu caráter funcionalista evidencia-se por meio da variedade e liberdade provida pela decisão projetual de pavimentos-tipo com estrutura periférica, a qual possibilitou que em 37 anos as instituições públicas aumentassem e mesmo assim permanecessem bem acomodadas e com o bom funcionamento garantido.

Por fim, os ornamentos garantem a identidade de obra pública. Nessa obra, os ornamentos não foram eliminados, mas são motivos reconhecidamente ligados a materialidade contribuindo para que se compreenda a função do edifício.¹⁸ Os ornamentos foram desenhados pelos arquitetos e realizados pela indústria, como o forro do teto (fig. 20), esquadria tipo Ajax e a escada de incêndio. O forro foi todo detalhado, definindo a locação das colmeias, das luminárias, dos dutos de ar condicionado e os *sprinklers*. As esquadrias do tipo Ajax são uma engenharia a parte, pois a

janela é pivotante e gira no centro, o que facilita a limpeza dos vidros e ainda possui uma veneziana regulável entre os vidros.

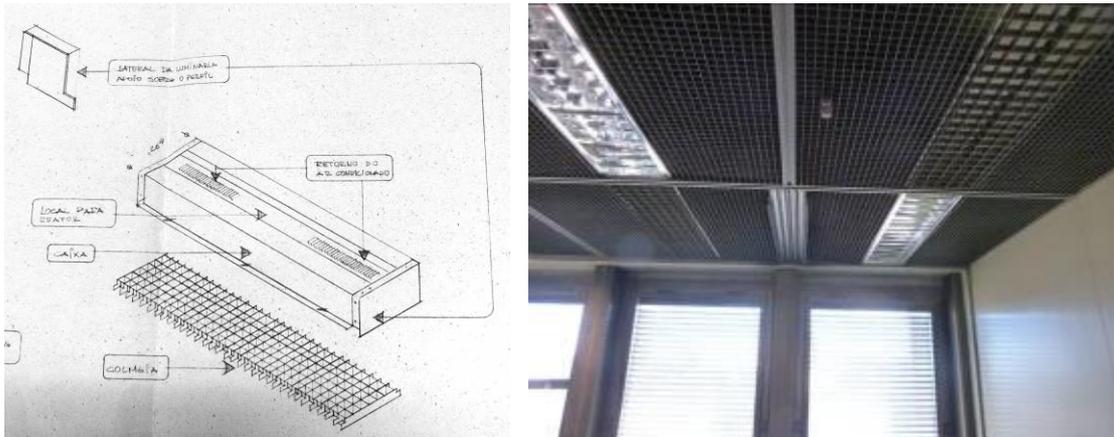


Figura 20- Detalhe do forro
Fonte: imagem 1 - Departamento de Engenharia do Ministério,
imagem 2 – Amanda Casé (2012).

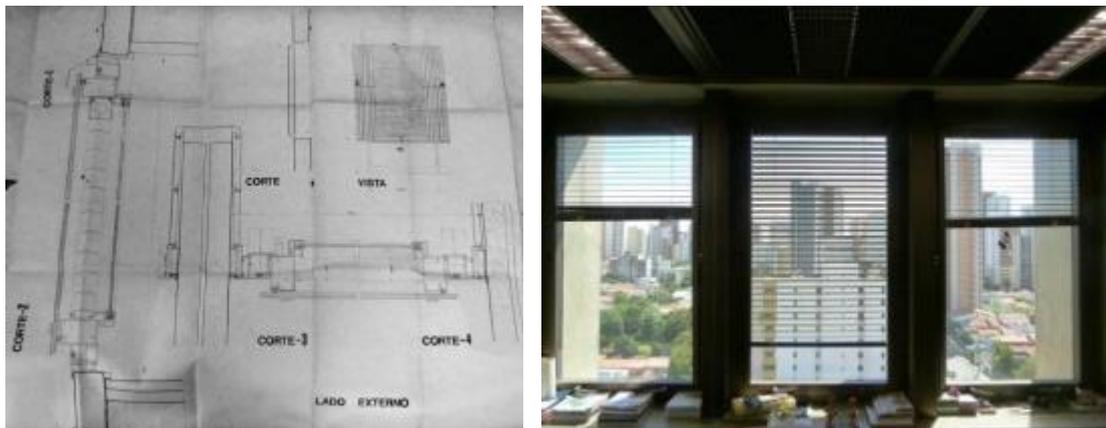


Figura 21 - Detalhe da esquadria
Fonte: imagem 3 - Departamento de Engenharia do Ministério,
imagem 4 – Amanda Casé (2012).

Outro elemento industrial foi a escada de incêndio, realizada em chapas metálicas e organizadas de acordo com quadrantes, ela percorre todo o volume vertical e está presente visualmente em todos os pavimentos-tipo. Sua cor e forma escultórica marcam a fachada como um contraponto, material (metal-concreto), volumétrico (curvas-retas) e de cor (bronze-concreto) (fig.22).

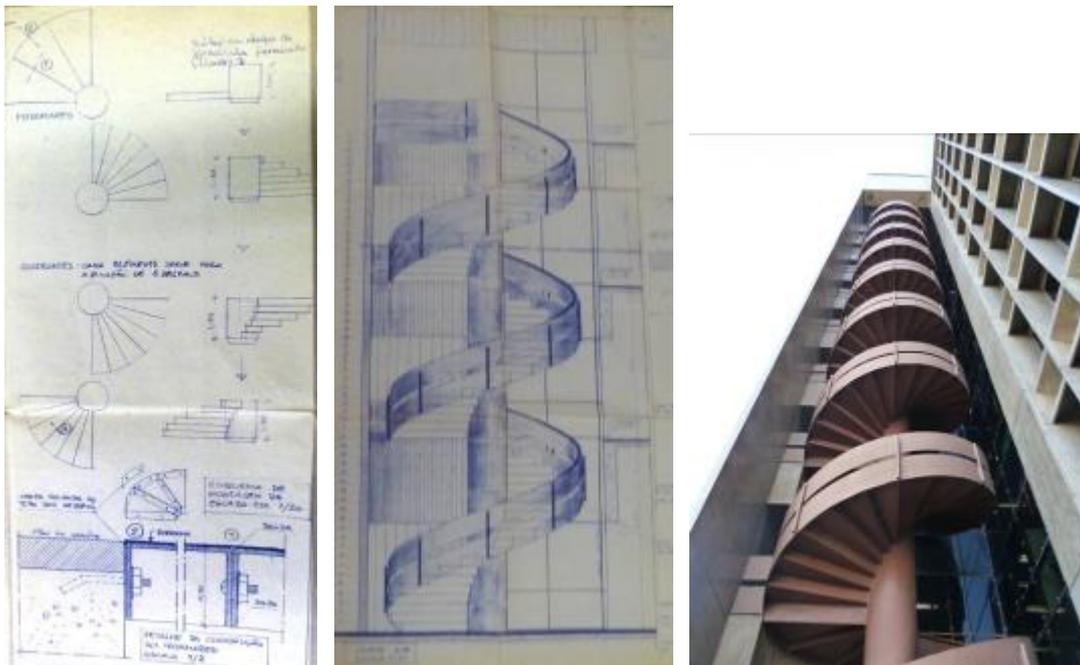
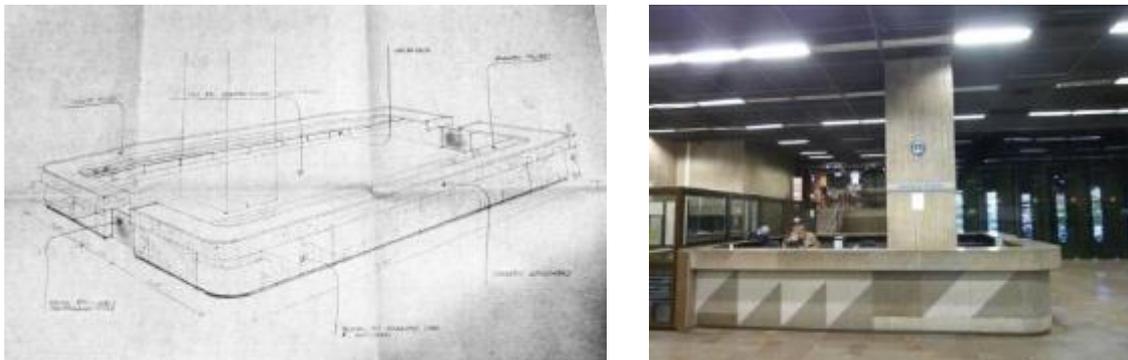


Figura 22 - Projeto e imagem da escada de incêndio
 Fonte: imagens 1 e 2 - Departamento de Engenharia do Ministério, imagem 3 – Amanda Casé (2012).

Outro detalhe indispensável para conceder caráter à obra foi a ambientação. Os detalhes dos móveis foram realizados pela arquiteta Janete Costa. No hall, a recepção foi executada em concreto e revestida por um painel de formas geométricas em granito de ouro velho polido ou apicado (fig. 23). O mesmo material e composição foram realizados no balcão da sobreloja, na área de trabalho da Receita Federal.



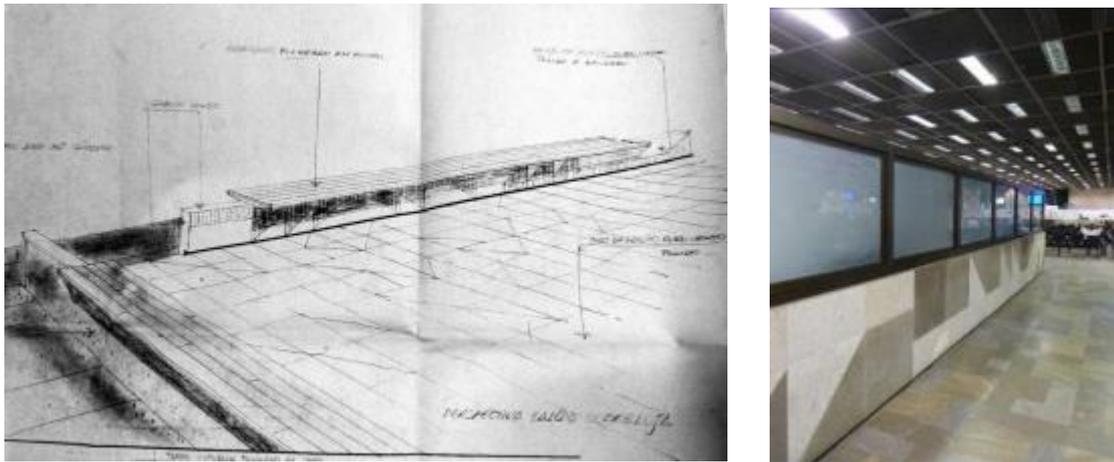


Figura 23 - Balcões do Hall do edifício e da sobreloja
 Fonte: imagens 1 e 3 - Departamento de Engenharia do Ministério,
 imagens 2 e 4 – Amanda Casé (2012).

Nos pavimentos tipos ressaltam-se os detalhes do balcão de recepção e dos móveis divisores das áreas de trabalho que se caracterizam, além de revestimento, como painéis artísticos feitos com o mesmo material da construção (fig. 24). O projeto do balcão da recepção possui laterais em granito, nas quais foi fixado o balcão em madeira. Os móveis que organizam a área de trabalho são em madeira, possuem três variações de altura (2,00m, 1,50m e 1,00m) e três composições (todo fechado, todo aberto, e metade fechado).



Figura 24 - Detalhes do pavimento-tipo Fonte: projetos - Departamento de Engenharia do Ministério e
 imagens – Amanda Casé (2012)

Nova Monumentalidade no Ministério

Podemos afirmar que o Ministério da Fazenda de Fortaleza responde às necessidades tipológicas e projetuais de um edifício monumental moderno. Baseando-se nas sugestões de Giedon et al, o edifício possui simbolismo, utilizou dos novos materiais para expressar nobreza, fascinou sem recorrer a formas banais e integrou as diversas artes. Por outro lado, não teve a intenção de criar um centro cívico, mas ser um ícone de instituição estatal.

O **simbolismo** necessário a um edifício público foi alcançado pela qualidade técnica do edifício, de acordo com Diógenes e Paiva, “pode-se afirmar que Borsoi contribuiu indiscutivelmente para a cultura projetual local, introduzindo novas práticas de concepção, representação e gestão do projeto”¹⁹. Em entrevista, o arquiteto Luiz Fiuza, estagiário da obra, admitiu que ficou encantado com a quantidade e qualidade dos detalhes e confessou ter produzido um caderno com os detalhes da obra nos quais estudou e até reproduziu-os em outras obras.²⁰ Dessa forma, conclui-se que o edifício do Ministério, por meio de sua construção e excelente execução, alcançou o simbolismo do público.

Na fachada dessa obra, o concreto se destaca como único material de construção. A **nobreza do material** advém de sua expressão como unidade construtiva e pela qualidade de acabamento. Os vidros receberam película preta a fim de reforçar a sombra provida pelos recortes. O metal foi inserido somente na escada de incêndio e sua cor bronze destaca-se do cinza do concreto.

O edifício **emociona** pela utilização de formas simples. Sua volumetria se constitui de prismas retangulares, a fachada definida pelos pré-moldados também retangulares, a paginação dos jardins da sobreloja e das varandas em triângulos, quadrados e círculos e ambientação com as mesmas formas básicas, ou seja, em todos os âmbitos foram utilizados formas puras guiadas pela malha (fig. 25).



Figura 25 - Ministério da Fazenda de Fortaleza
Fonte: Departamento de Engenharia do Ministério

Há **integração** da arquitetura, com a ambientação (painéis e escultura) e o paisagismo, envolvidos na criação de uma obra de arte total (fig. 26). Na ambientação, já foram apresentados o mobiliário desenvolvido por Janete, mas há também os painéis realizados no auditório (também com formas básicas), nos balcões (já apresentados) e na escultura de acesso ao auditório.



Figura 26 - Artes no Ministério
Fonte: Amanda Casé (2012).

O paisagismo realizado por Burle Marx no Ministério segue o geometrismo já utilizado em outros projetos de edifícios públicos modernos²¹. O projeto paisagístico incluiu não só os jardins do estacionamento, mas também a área de lazer na segunda sobreloja (fig. 27). No estacionamento, as calçadas possuem paginação de linhas e cantos curvos realizados em mosaico português branco e preto, destacando-se os canteiros com vários níveis de vegetação de pequeno e médio porte que percorrem todo o lote. Na área de lazer, na segunda sobreloja, a praça é desenhada sobre a malha de modulação em que se define por composições geométricas de quadrados, triângulos e circunferências realizadas em pedra portuguesa nas cores ouro velho e preto. Cabe destacar que somente o desenho foi preservado, a vegetação já foi toda modificada.

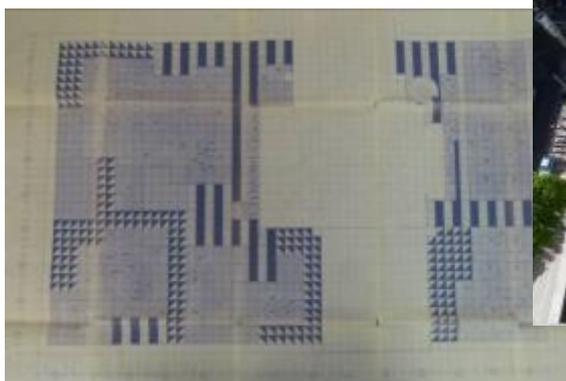
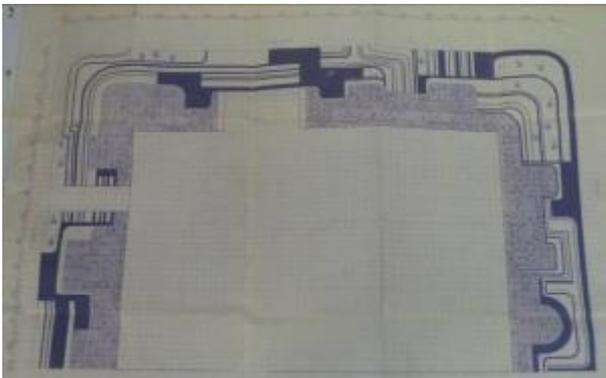


Figura 27 - Paisagismo no Ministério
Fonte: projeto paisagístico - Departamento de Engenharia do Ministério
imagens – Amanda Casé (2012)

O **centro cívico**, tão desejado para o entorno de um monumento, não fazia parte do programa do edifício e nem convinha à uma sede de um Ministério. O Ministério da Fazenda é um órgão administrativo do Estado e, por possuir um caráter de controle das contas públicas, não é do interesse da instituição a confluência de pessoas a fim de criar um espaço de encontro. No entanto, apesar disso, o arquiteto criou a praça elevada, o local de encontro dos servidores federais (fig. 28).



Figura 28 - Praça na Área de Lazer do Ministério
Fonte: Amanda Casé (2012).

Conclusões

O Ministério da Fazenda de Fortaleza é um monumento, pois rememora um período de desenvolvimento da cidade e da arquitetura brasileira, representando uma obra de arte que responde ao seu tempo. O edifício marcou a confirmação de uma nova centralidade no território de Fortaleza, o bairro de Aldeota, e até hoje é um destaque na paisagem deste bairro. Além de marcar a produção de um período com a estética do Brutalismo.

O edifício respondeu ao seu tempo, pois esse edifício representou a arquitetura produzida numa época de crise na política; sua expressão, profusão de concreto, excelência da execução do projeto se relaciona com a burocracia estatal e a situação política e financeira do país, pois foi nesse período que houve a modernização do sistema financeiro o que possibilitou o melhor funcionamento do Ministério.

Os valores clássicos de Borsoi, advindos de sua formação da Faculdade Nacional ou de referências modernas com sínteses clássicas, são apresentados nesse edifício por meio da Coordenação Modular. A simetria relativa esteve presente em planta e fachada. A ordem foi alcançada pela criação de duas fórmulas definidas pelos pré-moldados em concreto, a relação entre as partes partia da estrutura até detalhes de ambientação, a escala humana foi concedida

pelo módulo que também definiu o ritmo do edifício. O decoro de edifício público esteve em elementos prototípicos, referências ao lugar, clima e materiais e pelo esmero no detalhe.

Sua modernidade é encontrada no seu vínculo formal com a arquitetura moderna brasileira, com a estética do brutalismo e com obras de Le Corbusier. O Ministério de Educação e Saúde foi utilizado como referência, tendo inspirado sua volumetria, fachada, planta e interior das edificações. Os dois ministérios foram organizados em dois blocos, um vertical de área de trabalho e outro horizontal de serviços (fig. 29). Enquanto que este último, é uma base leve e elegante no Rio de Janeiro, apresenta-se pesado e robusto em Fortaleza. O bloco administrativo possui o fechamento como elemento de organização do espaço, no exemplar carioca encontra-se o *brise* e as esquadrias em vidro e no cearense somente os *brises*.



Figura 29 - Volumetria e fachada do Ministério de Educação e Saúde do RJ e o Ministério da Fazenda de Fortaleza

Fonte: site do IPHAN (acesso em 04 dez. 2012) e Amanda Casé (2012).

Ainda nos blocos administrativos, em planta, os dois edifícios se organizaram em salas no entorno de um corredor central (fig. 30). O fechamento das salas, no Ministério carioca, foi realizado por divisórias e por móveis que não tocavam a laje para permitir a ventilação cruzada, e no Ministério de Fortaleza a mesma estratégia foi utilizada. Percebe-se assim, um vínculo claro entre as decisões projetuais de Borsoi com o edifício símbolo da monumentalidade e modernidade brasileira.

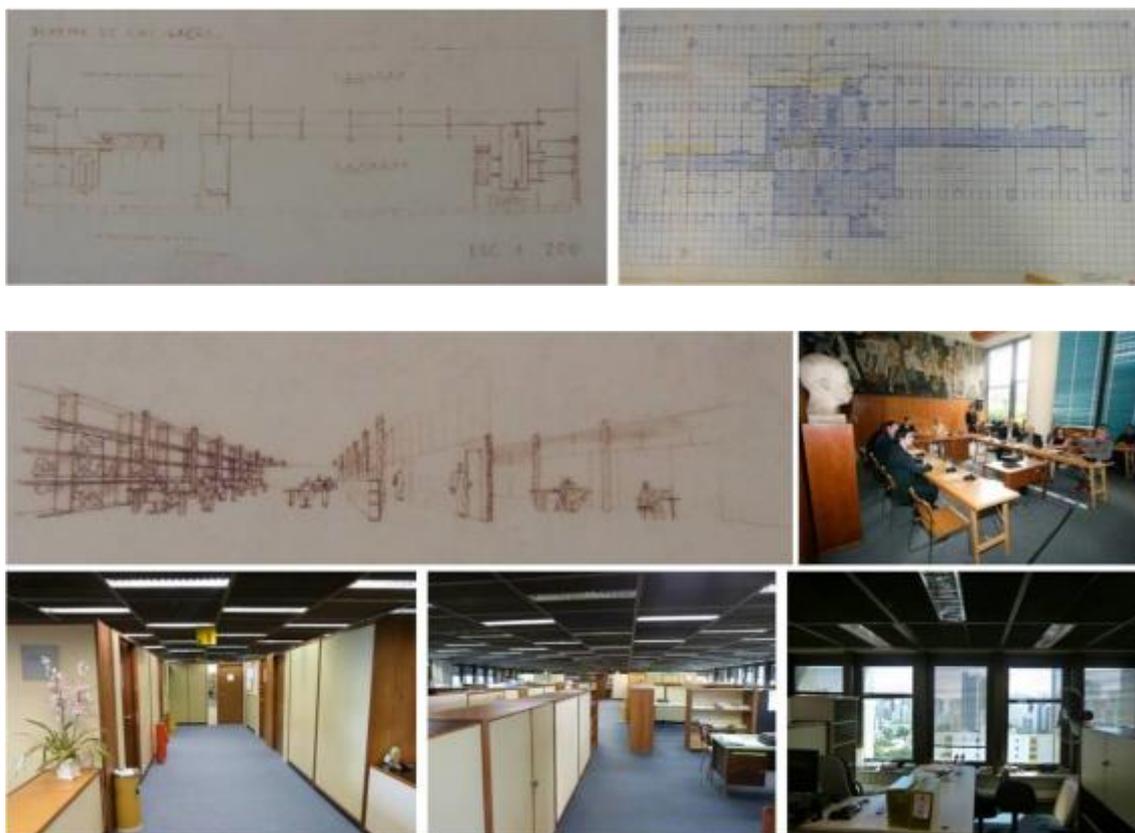


Figura 30 - Planta e interior do Ministério de Educação do RJ e da Fazenda do CE
 Fonte: imagem 1, 2 e 3– Acervos dos ministérios, imagem 4 – site do ministério da cultura (acesso em 04 dez. 2012) e imagens 5, 6 e 7 – Amanda Casé (2012).

Destaca-se que os dois edifícios estão situados em contextos urbanos muito diferentes, por isso a implantação e volumetria comportam-se de forma diferente. O MES foi implantado em uma quadra no denso centro carioca e, por isso o edifício, foi locado no centro do lote utilizando-se do contraste e negação ao contexto para se destacar. O Ministério de Fortaleza foi implantado em uma quadra em um bairro residencial com baixo gabarito e pouco denso, por isso seu volume ocupa toda a periferia do lote e tem volumetria pesada e alto gabarito atuando como afirmação de um tipo, um marco na paisagem.

Devido a essas particularidades, a estética do volume utiliza a expressão que estava em voga, semelhante a decisões projetuais tomadas por Le Corbusier, por exemplo, na *Unité d' Habitation de Marseille* (fig. 31). Apesar da diferença funcional entre os dois exemplares, a expressão do elemento de proteção solar na fachada, a força e desenho escultural dos elementos de circulação, a marcação das fôrmas de concreto e a composição de cheios e vazios estão marcados nas obras. Cabe destacar que na *Unité*, Le Corbusier estampou no concreto o *modulor*, responsável pela modulação do edifício, Borsoi também marcou no Ministério seu módulo, estampou a Coordenação Modular no grande painel que apresenta a partir do qual o edifício foi projetado.



Figura 31 - Unité d' Habitation de Marseille (1952) e Ministério da Fazenda de Fortaleza (1975)

Fonte: imagens 1, 2 e 3 – Boesiger (1953, p.184, 197 e 201) e imagem 3 – Departamento de Engenharia do Ministério e imagem 4 e 5 – Amanda Casé (2012).

A expressão e força do concreto presentes no Ministério de Fortaleza foi fruto do revisionismo da arquitetura moderna, e viu na figura de Le Corbusier um exemplo de método, na Coordenação Modular, e de prática, por meio de seus edifícios do pós-guerra. Essas referências trouxeram respostas às sugestões formuladas por Giedion et al e auxiliaram Borsoi na concretização de um monumento moderno.

O Ministério da Fazenda de Fortaleza constituiu-se como um monumento moderno devido ao simbolismo alcançado no esmero da execução, da expressão de nobreza e verdade providas pelo concreto, a emoção proveniente das formas puras presentes na malha reticulada que perpassou todo o projeto desde a ambientação até o paisagismo e pela integração das artes. A integração das artes tornou mais forte a monumentalidade graças à contribuição de Janete Costa e Roberto Burle Marx nos interiores e no paisagismo, respectivamente.

Símbolo de uma época, de um governo e de uma arquitetura que refletiu seu tempo, buscando relações no passado distante e nas obras do presente, o Ministério da Fazenda de Fortaleza apresentou uma síntese de como a técnica moderna associada a princípios compositivos imanentes podem garantir uma fórmula para a constituição de um monumento, seja ele moderno ou não.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORSOI, A. **Acácio Gil Borsoi**: arquitetura como manifesto. Recife: 2006.

COMAS, Carlos Eduardo. Protótipo e monumento, um ministério, o ministério. **Projeto**, São Paulo, n. 102, p.145, ago.1987.

DIÓGENES, Beatriz. **A centralidade da aldeota como expressão da dinâmica intra-urbana de Fortaleza**. São Paulo: Dissertação de mestrado da FAUUSP, 2005.

GRINBERG, Piedade. **Antonio Borsoi**: desenhista, artesão e decorador. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1986.

KOATZ, Eduardo Grispun. **O processo de Criação da Faculdade Nacional de Arquitetura e de seu currículo**. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado da UFRJ, 1996.

MATOSO, Danilo e SILVA, Elcio. Classicismo, Coordenação Modular e Habitação. **Anais IV Colóquio de Pesquisas de Habitação**, 2007, Minas Gerais. Anais Eletrônicos. Disponível em: <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/coloiomom/comunicacoes/matoso.pdf>, acesso em 25 nov. 2012.

MONTEIRO, Amanda R. C. **Monumentalidade e Tradição Clássica**: a obra pública de Acácio Gil Borsoi. Dissertação de mestrado MDU/UFPE, 2013.

MOREIRA, F.D. **Shaping cities, building a nation**: Alfred Agache and the Dream of modern urbanism in Brazil. Philadelphia: Tese de doutorado pela University of Pennsylvania, 2004.

MOREIRA, F.D. **Urbanismo, modernidade e projeto nacional**: Reflexões em torno do Plano Agache. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Fernando%20Diniz%20Moreira.pdf>, acesso em 29 out. 2012.

MOURA, Éride. Arquitetura é construção, **ARCOWEB**, 2001. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/entrevista/acacio-gil-borsoi-arquitetura-e-24-07-2001.html>, acesso em 06 mai. 2010.

PEREIRA, Cláudio. Os irmãos Roberto e o prédio da ABI: uma história da modernidade arquitetônica brasileira. **ARQtextos**, Porto Alegre, 2002. http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_2/2_Claudio%20Calovi.pdf, acesso em 29 out. 2012.

WOLF, Jose. Um mestre ainda aprendiz. **Revista AU**, n. 84, Disponível em: <http://www.revistaau.com.br/arquitetura-urbanismo/84/artigo24214-1.asp>, acesso em 06 mai. 2010

¹ GRINBERG, Piedade. *Antonio Borsoi*: desenhista, artesão e decorador. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1986, p.17.

² REIS FILHO, Nestor Goulart apud GRINBERG, Piedade, 1986, p.17.

³ GRINBERG, Piedade, 1986, p.7-20.

⁴ WOLF, Jose. Um mestre ainda aprendiz. *Revista AU*, n. 84, Disponível em: <http://www.revistaau.com.br/arquitetura-urbanismo/84/artigo24214-1.asp>, acesso em 06 mai. 2010.

⁵ MOURA, Éride. Arquitetura é construção, **ARCOWEB**, 2001. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/entrevista/acacio-gil-borsoi-arquitetura-e-24-07-2001.html>, acesso em 06 mai. 2010.

⁶ MOREIRA, Fernando, 2004, p.234-292.

⁷ Expressão utilizada pelo vereador Ricardo Maranhão em seu livro "Retorno ao Fascínio Passado" (2003) In ABREU, Jonas da Silva. *O papel do cinema na construção da identidade da Cinelândia*. Rio de Janeiro: FGV, 2009. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/4156/CPDOC2009JonasdaSilvaAbreu.pdf?sequence=1>, acesso em 08 dez. 2012.

⁸ MOREIRA, F.D. *Urbanismo, modernidade e projeto nacional*: Reflexões em torno do Plano Agache. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Fernando%20Diniz%20Moreira.pdf>, acesso em 29 out. 2012.

-
- ⁹ PEREIRA, Cláudio. Os irmãos Roberto e o prédio da ABI: uma história da modernidade arquitetônica brasileira. *ARQtextos*, Porto Alegre, 2002. http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_2/2_Claudio%20Calovi.pdf, acesso em 29 out. 2012. COMAS, Carlos Eduardo. Protótipo e monumento, um ministério, o ministério. *Projeto*, São Paulo, n. 102, p.145, ago.1987.
- ¹⁰ BORSOI, A. Acácio Gil Borsoi: arquitetura como manifesto. Recife: 2006, p.8
- ¹¹ BORSOI, Acácio apud KOATZ, Eduardo, 1996, p.85.
- ¹² DIÓGENES, Beatriz. *A centralidade da aldeota como expressão da dinâmica intra-urbana de Fortaleza*. São Paulo: Dissertação de mestrado da FAUUSP, 2005, p.70.
- ¹³ DIÓGENES, Beatriz, 2005, p.78.
- ¹⁴ Foi contratado pelo seu notório saber. In DIÓGENES, Beatriz e PAIVA, Ricardo. Caminhos da Arquitetura Moderna de Fortaleza: a contribuição do arquiteto Acácio Gil Borsoi. *Anais do 2º Seminário DOCOMOMO*. Disponível em: www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/066.pdf, acesso em 02 nov. 2012.
- ¹⁵ FIUZA, Luis (ex-estagiário da obra). *Entrevista*, Fortaleza (CE), 11 jul. 2012
- ¹⁶ MATOSO, Danilo e SILVA, Elcio. Classicismo, Coordenação Modular e Habitação. *Anais IV Colóquio de Pesquisas de Habitação*, 2007, Minas Gerais. Anais Eletrônicos. Disponível em: <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/coloquiomom/comunicacoes/matoso.pdf>, acesso em 25 nov. 2012.
- ¹⁷ LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p.25.
- ¹⁸ LOOS, Adolf. *Ornamento e delito*. Trad. Anja Pratschke. Disponível em: <http://www.eesc.usp.br/babel/Loos.pdf>, acesso em 02 jan.2013.
- ¹⁹ DIÓGENES, Beatriz, e PAIVA, Ricardo. Caminhos da Arquitetura Moderna de Fortaleza: a contribuição do arquiteto Acácio Gil Borsoi. *Anais do 2º Seminário DOCOMOMO*. Disponível em: www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/066.pdf, acesso em 02 nov. 2012.
- ²⁰ FIUZA, Luis. *Entrevista*, Fortaleza (CE), 11 jul. 2012.
- ²¹ Como nos exemplares do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e o Centro Cívico de Santo André.