



UMA PRAÇA EM DOIS ATOS: PAISAGISMO E CRIAÇÃO DE IMAGENS NA PRAÇA DO FERREIRA EM 1933 E 1991

Autores:

Julia Santos Miyasaki - Universidade Federal do Ceará - juliamiyasaki@gmail.com

Resumo:

O objetivo do artigo é abordar como o paisagismo é utilizado para a criação de uma imagem de cidade, explorando quais são as formas concebidas para tal propósito e qual é a finalidade dessas ações, promovidas primordialmente pelo Estado. Toma-se como objeto de estudo as modificações efetuadas na Praça do Ferreira nas décadas de 1930 e 1990, analisando as intervenções e a busca pela criação de imagens através do paisagismo. Para tanto, o trabalho se estrutura em três pontos principais, os quais estão inter-relacionados: a elaboração de uma síntese conceitual e teórica sobre a temática do paisagismo e criação de imagens, sua ligação com as questões políticas de produção do espaço e a análise sobre a forma como esses processos se deram no logradouro em questão. Justifica-se a pertinência do estudo pela sua contribuição para o entendimento das transformações paisagísticas pelas quais passou esse importante espaço público, temática pouco abordada em trabalhos sobre o período.

UMA PRAÇA EM DOIS ATOS: PAISAGISMO E CRIAÇÃO DE IMAGENS NA PRAÇA DO FERREIRA EM 1933 E 1991

INTRODUÇÃO

O título deste artigo enseja diversas interpretações da palavra ato: como atitude, aquilo que se faz ou como as partes de uma peça teatral. Essa palavra foi escolhida por se aplicar a dois momentos que envolveram tanto atitudes governamentais sobre a produção de um espaço livre público, como a criação de uma imagem em que este aparece como protagonista.

Tais momentos correspondem às intervenções realizadas na Praça do Ferreira em Fortaleza, ocorridas em 1933 e 1991 e selecionadas por retratarem duas posturas arquitetônico-paisagísticas diferentes, ainda que conectadas por elementos em comum, e, principalmente, por se tratar de duas ocasiões em que a transformação espacial efetuada na Praça teve o propósito de criar uma imagem para a cidade, sendo bastante representativas politicamente.

A escolha do objeto de estudo perpassa pelo fato de a Praça ser um dos espaços livres públicos mais importantes e significativos da cidade desde o seu surgimento, no século XIX, quando passou a concentrar grande parte da dinâmica comercial, primeiramente dentro do seu perímetro – quando era conhecido como Feira Nova e, – posteriormente, no seu entorno, tornando-se atualmente uma praça de escala metropolitana.

Outro aspecto que contribuiu para a sua escolha foi o fato de que, desde o início, esse logradouro teve suas feições modificadas, recebendo sucessivas intervenções paisagísticas, motivadas, muitas vezes, pelo objetivo de adequar seu espaço e criar uma imagem alinhada aos padrões nacionais e internacionais da época.

Ademais, como já exposto, pretende-se, nesse trabalho, abordar como o paisagismo é utilizado para a criação de uma imagem de cidade, explorando quais são as formas utilizadas para tal propósito e qual é o objetivo dessas ações, promovidas primordialmente pelo Estado, vinculado ou não a grupos econômicos específicos.

Antes, no entanto, de dar início a essa análise, se faz necessário estabelecer algumas definições sobre conceitos que são fundamentais para a sua compreensão.

PAISAGEM URBANA E ESPAÇOS LIVRES PÚBLICOS: ALGUMAS DEFINIÇÕES

A paisagem, objeto de estudo de diferentes campos do conhecimento, há muito vem sendo alvo de olhares diversos, que se dedicam a entender seu significado, formas de leitura e de percepção.

A paisagem urbana, produto mais significativo da interferência humana, tem sua conformação intimamente vinculada ao processo de produção do espaço, e, nesse sentido, pode ser entendida como “uma formação social, reflexo de todas as contradições e conflitos presentes no cotidiano da sociedade que a constrói” (LEITE, 2006, p.67).

Tal entendimento não implica, no entanto, na desconsideração do aspecto visual da paisagem, afinal trata-se de um termo intrinsecamente ligado à imagem, principalmente como apreensão estética da natureza e atrelado à percepção e aos significados atribuídos às formas percebidas, ou seja, carregado da subjetividade humana.

As duas interpretações acima apresentadas – a paisagem enquanto relação social e imagem – devem ser lançadas sobre a paisagem urbana, que se apresenta com grau de complexidade cada vez mais alto, dada a estrutura de relações econômicas, políticas e culturais que a determina.

Como principais elementos estruturadores da paisagem urbana estão os elementos naturais do sítio, como relevo e corpos d’água, os edifícios e os espaços livres, usualmente entendidos como o espaço não edificado. Neste sentido, o universo dos espaços livres compreende variadas formas, desde a rua e a calçada até o jardim, a praça e o parque, sejam públicos ou privados.

A expressão “espaço livre público” é utilizada para denominar os “espaços livres com acesso público, abertos e acessíveis, sem exceção, a todas as pessoas” (ALEX, 2011, p.19). Entretanto, Paulo César da Costa Gomes (2006, p. 160) adverte que “essa concepção peca pelo fato de não distinguir público de coletivo ou comum, ou seja, a simples característica de ter um acesso livre não configura um estatuto público ao espaço”.

Qualificar um espaço livre como público envolve a sua relação com a vida pública, com a comunicação entre indivíduos diferentes, possibilitando ações diversas das que ocorrem em outros tipos de ambiente, levando a um contato mais direto do homem com o mundo.

Nessa perspectiva, é preciso observar que o seu uso, embora seja caracterizado pela liberdade de acesso, pressupõe um código de conduta, uma obediência às regras de civilidade, do exercício da urbanidade. Para Gomes (2011, p.164), “o lugar físico orienta as práticas, guia os comportamentos, e estes, por sua vez, reafirmam o estatuto público deste espaço”.

Nesse contexto, a praça é um dos espaços livres públicos mais representativos. Sun Alex (2011, p. 23) define este espaço como:

Simultaneamente uma construção e um vazio, a praça não é apenas um espaço físico aberto, mas também um centro social integrado ao tecido urbano. Sua importância refere-se ao seu valor histórico, bem como a sua participação contínua na vida da cidade.

É provável que seja esse o motivo que levou à criação das mais diversas configurações que esse logradouro assumiu ao longo da história e faça com ainda seja alvo de tantas interferências, principalmente com a finalidade de se criar e projetar uma imagem de cidade.

O PAISAGISMO E A CRIAÇÃO DA IMAGEM DA CIDADE

“O Paisagismo é uma das várias disciplinas em que o espaço é abordado como objeto de trabalho”. Assim Miranda Magnoli (2006, p.225) começa a explanação sobre a complexidade dessa atividade projetual e campo disciplinar. O Paisagismo, ou Arquitetura da Paisagem, enquanto disciplina, abrange uma diversidade de concepções que possibilitam tanto abordagens filosóficas, ecológicas ou arquitetônicas.

Como atividade, remete a períodos longínquos na história, bastante atrelado aos jardins. Contudo, ao longo do tempo, cresce o entendimento de que o projeto de paisagismo está vinculado aos espaços livres, vegetados ou não, principalmente os inseridos no contexto urbano. Mudanças na dinâmica sociocultural e econômica de produção do espaço urbano, somadas aos avanços tecnológicos e às questões ambientais contribuíram para desvincular a atividade da arquitetura paisagística do ajardinamento, embora o entendimento de que a disciplina tem como escopo a relação do homem com o meio ambiente em que está inserido não tenha se perdido.

Para este trabalho, adota-se a conceituação dada pela ASLA (*American Society of Landscape Architecture*), a qual, conforme Lima e Sanderville (1997, p. 01), classifica "a arquitetura da paisagem" como "a profissão que aplica princípios artísticos e científicos à pesquisa, ao planejamento, ao projeto e ao manejo de ambientes construídos e naturais".

Tal entendimento contribuiu para ampliar o campo de trabalho do arquiteto paisagista que, atualmente, tem atuado no desenvolvimento de projetos que abrangem desde jardins residenciais e corporativos até o planejamento da paisagem, além das concepções de praças e parques.

São nestes dois últimos, por sinal, que se observa uma série de intervenções que – assim como os jardins – tem raízes longevas na história. Trata-se da valorização paisagística por meio de projetos de espaços livres públicos, feitos para contribuir com a elaboração de uma determinada imagem da cidade, definida, geralmente, pelos Governos.

Se tal fato já acontecia desde a Antiguidade – o fórum romano é um dos exemplos mais antigos da construção do espaço público feito para dar notoriedade a uma figura política – foi na segunda metade do século XIX, com a reforma de Paris por Haussmann, que a prática do aformoseamento da cidade com vistas à construção de uma nova paisagem urbana e, por conseguinte, de uma nova imagem da cidade, ganhou força e se disseminou.

No Brasil, assim como em diversas partes do mundo ocidental, o uso do paisagismo para a criação de imagens remete ao final do século XIX e início do século XX. Tal periodização coincide com a fase chamada de Primeira República (1889-1930), momento em que grandes transformações no espaço urbano foram realizadas, quando se procurou utilizar modelos arquitetônicos, paisagísticos e urbanísticos que se distanciasse do Colonial e do Neoclássico, bastante identificados com um passado do qual se procurava desvencilhar. Segawa (2014, p.21), analisando o processo de mudanças drásticas que ocorreram no Rio de Janeiro, descreve um quadro comum a diversas cidades brasileiras:

Conciliar a erradicação das epidemias que varreram a cidade ao longo do século 19, afastar a população pobre de setores estratégicos para a expansão urbana e conferir à paisagem uma estética arquitetônica de padrão europeu caracterizaram iniciativas para a modelagem de um Brasil condizente com o figurino de uma nação “civilizada”.

De fato, a paisagem das maiores cidades brasileiras começou a ser reelaborada com a construção de grandes edificações de gosto eclético, o alargamento e alinhamento de vias, a promoção da arborização e principalmente o ajardinamento das praças, que iria ajudar a difundir uma imagem de cidade progressista, alinhada com o gosto europeu. A construção de jardins públicos nas praças foi um dos recursos mais utilizados para a produção de uma imagem progressista de cidade, principalmente nas que não dispunham do mesmo aporte financeiro que o Rio de Janeiro, capital do país na época.

No decorrer do século XX, principalmente entre as décadas de 1930 e 1970, o papel da criação de uma imagem moderna das cidades foi atribuído aos edifícios, que tanto cresceram em altura, como foram construídos segundo princípios das variadas tendências da modernidade arquitetônica. Nesse sentido, os espaços livres públicos perderam o protagonismo que tinham no período anterior e passaram a ser tratados como recintos abertos para a apreciação e valorização dos edifícios.

Essa postura mudou com a movimentação pós-modernista que começou a acontecer a partir da década de 1970, sobretudo com a revalorização da história. Nesse sentido, o espaço livre público voltou ser visto como elemento fundamental para a reestruturação urbana, tanto do ponto de vista agregador, entendido como local do convívio social e como suporte da memória urbana e do lugar, quanto do ponto de vista imagético, como local representativo das cidades.

Porém, o reverso da moeda é que esse entendimento sobre o espaço público acabou tornando-o alvo de projetos cujo objetivo era a criação de uma imagem concebida com

vistas à produção de renda ou ao impedimento da percepção das contradições sociais do meio em que estavam inseridos, tornando-se um instrumento político.

Como destaca Francine Sakata (2011, p. 37):

A remodelação do espaço público de alta visibilidade tem o papel de construir, junto à sociedade, a imagem de um poder público presente, eficiente e moderno. É como se pudesse representar, por meio de suas estruturas físicas, tudo que o Estado, em tese, busca fazer pelo cidadão.

De fato, a construção de imagem de uma cidade envolve diversos aspectos, estando sempre conectada a questões de ordem econômica, política e cultural-ideológica. As intervenções no espaço urbano efetuadas com esse propósito normalmente visam materializar discursos oficiais através da produção de símbolos constituídos fisicamente em objetos que podem ir desde edifícios icônicos a monumentos artísticos.

Tais intervenções atendem a alguns interesses como o econômico – com o turismo e com a inserção da cidade no circuito dos grandes investimentos – e o político, cuja manutenção de poder está vinculada aos créditos pela modernização do espaço urbano e pelo “zelo com o bem-estar da população”. Nesse contexto, a questão cultural-ideológica aparece com força, através da edificação de símbolos que podem criar na população uma sensação de pertencimento e, algumas vezes, mascarar a percepção das contradições de uma cidade que permanece com problemas estruturais ainda por resolver.

No caso dos espaços livres públicos tratados paisagisticamente, a construção da imagem perpassa por escolhas projetuais que podem ir de paginações de piso diferenciadas, utilização de determinada espécie vegetal, uso de um revestimento colorido e instalação de monumentos, todos itens já explorados por administrações públicas.

Entretanto, nenhuma dessas intervenções é capaz de criar uma imagem forte se não houver aceitação por parte da população, que, ao atribuir significado aos objetos simbólicos inscritos na paisagem, traz consigo a dimensão imaterial da afetividade. Como afirma Lucrécia Ferrara (2000, p.118): “Pelo imaginário, a imagem urbana de locais, monumentos, emblemas, espaços públicos ou privados passa a significar mais pela incorporação de significados extras e autônomos do que em relação à imagem básica que lhe deu origem”, ou seja, o imaginário diz respeito à interpretação da imagem, depende da subjetividade do olhar humano.

Os dois elementos, imagem e imaginário são interdependentes e cruciais para a constituição do lugar, principalmente ao trabalhar com signos e ícones os quais podem ter diversos significados atribuídos, especialmente quando se trata da memória coletiva, que pode ser definida como um “agrupamento de lembranças socialmente construídas e referenciadas a um conjunto familiar, grupal, social” (ABREU, 1998, p.84), sendo também uma “corrente de pensamento contínuo, que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência de um grupo” (HALBWACHS, 1990, p.81).

Um aspecto importante sobre a memória coletiva é sua conexão a um quadro espacial, uma vez que o espaço é encarado como o meio material sobre o qual as lembranças se conservam e é ele que pode ser reconstruído por um grupo, seja pelo pensamento ou pela imaginação. Essa reconstrução envolve a percepção do espaço enquanto lugar, ou seja, compreende a criação de vínculos de identidade, de reconhecimento, os quais estão bastante associados com a criação de imagens e nesse ponto é que há o seu entrelaçamento com a paisagem.

A paisagem urbana, então, é um dos meios articuladores das lembranças que compreende a coletividade, já que envolve “aculturamentos e adaptações por meio de artificializações da natureza e naturalização do artificial” (GOMES, 2001, apud COSTA, 2003, p.152). Para Halbwachs (1990, p.133), “Quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, ao mesmo tempo em que se sujeita e se adapta às coisas materiais que a ele resistem”. Logo, as marcas do fazer humano paulatinamente constroem o sentido identitário do sujeito com a paisagem.

Entender as conexões entre lugar, paisagem e memória é essencial para a compreensão dos impactos das atividades de construção/desconstrução do espaço, principalmente no que concerne à relação com os elementos construídos e sua carga simbólica, que podem vir a ser marcos identitários para os habitantes de uma cidade.

A PRAÇA DO FERREIRA: ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Dentre as praças mais antigas da cidade está a Praça do Ferreira, que há muito ocupa papel de destaque na paisagem de Fortaleza e no imaginário da população. Sua origem remonta ao século XIX, em um espaço de formato irregular, sem pavimentação e cortado por um beco, denominado de “Beco do Cotovelo”. Em 1828, o local era denominado de Largo das Trincheiras, sendo conhecido também como “Feira Nova” em contraposição à feira que era realizada em uma praça próxima, a Praça Carolina, uma das mais antigas do núcleo urbano. Naquele momento, o local onde hoje se situa a Praça do Ferreira era considerado “quase fora da cidade” (ADERALDO, 1989, p.35) e, portanto, propício para abrigar atividades de comercialização de produtos agrícolas vindos do interior do estado.

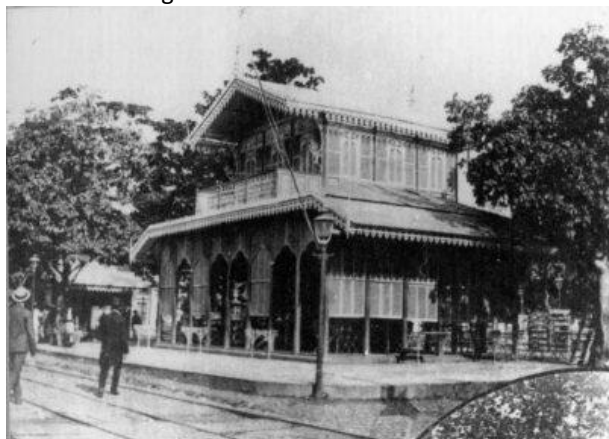
Em 1842, durante a gestão de Antônio Rodrigues Ferreira – conhecido como Boticário Ferreira – a Praça recebeu uma das suas primeiras intervenções com a eliminação do “Beco do Cotovelo” e teve início a sua retificação, passando a ser oficialmente denominada Praça Dom Pedro II.

Ao longo do século XIX, o seu entorno imediato foi ocupado por edifícios comerciais, sobrados residenciais e importantes edifícios públicos como a Intendência Municipal. A presença dessa edificação ocasionou a primeira mudança de nomenclatura do logradouro, que passou a se chamar Praça Municipal em 1856. No decorrer do século supracitado, o local recebeu nomenclaturas diversas até voltar a se chamar Praça do Ferreira novamente em 1891, em homenagem ao Boticário Ferreira.

Entretanto, nesse mesmo período, o local sofreria poucas intervenções, permanecendo com o piso sem calçamento e com a distribuição periférica de árvores como as Mongubeiras (*Pachira aquatica*) e as Castanholeiras (*Terminalia catappa*). A maior intervenção efetuada até o momento de seu ajardinamento em 1902 foi a construção de uma cacimba para abastecimento da cidade durante a seca de 1877 a 1879, conforme afirma Barroso (1962, p.283): “Na terrível sêca de 1877 a 1879, abriram no centro daquela quadra um cacimbão com aduelas de pedra lioz, que vinha de Lisboa como lastro dos veleiros e não custava caro”.

Em 1896, a Praça passou a assumir cada vez mais o caráter de espaço da sociabilidade que veio a ser sua marca, com a construção de três cafés em suas esquinas – os Cafés Comércio, Java (Figuras 01 e 02, respectivamente) e Iracema. As construções, pequenos quiosques de madeira, compunham espaços mais estruturados para o lazer das pessoas que já se concentravam ali.

Figura 01 – Café do Comércio



Fonte: Arquivo Nirez

Figura 02 – Café Java



Fonte: Arquivo Nirez

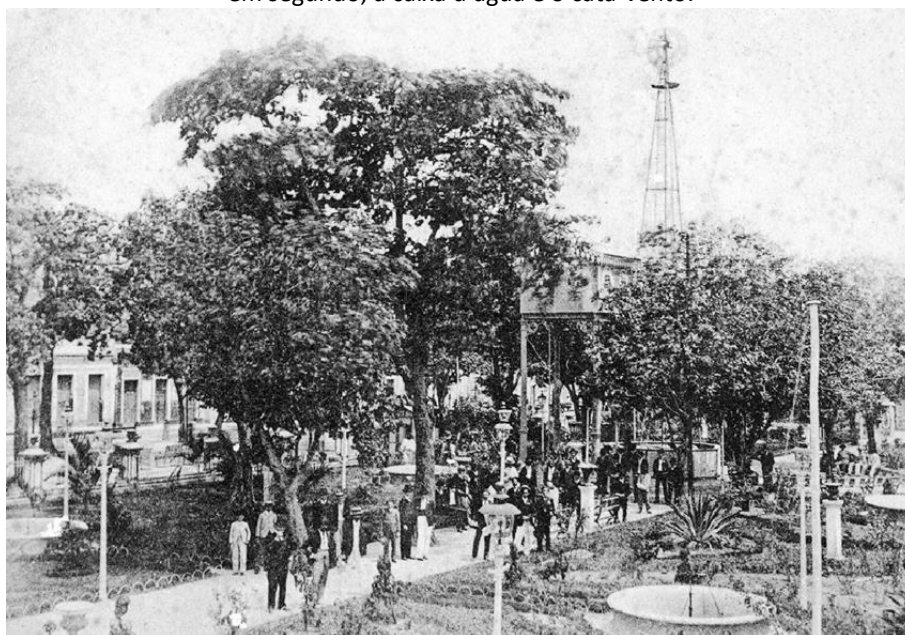
O logradouro teve a sua primeira grande transformação em 1902 com a execução de obras de organização e aformoseamento do espaço, durante a gestão do Prefeito Guilherme Rocha. Tal obra fez parte de um conjunto de intervenções empreendidas com o fito de projetar uma imagem mais moderna para a cidade e identificada por alguns cronistas como “o melhor impulso dado ao progresso da Praça” (GIRÃO, 1979, p.129). Esse período coincidiu com uma movimentação em escala nacional, cujo objetivo era modernizar as cidades, construindo uma nova imagem que correspondesse à República.

O jardim público construído no interior da Praça e denominado de Sete de Setembro era um representante do paisagismo eclético desenvolvido à época nas grandes cidades brasileiras. Na sua parte interna, abrigava oito tanques, uma caixa d’água, um cata-vento, estátuas e fontes (Figura 03). Mozart Soriano Aderaldo (2017, p.63) apresenta uma breve descrição do jardim:

Na parte sul do quadro, entre os Cafés Iracema e Elegante, erguia-se belo chafariz com quatro torneiras. No cento do quadrilátero, um cata-vento puxava água para um depósito que abastecia oito tanques destinados a

manter viridentes os canteiros floridos, situados nas partes em que se dividia o trecho central, cercado de gradis e cortado por dois passeios em cruz, em cujas extremidades havia quatro portões de ferro. Vinte e oito lampeões a gás clareavam o jardim interno, enquanto fora deste mas vinte combustores auxiliavam na iluminação de todo o quadrilátero. Os quiosques concorriam para a melhor claridade do ambiente e, consequentemente, uma maior circulação dos pedestres.

Figura 03 – Vista do Jardim Sete de Setembro aproximadamente 1910. Em primeiro plano vê-se dois tanques, em segundo, a caixa d'água e o cata-vento.



Fonte: Arquivo Nirez

Nesse momento, houve uma modificação das atividades exercidas no logradouro, o qual deixou de ser um espaço para a realização de feiras para se tornar um *locus* da vida social. Atividades como o footing eram as mais comuns no interior do jardim. Fora dos limites dos gradis, a animação ficava por conta dos cafés pré-existentes que se somaram ao Café Elegante, construído nesse momento, como atesta Silva (2000, p.44):

Os quiosques da Praça do Ferreira concorriam para uma intensa circulação de pedestres no local. Assim fortalecia-se na praça, o momento de lazer. Os cafés se constituíram em focos de atração, tornando-se pontos de discussões, diversões, locais de convívio social.

Houve uma gradual mudança de uso e ocupação do solo no entorno imediato da Praça quando, a partir de 1911, deixaram de existir edificações residenciais. Esse fato é muito significativo, uma vez que a maciça presença do comércio veio a influenciar no redesenho do espaço ao longo de sua história. Na primeira década do século XX, cinemas – como o Cine Polytheama (1910) e o Cine Majestic (1917) – lojas e cafés situados no entorno concorreram para o aumento da atratividade da Praça.

A Praça não sofreu outras intervenções desde o seu ajardinamento até o ano de 1920, quando foram demolidos os quiosques e retirados os gradis (Figura 04), promovendo uma grande reforma que foi finalizada em 1925, com a construção do coreto de alvenaria. Essas alterações, ocorridas durante a gestão do Prefeito Godofredo Maciel, foram o início da transformação do espaço, desvinculando-o da linguagem eclética anterior.

Figura 04 – Praça do Ferreira em 1920



Fonte: Arquivo Nirez

PRIMEIRO ATO: A CRIAÇÃO DE UMA IMAGEM MODERNA PARA FORTALEZA E A PRAÇA DO FERREIRA EM 1933

Usualmente, a criação de imagens está intimamente vinculada à ideia de modernidade, especialmente quando se trata de cidades. Tal conceito é a premissa que guia as intervenções efetuadas em edifícios e espaços livres, tanto na esfera privada, quanto, principalmente, na pública.

Se a busca pela modernidade¹ teve início – no contexto urbano brasileiro – no século XIX, foi nas primeiras décadas do século XX, especialmente a partir de 1930, que esse processo se intensificou, porém de forma mais aprofundada. A transformação do espaço das cidades coincidiu com um processo de modificação estrutural do modelo de administração pública, marcada pela burocratização e centralização, ocorrida no governo de Getúlio Vargas.

O período também foi marcado pela dualidade entre o desejo de modernização e o conservadorismo, postura comum aos governos totalitários da época. O Brasil buscava a atualização por meio da industrialização, porém rejeitava o liberalismo, com forte presença do Estado não só na economia, como também em todas as outras instâncias.

¹ Harvey (2008, 21) afirma que Baudelaire em seu artigo denominado “The painter of modern life” de 1863 já definia a modernidade como a contradição entre o efêmero e o eterno, enfatizando a transitoriedade que caracterizava o período.

A construção de uma imagem moderna para o país, então, também perpassou alguns caminhos que não apenas o econômico: a tentativa de ordenar o crescimento das cidades através da elaboração de Planos Diretores e a escolha de uma linguagem arquitetônica que representasse o Estado também foram utilizadas. Destaca-se, nesse período, a visão rodoviária da cidade, muito presente na elaboração de planos desenvolvidos para grandes cidades, como o Plano de Avenidas de Prestes Maia em São Paulo (1930).

O Art Déco, situado no meio do caminho entre o conservadorismo e a modernidade foi a escolha da principal linguagem arquitetônica adotada nas obras públicas, tendo a cidade de Goiânia, capital projetada para o estado de Goiás em 1937, como o principal expoente das ideias urbanísticas e arquitetônicas da época.

No Brasil, essa linguagem também estava na expressividade formal dos edifícios altos e bastante vinculado ao uso do concreto armado, tecnologia avançada na época. Outro ponto importante, no plano arquitetônico, é a vinculação da imagem do Estado (tanto nacional, quanto municipal) a esse Movimento, materializada não só em grandes edifícios e monumentos, como a sede do Ministério da Guerra (1939), no Rio de Janeiro, e o Cristo Redentor (1926-31), na mesma cidade, como em obras de pequeno porte, como as diversas Colunas da Hora construídas no país.

No campo do paisagismo, destacou-se a atuação de Roberto Burle Marx em Recife e seu trabalho nas praças da cidade, quando esteve à frente do Setor de Parques e Jardins da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo do Governo do Estado de Pernambuco entre 1934 e 1937 e a atuação vanguardista de Mina Klabin em São Paulo.

Entretanto, apesar dos dois exemplos supracitados, a produção paisagística de caráter moderno foi pontual. No plano privado, o paisagismo eclético permaneceu sendo o mais implementado, no que diz respeito aos espaços públicos, verifica-se que o processo que ocorreu na maioria das praças das cidades brasileiras que foram remodeladas de acordo com o gosto eclético nas décadas anteriores foi bem diferente. Os jardins públicos em seu interior foram demolidos e o desenho da praça racionalizado, simplificado e livre de ornamentos, numa tentativa de desvincular a sua imagem do período anterior. E A reconfiguração do espaço das praças em função do automóvel também foi uma constante que se verificou naquele momento.

Fortaleza também estava inserida no quadro de transformações urbanas que ocorria em âmbito nacional e passou por um processo de reordenamento urbano semelhante a outras cidades brasileiras, tendo seu espaço modificado tanto pela expansão da cidade em outras direções, quanto pela política rodoviária e pela verticalização possibilitada pelo avanço tecnológico representado pelo concreto armado.

Nesse contexto, a elaboração de um novo Código de Posturas em 1932, em substituição ao de 1893, sinalizou a necessidade de organização do espaço de uma cidade que crescia rapidamente em termos materiais e populacionais.

O novo Código trouxe em seu bojo medidas de disciplinamento do espaço urbano numa tentativa de regulação do seu crescimento, além de recomendações relativas a questões edilícias.

Todos esses pontos já revelavam a preocupação com o controle do crescimento urbano da cidade, que iria ganhar ênfase com a elaboração do Plano de Remodelação e Extensão da Cidade de Fortaleza, de Nestor de Figueiredo, o qual não foi implantado. De acordo com Sales (1996, p.96 apud BORGES, 2006, p.63), “o anteprojeto de Plano de Nestor de Figueiredo e o Código de 32 refletiam os anseios de setores da sociedade fortalezense, que na década de 30 já estavam em contato com os novos ideais de Cidade e Modernidade [...]”.

No entanto, mesmo sem a execução do Plano de Nestor de Figueiredo, a cidade recebeu uma série de intervenções ao longo da década de 1930, destacando-se, na região central, a retificação das vias e sua pavimentação em concreto.

Nota-se que todas essas ações tinham o fito de modernizar o espaço da cidade, criando e aplicando uma regulamentação que impunha certa organização que a distanciava do passado e voltava seu olhar para o futuro.

Na Praça do Ferreira, esse processo se iniciou alguns anos antes, mais precisamente em 1920, quando o Jardim Sete de Setembro foi demolido. Outra modificação importante foi a construção de um coreto de alvenaria em 1925 (Figura 06), o qual abrigava as bandas que animavam as retretas e também dava lugar aos discursos políticos, muito frequentes naquele momento.

Figura 05 – Praça do Ferreira em 1925, quando foi construído o coreto de alvenaria.



Fonte: Arquivo Nirez

Foi a partir desse período que começaram a aparecer as primeiras alusões à Praça como o “coração da cidade”, motivadas pelo fato de que nesse logradouro ocorriam muitas atividades coletivas, como os animados embates discursivos que tinham lugar no coreto e

por concentrar nos seus arredores toda a sorte de equipamentos culturais, comerciais e institucionais.

Conforme Liberal de Castro (1982 p.29 apud BORGES, 2006, p.55), na década de 1930 a praça era parte fundamental da vida da cidade:

[...] houve um instante, talvez no fim da década de 30, em que sua área, relativamente reduzida, era a própria cidade, reunindo em si as mais diversas funções, se não todas, pelos menos se se extrapolasse a periferia do circuito para uma faixa de 100 metros de envolvimento. No campo dos transportes, havia bondes, ônibus e automóveis; no do lazer – cinemas, clubes, confeitarias, cafés, retretas, footing, bilhares, bares e casas de jogos de azar; no do poder – a Câmara Municipal e, nas proximidades, a Prefeitura, o Palácio do Governo e a Assembléia Legislativa; no do comércio – as melhores lojas, padarias, farmácias e hotéis. Não muito distante, havia ainda um setor residencial de boa qualidade, alimentando a freqüência noturna, sustentada pelo serviço de bondes.

Esse fato contribuiu sobremaneira para que o espaço fosse alvo de nova modificação em 1933, uma vez que representava um ponto de grande visibilidade na cidade, tornando-se peça-chave para a criação de uma imagem moderna. Naquele momento foi efetuada a diminuição do espaço da praça, que se tornou mais estreita por meio da ampliação da caixa carroçável das ruas Major Facundo e Boa Vista (atual Floriano Peixoto), com a inclusão de canteiros centrais para disciplinamento do tráfego de automóveis que já se concentravam no local.

Algumas modificações efetuadas na década anterior, como a disposição dos bancos de forma longitudinal, entremeados por canteiros com vegetação arbustiva, se mantiveram, assim como a arborização periférica que já existia desde as suas primeiras versões, porém com o uso da técnica da topiaria, que dava às árvores uma aparência geometrizada (Figura 07).

Figura 06 – Vista da Praça do Ferreira em 1934



Fonte: Arquivo Nirez

Esse aspecto revela uma tentativa de controle do elemento natural e de afastamento da imagem da praça na sua versão anterior, trazendo consigo o componente estético uniformizador do espaço, que é reforçado pela disposição simétrica das árvores, bancos e canteiros, criando uma perspectiva para valorização do monumento Art Déco que viria a ser erguido no centro do espaço.

Tal monumento era a Coluna da Hora, de 1933, construída em concreto para abrigar relógios em cada uma das quatro faces (Figura 08). Esse objeto vertical extremamente simbólico veio a reforçar a importância da Praça “como ponto de origem e orientação, tanto na esfera espacial, quanto temporal” (BORGES, 2006, p.66).

Figura 07 – Coluna da Hora na Praça do Ferreira na década de 1950



Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)

Cumprir destacar que, além de reafirmar o papel centralizador e organizador do espaço do centro da cidade desempenhado pela Praça, o monumento também exercia um papel simbólico muito importante no que diz respeito à criação de uma imagem que ia além do ideário de modernização.

O objeto em questão evidenciava a presença de um Estado centralizador e simbolizava a maneira moderna de marcar o tempo, muito atrelada ao capitalismo, por meio dos relógios ali instalados. Como afirma Solange Schramm (2015, p.209):

O avanço do capitalismo e a complexidade burocrática impuseram sistemas unificados de mensuração do tempo e a consequente sincronização dos mais diversos processos relacionados ao trabalho [...] O controle do tempo, portanto, vincula-se estreitamente ao desenvolvimento da organização burocrática e à centralização política.

A presença do Estado também se fez sentir na escolha da linguagem Art Déco, propagada em Fortaleza como um reflexo do que vinha acontecendo no resto do país, notoriamente aplicada aos edifícios da Administração Pública, em âmbito nacional com os prédios dos Correios disseminados pelo Governo Vargas, e em escala local com edifícios

importantes como o prédio do Centro de Saúde e o Antigo Mercado Municipal, ambos datados de 1932.

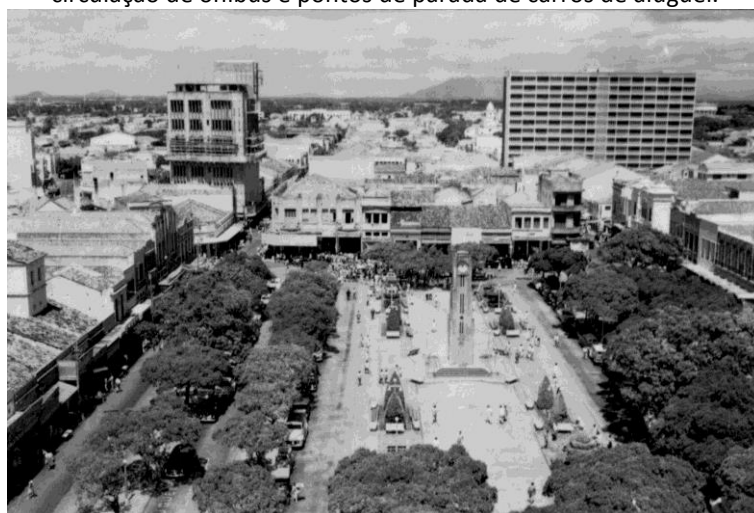
Outro ponto que também atesta a sua conotação político-ideológica é a passagem do Jornal O Povo destacada por Schramm (2015, p.214): “Na edição do dia 22 de dezembro, uma nota sugeria, significativamente, ter sido a obra ‘erguida para eternizar a figura do revolucionário desconhecido’ (grifo da autora)”, numa provável alusão às mudanças políticas ocorridas por meio da chamada Revolução de 1930, quando Getúlio Vargas chegou ao poder.

A verticalidade do monumento e sua grande altura para a época, aproximadamente 13 metros, vieram a marcar a paisagem do centro da cidade, que naquele momento ainda não tinha muitos edifícios de porte significativo, uma vez que só havia o arranha-céu do Hotel Excelsior, construído em 1931. Esse marco na paisagem foi replicado em cidades do interior do Estado, como Massapê e Coreaú, sempre vinculado a um viés modernizante.

O projeto de imagem moderna também levou à substituição gradual dos postes de iluminação por outros de linguagem Art Déco, bem como do mobiliário urbano, como os bancos, embora o desenho dos canteiros tenha se mantido bastante semelhante. Nota-se que os pontos que compõem a intervenção paisagística na Praça convergem para a criação de uma imagem moderna, apoiada em um Estado forte e centralizador.

Em síntese, a praça teve seu perímetro retificado em função do alargamento das ruas, que acomodariam melhor os automóveis que para ali convergiam (Figura 09) e seu espaço central permaneceu livre de canteiros e bancos, numa tentativa de não rememorar o jardim eclético de outrora e facilitar a passagem de pedestres. As árvores, alinhadas em uma tentativa de simetria, têm suas copas podadas em formato geométrico enfatizando o rigor racionalista do espaço, contribuindo para a formação de uma perspectiva que valoriza o monumento, símbolo máximo da modernidade.

Figura 08 – Praça do Ferreira na década de 1950. Observa-se à esquerda a abertura de duas vias largas para circulação de ônibus e pontos de parada de carros de aluguel.



Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)

Entretanto, pode-se afirmar que, apesar de todas as transformações pelas quais a Praça passou após essa reforma e mesmo a imposição de um elemento tão forte simbolicamente quanto a Coluna da Hora, que ajudou a criar uma imagem determinada pelo Estado, representado na figura do Prefeito Raimundo Girão, houve uma aceitação do novo panorama paisagístico por parte da população. Um dos fatos que comprova essa aceitação é a substituição do coreto pelo relógio no que diz respeito ao seu funcionamento como ponto de encontro e reunião de pessoas.

Como apontava Mozart Soriano Aderaldo (2017, p. 134), “era a Praça, mais ainda, o cismógrafo da cidade, pois ali repercutiam, através de foguetório denunciativo, os fatos importantes ocorridos”. O memorialista narrou a utilização da Praça para comemorações de aniversários, comícios, sedes de comitês eleitorais e blocos de carnaval, além do uso cotidiano para os encontros de amigos.

No que diz respeito ao uso, não houve grandes modificações, uma vez que na Praça ainda se realizava a prática do *footing* (o flunar pelo espaço público, que ocorria no início do século XX, quando ainda havia jardins ecléticos em seu interior) e as reuniões sociais de diversos tipos, como citado acima.

Percebe-se que a modificação empreendida nesse momento, se não trouxe transformações estruturais no que diz respeito ao uso do espaço, acarretou na produção de uma nova imagem, mais moderna e condizente com as novas tecnologias e com o panorama nacional.

Essa imagem estava fortemente apoiada na construção da Coluna da Hora, que adotou dois princípios fundamentais que estavam em voga naquele momento: a linguagem Art Déco e o uso do concreto armado, que dava seus primeiros passos em Fortaleza. A verticalidade do monumento marca a paisagem urbana da época, transformando-o num símbolo que dava:

[...] um novo significado ao ‘coração da cidade’: ele não mais concentrava tão-somente a emoção, a energia, o dinamismo da capital, mas passava a implicar também uma uniformidade do tempo, uma sincronia dos fluxos uma regularidade das pulsações, insinuando um paralelo entre o corpo e a cidade (SILVA FILHO, 2002, p.59-60 apud BORGES, 2008, p.66).

Nota-se que a força da imagem criada com essa reformulação paisagística não se perdeu no tempo, uma vez que as suas linhas gerais foram recuperadas e revestidas de simbolismo no projeto de 1991, cujo discurso principal era o de recuperar e devolver um referencial urbano à população.

SEGUNDO ATO: A CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA IMAGEM PARA A CIDADE E A PRAÇA DO FERREIRA EM 1991

Outro momento da história da Praça do Ferreira em que houve intervenções paisagísticas com fins de criação de uma imagem foi durante a década de 1990, fazendo parte de um contexto mais amplo, comum a outras cidades brasileiras como Recife, Rio de Janeiro, Salvador e São Luiz.

Porém, antes de analisar esse movimento de requalificação do espaço público, se faz necessário entender o processo de modificação da sua conformação e uso, principalmente das praças, objeto de estudo desse artigo.

Verifica-se, durante o período em que houve a disseminação do pensamento modernista no Brasil (1950-1970), uma grande alteração no espaço da praça nas grandes cidades brasileiras, quando foram transformadas em locais de tráfego de pedestres, ou de pontos de paradas de ônibus. Como destaca Junia Caldeira (2007, p.396) há a “fluidez do conceito de espaço livre, pela composição de grandes superfícies urbanas, pela celebração do vazio e pelo rompimento com o esquema da rua-corredor”.

Observou-se, então, que as praças tiveram seu papel na cidade modificado, gradualmente abandonando o seu papel cívico, enquanto espaço de manifestações políticas. No Brasil, tal alteração foi tanto um reflexo do contexto histórico em que o país estava inserido – a Ditadura Militar – quanto também da metropolização das cidades, que tiveram sua morfologia alterada com a incorporação de municípios que compõem suas regiões metropolitanas. Nesse período, os espaços livres públicos deixaram de ser elementos conformadores de uma imagem de cidade e tornaram-se meros locais de passagem e apreciação dos edifícios localizados em seu entorno.

A perspectiva de transformação da forma como a população e os governos se relacionavam com o espaço livre público coincidiu com a retomada da valorização do lugar que ocorreu a partir da década de 1980, quando o país efetivamente sentiu o reflexo da movimentação questionadora dos preceitos modernistas que ocorria no contexto internacional.

Nesse quadro, se destacam dois pontos principais: os processos políticos e econômicos que envolvem a revitalização dos centros das cidades brasileiras e a (re)criação de imagens e as novas posturas arquitetônicas que puderam ser observadas também nos projetos de paisagismo.

No que diz respeito ao primeiro ponto, a movimentação em prol da revitalização dos espaços centrais nas cidades, principalmente os históricos, visaram à construção de uma imagem que estava imbricada de fatores de ordem política e econômica, principalmente. Em ambas, tratou-se também de criar valores vendáveis para especificidades locais, conforme afirmam Zancheti e Lacerda (1999, p.9):

[...] num mundo globalizado, onde localidades competem diretamente por investimentos produtivos, o que decide o jogo da competição são as especificidades das localidades, porque são elas que as diferenciam de outras com atributos econômicos similares (treinamento de mão-de-obra, infra-estruturas, incentivos fiscais, concentração de atividades, inserção em regiões deprimidas ou em expansão e outras).

Essa estratégia de construção e promoção de imagem da cidade, atualmente conhecida como *city marketing*, normalmente se apoia em aspectos ambientais, históricos e culturais, utilizados como elementos denotadores de certa individualidade. Em cidades como Salvador e Recife, a revitalização dos centros históricos ocorrida na década de 1990 é o exemplo mais emblemático desse tipo de atuação.

Entretanto, é preciso salientar que nem sempre há um planejamento estratégico por trás das obras públicas. Porém, pode-se afirmar que as intervenções no espaço da cidade, principalmente nos espaços livres públicos estão investidas de forte viés político. Afinal, como afirma Sakata (2011, p.38), “A imagem do poder público é construída juntamente com a imagem da cidade” e a construção da última pode ir desde a abertura de grandes vias e viadutos e edificação de complexos culturais até simples ajardinamentos de locais de grande visibilidade.

É interessante notar como as principais decisões que envolvem obras estratégicas na criação de imagens para a cidade ainda perpassam pelos governantes e seu aparato técnico: são eles que definem os programas de necessidades, o teto de gastos e, parte importante da peça, escolhem os atores, arquitetos que farão o projeto – juridicamente assegurados pelo seu “notório saber” na área de atuação e pela especificidade do tema – e a estes são encomendados os ícones visuais que irão conferir a marca da gestão.

Geralmente, os espaços livres públicos mais utilizados para tal fim foram parques, praças e espaços à beira-mar, os quais receberam novos materiais, cores e formas ousadas ou extremamente simbólicas, que remetessem à história do local ou a tradições culturais, de fácil apreensão por parte da população.

Contudo, o que se observou foi a curta duração do uso desses espaços quando desvinculados de políticas públicas em um âmbito mais global, que envolvesse ações contínuas de revitalização também de atividades, fato verificado nas intervenções no Recife Antigo e no Pelourinho em Salvador.

Em Fortaleza, esse processo se verificou na Praça do Ferreira sob o discurso de revitalização do centro e atendimento a demanda populacional. Entretanto, antes de uma análise mais pormenorizada, é necessário lembrar seu estado predecessor e o contexto que levou a essa alteração, cuja conformação que ainda permanece.

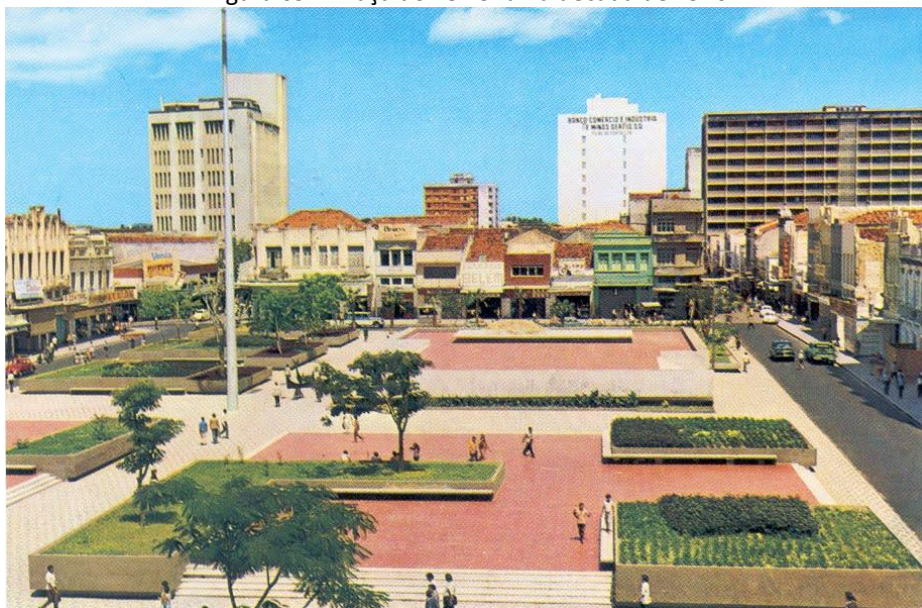
No período compreendido entre a década de 1940 até o final de 1960, esse espaço livre público permaneceu com a mesma configuração que recebeu na década de 1930. Sua feição mudou apenas em 1967, quando houve a demolição da Coluna da Hora e, mais

efetivamente, em 1968, quando recebeu um desenho de canteiros dispostos em platôs geometrizados e a Galeria Antônio Bandeira, localizada abaixo do nível do piso.

Tal configuração, elaborada em um período de grande vigor do desenvolvimento da arquitetura moderna em Fortaleza era dotada de um caráter modernista, embora não seja possível afirmar que houvesse um alinhamento claro com o paisagismo moderno desenvolvido na época em âmbito nacional por Roberto Burle Marx ou Roberto Coelho Cardozo.

A nova conformação, muito segmentada, acabou sendo rejeitada pela população e sendo associada à Ditadura Militar que vigorava no Brasil nessa época, já que a grande quantidade de canteiros em níveis diferentes dificultava o uso tradicional do espaço: a aglomeração de pessoas e as discussões acaloradas que ali sempre tiveram lugar (Figura 10). Essa, porém, não foi a única fonte de descontentamento da população: a falta de visibilidade ocasionada pelos grandes platôs e a iluminação deficiente eram fatores que prejudicavam a sua utilização, tornando-o um atrativo para grupos marginalizados da sociedade e gerando impactos negativos principalmente para os comerciantes instalados no entorno imediato.

Figura 09 – Praça do Ferreira na década de 1970



Fonte: Arquivo Nirez

Entretanto, é preciso observar que o processo de decadência da Praça do Ferreira não pode ser atribuído somente ao seu projeto de paisagismo. Analisando o período em que tal obra foi realizada, pode-se afirmar que o Centro vivia um processo de decadência generalizado. E alguns dos fatores que contribuíram para tal situação foram: a criação da Avenida Beira-Mar em 1961, que assume um protagonismo enquanto espaço de lazer e desloca instalações nobres como hotéis para as suas adjacências e o surgimento da Aldeota como uma nova centralidade na década de 1970, deslocando o uso residencial da área para esse lado da cidade e trazendo também uma oferta de comércio e serviços que afastou parte da população do centro.

Seguindo uma postura que, nesse momento, estava se generalizando nacionalmente, também houve em Fortaleza a retirada de importantes edifícios da administração pública do local, levando consigo uma parcela da população que deixou de ser usuária cotidiana do espaço, os funcionários públicos. Como afirma Fernandes (2004, p. 82):

É notável, também, o fato do desenvolvimento da zona leste ter ensejado, desde final dos anos 60 e início dos anos 70, a migração de importantes instalações governamentais como Palácio da Abolição, Assembléia Legislativa, Câmara Municipal, Centro Administrativo Estadual e Fórum, num claro movimento de fuga do centro que corresponde ao distanciamento das estruturas do poder em relação aos espaços eminentemente populares.

Esse somatório levou a uma franca degradação dessa região, num movimento comum a outros centros de grandes cidades, sejam históricos ou não. Entretanto, como afirma Francine Sakata (2011, p. 58), “[...] o centro principal não deixa de ser dinâmico, deixa simplesmente de ser elegante”. Uma prova disso foi a proliferação de pequenos comércios voltados para as classes populares, que se mantêm até hoje.

Diante do exposto, é possível perceber todos os ingredientes que ensejaram a reforma que foi realizada na Praça na década de 1990, motivada principalmente por um misto de pressão econômica por parte da Câmara de Dirigentes Lojistas (CDL) e apelo populista atrelado à imagem política do prefeito Juraci Magalhães.

O discurso que envolveu a execução da obra se apoiou em dois pontos principais: a requalificação do centro e o atendimento a uma demanda popular. O principal argumento, nos dois casos, era de que a reforma da Praça do Ferreira – provavelmente escolhida por ser o espaço mais significativo da região – seria o pontapé inicial de um conjunto de ações mais amplo, com mudanças que visariam a dar respaldo a uma requalificação do centro com vistas às atividades turísticas. Afinal, o pensamento era que o olhar forasteiro legitimava a imagem construída da cidade para além do olhar dos seus habitantes.

A demanda popular foi justificada através da realização de uma pesquisa promovida pela Prefeitura junto à população, cujos resultados mostraram a necessidade de um redesenho do espaço. Como pode ser visto na citação feita por Paiva (2005, p.106) sobre uma reportagem publicada no jornal O Povo no dia 30 de outubro de 1994:

[...] a metade das pessoas que frequentavam a praça rejeita sua versão atual (a versão de 1968). Os usuários consideram a iluminação deficiente e os canteiros elevados como os seus mais agressivos defeitos. A maioria da pesquisa confirma a necessidade de um novo projeto e seleciona os seguintes programas prioritários por ordem de preferência: Coluna da Hora, fontes luminosas, calçadas com cafés e bar ao ar livre e anfiteatro, além dessas referências a opinião pública revela insatisfação com a

reduzida oferta de assentos e se incomoda com os conflitos entre automóveis e pedestres.

Assim, dando sequência ao processo, foram encomendadas três propostas que foram submetidas à apreciação da Prefeitura. Tais encomendas foram realizadas através da EMLURB (Empresa Municipal de Limpeza e Urbanização), que à época era responsável pelas ações de urbanização e manutenção do espaço da cidade.

Dentre as três propostas apresentadas, na etapa de anteprojeto, a primeira foi de autoria do arquiteto Otacílio Teixeira; a segunda de uma equipe de arquitetos da própria Prefeitura, liderados por Ana Jereissati e a terceira, encomendada posteriormente, aos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon, sendo a escolhida e executada.

Tal fato revela uma prática muito comum quando há obras dessa natureza – de grande visibilidade política – que é a contratação de arquitetos de certo renome para dar respaldo às decisões tomadas sobre a modificação do espaço e demonstrar a importância da obra pública.

O projeto executado procurou atender aos itens que constavam na pesquisa de opinião empreendida pela Prefeitura, sendo a obra concluída em 20 de dezembro de 1991.

É interessante observar como a sua linguagem pós-moderna contrasta fortemente com o desenho de cunho modernista que lhe antecedia, possivelmente numa tentativa de não ter nenhum tipo de vínculo com a configuração anteriormente implantada.

Nesse sentido, foi realizada uma importante modificação na área. A Praça, delimitada pelas ruas Dr. Pedro Borges e Travessa Pará na direção leste-oeste e ruas Floriano Peixoto e Major Facundo no sentido norte-sul, teve sua extensão ampliada com o desvio da última, unindo-a às ruas pedonais situadas nas adjacências. A paginação de piso em pedra portuguesa serviria para ordenar visualmente a ampla área e destacar os elementos inseridos nesse espaço.

Outro ponto importante a destacar é o seu acentuado viés historicista, já que no projeto há muitas referências às configurações anteriores da Praça – com exceção da reforma de 1968 – principalmente na mais explícita delas, que é o resgate da Coluna da Hora de 1933, demolida em 1967.

Esse monumento, que na década de 1930 caiu nas graças do fortalezense, tornando-se primeiramente ponto de encontro e depois ícone, foi recriado na Praça de 1991, agora utilizando um material mais atual, a estrutura metálica. Porém a referência à linguagem Art Déco continuou presente na sua configuração escalonada (Figura 11).

Figura 10 – A nova Coluna da Hora, construída em 1991



Fonte: Arquivo Nirez

Aliás, a própria conformação geral da Praça da década de 1930 foi resgatada nesse projeto por meio da organização dos bancos e canteiros, sua disposição simétrica para valorização do monumento e a amplitude espacial da sua parte central (Figura 12).

Figura 11 – Praça do Ferreira na década de 1990



Fonte: Arquivo Nirez

Algumas referências históricas de momentos anteriores também estão presentes, como a construção de pequenas edificações nas laterais Norte e Sul da Praça, numa alusão aos Cafés ali existentes no início do XX (Figura 13), bem como a reabertura da cacimba, situada no local no século XIX. As fontes de água projetadas para o local também fazem referência ao passado eclético, quando cacimbas foram construídas na Praça para alimentar as fontes esculturais.

Figura 12 – Pequenas construções destinadas a abrigar bancas de revistas e pequenos comércios na Praça do Ferreira (década de 1990)



Fonte: Arquivo Nirez

Todo o apelo historicista do projeto condiz com o pensamento pós-moderno no que diz respeito à maneira de pensar a cidade. Como observa Harvey (2008, p.69):

[...] o projeto urbano [...] deseja somente ser sensível às tradições vernáculas, às histórias locais, aos desejos, necessidades e fantasias particulares, gerando formas arquitetônicas especializadas, e até altamente sob medida, que podem variar dos espaços íntimos e personalizados ao esplendor do espetáculo, passando pela monumentalidade tradicional. Tudo isso pode florescer pelo recurso a um notável ecletismo de estilos arquitetônicos.

A nova praça pouco preservou dos espécimes arbóreos pré-existentes, sendo plantadas novas árvores, cuja seleção ficou a cargo de funcionários da Prefeitura. Destaca-se a escolha de árvores como o Ipê branco (*Tabebuia roseo-alba*), o Pau-ferro (*Caesalpinia ferrea*) e a palmeira Carnaúba (*Copernicia prunifera*), todas nativas do Brasil e muito recorrentes no Ceará.

É interessante observar como esse projeto está inserido dentro de um panorama maior das movimentações pós-modernas que aconteciam na arquitetura naquele momento, principalmente em âmbito nacional. As discussões sobre a crise da modernidade no Brasil começaram a acontecer desde a década de 1970, acompanhando o panorama internacional de mudanças. Tais embates trouxeram à pauta do dia, entre outros assuntos, o uso de outras tecnologias e a valorização do lugar. O convívio com o existente e o reconhecimento do seu valor histórico também foram desdobramentos do último item e se manifestaram de diversas formas, indo desde os projetos de restauro até as reciclagens urbanas, dentro das quais os projetos de espaços livres públicos têm papel fundamental.

O discurso pós-moderno, imbuído principalmente da questão da valorização do lugar também ensejou outro tipo de prática como o historicismo. Alan Colquhoun (2006, p. 222), recorta das definições de dicionário, duas que mais se adequam às práticas arquitetônicas: “um interesse pelas tradições e instituições do passado” e “a utilização de formas históricas”.

Como manifestações típicas dessa postura arquitetônica têm-se então práticas como as reconstruções, o pastiche e a colagem adotados, principalmente quando há a necessidade de traduzir em formas alguma associação imagética ou agregar significado ao espaço projetado.

Tal artifício é empregado tanto em edificações quanto em espaços livres públicos, principalmente por meio da reconstrução de monumentos e reconstituição de antigas configurações e esse foi o mecanismo utilizado no projeto da Praça do Ferreira na década de 1990.

Almejando a construção de uma nova imagem, buscou-se nas antigas formas referências simbólicas. Entretanto, não se pode afirmar que houve de fato uma apreensão da história por parte da população. A Praça da década de 1930 provavelmente é rememorada pelas pessoas mais idosas, por meio das formas da nova Coluna da Hora e da configuração de bancos e canteiros. Embora a própria Praça possa ser considerada uma espécie de espaço museográfico, dada a quantidade de referências históricas reunidas em um único espaço, ressalta-se a dificuldade de compreensão das alusões ao Poço e aos Cafés através dos pórticos e quiosques, as quais são por demais longínquas e demandariam de fato um projeto museográfico para serem compreendidas.

Após a inauguração, a Praça foi frequentada por um novo perfil de usuários. O grupo mais representativo era – e ainda é – o de aposentados, talvez atraídos pela memória de tempos anteriores que a nova configuração evoca. Além deles, observavam-se também estudantes, comerciários, músicos e turistas, em menor número, além da grande quantidade de transeuntes, provenientes dos estabelecimentos comerciais instalados ao redor.

Os comerciantes, aliás, foram os grandes beneficiados com a reforma do espaço e a nova imagem criada. A nova configuração da Praça contribuiu para “a valorização do comércio do entorno com a atração de setores do comércio mais sofisticados; da expulsão do comércio informal e dos grupos sociais considerados marginais” (PAIVA, 2008, p.110). Porém, tal pujança econômica se deu por pouco tempo, uma vez que os problemas mais estruturais, como o abandono do centro de forma geral, não foram resolvidos.

No final, a (re)criação da imagem da Praça do Ferreira acabou atendendo principalmente a interesses políticos, com a legitimação do poder municipal que acabou formulando para si a representação de uma gestão preocupada com a cidade e com o atendimento à demanda dos cidadãos. Afinal, concorda-se com Francine Sakata (2011, p.58) ao afirmar que “Atuar sobre o centro é um grande atrativo para os administradores. É a construção da imagem contemporânea da cidade [...]”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos dois tempos da Praça do Ferreira aqui retratados percebem-se atitudes diferentes em relação à criação de uma imagem para a cidade. Os dois atos, revestidos de intenções políticas, revelam dois momentos e posturas diferentes: no primeiro, em 1930, há a necessidade de representar um Estado forte, interventor, que se faz presente no cotidiano da cidade, trazendo consigo a ideia de que a modernização virá por meio de suas ações. No segundo, em 1991, também há a intervenção política, porém aliada aos interesses econômicos, com vistas à criação da imagem de uma cidade atrativa, capaz de preservar sua identidade, tornando-se um atrativo do ponto de vista turístico e, principalmente, financeiro.

Hoje, percebe-se que o entendimento que se tinha na década de 1990 não se modificou muito do ponto de vista da valorização da imagem da cidade como forma de obtenção de renda. O que mudou foi o alvo do investimento. Os novos monumentos e espaços simbólicos das cidades não são mais os espaços livres públicos e sim os edifícios-ícone, os conglomerados comerciais e de serviços sofisticados, ficando a paisagem conformada pelo acúmulo de imagens fragmentadas que mudam velozmente.

As intervenções nos espaços livres públicos continuam, embora em menor volume e em sua maioria em espaços já qualificados da cidade. Os Governos continuam construindo seus símbolos nesses espaços, porém não apenas como uma representação do seu poder ou como controle ideológico, mas principalmente para representar uma administração pública eficiente.

Por fim, encerra-se esse artigo não com uma resposta às tantas mudanças que têm ocorrido em tão curto espaço de tempo, mas com uma indagação, para onde caminha a qualidade dos espaços livres públicos e qual é a imagem que se quer projetar para o futuro?

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício de Almeida. *Sobre a memória das cidades*. Revista da Faculdade de Letras – Geografia. I Série. Vol. XIV, Porto, 1998. pp. 77-97.
- ADERALDO, Mozart Soriano. *A Praça*. Fortaleza: Gráfica Editora R. Esteves Tipogresso Ltda, 2017.
- ALEX, Sun. *Projeto da praça: convívio e exclusão no espaço público*. São Paulo: Senac São Paulo, 2011.
- ANDRADE, Margarida Julia Farias de Salles. *Fortaleza em perspectiva histórica: poder e iniciativa privada na apropriação e produção material da cidade (1810-1933)*. 2012. 297 p. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

- BORGES, Marília Santana. *Quarteirão sucesso da cidade: o Art Déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930 e 1940*. 2006, 209 p. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- CALDEIRA, Junia Marques. *A praça brasileira: trajetória de um espaço urbano: origem e modernidade*. 2008, 434 p. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
- COSTA, Otávio. *Memória e Paisagem: em busca do simbólico dos lugares*. Revista Espaço e Cultura, UERJ, Edição Comemorativa, Rio de Janeiro. p. 149-156, 2008. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/viewFile/6143/4415>>. Acesso em: 06 mai. 2016.
- COLQUHOUN, Alan. Três tipos de historicismo. In: Nesbitt, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia Teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 222-236.
- FERNANDES, Francisco Ricardo Cavalcanti. *Transformações espaciais no centro de Fortaleza: estudo crítico das perspectivas de renovação urbana*. 2004. 164 p. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente). Curso de Geografia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. *Os significados urbanos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- GIRÃO, Raimundo. *Geografia Estética de Fortaleza*. 2 ed. Fortaleza: BNB, 1979.
- GOMES, Paulo Cesar da Costa. *A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade*. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 2002.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 17. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- LEITE, Maria Ângela Faggin Pereira. *Em favor da paisagem*. Revista Paisagem e Ambiente: ensaios, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. n. 21. p. 65-72. 2006.
- MAGNOLI, Miranda Martinelli. *Paisagem: pesquisa sobre o desenho do espaço*. Revista Paisagem e Ambiente: ensaios, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. n. 21. p. 223-236. 2006.

- PAIVA, Ricardo Alexandre. *Entre o mar e o sertão: paisagem e memória no centro de Fortaleza*. 2005, 154 p. Dissertação (Mestrado em Paisagem e Ambiente). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SAKATA, Francine Gramacho. *Paisagismo urbano: requalificação e criação de imagens*. São Paulo: Editora da Universidade de São paulo, 2011.
- SANDERVILLE, Euler; LIMA, Catharina Cordeiro. *Desafios do paisagismo contemporâneo brasileiro*. Revista AU, Editora Pini, São Paulo. Ed. 75, 1997. Disponível em: <http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/75/desafios-do-paisagismo-contemporaneo-brasileiro-24083-1.aspx>. Acesso em: 21 fev 2018.
- SCHRAMM, Solange Maria de Oliveira. *Arquitetura do Estado Nacional: o estilo Art Déco e o edifício da Estação Central do Brasil*. 2015, 236 p. Tese (Doutorado em Sociologia). Departamento de Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.
- SILVA, Aline de Figueirôa. *Entre a implantação e a aclimação: o cultivo de jardins públicos no Brasil nos séculos XIX e XX*. 2016. 406 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.