

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo

Os novos palácios da velha Princesa

Intervenções arquitetônicas contemporâneas no
sítio histórico de Sobral

Jobber José de Souza Pinto

Natal
2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

JOBER JOSÉ DE SOUZA PINTO

Os novos palácios da velha Princesa

Intervenções arquitetônicas contemporâneas no sítio histórico de Sobral

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração
Projeto, morfologia e conforto no ambiente construído.

Linha de pesquisa
Projeto de Arquitetura

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo

Os novos palácios da velha Princesa

Intervenções arquitetônicas contemporâneas no sítio histórico de Sobral

JOBER JOSÉ DE SOUZA PINTO

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Berthilde de Barros Lima e Moura Filha, UFPB
Examinadora Externa

Prof. Dr. Rubenilson Teixeira, UFRN
Examinador Interno

Profa. Dra. Máisa Veloso, UFRN
Examinadora Interna

À Deus e à Nossa Senhora de Guadalupe

AGRADECIMENTOS

Aos professores do Programa de Pós-graduação da UFRN em especial à Profa. Dra. Edja Trigueiro, pelo apoio e orientação nos primeiros momentos do curso; à Profa. Dra. Sônia Marques, pelas inúmeras conversas e discussões que muito contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho; à Profa. Dra. Maísa Veloso pelo apoio e incentivo e ao Prof. Dr. Rubenilson Teixeira pela atenção e respeito com os quais tratou meu trabalho e conduziu os trâmites necessários para sua defesa.

Ao Prof. Dr. Luiz Amorim, pela importante contribuição oferecida por meio de seu parecer no exame de qualificação.

Aos amigos e colegas do mestrado, em especial a Fernando e Valéria.

Aos colegas professores do Departamento de Arquitetura da UFC pelo apoio e incentivo.

Aos alunos do curso de arquitetura da Universidade Federal do Ceará pelo entusiasmo e interesse contagiante que nos fazem renovar cada dia o amor à docência.

Ao CNPq pelo importante apoio concedido para a realização deste trabalho.

À Secretaria de Planejamento (SEPLAM) da Prefeitura Municipal de Sobral, em especial à Fabiana Solon, pelo material facilitado.

Aos escritórios Nelson, Aída & Campelo Arquitetos Associados (na pessoa de Daniel Arruda), Antenor Coelho, e Aurion Arquitetura e Urbanismo (na pessoa de Gizella Mello Gomes) pelo acesso possibilitado à material relativo aos projetos.

À Campelo Costa e D. Alja.

À Nivaldo Andrade por possibilitar prontamente o acesso a sua dissertação.

À Joaquim Cartaxo, pela oportunidade que me foi dada de colaborar no Inventário de Bens Arquitetônicos de Sobral.

À Fernanda por seu apoio e companhia constantes.

À minha avó Carmelina, pelas valiosas orações.

A meus pais Maia e Alba, e minha irmã Juliana, por tudo o que são para mim.

A todos aqueles que injustamente não foram incluídos nesta apressada relação.

Um arquiteto explora mundos possíveis. Por isso acredito que a arquitetura é um ofício inevitavelmente perigoso, um ofício no qual você corre risco apenas em respirar. A alternativa é conter a respiração, mas, então, que vida é essa? A arquitetura é uma aventura fascinante, é exploração, em todos os sentidos: social, científico, histórico e expressivo. O arquiteto é explorador, mas também topógrafo, geógrafo, antropólogo, historiador e artista. E se a arquitetura é uma aventura, então pode acontecer que você erre o caminho e que, nesse caso, volte atrás. Mas é preciso enfrentar o risco. Se você não quer arriscar, não abra trilhas, caminhe pela estrada principal sabendo, no entanto, que com frequência também está asfaltada de banalidade e academicismo.

Renzo Piano Conversación con Renzo Cassigoli, p. 81

RESUMO

Esta pesquisa é uma aproximação ao tema da arquitetura como modificação a partir da relação entre arquitetura contemporânea e o preexistente no sítio histórico do município de Sobral, estado do Ceará, com foco no edifício e seu entorno imediato. A cidade foi tombada a nível federal no ano de 1999 e desde então uma série de intervenções foi realizada em seu núcleo antigo. Para o estudo foram selecionadas seis destas intervenções, que são descritas do ponto de vista formal e de sua relação com o entorno. As obras estudadas envolvem abordagens diversas que vão desde a reconstrução do tipo pastiche a projetos ex novo, passando por modificações parciais de antigas edificações.

Palavras-chave: modificação, arquitetura contemporânea, patrimônio, Sobral.

ABSTRACT

This research is an approximation to the theme of the architecture as a modification from the relation between the contemporary architecture and the preexistent in the historic place of Sobral, estate of Ceará, focusing on the building and its immediately setting. The city was knocked down to the federal level in 1999 and from this year an amount of interventions was realized in its antique nucleus. To this study, it was selected six from these interventions which are described from the formal point of view and from its relation with the setting. The works studied involve varied approaches from the rebuilding of pastiche's type to the *ex novo* projects, going through partial modifications of antique edifications.

Key-words: modification, contemporary architecture, patrimony, Sobral

Sumário

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS.....	27
2.1 As abordagens de Francisco de Gracia e Paul Byard	30
2.1.1 Construir no construído: contribuição de Francisco de Gracia	30
2.1.2 Arquitetura aditiva: a abordagem de Paul Byard	34
2.2 Percurso metodológico	43
3 ESTUDO DE CASO.....	56
3.1 Sobral	57
O projeto da margem esquerda	62
3.2 Os novos palácios	68
3.2.1 Anexo da Câmara Municipal	68
3.2.2 Biblioteca Municipal	76
3.2.3 Escola de Cultura, Comunicação, Oficinas e Artes	90
3.2.4 Museu Madi	100
3.2.5 Museu do Eclipse	106
3.2.6 Casa do Cidadão	111
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	116
REFERÊNCIAS	
ANEXOS	
APÊNDICE	

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Foto aérea da cidade com destaque para a área tombada.....	23
Figura 2. Demarcação da área tombada..	233
Figura 3. Estudo para Tombamento Federal - ETF/Sobral (1997)	24
Figura 4. Estudo para Tombamento Federal – ETF/Sobral (1997).....	24
Figura 5. Proposta de Santiago Calatrava para ampliação da catedral de St. John The Divine.....	25
Figura 6. Intervenção de Enric Miralles no mercado St. Caterina, Barcelona.	25
Figura 7. Ampliação do Banco de Espanha de autoria de Rafael Moneo.....	25
Figura 8. Residência do Arcebispo, Mariana, Éolo Maia.	25
Figura 9. Ampliação do Royal Ontario Museum., Daniel Libeskind.....	25
Figura 10. Sala de audiências pontifícias. Pier Luigi Nervi.....	26
Figura 11. Casa Battlo. Gaudí	26
Figura 12. Ed. Luciano Costa. Delfim Amorim.	26
Figura 13. Ed. “Ginger e Fred” de Frank Ghery, Praga.	26
Figura 14. Condomínio fechado de alto padrão Alphaville Fortaleza.....	28
Figura 15. Toledo, Espanha.	28
Figura 16. Vista aérea do complexo da Alhambra.....	31
Figura 17. Vista geral do complexo da Alhambra.	31
Figura 18. Aspectos da intervenção de Scarpa em Castelvecchio.....	33
Figura 19. Adição proposta por Marcel Breuer para o Grand Central Terminal, em Nova York, 1968.	34
Figura 20. Proposta de Paulo Mendes da Rocha para o Museu Nacional de Belas Artes	34
Figura 21. intervenção de Carlo Scarpa no Museu de Castelvecchio.....	36
Figura 22. Lamb's Club.....	37
Figura 24. Ampliação da Boston Custom House.....	37
Figura 23. Bostom Custom House.	37
Figura 25. First National Bank, Nova York.	38
Figura 27. Ed. Casa Rosada, Fortaleza.	39
Figura 26. Fachada transportada para o MoMa de Nova York.....	39
Figura 29. Galeria de arte de Yale, Louis Kahn.	39
Figura 28. Prefeitura de Gotemburgo, Gunnar asplund.....	39
Figura 31. Templo Romano e Projeto de Foster ao fundo	40
Figura 30. Implantação e estudo de proporções do Carre D'Art em Nimes.....	40
Figura 32. Intervenção de Jean Nouvel na Opera de Lyon.	40
Figura 33. Ampliação Banco de España - Rafael Moneo	41
Figura 34. Um dos edifícios projetados por Quinlan Terry para o campus de Cambridge.	41
Figura 35. Residência Valter/Lenita, Ouro Preto. Éolo Maia.....	41
Figura 36. Biblioteca em forma de cérebro, de Norman Foster para a Universidade Livre de Berlim.....	42
Figura 37. Museu Judaico , Berlim.....	42
Figura 38. Columbia Law School, NY..	42
Figura 39. Palais des Beaux Arts, Lille.....	42
Figura 40. Intervenção de Enric Miralles no Mercado de Santa Catarina, Barcelona.	43
Figura 41. Anexo de Norman Foster à Faculdade de Historia de Stirling, Cambridge.....	43
Figura 42. Planta de Sobral com demarcação da área tombada.....	44
Figura 43. Ampliação de Villa Palladiana, Treviso. Tadao Ando	51
Figura 44. Franklin Museum, Philadelphia	51
Figura 45. Casa Azuma. Tadao Ando.	53
Figura 46. Centro Galego de Arte Contemporânea, Alvaro Siza.....	53
Figura 47. Localização de Sobral no mapa Ceará	58
Figura 48. Rio Acaraú e serra da Meruoca..	58
Figura 49. Sobral metade do século XVIII. Primeiras edificações ao redor da 1a. Igreja Matriz	58
Figura 50. Alicerces da 1a. matriz.....	58
Figura 51. Sobral na segunda metade do século XVIII.....	59
Figura 52. Sobral, metade do século XIX.	59
Figura 53. Primeiro sobrado a ser erguido em Sobral	59
Figura 54. Sobrado conhecido como Farmácia Monte. Demolido.....	59

Figura 55. Solar Fernando Mendes, atual Patronato Maria Imaculada.....	59
Figura 56. Casa com oitão enobrecido..	59
Figura 57. Equipamentos implantados por D. José	60
Figura 58. Imagem aérea da zona ribeirinha antes da intervenção.	62
Figura 59. Projeto da urbanização com a indicação dos cinco setores.	63
Figura 60. Implantação dos equipamentos no entorno da Esplanada Cívica.....	64
Figura 61. Margem esquerda durante as obras.	66
Figura 62. Vista aérea da urbanização.....	66
Figura 63. Vista da Esplanada Cívica com os três equipamentos culturais	66
Figura 64. Poligonal de Tombamento reproduzida sobre o piso da esplanada.	66
Figura 65. Igreja das dores, incorporada à urbanização e, ao fundo, o vertedour.....	66
Figura 66. Vista aérea setor 4. Marco do tombamento.	66
Figura 67. Cheia do rio anterior à inauguração do Museu.	66
Figura 68. Praça Mons. Linhares (Largo do Rosário).	67
Figura 69. Praça de Cub.....	67
Figura 70. Praça Dr. José Saboia (Antiga Coluna da Hora).....	67
Figura 71. Largo de São Francisco e Santa Clara.	67
Figura 72. Localização da Câmara e seu anexo.	70
Figura 73. Terreno vazio (amarelo) e antiga Câmara (vermelho).....	70
Figura 74. Antigo Sobrado Major Angelo Ribeiro..	70
Figura 75. Terreno do antigo sobrado ocupado pelo estacionamento, com a Câmara e a Matriz ao fundo..	70
Figura 76. Vista dos fundos da Casa de Câmara e Fachada reconstruída do Anexo.	72
Figura 77. . Fachada Câmara Municipal.....	72
Figura 78. Vista geral do entorno com a Câmara à esquerda e o Anexo à direita.	73
Figura 79. Fachadas reconstruídas e calçada.	73
Figura 80. Anexo e residências vizinhas.	73
Figura 81. Anexo e imóvel vizinho.	73
Figura 82. Junção das duas fachadas.....	73
Figura 83. Fachada de novo desenho.....	73
Figura 84. Recepção.	74
Figura 85. Vista da recepção.	74
Figura 86. Segundo pavimento.....	74
Figura 87. <i>Hall</i> . Elevador panorâmico.	75
Figura 88. Escada do <i>hall</i>	75
Figura 89. Parede pré-existente mantida no novo projeto.....	75
Figura 90. Detalhe do guarda-corpo metálico reproduzido.	75
Figura 91. Implantação dos equipamentos culturais.	77
Figura 92. Belvedere	77
Figura 93. Edificação pré-existente.	77
Figura 94. <i>Pilotis</i> com lanchonete e livraria unindo-se ao mirante..	79
Figura 95. Detalhe dos pavimentos com planta livre, unidos aos do lado oposto por passarela.	79
Figura 96. Vista do acesso principal a partir do átrio	79
Figura 97. Visual do pano de vidro da fachada sudoeste, a partir da passarela do 4º. pavimento.	80
Figura 98. Visual de abertura da hemeroteca	80
Figura 99. Fachada posterior com janelas faixa	80
Figura 100. Biblioteca infantil.....	80
Figura 101. Visual da sala de leitura	80
Figura 102. Instituto do Mundo Árabe.	81
Figura 103. Perspectiva axonométrica IMA.....	81
Figura 104. Fachada nordeste; empena e acesso principal.....	82
Figura 105. Foto aérea com destaque para a curvatura voltada para o Rio	82
Figura 106. Fachada sudoeste	82
Figura 107. Fachada sudeste	82
Figura 108. Fachada nordeste	82
Figura 109. Fachada Nordeste.....	83
Figura 110. Fachada Sudoeste. Interação dos quatro materiais. Acesso de serviço.	83

Figura 111. Fachada Sudeste.....	84
Figura 112. Sistema de cobertura.....	84
Figura 113. Detalhe interno da vedação em vidro.	84
Figura 114. Rampa com cobertura em policarbonato.....	84
Figura 115. Interior. Pano de vidro; passarelas; coberta metálica com lanternim.	84
Figura 116. Relações cromáticas	85
Figura 117. Detalhes texturas dos diferentes materiais.....	85
Figura 118. : ECCOA. Aberturas circulares na torre.....	86
Figura 119. Aberturas tipo escotilha	86
Figura 120. Visa de conjunto	87
Figura 121. Mirante unindo a Biblioteca às ruínas	87
Figura 122. Espaço sob o mirante	87
Figura 123. Percepções do percurso a partir da praça da Matriz em direção à Margem Esquerda.	88
Figura 124. Vista a partir da margem oposta do rio.....	88
Figura 125. Parte da antiga fabrica voltada para o rio, com o muro fechando o edifício	91
Figura 126. Acesso lateral. Desenho de Campelo Costa.....	91
Figura 127. Vista a partir da margem do Rio antes da intervenção.	91
Figura 128. Muro da antiga Usina fechando-se para o Rio	91
Figura 129. Espaço do galpão dividido em dois pavimentos.....	92
Figura 130. Antigo galpão com pé direito duplo	92
Figura 131. Antigo beiral. Desenho Campelo Costa	93
Figura 132. Beiral ampliado e com novo desenho	93
Figura 133. . Implantação geral	93
Figura 134. Elementos de destaque na volumetria: torre e coberta elevada	93
Figura 135. Rampa. Vista lateral.....	94
Figura 136. Rampa. Vista frontal	94
Figura 137. Galpões antes da intervenção	94
Figura 138. Galpões após a intervenção	94
Figura 139. Vista onde ainda se observa um trecho do muro.....	95
Figura 140. Edificação já sem o muro, aberta ao espaço público	95
Figura 141. Parede externa de um dos galpões	96
Figura 142. Mesma parede vista a partir o interior.....	96
Figura 143. Pátio interno abrindo-se ao exterior..	96
Figura 144. Parede do antigo galpão da figura 145 após a intervenção	96
Figura 145. Pátio perpendicular ao rio	97
Figura 146. Vista do pátio a partir do exterior	97
Figura 147. Vista aérea das edificações vizinhas.....	97
Figura 148. Vista aérea geral do entorno.	97
Figura 149. Galpão que abriga o teatro, antes da intervenção	98
Figura 150. Bloco do teatro após a intervenção.....	98
Figura 151. Interior do teatro visto desde o palco	98
Figura 152. Interior do teatro visto desde o mezanino	98
Figura 153. Parede lateral do teatro com estrutura original aparente	99
Figura 154. Portão da antiga fábrica preservado.	99
Figura 155. Estado da edificação após a derrubada do muro, durante as obras.	99
Figura 156. Edifício com a modificação concluída.....	99
Figura 157. Estrutura antes de receber o Museu	101
Figura 158. Proposta inicial do Anfiteatro com Memorial e conjunto escultural da boiada.....	101
Figura 159. Vista aérea da estrutura que compõe o Museu avançando sobre o rio	101
Figura 160. Museu Madí.....	103
Figura 161. Museu Madí.....	103
Figura 162. Museu Madí.....	104
Figura 163. Vista desde o mirante da biblioteca.	104
Figura 164. Museu Madí.....	104
Figura 165. Vista desde o palco do anfiteatro.....	104
Figura 166. Museu Madí.....	104

Figura 167. Esculturas vistas desde fora do museu.....	104
Figura 168. Interior visto desde fora do edifício	105
Figura 169. Detalhe do elemento metálico e policarbonato e da vedação em vidro.....	105
Figura 170. . Interior do Museu.....	105
Figura 171. Fotografia do acampamento dos cientistas em frente à Igreja do Patrocínio	107
Figura 172. Coluna comemorativa de 1923.....	107
Figura 173. Monumento ao Eclipse já existente localizado sobre a praça.....	107
Figura 174. Vista aérea do entorno	108
Figura 175. Imagem aérea da Praça do PATrocínio	108
Figura 177. Vista da Igreja a partir do nível do museu.	110
Figura 176. Vista desde o patamar da Igreja	110
Figura 178. Vista aérea da Praça do Patrocínio e seu entorno.....	110
Figura 179. Vista aérea. À esquerda, sobre a coberta, o monumento do eclipse.....	110
Figura 180. Interior do museu: rampa de acesso e visuais do exterior.....	110
Figura 181. Eixo visual com o museu e a igreja do nível da rua	110
Figura 182. Banco Popular de Sobral (esquina).....	112
Figura 183. Vista aérea. Igreja do rosário (vermelho); Casa do Cidadão (amarelo).	114
Figura 184. Igreja do Rosário e entorno fortemente descaracterizado	114
Figura 186. Praça nos fundos da Igreja e lojas do entorno	114
Figura 185. Igreja e ao fundo a fachada do antigo Banco Popular atual Casa do Contribuinte	114
Figura 187. Igreja, Casa do Cidadão e Largo do Rosário.....	115
Figura 188. Largo do Rosário antes da intervenção: aberto ao tráfego de veículos	115
Figura 189. Casa do Contribuinte/ Casa do Cidadão	115
Figura 190. Fachada Casa do Contribuinte.....	115
Figura 191. Fachada Casa do Cidadão	115

Capítulo 1
Introdução

1. INTRODUÇÃO

“Princesa do Norte”- assim é conhecida no Estado do Ceará a cidade de Sobral. Trata-se do município mais importante da região norte do Estado, com uma população estimada em cerca de 180 mil habitantes. Na primeira metade do século XIX, a população de Sobral chegou a ser três vezes maior do que a da capital Fortaleza (ROCHA, 2003, p. 75) e a cidade se configurava, junto com os municípios de Icó e Aracati¹, como o mais importante núcleo econômico e urbano do Estado.

Em 1999, Sobral teve o seu sítio histórico tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e uma série de intervenções (os novos “palácios”) foi realizada em seu conjunto arquitetônico e vão desde o restauro² até a construção de edifícios *ex novo* inseridos no contexto pré-existente, passando por modificações parciais de edificações antigas.

O objetivo geral deste trabalho é apresentar e descrever as intervenções mais relevantes realizadas no sítio histórico de Sobral do ponto de vista de sua relação com o pré-existente.

Não sou sobralense, mas aprendi a admirar esta cidade, suas ruas, praças, seus edifícios e sua história desde um trabalho realizado para o IPHAN em 2005 no qual tive a oportunidade de colaborar. Tratava-se do Inventário de Bens de Arquitetônicos. Naquela oportunidade foi feito o levantamento de 22 edificações da Cidade que se destacam por suas características arquitetônicas. Desde a graduação, minha área de interesse sempre esteve vinculada a edificações antigas e arquitetura contemporânea e essa experiência em Sobral forneceu material e ocasião para aprofundar o tema. Este estudo de caso é, portanto, fruto deste interesse pessoal e pretende contribuir com as discussões relativas à arquitetura como modificação mediante a apresentação de alguns exemplos de intervenções no preexistente realizados no Município de Sobral ampliando, com isso, o repertório de casos uma vez que, como anota Solà-Morales (2006, p. 35)³

A relação entre nova arquitetura e a arquitetura preexistente é um fenômeno que muda de acordo com os valores culturais atribuídos tanto ao significado da arquitetura histórica quanto às intenções da nova intervenção.

Daí se conclui que é um enorme engano pensar que se possa formular uma doutrina permanente, ou pior, uma definição científica de intervenção arquitetônica. Ao contrário, apenas *compreendendo caso a caso* os conceitos que fundamentaram a ação é possível distinguir as características que essas relações assumiram ao longo do tempo.

¹ Tiveram seus sítios históricos tombados pelo IPHAN, respectivamente em 1997 e 2000.

² Neste trabalho, estamos considerando as ações de restauro como um ofício essencialmente distinto do projeto de arquitetura, conforme será melhor esclarecido no capítulo 2.

³ Todas as citações cuja fonte utilizada não esteja em português foram traduzidas livremente pelo autor.

Refletindo sobre modificações de edifícios e as implicações da necessidade de conciliar permanência e mudança própria deste tipo de projetos, Colquhoun e Miller (1984, p.32) chegam mais ou menos à mesma conclusão:

O ponto de encontro entre [...] exigências funcionais e as exigências de preservação histórica e de unidade estética não é determinável a priori, só pode ser abordado levando em consideração **as circunstâncias de cada caso particular**.

O desafio projetual de intervir numa edificação ou ambiente construído é prática recorrente ao longo da história da Arquitetura, mas a ocorrência deste tipo de projetos se intensificou e ganhou novos matizes após a Segunda Guerra Mundial, no contexto da reconstrução das cidades européias⁴, e hoje é uma demanda cada vez mais repetida.

Em 1984 a revista *Casabella* publicou a edição especial *Architettura come modificazione* dedicada inteiramente à reflexão sobre esse problema projetual. Em seu editorial intitulado *Modificazione*, Vittorio Gregotti tece as seguintes considerações:

Não resta dúvidas de que não ocorre nova arquitetura sem a modificação do existente; o interesse de nossa revista pela noção de modificação não se fundamenta sobre uma consideração tão óbvia. A questão que nos interessa discutir é se a idéia de modificação não teria assumido progressivamente uma importância especial como instrumento conceitual que preside o projeto de arquitetura; ou ainda, se de alguma forma ela não poderia ser considerada como uma síntese das mudanças que se verificaram na teoria do projeto arquitetônico dos últimos trinta anos. Poderíamos inclusive nos questionar se não seria possível descrever uma linguagem da modificação, ou um conjunto de linguagens da modificação, assim como nos anos da vanguarda existia uma série de linguagens do novo. (1984, p.2)

Após breve apresentação do problema, Gregotti se faz o seguinte questionamento: “esta idéia de modificação, não obstante as considerações feitas anteriormente, seriam tão gerais a ponto de resultarem inutilizáveis sobre o plano da prática projetual como método de trabalho concreto? Acreditamos que não”. E acrescenta:

poderíamos dizer, como muitos o fazem, que a condição dos anos 80 e 90 será a de construir no construído. O existente se tornou patrimônio: muito além da passividade da noção de reuso, toda operação arquitetônica é cada vez mais uma ação de transformação parcial. (p.4).

Passados mais de 20 anos dessas considerações de Gregotti observa-se que re-uso, reciclagem, retrofit, *restyling*, rearquitetura, requalificação e uma série de outros “res” passaram efetivamente a fazer parte do vocabulário e do dia-a-dia de arquitetos e urbanistas, não só no Continente Europeu sobre o qual Gregotti dirigia suas reflexões, mas atingindo também países de desenvolvimento recente, como o Brasil, e mesmo municípios que poderíamos considerar periféricos – do ponto de vista cultural e de

4 É neste momento que surge a UNESCO, que os órgãos de proteção ao patrimônio (por exemplo, o ICOMOS) se consolidam e que se intensifica o debate através de encontros e congressos internacionais que se traduzem nas cartas e recomendações internacionais.

projeção nacional – como Sobral. As ações de preservação e requalificação de áreas históricas representam hoje um fator importante de desenvolvimento e social, cultural e inclusive econômico para muitas localidades no mundo inteiro. Como observa Choay

[a indústria patrimonial] representa hoje, de forma direta ou indireta, uma parte crescente do orçamento e da renda das nações. Para muitos estados, regiões, municípios, ela significa a sobrevivência e o futuro econômico. E é exatamente por isso que a valorização do patrimônio histórico representa um empreendimento considerável. (2001, p. 225)

O tombamento do sítio histórico de Sobral se insere na recente evolução dos conceitos preservacionistas que passam a considerar, para fins de tombamento, não só a cidade como *monumento* – caracterizado por um conjunto edificado homogêneo de reconhecido valor artístico – mas também, a cidade como *documento*, como cenário de processos históricos e sociais relevantes, ainda que seu conjunto arquitetônico se encontre descaracterizado ou possua um caráter heterogêneo.⁵ Esta evolução passa também pela mudança de foco do edifício, entendido como objeto de valor artístico ou arquitetônico relevante, para o conceito de ambiente, de conservação integrada, abrangendo, assim, todo o entorno da edificação e ainda as estruturas sociais e econômicas com as quais se relaciona.

Sobral, portanto, não possui um conjunto arquitetônico homogêneo presente em outras cidades brasileiras tombadas pelo IPHAN (como Ouro Preto ou São Luís). Segundo Duarte (2005, p. 237), existe um desequilíbrio “entre a forma urbana preservada e o seu recheio arquitetônico, este com cerca de 75% dos seus exemplares descaracterizados e desconformes” (Figura 3) de maneira que o tombamento de seu sítio histórico se fundamentou, sobretudo, em suas características espaciais e sua morfologia urbana, importantes, junto com as de municípios como Icó e Aracati, para a compreensão do processo de ocupação espacial do Estado. Porém, apesar do número reduzido, é possível identificar algumas edificações interessantes de diferentes tipologias (Figura 4).

O fato de Sobral não possuir um conjunto homogêneo de edificações é importante para a apreciação das intervenções realizadas, pois há de se considerar que não é o mesmo projetar num contexto como este, bastante descaracterizado, como em outros fortemente homogêneos, daí a importância destacada há pouco, de que, no estudo de projetos de intervenção arquitetônica, cada caso seja considerado individualmente – certamente com todas as inúmeras relações que podem ser estabelecidas –, mas enfatizando os aspectos específicos presentes em cada um deles.

⁵ Romeu Duarte em *Novas abordagens do tombamento federal de sítios históricos – política, gestão e transformação: a experiência cearense*. Dissertação de Mestrado, Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, FAU/USP, São Paulo, 2005, realiza exaustiva análise de todo o processo de tombamento do Município de Sobral e dos outros três municípios cearenses também protegidos por este instrumento: Icó, Aracati e Viçosa do Ceará.

Diante deste panorama, um importante esforço de preservação e requalificação foi empreendido em Sobral – especialmente após o tombamento – e uma série de intervenções arquitetônicas e urbanísticas foi realizada na Cidade. Entre as mais importantes destacam-se: o restauro do **Teatro São João**; a construção da **Biblioteca Municipal**; a construção do **Museu Madi**; o restauro e a adaptação da **Escola de Línguas**; o restauro e adaptação da **Escola de Música**; a adaptação da antiga Usina dos Araújo à **Escola de Cultura, Comunicação, Oficinas e Artes – ECCOA**; a construção do **Museu do Eclipse**; a construção do **Anexo da Câmara Municipal** e a urbanização da margem esquerda do rio Acaraú. Neste sentido, referindo-se ao processo de intervenção realizado em Sobral, Duarte acentua que:

Hoje, Sobral, por meio desta estratégia, não só qualificou o seu espaço urbano como transformou-se num museu vivo da novíssima arquitetura cearense, principalmente com as obras executadas em seu sítio histórico. (DUARTE, 2005, p.361)

Se por um lado Duarte (2005) reconhece esse ímpeto requalificador evidente nas inúmeras obras realizadas, de outra parte observa que

Mesmo assim, as obras executadas [...], no geral, não apresentam nível de qualidade satisfatório, constituindo-se no mais das vezes em serviços convencionais **sem maior atenção aos requisitos das antigas arquiteturas**, sendo seus projetos muitas vezes **corrigidos** pela equipe técnica da 4ª.SR/IPHAN **para que possam se adequar**, sem traumas, aos programas propostos e à **moldura física pré-existente**. (p. 363, grifo nosso)

A partir destas considerações, uma série de questões poderia ser levantada como, por exemplo, em que sentido os projetos “não apresentam nível de qualidade satisfatório”? Que elementos, objetivamente, poderiam ser considerados imprescindíveis para tornar uma intervenção *“satisfatória”*? Em que sentido os novos projetos não atendem “aos requisitos das antigas arquiteturas”? Quais são esses requisitos? Como discernir o que se adequa ou não a uma “moldura física pré-existente”? Quais critérios deveriam ser adequados? Como conciliar permanência e mudança, preservação e construção de novos significados? Será realmente possível estabelecer critérios generalizáveis, passíveis de aplicação em todos os projetos de intervenção? (As figuras 5 a 13 apresentam alguns exemplos de intervenções diversas no construído em diferentes contextos espaciotemporais e ilustram essas questões).

Para alguns autores, como Gracia (1991), seria possível estabelecer uma “teoria geral da modificação, que não deve ser confundida com uma doutrina ou uma tratadística.” Para Gracia (1991, p. 186) “essa teoria geral [...] nos oferece instrumentos e esquemas teóricos de livre escolha que podem ser utilizados como arcabouço lógico do projeto.” Gracia desenvolve sua tese com suporte em uma fundamentação conceitual e na

análise de uma série de exemplos que, segundo ele, permitiriam reconhecer diferentes modos de intervenção e identificar um conjunto de fórmulas que nos permitiriam falar de uma verdadeira teoria geral. Contudo, também buscando uma aproximação ao problema que permita enfrentar o desafio de projeto da modificação com uma certa lógica e coerência operacional, Gregotti se questiona de que forma seria possível a construção de uma linguagem da modificação solidamente fundamentada com base na leitura de casos específicos que não caia na arbitrariedade, ou ainda como formular uma hipótese geral transmissível como método de trabalho mas que, ao mesmo tempo, não se fundamente exclusivamente na aparente infalibilidade das escolhas subjetivas e empíricas (GREGOTTI, 1984, p.5). O certo é que, neste tema da Arquitetura como modificação, das intervenções contemporâneas no pré-existente (e mais ainda quando este pré-existente assumiu ao longo do tempo um status de patrimônio), não há um consenso acerca da forma mais adequada de atuar, o que é perfeitamente compreensível em razão da enorme quantidade de variáveis a considerar neste tipo de projeto, que vão desde o nível de degradação/conservação do material pré-existente, passando pelas exigências específicas de cada programa, pela existência ou não de restrições de caráter legal e ainda por aspectos de ordem cultural específicos de cada país.

Considerando que, no plano de uma dissertação de mestrado, não cabe uma discussão exaustiva e aprofundada do problema teórico-conceitual de construir no construído, limito-me a *apresentar* (portanto, com um foco informativo-descritivo) uma série de intervenções realizadas num universo espacial específico, buscando com isso enriquecer a compreensão do problema por meio da experiência dos *projetos realizados*⁶ em Sobral, reservando para uma etapa posterior (doutorado) o aprofundamento das questões mais estruturais.

Procurando direcionar ainda mais o enfoque, optei por restringir as considerações (dentre os inúmeros aspectos que podem ser observados numa obra de arquitetura) aos aspectos estético-formais, por serem estes os mais diretamente ligados a uma leitura do ponto de vista perceptivo de uma determinada edificação e de sua relação com um ambiente construído específico. Para Enrico Tedeschi

o que faz de uma construção uma obra de arquitetura é a capacidade do arquiteto de expressar seu modo de sentir o que é o edifício, o significado que tem para ele e que ele procura comunicar aos demais com a forma. Em outras palavras, é o caráter de obra de arte que transforma uma construção em arquitetura e a diferencia de um simples edifício. (1962, p. 89).

⁶ Fica, portanto, claro que o foco deste trabalho recai sobre obras construídas e não sobre o processo projetual, conceitual por trás delas.

O autor acrescenta que, mesmo ignorando se um determinado edifício atende às necessidades de uso ou se constitui um exemplo de procedimentos construtivos especialmente interessantes (o que, segundo ele, é freqüente com relação à obras do passado, ou realizadas em situações culturais não familiares ao observador), é possível apreender o edifício em sua qualidade estética e, portanto, afirmar seu caráter de arquitetura (TEDESCHI, 1962, p.89).

Portanto, mesmo reconhecendo que tal definição de arquitetura enquanto edificação com certa qualidade estética é questionável e que os aspectos formais não são os únicos a se levar em conta numa obra de arquitetura, para a abordagem específica que procuramos adotar nesta pesquisa, pareceu oportuno restringir, metodologicamente, o enfoque.

Entretanto, a forma foi observada, não de maneira autônoma, mas sempre “*em relação a*” uma edificação pré-existente ou ao lugar. Voltando-se para este último conceito, Gracia observa, baseado no conceito de *genius loci* desenvolvido por Norberg-Schulz, que “transformar um edifício, ampliá-lo, construir um novo, conectar dois ou mais existentes, etc. supõe alterar o *genius loci*”. (GRACIA, 1991, p. 178).

Norberg-Schulz observa, no entanto, que a estrutura de um lugar não é fixa nem eterna, mas pode mudar e, às vezes, muito rapidamente, o que não significa que o *genius loci* necessariamente mude ou se extravie. Além disso, o lugar pode ser “interpretado” de maneiras diversas.

Conservar o *genius loci* de um lugar implica concretizar sua essência em contextos históricos sempre novos. (...) O que a princípio eram simples possibilidades é revelado pela ação humana, iluminado e “conservado” em obras de arquitetura que são ao mesmo tempo “velhas e novas”. (NORBERG-SCHULZ *apud* NESBITT, 2006, p.454).

Numa aproximação entre o conceito de lugar e o de modificação, Gregotti observa que

A modificação demonstra uma consciência de fazer parte de um todo pré-existente, de mudar parte de um sistema para transformar o todo. [...] É a modificação que transforma o lugar em arquitetura. [...] A organização do espaço parte, então, da idéia de lugar, e o projeto transforma lugar em assentamento. (2006, p.500).

O conceito de lugar, em linhas gerais, se relaciona aos de ambiente, contexto, entorno, sítio etc. Leupen (1999), referindo-se ao conceito de contexto como um dos elementos constitutivos de um projeto de arquitetura, destaca a noção de que

O projeto não é feito no vazio. Cada projeto é feito para um lugar concreto, num entorno específico impregnado de sua própria história. Essas características, as limitações do sítio, formam parte do contexto no qual se insere o projeto. (p. 152)

Para Leupen, o contexto é composto por diversas “camadas” que vão se superpondo ao longo do tempo de tal forma que quanto mais “camadas” possua um determinado contexto, maior será sua complexidade, ou seja, o número e a natureza dos fatores que influem no projeto. O que faz cada novo projeto é acrescentar uma nova “camada”, que se combinará com as existentes para definir um novo contexto. Diante da diversidade de variáveis presentes em cada contexto específico, Leupen observa que

A questão de como os traços do sítio influem sobre o projeto não possui uma resposta taxativa. Ao contrário, é algo que corresponde ao projetista decidir e, conseqüentemente, está submetido às contingências de suas idéias pessoais e do próprio lugar de implantação. (1999, p. 52)

Esse entendimento se aproxima da abordagem que outros autores, como, por exemplo, Solá-Morales, fazem da modificação. Para ele, “todo problema da intervenção é sempre um problema de interpretação de uma obra de arquitetura existente [...] Uma intervenção é como tentar que o edifício volte a dizer alguma coisa e o diga numa determinada direção” (2006, p. 15). Intervir implicaria, portanto, necessariamente, num juízo crítico de valor (GONSALES, 2007, p.15).

Considerando o *locus* específico desta pesquisa, tem-se então, o seguinte cenário: o Município de Sobral possui um sítio histórico com algumas edificações e espaços urbanos reconhecidos como de interesse no plano nacional. Neste contexto, foram realizadas algumas intervenções contemporâneas seja sobre edificações antigas, seja mediante novas edificações inseridas no contexto histórico pré-existente. Podemos então formular a seguinte **questão-problema** que norteou a pesquisa:

quais as *características* destas intervenções em seu confronto com a realidade pré-existente do ponto de vista formal da obra resultante/edificada e de sua inserção no entorno?

No intuito de alcançar este objetivo geral, os objetivos específicos desta pesquisa são:

- definir um marco conceitual dentro do qual abordar o problema.
- identificar as edificações mais relevantes e, dentre estas, aquelas que foram objeto de intervenção arquitetônica com repercussão em sua conformação exterior.
- descrever as intervenções realizadas do ponto de vista de suas relações com o material preexistente (edificação de partida e/ou entorno edificado).

O trabalho está organizado em 4 capítulos: após este capítulo introdutório, o de número 2 apresenta os aspectos teórico-metodológicos seguidos na pesquisa, discutindo

os conceitos mais importantes posteriormente ressaltados na apresentação/descrição das edificações.

O capítulo 3 é o centro do trabalho uma vez que é onde são apresentadas as edificações em estudo. Nele são discutidas as seis edificações selecionadas, buscando identificar as principais características da modificação da qual foram alvo. Tendo em vista o enfoque informativo-descritivo do ensaio, a apresentação/descrição das obras foi enriquecida com boa parte do abundante acervo fotográfico que se formou quando da realização do Inventário para o IPHAN, que motivou em parte a pesquisa, e nas sucessivas visitas de campo realizadas ao local em momentos distintos, num lapso suficiente para que fossem observadas transformações significativas na Cidade⁷. A inclusão destas foi motivada, ademais, pela dificuldade encontrada no estudo das obras de referência pelo fato de que, impossibilitado de visitar pessoalmente muitas delas, a sua compreensão ficava bastante limitada pela quantidade pequena de imagens (sejam elas do projeto; fotografias; desenhos, etc).

O quarto e último capítulo apresenta as considerações finais, que sintetizam as características gerais encontradas nas obras apresentadas, seguidas da relação de autores/obras que arrimaram a investigação.

Ao final, encontra-se ainda um anexo e um apêndice. O anexo reúne material referente aos projetos das seis edificações estudadas que foi possível obter junto aos arquitetos ao longo da pesquisa. Este material pode ajudar na compreensão dos edifícios esclarecendo alguns aspectos, embora, como se poderá observar em alguns casos, o que se encontra executado não corresponde exatamente ao que consta nos projetos que compõe o anexo (por exemplo, no caso da nova fachada do edifício do Anexo da Câmara Municipal), o que, em definitiva, é uma característica da arquitetura em geral o que justifica a opção pelas obras construídas e a relação real (não aquela idealmente concebida e pretendida pelo arquiteto) que estabelecem com o pré-existente. O apêndice apresenta brevemente outras edificações e intervenções relevantes da cidade que também foram objeto de estudo ao longo da pesquisa, mas que não foram aprofundadas devido ao recorte e objetivos estabelecidos no trabalho. Este tem o objetivo de ajudar ao leitor a formar uma compreensão um pouco mais completa do cenário arquitetônico da cidade de Sobral, *locus* deste estudo.

⁷ Por exemplo, no caso do Anexo da Câmara. Nas primeiras visitas o edifício não existia e nos surpreendeu sobremaneira encontrá-lo já concluído numa visita posterior, o que motivou sua inclusão entre as obras discutidas.

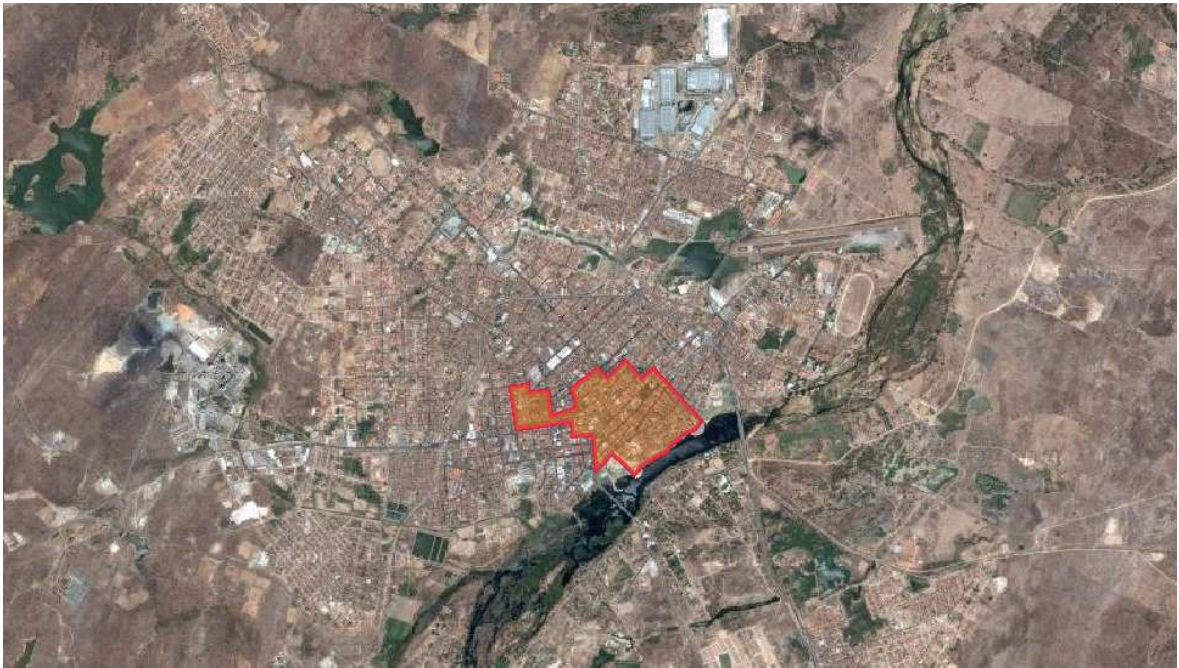


Figura 1. Foto aérea da cidade com destaque para a área tombada. Fonte: Google Maps

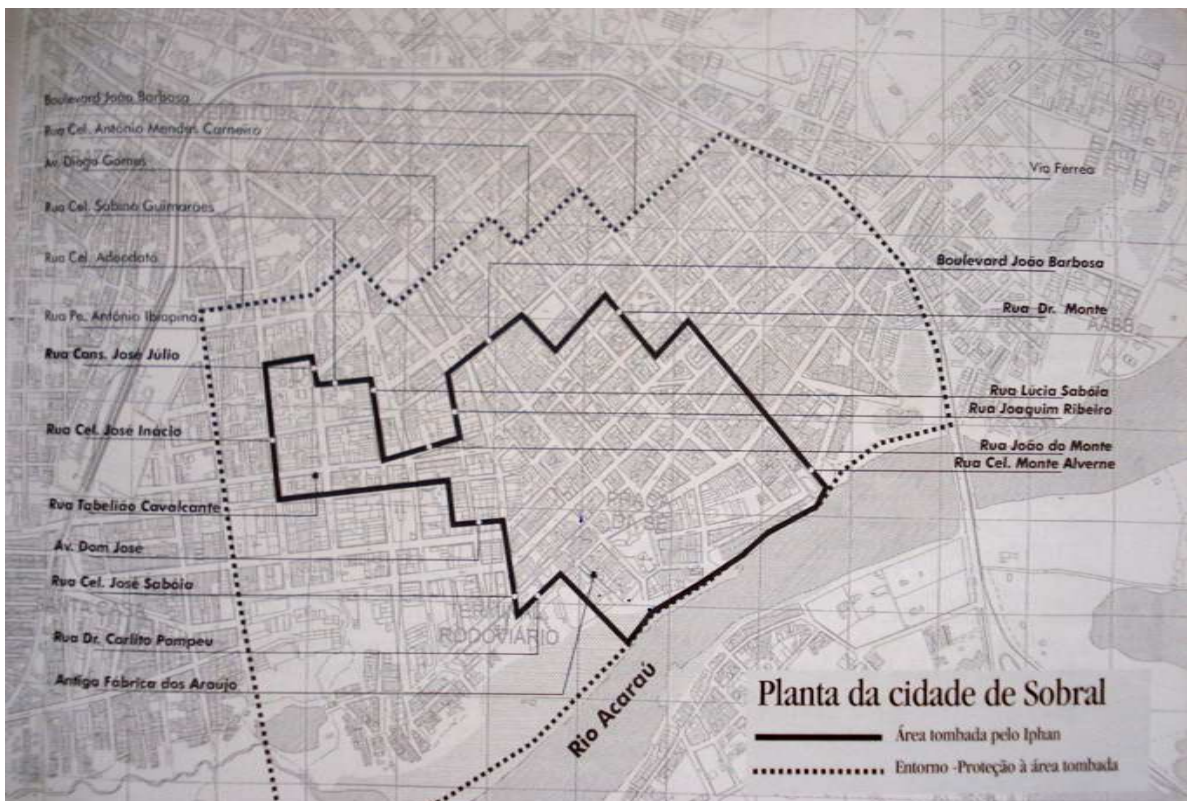


Figura 2. Demarcação da área tombada. Fonte: BARBOSA, 2000.

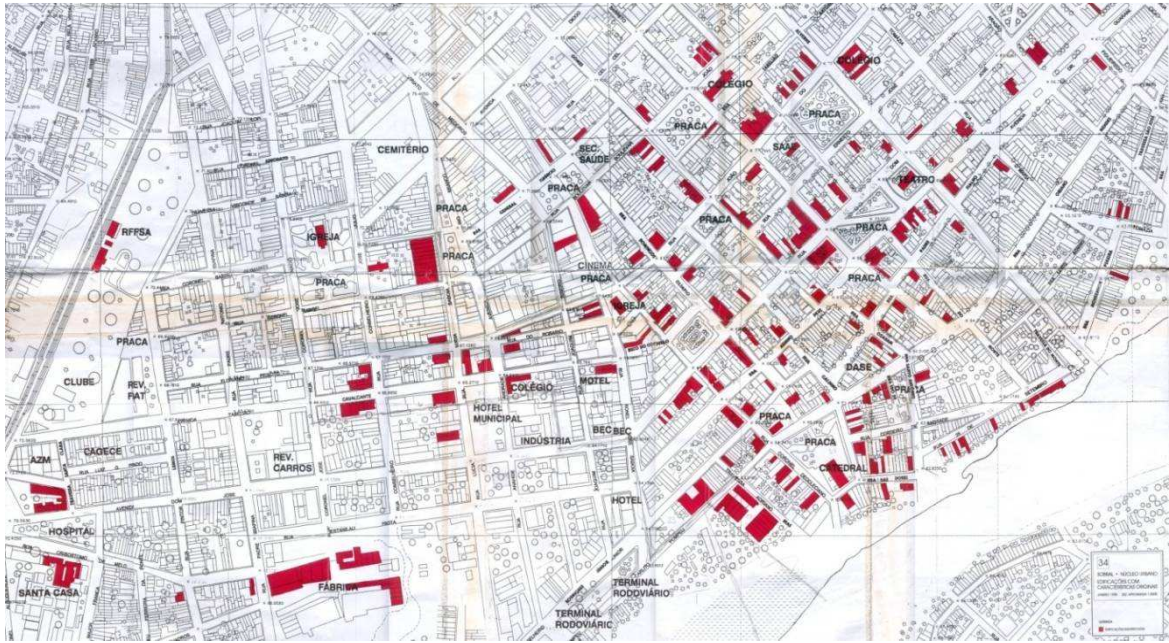


Figura 3. Estudo para Tombamento Federal - ETF/Sobral (1997) identificando as edificações com características arquitetônicas originais.
 Fonte: DUARTE, 2005.

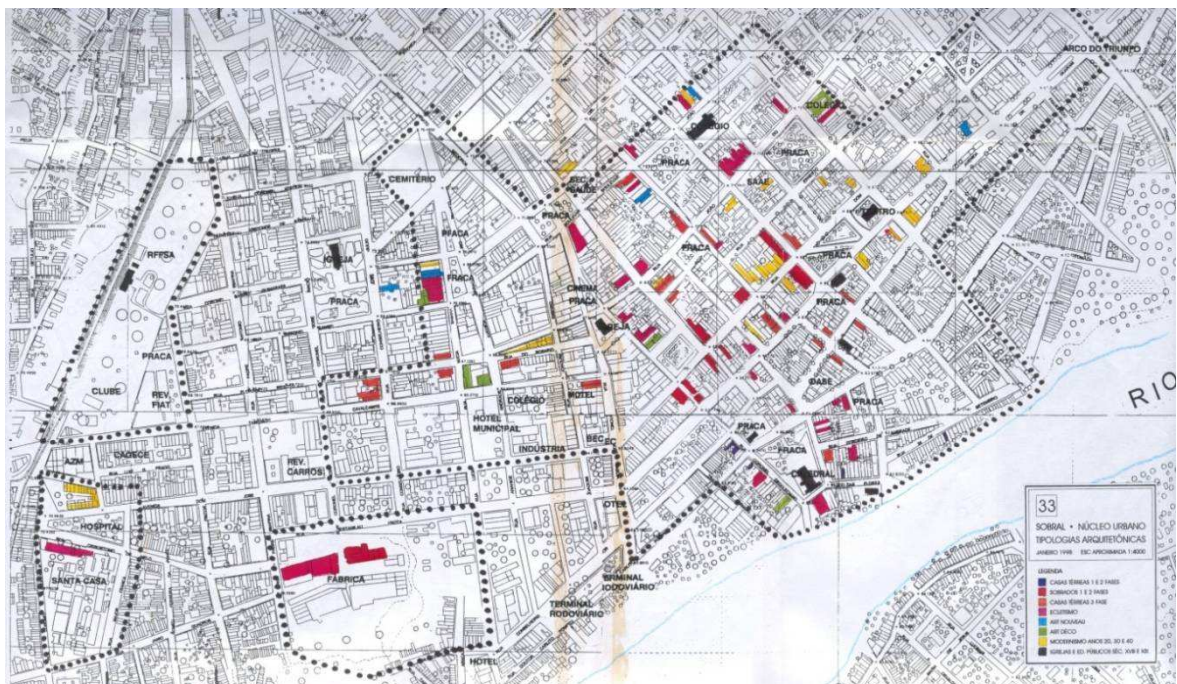


Figura 4. Estudo para Tombamento Federal – ETF/Sobral (1997) apontando as tipologias arquitetônicas. A área pontilhada indica a proposta de zona de tombamento, que não corresponde à área finalmente tombada.
 Fonte: DUARTE, 2005, p. 320.

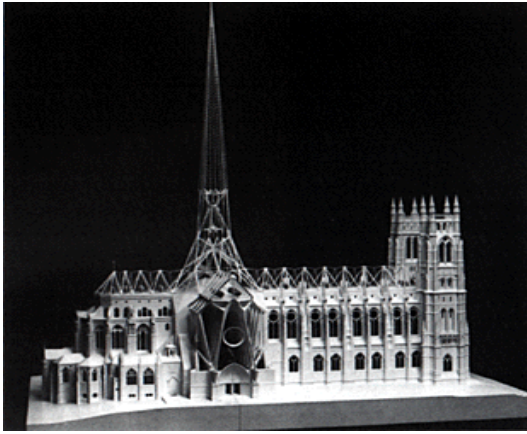


Figura 5. Proposta de Santiago Calatrava para ampliação da catedral de St. John The Divine. Fonte: www.thecityreview.com.



Figura 6. Intervenção de Enric Miralles no mercado St. Caterina, Barcelona. Fonte: www.flickr.com



Figura 7. Ampliação do Banco de Espanha de autoria de Rafael Moneo, completando a esquina do lote da antiga edificação. Fonte: www.skyscrapercity.com.



Figura 8. Residência do Arcebispo, Mariana, Éolo Maia. Fonte: www.cultura.sp.gov.br



Figura 9. Ampliação do Royal Ontario Museum., Daniel Libeskind. Fonte: www.flickr.com



Figura 10. Sala de audiências pontificias. Um dos últimos projetos de Pier Luigi Nervi (inaugurada em 1971), o auditório, com capacidade para abrigar até 12 mil pessoas, se insere em pleno conjunto renascentista-barroco do Vaticano. Fonte: www.panoramio.com/photos/original/9942901.jpg



Figura 11. Casa Battlo. Intervenção de Gaudí em residência pré-existente. Fonte: www.flickr.com

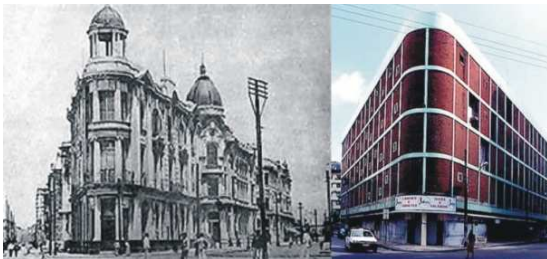


Figura 12. Ed. Luciano Costa, no Recife, antes e depois da intervenção de Delfim Amorim. Fonte: www.vitruvius.com.br



Figura 13. Ed. "Ginger e Fred" de Frank Ghery, Praga. Fonte: www.flickr.com

Capítulo 2
Aspectos Teórico-Metodológicos

Por entender que o tema do trabalho envolve um conceito que pode dar margem a diversas interpretações, parece oportuno apresentar algumas breves considerações a seu respeito. Está claro que não há arquitetura sem alguma forma de modificação do existente. Seria, então, uma redundância falar de *arquitetura como modificação*. Por outro lado, há entre os arquitetos quem entenda que não existe qualquer diferença entre projetar num ambiente pré-existente consolidado (figura 15) ou, por exemplo, num lote vazio, indiferenciado de uma urbanização qualquer das muitas que surgem no entorno das grandes cidades (figura 14); ou, ainda, entre um projeto absolutamente *ex novo* e uma intervenção numa edificação histórica.



Figura 14. Condomínio fechado de alto padrão Alphaville Fortaleza.
Fonte: www.alphaville.com.br



Figura 15. Toledo, Espanha. Fonte: cartão postal

O fato é que, independentemente do ponto de vista adotado (que não vem ao caso discutir, uma vez que não se trata de um problema que possa levar a uma conclusão consensual objetiva e definitiva), é possível identificar uma série de projetos envolvendo relações entre o velho e o novo que abordam certas questões de fundo comuns. Entre essas encontram-se, por exemplo, a da autenticidade; o problema de como tratar as exigências de permanência e, ao mesmo tempo, de mudança, próprio deste tipo de projetos; a questão dos “valores” (histórico, artístico, de “ancianidade”, etc) de uma determinada obra; aspectos referentes à preservação; o re-uso; a questão da memória individual e coletiva, etc. Projetos que de alguma maneira envolvem este tipo de problemas são tratados pela literatura recente sob diversas denominações, tais como: modificação; construir no construído; intervenção arquitetônica; arquitetura aditiva; reciclagem de edificações... e, em menor medida, e baseado em entendimentos conceituais que historicamente variaram muito e são ainda hoje discutidos e discutíveis, sob a denominação de restauro. Dentro da abordagem conceitual proposta nesta pesquisa, do ponto de vista terminológico, optei por me afastar deste último conceito

(restauro), aproximando-me do conceito geral de **modificação**, numa alusão à arquitetura que, partindo de uma edificação previamente construída ou de um entorno (histórico) consolidado, os alteram, em maior ou menor grau, do ponto de vista físico e de significados, construindo, portanto, uma nova realidade, **essencial e formalmente** diversa daquela existente.

Em um artigo intitulado *Modificazione come tema*, Ungers (1984) reflete sobre essa característica essencial da Arquitetura que é a de transformar a realidade criando novos significados. Essa *realidade*, para Ungers, não é abstrata, mas objetiva, ligada a um lugar específico e reconhecida como uma **realidade formal** passível de ser transformada em uma nova forma num sistema de relações dialéticas.

Modificação em arquitetura não significa outra coisa senão o reconhecimento de características e de qualidades na realidade e a transformação destas numa nova forma de qualidade. [...] A modificação se dirige tanto para trás, observando os acontecimentos históricos, quanto para adiante rumo a novos conceitos derivados daqueles. É a adequação do presente, mas que ao mesmo tempo cria, com os elementos existentes, algo absolutamente novo, inédito até este momento. Dissolve o antagonismo existente entre os extremos, entre os contrários e os une a um conceito comum de referência. A modificação impede a cristalização nos dogmas e, o que é mais importante, a esquematização irracional e as ideologias são superadas num conceito racional.

A idéia de modificação cria a premissa para uma arquitetura "liberada" adequada às circunstâncias do momento. [...] A ação do construir, entendido como processo da modificação, é mais não-dogmático que destrutivo, mais reflexivo que irracional, mais racional que ideológico com relação ao processo construtivo habitual que se baseia em dogmas e representações fixas. As múltiplas possibilidades que se apresentam para a arquitetura através da idéia de modificação permitem ao mesmo tempo sair da angústia do simplicismo. (UNGERS, 1984, p.28).

Gracia (1991) divide a ação modificadora em três níveis, cujo limite inferior são as ações de reabilitação de objetos arquitetônicos e o outro extremo, a fronteira com o planejamento urbano, dentro da noção de *construção da cidade*. O primeiro nível é a **modificação circunscrita**, onde as ações de intervenção se restringem ao edifício como realidade individual, exemplo do que é o Museu de Castelvecchio, de Carlo Scarpa (Figura 18). O segundo nível é a **modificação do locus**, que engloba as intervenções que extrapolam os limites do edifício, repercutindo em seu entorno imediato, como, por exemplo, a ampliação da Staatsgalerie de James Stirling, em Stuttgart. E o terceiro e último nível é a **pauta de conformação urbana**, no qual se inserem os projetos que (numa definição pouco clara do autor) tocam o limite superior de alcance do projeto de arquitetura, "margeando o terreno da urbanística". Dois exemplos marcariam respectivamente os limites inferior e superior deste terceiro nível de intervenção: a implantação do Palácio Carlos V, na Alhambra (Granada) e o Plan Voisin de Le Corbusier, em Paris. A partir daí, Gracia desenvolve uma série de reflexões que serão comentadas a seguir.

2.1 As abordagens de Francisco de Gracia e Paul Byard

Para o desenvolvimento desta pesquisa foram adotados como referências conceituais básicas, os textos de Francisco de Gracia (*Construir en lo construído: la arquitectura como modificación*) e Paul Byard (*Architecture of additions: design and regulation*), cujas idéias centrais são apresentadas a continuação. Com suporte neles, naturalmente, uma série de questões complementares foi sendo levantada e leituras adicionais foram buscadas para aprofundar a compreensão da temática geral da Arquitetura como modificação. Contudo, como se verá a seguir, os problemas centrais (para o escopo da pesquisa) encontram-se presentes nesses dois autores, embora, certamente, alguns aspectos tenham sido reinterpretados ou questionados, após uma compreensão maior do assunto.

2.1.1. Construir no construído: contribuição de Francisco de Gracia

Gracia começa esclarecendo a expressão redundante presente no título de seu livro expressando que “CONSTRUIR NO CONSTRUIDO equivale a **definir uma forma em um lugar que já possui uma forma**, de sorte que tal ação supõe uma modificação do *locus*” (GRACIA, 1991, p.11, grifei). Já nesta definição, observa-se que a abordagem se dará no âmbito **formal**, o que o autor deixa claro posteriormente, mesmo reconhecendo a importância de outros aspectos, tais como os sociais, políticos, econômicos, dentre outros, envolvidos na *construção da cidade*, entendida por ele, com Rossi, como arquitetura.

Pode-se objetar de imediato, que qualquer incitação *formalista* ao conhecimento da cidade poderia desviar a importância de sua dimensão sócio-funcional, componente dinamizadora na constituição da cidade como *polis*. Contudo, a importância desta dimensão não é menosprezada; é aceita em toda sua autêntica extensão, entretanto não atuaremos em seu plano metodológico. (GRACIA, 1991, p. 30).

Nesta abordagem, Gracia faz algumas considerações relativas ao entorno urbano (no qual se dá a modificação arquitetônica) estabelecendo alguns matizes que podem contribuir para melhor apreensão das intervenções. Ele diferencia o conceito de **ambiente** do de **imagem urbana** e de **contexto**. *Imagem urbana* ou **meio** é o âmbito visual onde se organizam as percepções, e **contexto** é adotado como um conceito que não possui equivalência nem com “ambiente” nem com “paisagem urbana”, expressões que, para ele, só têm sentido se nos limitamos ao reconhecimento psicológico ou sensorial da forma. *Contexto*, ao contrário, alude a um campo de relações estruturais entrecruzadas ou interações referentes ao substrato sobre o qual atuam as intervenções. Há portanto uma diferença entre **meio** e **contexto**, que se reflete na forma como a intervenção é percebida. Para Gracia, o “edifício pode participar na cidade através de sua *forma como imagem*, e

nesse caso a cidade é um *meio ou campo visual* e também pode se inserir na cidade como *estrutura*, o que permitiria reconhecer a existência de um *contexto*.” (1991, p. 32). Estes conceitos ficam mais claros na análise que ele apresenta sobre o complexo da Alhambra, em Granada:

Consideremos um exemplo de colisão de estruturas formais como o conjunto palaciano de Alhambra de Granada. Aqui o Palácio de Carlos V aparece imposto sobre a arquitetura nazari pré-existente. Esta inserção, observada como estrutura, manifesta a radical confrontação entre recursos formais básicos: unicidade frente à multiplicidade; nova escala para novos componentes tectônicos e figurativos; alteração dos dados geométricos existentes, como eixos e alinhamentos; suplantação do rhiad retangular pelo pátio circular. Expressa-se assim a decidida descontextualização do projeto de Machuca como símbolo de uma cultura triunfante que se impõe a outra vencida. No entanto, a confrontação entre estruturas formais, como concretização do rechaço do contexto, não está acompanhada de uma equivalente confrontação perceptiva. Primeiro porque a percepção aceita a exceção – e inclusive a decompõe – sempre que seja uma intervenção feliz; segundo, porque na visão da Alhambra dominam a irregularidade e os efeitos pitorescos e terceiro, porque os recursos figurativos e cromáticos – pátinas incluídas – facilitam a acomodação perceptiva. (GRACIA, 1991, p.33)

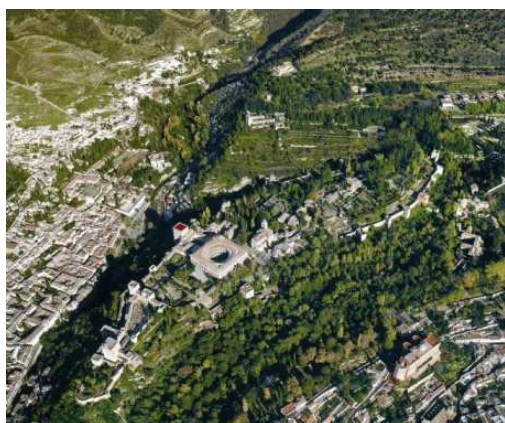


Figura 16. Vista aérea do complexo da Alhambra. O palácio de Carlos V (grande edificação regular com pátio interno circular) contrasta com o restante do conjunto quando considerado como “estrutura” inserida num “contexto”. Fonte: www.alhambra.org



Figura 17. Vista geral do complexo da Alhambra. Considerando o palácio de Machuca enquanto sua “forma como imagem” inserida num “meio”, o que se observa é uma integração perceptiva.

Fonte: www.flickr.com

Do ponto de vista perceptivo, para que ocorra uma integração como no exemplo apresentado, Gracia ressalta – baseado nos conceitos de figura e fundo trabalhados por Arnheim – que

Em termos perceptivos a integração supõe reconhecer que a figura do objeto que se considera apresenta certas qualidades afins com o fundo – em nosso caso como a imagem da cidade tradicional – e vice-versa, o fundo ha de ter algum caráter próprio da figura. E dizemos isto reconhecendo como artificial, ou simplesmente estratégica a distinção entre cidade como campo perceptivo e cidade como sistema formal. (1991, p. 168-169).

Após uma consideração sobre o papel da história nos projetos de intervenção⁸, Gracia, aprofunda sua reflexão estruturada em três planos teóricos sobre os quais se desenvolveriam as ações de modificação: a relação **abstração / figuração**; a **questão tipológica** e aspectos relativos à **ordem** estrutural⁹.

Com relação ao plano da **ordem** da forma construída, destaco um aspecto que auxiliará na abordagem das obras realizadas em Sobral. Continuando em seu esforço por estruturar uma espécie de arcabouço teórico que possibilite uma intervenção coerente no material preexistente, Gracia retoma o conceito de *heterotopia* desenvolvido por Demetri Porphyrios

Junto a uma ordem **homotópica** que, a propósito, afirma alguns princípios comuns ao classicismo acadêmico e ao racionalismo contemporâneo, pode-se propor uma ordem mais complexa baseada na fascinação pelo heteróclito. Trata-se do rechaço das certezas que oferecem a geometria regular, a repetição modular e o predeterminado segundo uma ordem seqüencial ou rítmica. A sensibilidade **heterotópica** procura conjugar realidades diversas em operações de projeto onde o esforço se dirige aos nexos (GRACIA, 1991, p. 14, grifei)

Os conceitos de **homotopia** e **heterotopia** se referem à interação de elementos diversos (seja por superposição ou adjacência), e a importância recai sobre os limites, as bordas, os nexos, as junções. A homotopia se aproxima da Arquitetura clássica, com uma tendência à uniformização, à homogeneização e continuidade (o nexo, portanto, não é tão importante). Já a heterotopia busca conjugar elementos de origem diversa mediante ordens incertas e complexas, sem, no entanto, converter-se numa manifestação de desordem é, ao contrário, iniciativa integradora da multiplicidade. Esta dimensão integradora da heterotopia é o que a distingue da prática da *collage* e dos encaixes mais ou menos aleatórios realizados mediante *objets trouvés* (GRACIA, 1991, p. 164). Não há, no entanto, uma ordem que seja mais adequada para ações de modificação e isso pode ser comprovado contemplando as cidades antigas

O fato de que na cidade histórica fossem superados tanto o risco da indiferenciação quanto o da desordem, e o cidadão pudesse manter um alto grau de afetividade pelo espaço vivencial, deve-se a uma presença dosificada de caracteres homotópicos e heterotópicos (GRACIA, 1991, p. 166).

⁸ Aqui destacamos somente uma citação de Gregotti feita por Gracia, que resume de certa forma o papel da história, no processo: "A história se apresenta como um curioso instrumento cujo conhecimento parece indispensável, mas que, uma vez adquirido, não é diretamente utilizável; uma espécie de corredor através do qual é necessário passar para chegar, mas que não nos ensina nada sobre a arte de andar" (GREGOTTI apud GRACIA, 1991, p.76)

⁹ Não me deterei nos dois primeiros planos onde são abordadas questões relativas à contribuição das vanguardas por meio das possibilidades da abstração em oposição à ampla tradição figurativa da produção arquitetônica posteriormente recuperada pela proposta pós-moderna e questões referentes à reflexão sobre o conceito de tipo iniciada por Quatremère de Quincy e retomada nos anos 60 por arquitetos como Aldo Rossi, ambos instrumentos importantes para a discussão de projetos de modificação arquitetônica e amplamente discutidos pela literatura..



Figura 18. Aspectos da intervenção de Scarpa em Castelvecchio. Paradigma de obra marcada por uma sensibilidade heterotópica. Fonte: www.flickr.com

Todos esses pressupostos teóricos são rebatidos na terceira parte de seu livro, chamada “Ação Modificadora”. Nela, estabelece blocos taxonômicos nos quais referencia uma série de exemplos concretos de intervenções. O primeiro bloco taxonômico é o dos **níveis de intervenção** já apresentados (Modificação circunscrita; Modificação do *locus* e Pauta de conformação urbana). Uma vez definidos os limites de influência da intervenção, ha alguns **padrões de atuação** que foram resumidos por Gracia em cinco: **conformação do tecido urbano; oclusão do espaço urbano; continuidade de imagem; recriação de formas tipológicas; e colisão de estruturas formais**. Estes padrões podem ser entendidos como técnicas de modificação que refletem algumas atitudes diante do contexto. Tais atitudes foram sintetizadas por Gracia em sete, mesmo reconhecendo os limites de toda classificação em virtude dos inúmeros matizes presentes em cada obra e possibilidade de se relacionar algumas dessas atitudes entre si. São elas: **arquitetura descontextualizada; arquitetura de contraste; arquitetura historicista; arquitetura folclórica; arquitetura de base tipológica; arquitetura do fragmento; arquitetura contextual**.

Porem, não aprofundarei, estes “padrões de atuação” nem “atitudes diante do contexto” propostos por Gracia, reservando uma discussão mais ampla às categorias elaboradas por Paul Byard, por se haverem mostrado mais sintéticas e objetivas.

2.1.2. Arquitetura aditiva: a abordagem de Paul Byard

Paul Byard em seu livro *The Architecture of Additions*, analisa as maneiras como velha e nova arquitetura se associam e se relacionam, produzindo novos *significados*. Com isso, complementa a abordagem de Gracia, dirigindo sua atenção, além dos aspectos formais, para aqueles relativos à identidade e significado. A primeira frase do texto, ainda no prefácio, é bastante elucidativa da problemática que envolve o tema. Nela o autor assevera que toda a sua investigação começou por um questionamento: o que há de errado com a proposta para o *Grand Central Terminal*? (Figura 19). Um questionamento que se pode talvez contextualizar aqui no Brasil, aplicando-o ao recente projeto capitaneado por Paulo Mendes da Rocha para o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro (Figura 20).

Segundo Byard (2005), alguma coisa estava claramente equivocada com o bloco que foi proposto para se colocar sobre o antigo Terminal, e acrescenta que a questão não era de ordem prática, mas estética.



Figura 19. Adição proposta por Marcel Breuer para o Grand Central Terminal, em Nova York, 1968. Fonte: BYARD, 2005.

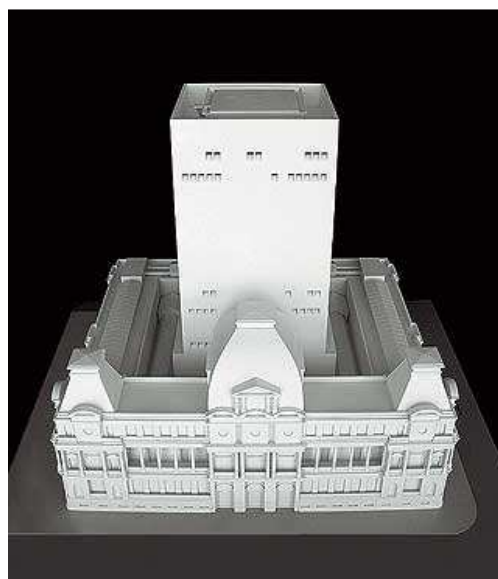


Figura 20. Proposta de Paulo Mendes da Rocha para o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, 2005. Fonte: www.arcoweb.com

Alguma coisa estava errada não com relação àquilo que o edifício do Terminal se propôs atender – os aspectos funcionais levantados ao acrescentar escritórios sobre o Terminal – mas com a expressão do edifício – o que o projeto de Marcel Breuer quis dizer a partir de sua posição sobreposta ao Terminal e, mais especificamente, o que ele propunha dizer quando lido junto com aquilo que o Terminal já estava dizendo abaixo dele. (BYARD, 2005, p. 9)

O foco de suas reflexões está, portanto, no *significado* expresso pela Arquitetura como *obra de arte* e refere-se, mais especificamente, à *expressão* de uma nova obra de Arquitetura, quando considerada em conjunto com a expressão da obra antiga pré-existente com a qual se relaciona. A questão central que o ocupa é, então, **como um edifício afeta o significado de outro quando suas expressões são combinadas e interagem mutuamente.**¹⁰ A partir daí Byard desenvolve uma série de reflexões que se mostraram úteis à abordagem que me propus dar às obras encontradas em Sobral.

Ele analisa o impacto da arquitetura sobre arquitetura no que chama de *"combined works"* (uma "obra conjunta"), onde uma nova arquitetura é acrescentada a uma arquitetura antiga criando uma nova identidade que não é mais somente aquela existente, nem apenas a recém-acrescentada, mas uma síntese das duas, expressando um novo significado. O sucesso deste tipo de intervenção é, para Byard, uma **função do valor recebido, com o valor agregado e o valor resultante, gerado pela interação dos dois.** Apresenta como obras paradigmáticas a Igreja de São Pedro, em Roma, a intervenção de Christopher Wren na Queen`s House e Greenwich Royal Naval Hospital e a intervenção de Carlo Scarpa no Castelvecchio (Figuras 18 e 21), em Verona (1960), onde "no renovado museu, nada obvio é acrescentado ao corpo do castelo" (sensibilidade heterotópica segundo Gracia), nele o arquiteto

aproxima-se do edifício existente como uma fonte de valor a ser explorada, compreendida e desenvolvida [e revela] o extraordinário poder das possibilidades abertas pela apropriação modernista da abstração (BYARD, 2005, p.25).

Buscando ampliar a compreensão destes conceitos, até certo ponto vagos e subjetivos como "expressão", "significado", "identidade" ou relativos a um possível sistema axiológico de uma edificação, Byard apresenta três intervenções que, segundo ele, apesar de interessantes, parecem insatisfatórias do ponto de vista da preservação da identidade da edificação de partida (ao contrário das três citadas anteriormente). Mediante esta abordagem dialética, é possível aprofundar na apreensão daquilo que constituiria a essência de uma determinada edificação.

¹⁰ A segunda questão é abordada por Byard (que além de arquiteto era advogado) e diz respeito aos aspectos legais quando se trata de uma edificação tombada, contudo não me deterei nestes aspectos uma vez que não são o foco do trabalho que, como já explicitado, se restringe aos aspectos formais.



Figura 21. Montagem realizada pelo autor com aspectos da intervenção de Carlo Scarpa no Museu de Castelvecchio, revelando as relações entre materiais, formas e apropriação espacial “moderna” e aqueles do antigo edifício. Fonte imagens: www.flickr.com

As três obras são: o **Lamb’s Club**, em Nova Iorque; a **Custom House Tower**, em Boston e o atual **National Bank**, também em Nova Iorque.

Lamb’s Club. O edifício de partida, em estilo georgiano, apresentava proporções bem definidas e detalhes marcantes. Ao ser duplicado, o claro retângulo vertical original se converteu num quadrado indefinido. Todos os elementos marcavam a verticalidade da edificação e uma clara hierarquia. Ao estender o plano de fachada, os diversos elementos (pilastras, janelas etc) foram duplicados, perdendo sua força original, como elementos individuais. Agora existem, por exemplo, duas portas de acesso e não há como saber qual delas é a principal (ou se há uma principal); dois elementos decorativos retangulares confusos foram acrescentados na linha que marca o nexo entre a nova fachada e a pré-existente. Neste exemplo, a identidade original do edifício foi diluída, dissipada pela intervenção.

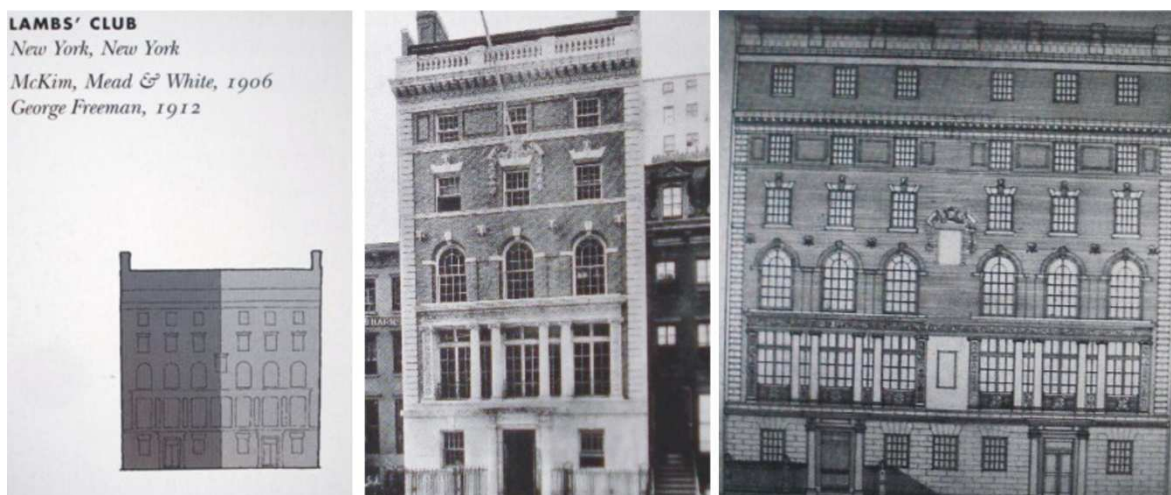


Figura 22. Lamb's Club. Fonte: BYARD, 2005, p.86

Boston Custom House: Neste caso a edificação de partida é um revival grego do século XIX encimado por um domo que permitia a iluminação zenital do interior. Sobre a edificação foi superposta uma enorme torre de escritórios estilo campanário Veneziano. Numa solução estrutural arrojada, a edificação inicial foi completamente mantida (inclusive o domo que continua a receber luz natural), e a nova torre deu um novo fôlego a velha *Custom House*, no entanto do ponto de vista de sua identidade, o antigo edifício foi fortemente subordinado à nova construção, que impôs uma nova hierarquia na qual ela assumiu o protagonismo.

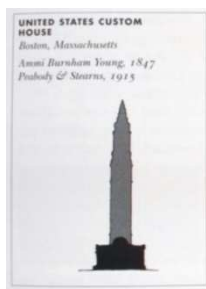


Figura 24. Boston Custom House. Fonte: BYARD, 2005, p.87.

Figura 23. Ampliação da Boston Custom House. Fonte: www.flickr.com

New York Merchant's Exchange (Atual First National City Bank): Neste caso, a edificação original marcadamente horizontal coroada por um domo e com imponentes colunas jônicas na fachada principal foi duplicada com a sobreposição de uma nova colonata. A duplicação e a sobreposição da colonata têm simultaneamente os efeitos da expansão do Lamb's Club e da sobreposição da Boston Custom House Tower. A sobreposição diluiu a colonata original remetendo-a virtualmente ao anonimato, a partir do momento em que nada distinguia uma da outra. O que salta à vista já não são as relações nem a imponência

da composição original, mas o caráter “curioso”, *sui generis*, da nova composição resultante. Byard observa, contudo, que, malgrado a possível perda de identidade da edificação original, esta é hoje uma das fachadas mais importantes de Wall Street. Fato que leva a considerar uma vez mais os limites e potencialidades de toda ação de modificação, onde algo necessariamente deverá ser “esquecido” ou apagado (em maior ou menor grau) para a construção de algo novo¹¹, numa constante dialética entre permanência e mudança. O grande desafio talvez seja precisamente definir o que será deixado de lado e o que será preservado e ainda, uma vez definido este aspecto, se o que permanece assumirá o protagonismo, ficará relegado a uma posição subordinada ou dialogará em pé de igualdade com o que lhe é acrescentado.



Figura 25. First National Bank, Nova York. Fonte; BYARD, 2005, p. 89.

Byard (2005) observa que os significados principais de uma edificação podem ser gerados por diferentes partes de sua anatomia e destaca: as **fachadas** como a fonte mais óbvia de significados de uma edificação. Neste ponto, analisa também o problema do *fachadismo* que leva a atuar a partir de uma supervalorização distorcida da fachada (Figuras 26 e 27); a **implantação** (Exp: Salk Institute - 1965, de Louis Khan, que foi objeto de uma intervenção em 1996 por Anshen + Allen); os **Master Plans** ou Planos de Expansão/Desenvolvimento e a **tipologia edilícia**.

¹¹ O tema do apagar, esquecer, demolir nas intervenções é tratado por Almeida e Bogéa em “Esquecer para preservar”. In Anais do III Seminário PROJETAR, O moderno já passado, o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitectura. Porto Alegre : PROPARG/UFRGS, 2007.



Figura 27. Fachada transportada para o MoMa de Nova York. Fonte: www.flickr.com.

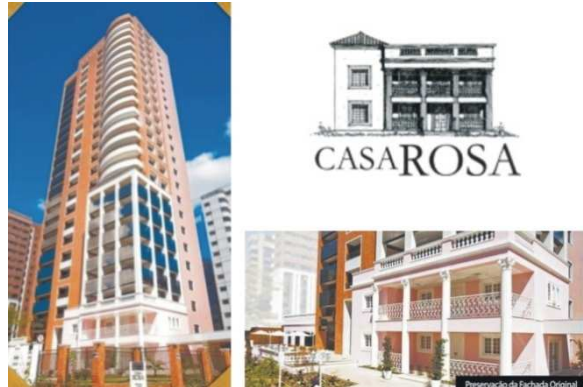


Figura 26. Ed. Casa Rosada, Fortaleza. A fachada de uma antiga residência é preservada, e incorporada à nova edificação. Fonte: www.skyscrapercity.com

Uma série de exemplos de modificações foi então reunida em sete abordagens que ilustram diferentes possibilidades de relacionar nova arquitetura e arquitetura pré-existente. Para Byard, esta amostra diversificada confirma que “não há limitações inerentes ou categóricas quanto aos tipos de expressão que podem ser associadas com êxito. O sucesso é sempre uma questão de como isso é feito.” (2005, p. 15). Isto vai ao encontro do entendimento de outros autores (como visto na introdução) de que, quando se trata de intervir no existente, cada caso deveria ser analisado individualmente. As sete abordagens são: **extensão**; **derivação**; **transformação**; **Arquitetura da imitação**; **Arquitetura da forma**; **Arquitetura da apropriação** e **Arquitetura da possibilidade**.

Extensão: refere-se a novas alas, blocos ou outros tipos de anexos acrescentados a antigas edificações. O mais normal é que haja relativa independência entre elas, entretanto, para Byard, algumas podem alcançar um resultado particularmente interessante quando a nova arquitetura toma a antiga como base para sua expressão estendendo a compreensão desta e criando juntas uma nova identidade, onde se enriquecem mutuamente.



Figura 29. Prefeitura de Gotemburgo, Gunnar asplund. Fonte: homepage.mac.com/acam.bilbao/escandinavia1/Obras/juzgados-got.htm.



Figura 28. Galeria de arte de Yale, Louis Kahn. Fonte: www.flickr.com

Derivação: aqui o novo atua com uma independência diversa. Deriva sua própria expressão daquela da edificação existente que atua como fonte de referências; ambas mantêm uma relação estreita e respeitosa. O novo, ainda que guardando sua independência e criando uma nova expressão, garante virtualmente ao preexistente o protagonismo. Um exemplo paradigmático é o Carré d'Art, de Norman Foster (Figuras 30 e 31), em seu diálogo com o templo romano de Nimes.

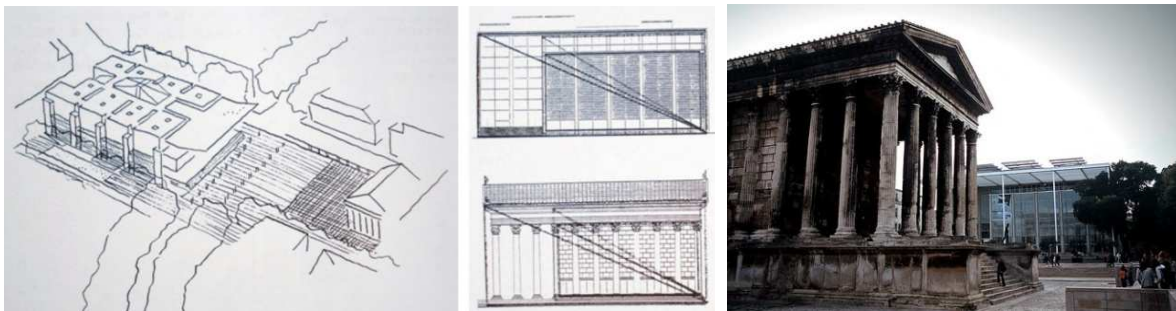


Figura 31. Implantação e estudo de proporções do Carré D'Art em Nimes. Fonte: Byard, 2005, p. 58-59

Figura 30. Templo Romano e Projeto de Foster ao fundo. Fonte: www.flickr.com

Transformação: neste caso, o novo opera sobre o significado do antigo, não necessariamente para alterá-lo, mas, de certa forma, para recolocá-lo numa nova ordem de forças. Os *Grandes Projetos* de Mitterrand, em Paris, são, para Byard, exemplos paradigmáticos (Centro Georges Pompidou, de Piano e Rogers; Pirâmide do Louvre, de I.M.Pei; etc).¹²



Figura 32. Exemplo de Transformação: Intervenção de Jean Nouvel na Opera de Lyon. Fonte: www.flickr.com

Arquitetura da imitação: refere-se aos casos de citações literais de linguagens pretéritas. Byard alerta para o risco da confusão que pode causar ao não permitir a identificação do que é antigo e do que é novo. Aqui entram também os casos de reconstruções como, por

¹² Em Sobral se dá na Biblioteca Municipal, conforme será discutido no capítulo 3.

exemplo, o Pavilhão de Barcelona, de Mies ou o Café de Unie, de Oud¹³, tema que será retomado na discussão do Anexo da Câmara Municipal de Sobral, no capítulo 3.

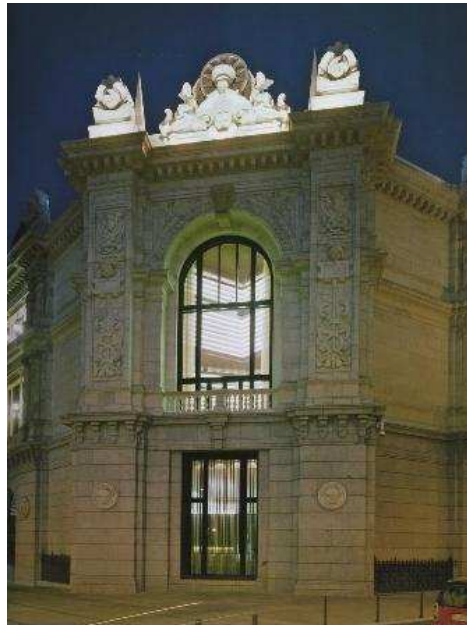


Figura 33. Ampliação Banco de España - Rafael Moneo, Madri, 2006. .Fonte: <http://difficultarchitecture.wordpress.com/>



Figura 34. Um dos edifícios projetados por Quinlan Terry para o campus de Cambridge. Data da construção:1986.Fonte: <http://www.bluffton.edu/~sullivanm/england/cambridge/downing/howardfront.jpg>



Figura 35. Residência Valter/Lenita, Ouro Preto. Éolo Maia, 1985. Fonte: www.eolojo.com.br

Arquitetura da forma: apoiada pelos avanços técnicos que permitem a concepção de edificações que assumam as mais variadas formas que podem expressar os mais diversos significados. Ao encontrar-se com antigas edificações em arquiteturas aditivas, levantam uma problemática oposta àquela da arquitetura da imitação, portanto, não um problema

¹³ A esse respeito, ver: “**Reflexão sobre rearquitetas e obras modernas – ou, por que o pavilhão sim e a stoa não**”, *In* Anais do III Seminário PROJETAR, O moderno já passado, o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquiteta. Porto Alegre : PROPAR/UFRGS, 2007.

de forte semelhança, mas de expressões que demandam uma busca por explorar ou reconciliar diferenças marcantes.

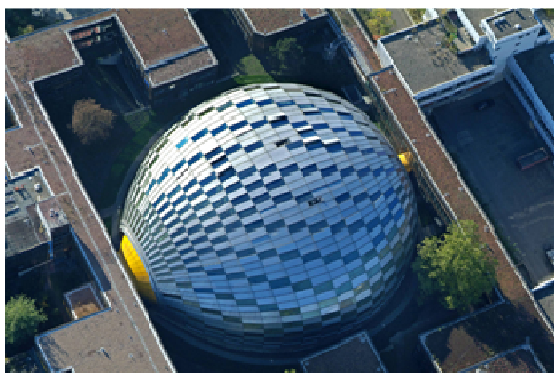


Figura 36. Biblioteca em forma de cérebro, de Norman Foster para a Universidade Livre de Berlim. Emblemático projeto de Candilis-Josic-Woods e uma das edificações simbolicamente mais importantes da cidade. Fonte: www.fosterandpartners.com



Figura 37. Museu Judaico , Berlim. Extensão de Daniel Libeskind para a edificação existente construída em 1735. Fonte: www.daniel-libeskind.com

Arquitetura da apropriação: neste caso, o novo se apropria de elementos expressivos da edificação de partida e cria uma nova expressão que responde a uma *demanda comum* (o que diferencia esta abordagem da *derivação*) que é maior e mais rica do que a de cada um em particular e, algumas vezes, pode inclusive ajudar a corrigir algumas imperfeições compositivas ou expressivas da edificação de partida.



Figura 38. Columbia Law School, NY. Ampliação de Polshed & Partners, 1997 (bloco horizontal). Fonte: http://neighbors.columbia.edu/construction/current/Jerome_Greene_Hall/index.html.

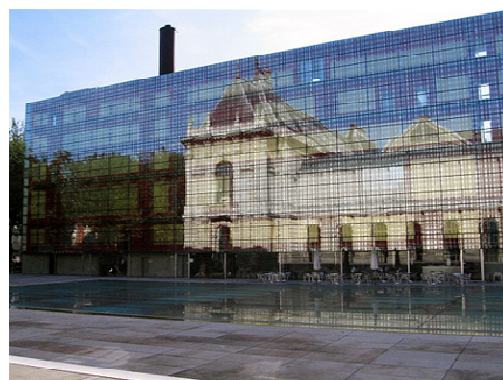


Figura 39. Palais des Beaux Arts, Lille. Fonte: www.flickr.com.

Arquitetura da possibilidade: o foco deste tipo de intervenção é a tectônica, a exploração e manifestação da tecnologia e poética da construção e suas inúmeras possibilidades. Para Byard, uma arquitetura baseada na tectônica, na maioria dos casos, funciona bem associada a uma arquitetura antiga, “porque lida com elementos e sistemas comuns ao

antigo e ao novo e torna vívida na combinação a evolução daquilo que eles compartilham enquanto edificações e obras de arte”. (BYARD, 2005, p. 174-175).



Figura 40. Intervenção de Enric Miralles no Mercado de Santa Catarina, Barcelona.
Fonte: www.flickr.com



Figura 41. Anexo de Norman Foster à Faculdade de História de Stirling, Cambridge.
Fonte: www.flickr.com

Com suporte nos conceitos e abordagens desenvolvidos por Gracia e Byard, principalmente, e pelas leituras complementares, foi elaborado um roteiro metodológico que oferecesse alguns parâmetros que permitissem lançar um primeiro olhar sobre as obras realizadas em Sobral que de forma alguma tem a pretensão de ser conclusivo, mesmo porque, antecipando um aspecto das considerações finais, este trabalho foi finalizado com mais interrogações do que certezas. O que, longe de ser algo negativo, nada mais é do que a dinâmica natural da construção do conhecimento.

2.2 Percurso metodológico

Uma vez definido o marco conceitual no item anterior, cabe agora identificar as obras discutidas na pesquisa. Dado que o interesse da pesquisa se volta para a edificação e seu entorno imediato, as obras escolhidas foram aquelas que se inserem apenas nos dois primeiros níveis apresentados por Gracia, ou seja, **modificação circunscrita** e **modificação do locus**.

Embora bastante heterogêneo e disperso por diferentes zonas da cidade, Sobral possui um conjunto de edificações de interesse do ponto de vista histórico e arquitetônico. Com o tombamento federal, foi delimitada uma zona de proteção dividida em duas áreas com objetivos específicos: a Área tombada pelo IPHAN ou **Área de Preservação Rigorosa** (portanto, onde se localiza a maior parte do patrimônio edificado) e o Entorno ou **Zona de proteção à área tombada** (Figura 42). Considerando também a área restante do Município têm-se, então, três níveis distintos de abordagem espacial, sob o prisma da proteção federal.

Diante deste cenário, foi feito então um levantamento, buscando identificar as edificações mais relevantes sob o aspecto histórico e de modificações arquitetônicas. Na seleção das edificações, foram levados em conta os seguintes critérios: as 22 edificações presentes no Inventário de Bens Arquitetônicos realizado pelo IPHAN em 2005 e as edificações mais citadas pela bibliografia referente ao Município de Sobral. Dentro destes critérios foram identificadas 32 edificações.

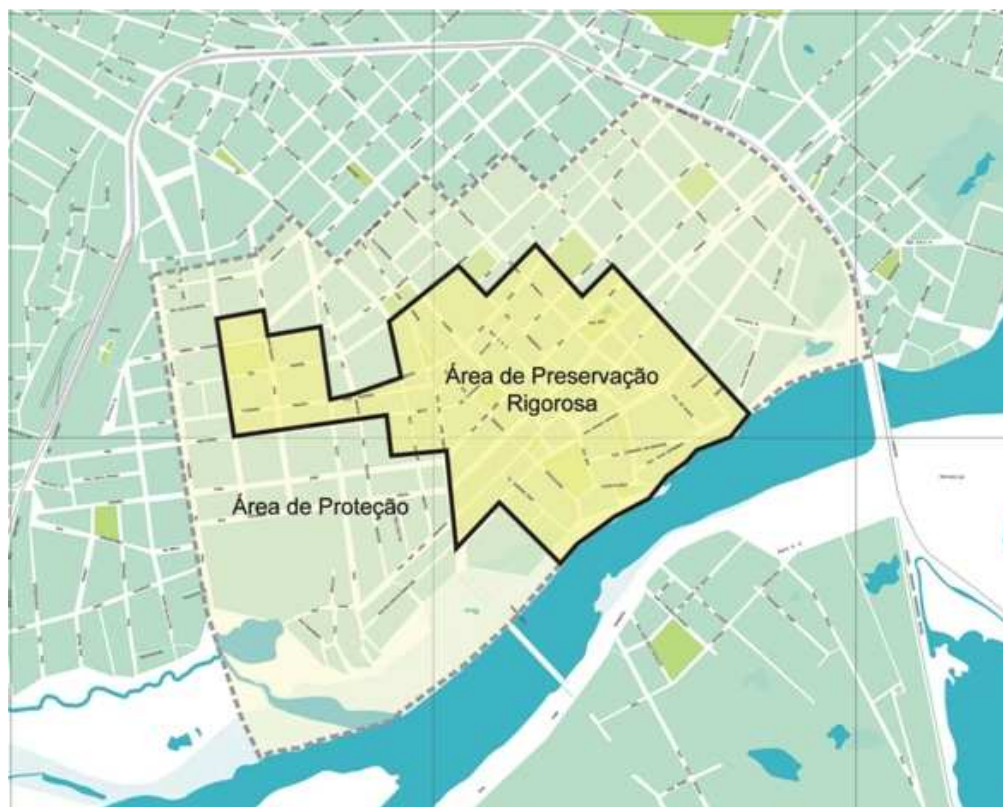


Figura 42. Planta de Sobral com demarcação da área tombada.
Fonte: www.sobral.ce.gov.br.

Uma vez identificadas as edificações, elas foram organizadas numa planilha (Quadro 1) que apresenta ainda outras informações relevantes: PROPRIEDADE, TIPO DE INTERVENÇÃO, LOCALIZAÇÃO E CRONOLOGIA.

Propriedade - identifica se as edificações pertencem ao Poder Público ou a particulares.

Tipo de intervenção¹⁴

1 Modificação interna

1.1 **Atualização funcional ou renovação** - a função original do edifício histórico é mantida, porém são feitas algumas alterações, visando a atender novas demandas, ficando preservadas as fachadas e a configuração externa da edificação.

1.2 **Adaptação a novos usos ou reciclagem** - mudam os usos (Exp.: antigos conventos em hotéis; fábricas em centros culturais...), mas sempre se mantendo a configuração externa original.

1.3 **Ampliação interna** - há uma ampliação da área útil do edifício sem a construção de volumes anexos, ocorrendo, sobretudo, mediante ampliação da área coberta (Exp.: Pinacoteca de São Paulo) ou ampliação do subsolo.

2 Modificação externa

2.1 **Atualização simbólica ou *Restyling*** - ações realizadas sobre o edifício original, alterando sua imagem urbana, sem, contudo, ampliá-lo. Corresponde, *grosso modo*, às ações de envelopamento.

2.2 **Ampliação externa** - ampliação horizontal e/ou vertical de edificações existentes.

3 **Nova edificação** - construção de anexo de uma edificação ou uma nova edificação independente em vazio urbano.

4 **Restauração** - ações que visam à manutenção mais rigorosa possível das características originais de uma antiga edificação.¹⁵

Localização - identifica se a edificação se localiza na *Poligonal de Tombamento (PT)* ou Área de Preservação Rigorosa; na *Zona de Proteção da área tombada (ZP)* ou no *Entorno* da Zona de Proteção (ENT).

Cronologia: identifica o ano de construção da obra e o ano em que foi objeto de modificação.

Buscando favorecer uma compreensão mais aprofundada da questão, a pesquisa dedica uma discussão mais aprofundada a um número reduzido de obras. Os critérios para escolha destas foram os seguintes: **edificação pública**, dado que, em princípio,

¹⁴ Neste item, os tipos de intervenção foram tomados da classificação desenvolvida por Andrade (2006), com base nos níveis apresentados por Gracia (1991).

¹⁵ Como já comentado, o conceito de restauração variou muito historicamente e assumiu – e continua assumindo – interpretações as mais diversas. Contudo, certamente uma característica essencial deste conceito é ideia de manutenção, mais do que modificação.

deveriam ter um maior cuidado e critérios nas intervenções; edificações cujas modificações sejam do tipo **modificação externa** ou **nova edificação**, já que o foco da pesquisa são os aspectos formais e as relações com o entorno e **localizada na poligonal de tombamento ou área de proteção**, que são as zonas onde o contexto é mais consolidado. Com este recorte, resultaram seis edificações: o **Anexo da Câmara Municipal**; a **Biblioteca Municipal**; a **Casa do Contribuinte**; a **Escola de Cultura, Comunicação, Ofícios e Artes (ECCOA)**; o **Museu do Eclipse** e o **Museu Madí**. Estas seis edificações foram, portanto, objeto de uma discussão mais extensa, contudo, considerando o fato (já discutido) da importância de considerar caso a caso nos projetos de modificação, as outras 26 obras foram colocadas num apêndice com um breve comentário buscando com isso completar um quadro geral da experiência ocorrida em Sobral. Convém ressaltar, no entanto, que tal quadro não tem em absoluto a pretensão de ser conclusivo (nem poderia, dado o caráter aberto e generalista do tema), sendo possível, portanto, ser enriquecido, seja com o acréscimo de alguma edificação que tenha ficado de fora deste apanhado ou por meio do questionamento da inclusão de alguma outra.

Definidos o marco conceitual e as edificações a estudar, o passo seguinte é a discussão destas, que foi realizada segundo os seguintes aspectos na sequência delineados.

Buscando atender à questão-problema formulada, após uma contextualização realizada para cada obra, foi realizada uma **descrição** das edificações, com ênfase nos aspectos relativos à modificação, buscando identificar as **características** de cada intervenção de acordo com os elementos apresentados a seguir. Tal caracterização foi realizada com base em uma abordagem **formal** da intervenção e voltada para o edifício como **obra construída** (e não o projeto ou processo de concepção arquitetural que estaria por trás da intervenção) buscando compreender sua relação com o pré-existente, seja este a edificação de partida (no caso das modificações externas) seja o entorno da edificação (no caso de nova edificação)¹⁶.

Ao final de cada descrição, são apresentadas algumas considerações finais, que buscam sintetizar o que foi observado nas obras. Tais considerações, no entanto, se apresentam como abertas e não fechadas e definitivas. Esta pesquisa também não pretende de nenhuma maneira decifrar o que está por trás da concepção arquitetural, os referenciais que o autor “teria” utilizado, ou ainda o processo percorrido por ele na concepção, afastando-se assim, de uma abordagem projetual e voltando a atenção para a

¹⁶ Embora no caso de modificações externas o foco da relação com o pré-existente recaia sobre a edificação de partida, naturalmente também há de se considerar sua relação com o entorno, uma vez que também este é alterado em alguma medida pela intervenção.

obra resultante, o edifício concreto, já alterado pela ação do tempo, do uso, dos agentes naturais, etc e certamente distinto (em maior ou menor grau) daquele idealmente presente na mente do arquiteto que o concebeu.

Malgrado o componente subjetivo da abordagem proposta buscou-se pautar a discussão em alguns elementos objetivos reunidos em um roteiro orientativo, elaborado com suporte no referencial teórico e que teve a função de guiar o olhar dirigido às obras, buscando, ao final, sintetizar cada intervenção numa “**ordem**” e num “**caráter geral**” da ação modificadora adotada conforme definido à continuação.

EDIFICAÇÃO	PROPRIEDADE		TIPO				LOCALIZAÇÃO			TEMPO	
	PÚBLICO	PARTICULAR	MODIF. INT.	MODIF. EXT.	NOVA EDIFICAÇÃO	RESTAURO	PT	ZP	ENT	CONSTRUÇÃO	INTERVENÇÃO
Academia Sobralense de Letras	X		X				X			Séc.XIX	2000
Anexo Câmara	X				X		X			2006	
Arco do Triunfo (N. Sra. Fátima)	X							X		1953	
Biblioteca Municipal	X				X		X			2005	
Câmara Municipal	X		X				X			Séc.XIX	2004
Casa do Capitão-Mor	X					X	X			Sec. XVIII	2005
Casa da Cultura	X		X				X			Séc.XIX	1996
Casa do Contribuinte	X			X			X			1935	2001
Casa Montalverne		X					X			1918	
Casa Tavares		X					X			Sec. XIX	
Colégio Santana		X	X	X			X			1839	*
ECCOA	X			X			X			Década de 1920	2000
Escola de Línguas	X		X				X			1926	2000
Escola de Música	X		X			X	X				2003
Estação Ferroviária	X		X						X	1882	
Fabrica de Tecidos		X						X		1895	
Igreja da Sé		X	X				X			1781	
Igreja das Dores		X	X				X			1818	
Igreja de São Francisco		X						X		Década de 1940	
Igreja do Menino Deus		X					X			1820	
Igreja do Patrocínio		X					X			Década de 1890	
Igreja do Rosário		X					X			1777	
Mercado Central	X			X					X		2000
Museu do D. José	X		X				X			1844	1996
Museu do Eclipse	X				X		X			1999	
Museu Madí	X				X		X			2005	
Patronato		X	X				X			Séc.XIX	*
Santa Casa		X	X					X		1925	*
Sobrado Radier*		X	X				X			1837	*
Teatro São João	X					X	X			1880	2003

Quadro 1. Edificações relevantes identificadas, com destaque (em rosa) para as seis selecionadas para uma discussão mais ampla. O destaque em roxo se refere aos critérios de seleção das edificações. Fonte: Elaborado pelo autor.

ROTEIRO¹⁷

As intervenções foram caracterizadas segundo os **tipos de modificação**, a **abordagem modificadora adotada**, e consoante uma **ordem** e uma **expressão ou caráter** gerais da modificação, de acordo com o quadro apresentado a continuação.

Tipo de modificação	Abordagem modificadora	Ordem geral da modificação	Expressão ou caráter geral da modificação
<ul style="list-style-type: none">• Ex novo• Adaptação• Transformação	<ul style="list-style-type: none">• Restauro• Imitação ou mimese• Anti-intervenção• De "Grife"• Tectônica• Desmaterialização• Contextual• Envelopamento• Derivação• Apropriação• Fachadismo• Tipológica• Minimalista• Confrontação	<ul style="list-style-type: none">• Homotópica• Heterotópica	<ul style="list-style-type: none">• Impositivo• Submisso• Igualitário

Quadro 2. Elaborado pelo autor.

1 Tipos de modificação

A **Ex novo**: novas edificações que podem ser anexos de edificações existentes ou edificações novas em vazios urbanos.

B **Adaptação**: modificações parciais realizadas numa determinada edificação.

C **Transformação**: modificações que alteram radicalmente a edificação de partida em sua relação como o entorno.

¹⁷ Refere-se ao roteiro seguido para as seis obras selecionadas, portanto, já apresenta as adaptações específicas, como, por exemplo, tipos restritos à modificação externa e nova edificação.

2 Abordagens modificadoras

Esses tipos de modificação podem ocorrer segundo **diversas abordagens modificadoras**. De acordo com o verbete “abordagem” do Houaiss, o termo significa:

abordagem *s.f* 1. Ato ou efeito de abordar; abordada, abordo 1.1 *mar* aproximação de duas embarcações, bordo com bordo; abalroamento 1.2 *mar* ato de atracar (um navio com o outro) ou abordar (embarcação) para assaltar e tomar; abalroamento 1.3 *mar* visita ou busca em uma embarcação 2. *p. ext* qualquer tipo de aproximação [...] 3. *fig.* modo de tratar ou encarar algo 4. *fig.* visão de um assunto; ponto de vista sobre uma questão; **maneira ou método de enfocar ou interpretar algo** 5. *fig.* modo de lidar com algo. (HOUAISS, 2001, p. 23, grifei)

Neste trabalho, então, os elementos elencados sob essa denominação geral de **abordagem modificadora** se referem, portanto – conquanto sua diversidade conceitual – a um conjunto de possíveis estratégias, formas ou métodos com os quais o arquiteto pode lidar ou encarar o desafio de realizar uma ação modificadora.

De acordo com Bicca as ações de intervenção poderiam se resumir a duas:

Da maneira como hoje se processam, tais intervenções tomam duas formas predominantes e opostas entre si: ou se **imita o antigo** ou se adota uma **arquitetura absolutamente nova**, “tipo Brasília”. Ou se mimetiza o novo, fantasiando-o de velho, ou se apaga o velho, pelo contraste com o ultramoderno. Ambas soluções inaceitáveis e predatórias. (1984, p.28).

Numa concepção mais abrangente, Solá-Morales (2006), em texto intitulado *Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica*, estabelece estas abordagens de **contraste** e **analogía** como estruturantes das ações de modificação. Contudo, para ele, a primeira é característica de uma posição própria da vanguarda modernista e hoje haveria uma tendência predominante de se adotar técnicas analógicas, o que, certamente, é uma generalização questionável ao se considerar, por exemplo, intervenções de arquitetos contemporâneos como Libeskind, Ghery ou Hadid nos quais prevalece uma atitude contrastante.

Considerando as enormes possibilidades deste tipo de projetos, a pesquisa buscou uma proposta mais ampla que envolvesse mais possibilidades, com base nos textos de Gracia e Byard. Foram então identificadas 14 abordagens que, no entanto, apresentam as limitações próprias de toda classificação, ou seja, possuem inúmeras nuances que fazem com que outras abordagens possam ser criadas, duas ou mais delas fundidas em única expressão ou ainda que uma mesma obra possa apresentar mais de uma delas. Vale ainda ressaltar que não todas estão presentes nas obras estudadas, mas que foram reunidas aqui como síntese das observações realizadas ao longo da pesquisa. Cabe notar também que, além de uma opção livre do arquiteto, elas podem estar condicionadas por exigências e limitações próprias de uma determinada obra ou contexto e que não existem

abordagens certas e erradas *a priori*, mas sim um amplo leque de possibilidades que podem ser mais ou menos adequadas de acordo com cada caso particular. As abordagens são as que estão sequenciadas.

2.1 Restauro: do ponto de vista formal, corresponde ao **grau zero da ação modificadora**. Seu objetivo é modificar o mínimo possível e implica a mínima criação, tal como definido, por exemplo, no Art. 9º da Carta de Veneza: *“A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese (destaquei)”*

2.2 Imitação ou mimese: é a adoção de características formais semelhantes às da edificação de partida. Inclui ainda a reconstrução “científica” ou literal de edificações destruídas.

2.3 Anti-intervenção: intervenção que procura se anular no confronto com a edificação pré-existente.



Figura 43. Ampliação de Villa Palladiana, Treviso. Tadao Ando opta por enterrar a maior parte do programa. Fonte: www.arcoweb.com.br



Figura 44. Franklin Museum, Philadelphia. Chamado a projetar um museu e memorial no local onde Benjamin Franklin construiu sua casa, Venturi opta por uma estrutura metálica “fantasma” no local da casa original. Fonte: www.vsba.com

2.4 De “grife”: independentemente da complexidade ou profundidade histórica do lugar, este tipo de intervenção reflete a linguagem própria de um arquiteto. Exemplo: intervenções de Libeskind (figura 9), Zaha Hadid, Richard Meier, Frank Ghery (figura 13).

2.5 Tectônica: corresponde à “arquitetura da possibilidade” de Paul Byard. Intervenções com ênfase do caráter tectônico da edificação.

2.6 Desmaterialização: representa o extremo oposto à categoria anterior. O objetivo aqui é precisamente enfraquecer o caráter tectônico por meio de técnicas e materiais de desmaterialização (vidro, luz, membranas etc)

2.7 Contextual: corresponde à *arquitetura contextual* de Gracia. É aquela abordagem que,

[...] sem utilizar recursos de mimese superficial nem analogia direta, estabelece uma rara simbiose com o contexto [...] arquitetura ambientalmente integrada, mas reconhecível como pertencente a seu momento histórico; esforçada por estabelecer continuidades entre o novo e o velho mediante um estudo particularizado do lugar (GRACIA, 1991, p. 310)

Um exemplo desta abordagem é, para Gracia, a Prefeitura de Gotemburgo, Suécia, de Gunnar Asplund (figura 28).

2.8 Envelopamento: intervenções que optam por envolver a estrutura pré-existente com uma nova epiderme, alterando a imagem externa da edificação de partida, podendo “apagá-la” ou descaracterizá-la em maior ou menor grau dependendo da solução envoltória adotada (figura 12).

2.9 Derivação: abordagem proposta por Byard para soluções, na qual o novo deriva sua expressão (independente) da edificação existente.

2.10 Apropriação: abordagem proposta por Byard, na qual a nova edificação se apropria de elementos expressivos da edificação de partida e cria uma nova expressão comum a ambas.

2.11 Fachadismo: a ênfase da proposta concentra-se na fachada entendida como elemento mais significativo da edificação de partida.

2.12 Tipológica: abordagem fundamentada em estudos tipológicos que podem ser característicos do lugar ou estranhos a ele, importados de outras realidades culturais. Exemplos destas intervenções: projetos de Aldo Rossi para Berlim.

2.13 Minimalista: abordagem marcada pelos recursos próprios da estética minimalista. Montaner (2002) identifica uma série de mecanismos conceituais ou formais que fundamentam este tipo de produção e que podem contribuir para maior ou menor adequação ao entorno:

a rigor da Geometria pura - máxima tensão formal com a maior economia de meios;

b precisão técnica na materialidade - valorização da *firmitas*. Precisão dos materiais e execução impecável;

c unidade e simplicidade - grande esforço de síntese. Busca do essencial, o que, em linhas gerais contribui para uma relação harmoniosa e homogênea com o entorno;

d distorção da escala: a dimensão dos objetos minimalistas independe da forma. Um certo volume pode ser uma pequena escultura, um móvel ou um arranha-céu. O que repercute na modificação de contextos pré-

existentes, onde a escala é um fator determinante de integração ou contraste.

e auto-referencia e relação com o lugar - embora contraditórios, ambos fenômenos se unem nas obras minimalistas. A relação com o lugar não é imediata nem literal.

f omissão de tudo o que não é essencial; e

g papel ativo do espectador: o espectador é obrigado a um maior esforço intelectual e perceptivo.



Figura 45. Casa Azuma. Tadao Ando. Fonte: www.geocities.com/arquique/ando/andorw.html

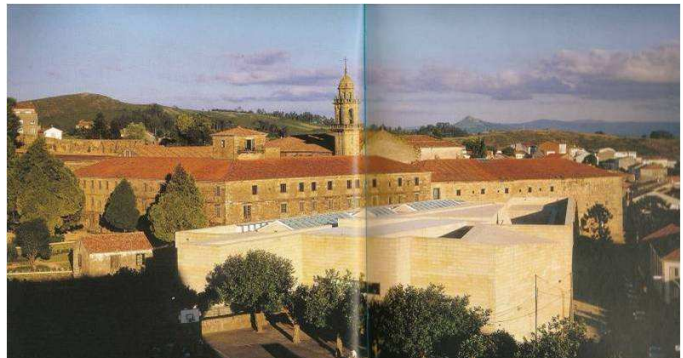


Figura 46. Centro Galego de Arte Contemporânea, Alvaro Siza. Fonte: Asensio, 2001.

2.14 Confrontação: abordagem na qual a nova edificação contrasta radicalmente com a edificação de partida seja por aspectos formais, volumétricos, compositivos, pelos materiais empregados etc. Corresponde ao **grau extremo de modificação**.

3 Ordem da modificação: homotópica / heterotópica

4 Expressão ou caráter geral da modificação: ao discutir os mecanismos de uma interpretação formalista da arquitetura em seu "Saber ver a arquitetura", Zevi situa como um dos elementos a *expressão* ou *caráter* do edifício: "todos estão de acordo sobre a exigência expressiva da arquitetura, mas as dificuldades surgem quando nos perguntamos: o que ela deve exprimir" (ZEVI, 2002, p. 170). Baseado nisso, a pesquisa procura identificar, ao final da leitura das obras, a característica que sintetize o caráter geral da intervenção que pode ser: **IMPOSITIVO** (quando a intervenção se posiciona arrogantemente sobre a edificação pré-existente); **SUBMISSO** (quando a intervenção assume posição coadjuvante na edificação resultante) e **IGUALITÁRIO** (quando ambas dialogam em pé de igualdade).

Para identificar a **abordagem**, a **ordem** e o **caráter** geral da modificação, foram observados alguns elementos, divididos em dois conceitos gerais tomados de Gracia e já discutidos: **meio** (como âmbito visual ou perceptivo) e **contexto** (como âmbito de relações estruturais inter cruzadas).

Aspectos observados



Quadro 3. Elaborado pelo autor.

Para estabelecer as relações entre novo e o *meio* pré-existente foram observados aspectos referentes à **massa/densidade** da edificação; **cores**; **texturas**; **luz**; **materiais**; **ritmo** e **ambiência urbana** que são os que mais influem do ponto de integração ou contraste perceptivo.

Com relação a este ultimo conceito, ele foi tomado de Zevi (2002) quando, ao tratar da interpretação formalista da arquitetura, aborda uma qualidade que chama de “urbanidade” e que consiste em uma postura discreta, humilde e elegante do novo em relação ao lugar onde se insere. Como se trata de um conceito subjetivo, reproduzo a continuação a descrição de Zevi sobre o mesmo, buscando com isso esclarecer seu significado.

[Urbanidade] É a qualidade que falta aos imitadores atuais do clássico, aos egocêntricos, aos maníacos que precisam chamar atenção, que têm necessidade de afirmar sua própria personalidade. [...] Nós que vivemos numa época em que todos pensam ter uma mensagem de importância universal para transmitir ao mundo, em que todos se preocupam em ser originais, em inventar algo novo, em se destacar do contexto social, em sobressair, em que todos crêem ser mais astutos do que os outros, estamos rodeados por uma arquitetura que pode ter todas as qualidades, mas não é certamente urbana. Se você observar em nossos novos bairros urbanos, a estridência das cores, dos mármore, das formas das varandas, das alturas das cornijas, perceberá como essas tentativas de originalidade resultam, em seu conjunto, numa monotonia muito superior à de alguns bairros harmoniosos do século XVIII, e mesmo do século XIX, nos quais cultivava-se o hábito da convivência civil entre os edifícios. Na arquitetura comercial moderna, todos, inteligentes e estúpidos, querem se impor, fazer boa figura; falam, gritam ao mesmo tempo,

chamam a atenção dos vizinhos e ninguém se dispõe a ouvir. O resultado é um opaco alarido que lembra com saudade as conversas educadas, ligeiramente inibidas, úteis e agradáveis dos edifícios dos séculos passados. [...] quem tem pressa de se notado tem, com frequência, muito pouco a dizer. (ZEVI, 2002, p. 173)

Essa descrição pode ser completada com uma consideração de Ricardo Legorreta:

A arquitetura para ser bela tem que se harmonizar como o ambiente. De outra maneira, é apenas uma bela imposição [...] estar em harmonia não significa desaparecer; uma boa construção não é, necessariamente, a que se dissolve no meio das outras, mas aquela que responde a sua função prática e simbólica. Na praça central de uma cidade, o edifício da autoridade política ou espiritual pode ter uma presença forte. O erro consiste em fazer um contraste quando o ambiente pede uma integração ou vice-versa (2007, p. 13-14)

O autor complementa acentuando que “não basta considerar casas e prédios isoladamente, por mais notáveis que sejam. Uma cidade só de obras primas seria insuportável. Se puséssemos juntos os dez edifícios mais premiados da história, teríamos a rua mais feia do mundo”. (LEGORRETA, 2007, P.19)

Já para as relações entre o novo e o *contexto* pré-existente foram observados os aspectos de **volumetria; implantação e escala**.

Na caracterização de cada uma das seis intervenções selecionadas obedeci à seguinte estrutura:

- 1 **Considerações prévias** - apresentação geral da intervenção.
- 2 **Descrição** - caracterização da intervenção com ênfase especial nos aspectos referentes à relação da modificação com o **meio** e o **contexto**. Aqui também são feitas referências ao marco teórico bem como relações *livres* com outras obras semelhantes sem que isso signifique que o arquiteto as tenha levado em consideração na concepção do projeto.
- 3 **Síntese** - identificação da **abordagem**, da **ordem** e da **expressão ou caráter** geral da modificação estudada.

Capítulo 3

Estudo de Caso

3.1 Sobral

O Município de Sobral localiza-se a 235 km da capital Fortaleza, na região noroeste do Estado do Ceará. Possui como limites naturais o rio Acaraú e a serra da Meruoca (Figura 48). O Município tem sua origem ligada aos caminhos das boiadas que cruzavam o sertão. O primeiro assentamento se deu em terreno da antiga Fazenda Caiçara, situada às margens do rio Acaraú. Junto à pecuária, outro fator de colonização da região foi a atuação da Igreja. Por se tratar de um ponto estratégico, a Fazenda Caiçara foi escolhida para a implantação de uma matriz (Figura 50) que teve sua construção iniciada em 1742, vindo a ruir vinte anos depois. O pequeno templo serviu como primeiro marco espacial e, em torno dele, começou a surgir um pequeno povoado (ROCHA, 2003). Em 1773 o povoado Caiçara foi elevado à categoria de vila com a denominação de *Vila Distinta e Real de Sobral*. Em 1841, a vila foi elevada à categoria de cidade, chamada “Fidelíssima Cidade Januária do Acaraú”, e, um ano depois, passou a se chamar simplesmente Cidade de Sobral¹⁸.

Em 1777 foi concluída uma pequena capela dedicada à N. S. do Rosário dos Pretinhos¹⁹ ao noroeste da primeira matriz e, em torno dela, se desenvolveu o segundo núcleo de casas, provavelmente de negros em sua maioria. Além destes dois marcos religiosos, surgiram ainda a primeira Casa de Câmara e Cadeia e um mercado (ROCHA, 2003). Estes foram os elementos de início a partir dos quais a Cidade foi se desenvolvendo, tendo sua malha urbana sido influenciada também pelos caminhos das boiadas que cruzavam o povoado.

Rocha (2003) apresenta o desenvolvimento da Cidade com base nos ciclos político-econômicos, identificando os rebatimentos ocorridos no urbanismo e na arquitetura da Cidade. Assim sendo, após o primeiro ciclo do gado, veio o ciclo do comércio. A atividade comercial foi se desenvolvendo e diversificando pouco a pouco como suporte à atividade pecuária. Com o desenvolvimento comercial de Sobral, ocorreram grandes mudanças.

¹⁸ Nome de origem portuguesa que significa “abundância de soveiros”, ou *sobreiros*, árvore de que se faz a cortiça.

¹⁹ A atual Igreja do Rosário é a mais antiga de Sobral, uma vez que a primeira matriz ruiu em 1762 e a nova (atual catedral) foi iniciada em 1778 e concluída em 1781 (ROCHA, 2003, p. 49)

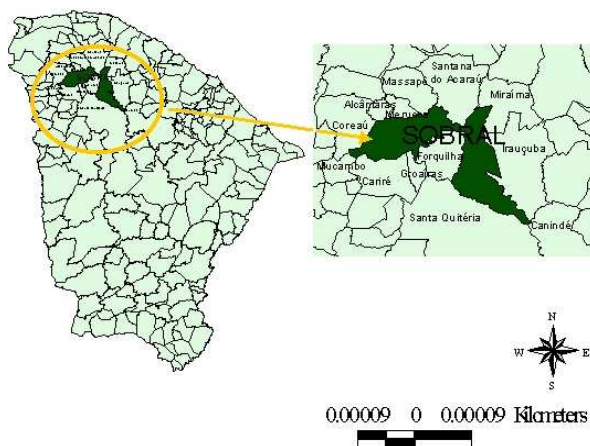


Figura 47. Localização de Sobral no mapa Ceará. Fonte: www.sobral.ce.gov.br



Figura 49. Sobral metade do século XVIII. Primeiras edificações ao redor da 1a. Igreja Matriz. Fonte: ROCHA, 2003.



Figura 48. Rio Acaraú e serra da Meruoca. Marcos naturais da cidade. Fonte: SEPLAM.



Figura 50. Alicerces da 1a. matriz. Fonte: ROCHA, 2003.

É nesse período que a vila passou a categoria de cidade. Foram construídos outra Câmara (ainda hoje utilizada) e um novo mercado. Na primeira metade do século XIX foram edificadas diversas igrejas que atuaram como importante fator de urbanização. Junto aos edifícios públicos e religiosos é também muito importante o papel dos inúmeros sobrados construídos na Cidade, atingindo seu maior esplendor em meados do século XIX (Figuras 53 a 56). Infelizmente a maioria foi demolida tendo restado poucos exemplares com suas características originais preservadas, alguns dos quais serão comentados entre as edificações selecionadas.

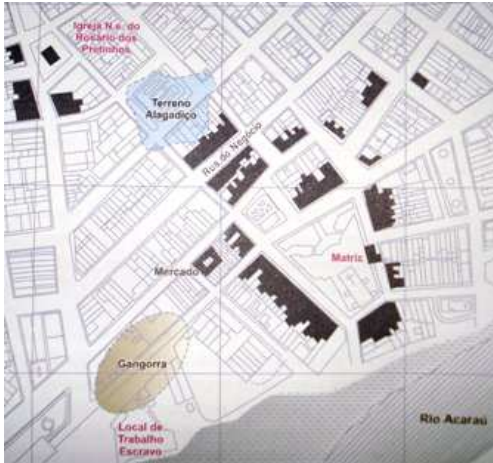


Figura 51. Sobral na segunda metade do século XVIII. Observam-se os dois núcleos iniciais. Fonte: ROCHA, 2003.



Figura 54. Sobrado conhecido como Farmácia Monte. Demolido. Fonte: ROCHA, 2003.

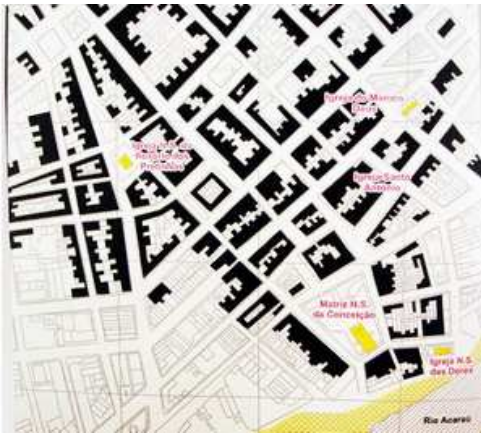


Figura 52. Sobral, metade do século XIX. Fonte: ROCHA, 2003.



Figura 55. Solar Fernando Mendes, atual Patronato Maria Imaculada. Fonte: ROCHA, 2003



Figura 53. Primeiro sobrado a ser erguido em Sobral. Hoje totalmente descaracterizado. Fonte: ROCHA, 2003.



Figura 56. Casa com oitão enobrecido. Fonte: ROCHA, 2003.

O ciclo seguinte foi o do algodão. Embora fosse cultivado no Ceará desde o século XVIII, o algodão ganha um novo impulso na segunda metade do século XIX. Neste período foi implantada a Estrada de Ferro de Sobral e instalada a Fábrica de Tecidos de Sobral (1887). Teve início a fase áurea da Cidade. Surgiu a Empresa Carril Sobralense, com bondes puxados por burros e na arquitetura se destacam os sobrados com “oitão enobrecido” – característicos do lugar – e os teatros Apolo (1867, um dos primeiros do Ceará) e São João (1885).

O início do século XX trouxe consigo um fato muito importante para a Cidade - a criação da Diocese de Sobral, em 1915. Esse fato é importante pelo papel que desenvolveu seu primeiro Bispo, D. José Tupinambá da Frota. Com uma mentalidade fortemente empreendedora, D. José implantou uma série de obras estruturantes para a Cidade, chegando, por vezes, a suplantando o poder da municipalidade, ofuscando a figura do prefeito. Entre suas obras mais importantes, encontram-se: a Santa Casa de Misericórdia; o Ginásio Diocesano; o Banco Popular de Sobral; a transformação de um antigo casarão em Palácio Episcopal (posteriormente doado para a instalação do atual Colégio Santana); com a doação para o colégio, transferiu sua residência para um novo sobrado, posteriormente adaptado para abrigar o Museu Diocesano; Abrigo do Sagrado Coração, para o amparo de idosos; Seminário Menor de Betânia (atual sede da Universidade Vale do Acaraú). A disposição estratégica das obras definia claramente um eixo longitudinal da Cidade, tendo como extremos a Santa Casa de um lado e o Seminário do outro, e, ao longo deste eixo, os demais equipamentos.



Figura 57. Equipamentos implantados por D. José. Fonte: ROCHA, 2003.

Nas primeiras décadas do século XX, foram implantadas rodovias ligando Sobral a Fortaleza, bem como foi construída a ponte sobre o rio Acaraú, que permitiu também a ligação ferroviária com a Capital. Fortaleza, naquele momento, passava por um processo de crescimento acelerado e foi consolidando sua posição hegemônica no Estado e sua influência sobre os demais municípios do Ceará. Também no âmbito da Arquitetura, Sobral passou então a receber a influência dos estilos dominantes na Capital.

Atualmente, a Cidade encontra-se entre as três mais importantes do Estado. Possui um parque industrial que conta, entre outras, com uma fábrica de cimento e uma de calçados. No âmbito acadêmico, o Município tem hoje uma universidade estadual, um *campus* avançado da Universidade Federal, além de centros de educação tecnológica e unidades particulares de Ensino Superior, o que movimenta o Município do ponto de vista econômico, demográfico e da produção do conhecimento.

Em 1999, após amplo estudo, Sobral teve o seu centro histórico tombado pelo IPHAN. Desde então, a Cidade foi alvo de uma série de intervenções que, com o apoio – dentre outros – dos gestores locais, da Diocese e das instituições de ensino superior, transformaram o espaço urbano do Município num processo que repercute ainda hoje, quando novas ações e projetos continuam a ser ali implementados.

Sem dúvida, a intervenção mais importante foi o projeto de **urbanização da Margem Esquerda do Rio Acaraú**. Esta intervenção tem funcionado como um indutor do desenvolvimento urbano da cidade. A partir dela, uma série de novos projetos vem sendo executados qualificando um conjunto de espaços públicos. Embora, possivelmente, o projeto possa se enquadrar no terceiro nível de intervenção proposto por Gracia (1992) – *Pauta de conformação urbana* –, ele não foi incluído como um objeto de estudo do trabalho, pela imprecisão do conceito proposto pelo autor para este nível, como uma espécie de fronteira entre o limite superior da Disciplina Arquitetônica e o limite inferior do Urbanismo. Por esta razão, como já exposto no capítulo precedente, o foco do trabalho recai sobre os dois primeiros níveis de intervenção, sempre no âmbito da edificação e seu entorno imediato. Entretanto, considerando a importância desta intervenção como indutora da modificação do espaço urbano de Sobral, e o fato de que três das edificações selecionadas se encontram inseridas neste projeto da Margem Esquerda, ele será apresentado à continuação.

O projeto da Margem Esquerda

Embora tenha sido um elemento fundamental para o surgimento do assentamento que veio a dar origem à cidade de Sobral, esta se desenvolveu historicamente “de costas” para o rio Acaraú (Figura 58), de tal forma que este e a margem oposta eram desprezados pelos antigos habitantes do lugar.

O Rio se configura como o limite oeste da poligonal definida para o tombamento. O Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano do Município, finalizado em 1999 (mesmo ano do tombamento), estabeleceu como projeto estruturante prioritário para a requalificação espacial da Cidade a urbanização da margem esquerda do Rio, área classificada como de preservação paisagística. A idéia era recuperar este elemento natural, qualificando sua margem esquerda e integrando-a ao sítio histórico do qual marca o limite. O objetivo era fortalecer o centro histórico e a paisagem do Rio recuperando-os como imagem da Cidade de forma a promover a apropriação desses lugares pela população e atuar como indutor de uma série de melhorias espaciais para a Cidade.

No ano 2000, foi aberto, então, um concurso para a reurbanização da Margem Oeste do Rio Acaraú. O projeto vencedor²⁰, inaugurado em 2004, concebeu o espaço como um grande parque urbano, concentrando atividades de lazer, cultura e esporte. A faixa ribeirinha foi tratada com base em sua divisão em 5 setores:



Figura 58. Imagem aérea da zona ribeirinha antes da intervenção.
Fonte: Arquivo pessoal Gizella Mello Gomes.

²⁰ De autoria de Nelson Serra e Neves, Antônio Carlos Campelo Costa, Aída Matos Montenegro e colaboração de Paulo César Arrais e Domingos Linheiro. Obteve o primeiro lugar em 2005 na premiação anual do IAB-CE, na categoria Intervenção Urbana.

O primeiro corresponde a um ancoradouro, cuja idéia era oferecer condições para a prática de esportes aquáticos. O segundo setor, o mais significativo, é o da Esplanada Cívica. Ele se encontra no eixo do percurso que une a margem do rio à praça da Matriz. Ai foi implantado um anfiteatro e sob sua estrutura o Memorial da Cidade, posteriormente adaptado para abrigar o Museu Madí. No piso da esplanada foi colocado um mapa da poligonal de tombamento com a indicação dos principais marcos históricos e unindo dois conjuntos de antigas ruínas, um mirante que marca uma transição entre a urbanização e a praça da Matriz. Posteriormente um desses conjuntos de ruínas foi transformado na Biblioteca Municipal e, ao seu lado, utilizando-se das instalações de uma antiga fabrica, a Escola de Comunicação, Cultura, Ofícios e Artes (ECCOA), de tal forma que este espaço terminou se configurando como um pólo cultural, reunindo um museu, uma biblioteca e uma escola de artes.



Figura 59. Projeto da urbanização com a indicação dos cinco setores.

Fonte: arte do autor sobre imagem cedida pelo escritório Nelson, Campelo e Aída Arquitetos Associados.

O terceiro setor compreende uma extensa faixa ribeirinha com amplo calçadão, ciclovia (que contornam todo o projeto) e pequenas ilhas com caramanchões e bancos. Há também pontos de apoio/acesso para as pequenas embarcações que fazem a travessia do Rio. Nesse trecho foram preservadas as casas que ali estavam as quais interagem com a urbanização, abrindo-se diretamente para a área verde. Da mesma forma, a Igreja das Dores e sua esplanada também foram incorporadas ao projeto, estabelecendo assim uma conexão entre a urbanização e o sítio histórico com o qual se limita a partir da interpenetração de elementos (áreas verdes, calçadão, ruínas, antiga Igreja, habitações de baixa renda pré-existentes, etc).

Como elemento definidor do quarto setor, encontra-se o Marco do Tombamento, uma estrutura de caráter escultural implantada no eixo da linha demarcatória da área tombada.

No quinto setor, encontra-se uma série de equipamentos esportivos (parquinho infantil, quadras e campo de futebol).

Um vertedouro foi criado sob a ponte localizada junto ao quinto trecho, de forma que o Rio foi transformado num imenso espelho d'água, criando assim uma paisagem natural que, associada ao projeto da margem, requalificou toda esta área. Pode-se questionar, entre outros aspectos, a ausência de vegetação, considerando as altas temperaturas que caracterizam a Cidade e a solução adotada para o controle das águas do Rio, uma vez que, em algumas ocasiões, em decorrência das cheias do rio, a água avança sobre o calçadão, impossibilitando a sua utilização e deteriorando os equipamentos. Na última delas, por exemplo, o acervo do Museu Madi precisou ser removido para outro lugar, para evitar a deterioração do acervo.

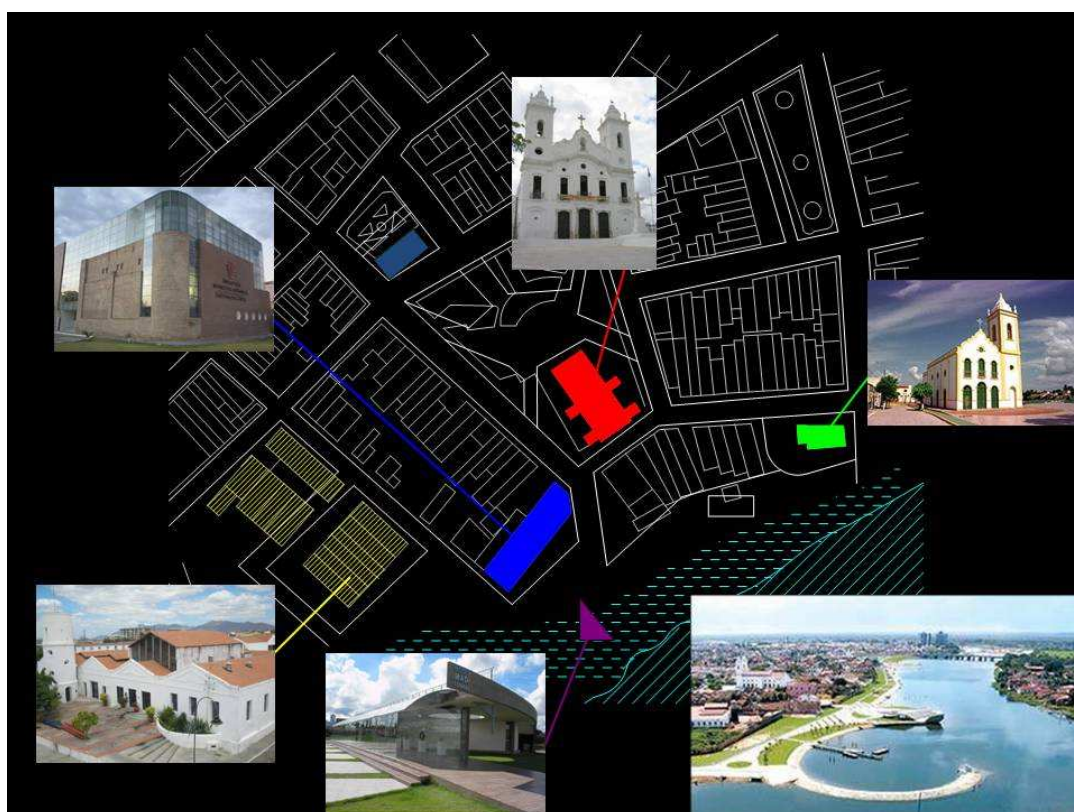


Figura 60. Implantação dos equipamentos no entorno da Esplanada Cívica. No sentido horário: Igreja Matriz (vermelho); Igreja das Dores; Vista aérea da Margem esquerda; Museu Madi; ECCOA; Biblioteca. Fonte: Elaborado pelo autor.

Malgrado as limitações do projeto, trata-se de uma intervenção que efetivamente transformou a paisagem da Cidade, convertendo o que antes era uma área degradada e marginal (que poderia ser considerada “os fundos” da Cidade) em seu mais importante cartão de visitas. O efeito desta modificação se estendeu desde a margem esquerda pelos espaços públicos da cidade, aproveitando e potencializando a nova condição de Monumento Nacional. Assim, diversas praças foram requalificadas, novos espaços públicos foram criados (como o Parque da Cidade e o Bulevar do Arco) e atualmente encontra-se em fase de execução o projeto de urbanização da margem direita²¹, em estudo desde 2005.

²¹ Segundo matéria do Diário do Nordeste de 06 de agosto de 2008.



Figura 61. Margem esquerda durante as obras.
Fonte: SEPLAM.



Figura 62. Vista aérea da urbanização.
Fonte: SEPLAM.



Figura 63. Vista da Esplanada Cívica com os três equipamentos culturais: Museu Madri; ECCOA e a Biblioteca e, à direita, a Igreja Matriz. Fonte: SEPLAM.



Figura 64. Poligonal de Tombamento reproduzida sobre o piso da esplanada. Fonte: Jober Pinto.



Figura 65. Igreja das dores, incorporada à urbanização e, ao fundo, o vertedouro. Fonte: SEPLAM.



Figura 66. Vista aérea setor 4. Marco do tombamento. Fonte: SEPLAM.



Figura 67. Cheia do rio anterior à inauguração do Museu. Fonte: SEPLAM

Outras intervenções em espaços públicos da cidade



Figura 68. Praça Mons. Linhares (Largo do Rosário). Fonte: Jober Pinto.



Figura 70. Praça Dr. José Saboia (Antiga Coluna da Hora). Fonte: Jober Pinto.



Figura 69. Praça de Cuba. Fonte: Jober Pinto.



Figura 71. Largo de São Francisco e Santa Clara. Fonte: Jober Pinto.

3.2 Os novos “palácios”

3.2.1 Anexo da Câmara Municipal

A Considerações prévias

A primeira Casa de Câmara e Cadeia de Sobral foi criada ainda na época da elevação do Povoado Caiçara à condição de Vila e situava-se provavelmente por trás da atual Igreja Matriz. Dela há poucas informações sabendo-se apenas que sua planta foi encomendada em 1775 e que seu autor provavelmente foi o português Custódio Francisco Azevedo (ROCHA, 2003). Este edifício já não existe.

A nova câmara foi construída provavelmente sobre uma cadeia existente tendo sido finalizada em 1848. Destaca-se por sua implantação como edifício isolado articulando a praça da Matriz e a praça Dom Jerônimo. Este edifício funciona até hoje como sede da Câmara Municipal (Apêndice – A). Seu interior foi adaptado para atender a novas exigências funcionais, contudo o espaço físico da edificação se tornou insuficiente e surgiu a demanda pela construção de um anexo, visando a um melhor atendimento à população e ao trabalho dos vereadores, assessores e imprensa.

O projeto do Anexo da Câmara se insere nas discussões acerca da licitude de se reconstruir ou não uma obra que já não existe, para o qual não há consenso entre os diversos envolvidos no processo (arquitetos, restauradores, técnicos do patrimônio, população, governantes etc). Aqui entra em jogo uma série de variáveis, como: há quanto tempo a edificação foi destruída e em quais circunstâncias; a importância do arquiteto que a projetou; a relevância da edificação do ponto de vista artístico, afetivo, histórico; além de inúmeros outros. Neste sentido, há projetos emblemáticos, como a reconstrução literal do centro urbano de Varsóvia, destruído pela Guerra; da Torre da praça São Marcos, em Veneza; da Stoa de Atenas; do Pavilhão de Barcelona de Mies Van der Rohe; do Café de La Unie de Oud ou, aqui no Brasil, da Igreja Matriz de Pirenópolis destruída por um incêndio em 2002 e totalmente reconstruída de 2003 a 2006.

B Descrição

O projeto é de autoria do arquiteto Campelo Costa. A obra começou em dezembro de 2005 e foi inaugurada um ano depois, no dia 8 de dezembro de 2006. É uma modificação do tipo *Ex Novo*, pois se trata uma nova edificação construída num lote vazio do centro histórico de Sobral.

O edifício é a reconstrução de um antigo casarão de meados do século XIX, o solar Major Ângelo Ribeiro Duarte contemporâneo e pertencente à mesma tipologia dos sobrados que hoje abrigam o Museu Dom José, a Casa da Cultura e a Academia Sobralense de Letras (Apêndice – A). No antigo sobrado funcionou durante algum tempo um cassino, mas o edifício foi completamente demolido restando apenas uma de suas paredes e no terreno desocupado funcionava um estacionamento.

Segundo o arquiteto²², a ideia inicial era aproveitar apenas a parede existente e a partir dela surgiria uma edificação com vedação em vidro e coberta em quatro águas destacada da estrutura envoltória completando a volumetria. Contudo (sempre de acordo com o arquiteto) foi exigida a reconstrução da antiga edificação, mesmo com o parecer contrário do IPHAN à cópia. Foram então facilitadas ao arquiteto umas fotografias antigas do sobrado e a edificação foi copiada. A nova edificação, porém, possui uma peculiaridade, pois foram reconstruídos a fachada voltada para a praça da antiga Câmara e a do muro lateral que existia, mas a fachada oposta e todo o interior possuem um desenho absolutamente desvinculado da edificação de partida.

Embora a disposição das aberturas do antigo sobrado não o sugira, o novo edifício possui três pavimentos fato que só pode ser observado desde o exterior pela fachada de linhas atuais. O primeiro deles possui uma recepção, gabinetes de vereadores e um *hall*. Tanto a recepção quanto o *hall* configuram um vazio que se estende pelos três pavimentos localizados nos dois extremos do edifício, sendo este último articulado verticalmente por uma escada e um elevador panorâmico. No segundo pavimento há um amplo salão de convivência com uma pequena cantina e copa de apoio e no último os gabinetes da Mesa Diretora e da Presidência, além de outros setores. O plenário permaneceu no pavimento superior da antiga Câmara, onde já funcionava (Apêndice –A).

Contexto

Implantação: o terreno escolhido para a construção do novo anexo da Câmara Municipal encontra-se na esquina de uma das quadras que limitam a praça onde se encontra a antiga Câmara de tal forma que possui uma ligação visual com esta. O edifício ocupa a totalidade do lote onde antes funcionava um estacionamento, que ocupava, por sua vez, o lote do antigo sobrado.

Volumetria/ Escala: do ponto de vista volumétrico e de escala, o novo edifício, por ser uma cópia literal do antigo sobrado, mantém a configuração que este possuía, de tal forma que o sólido geral da nova edificação corresponde ao da antiga, com uma pequena

²² Entrevista concedida em 12/07/2007.

variação na fachada de novo desenho, onde alguns volumes se destacam do plano da fachada.



Figura 72. Localização da Câmara e seu anexo. Fonte: PINTO, 2008.



Figura 74. Antigo Sobrado Major Angelo Ribeiro. Fonte: ROCHA, 2003.



Figura 73. Terreno vazio (amarelo) e antiga Câmara (vermelho). Fonte: Google maps.

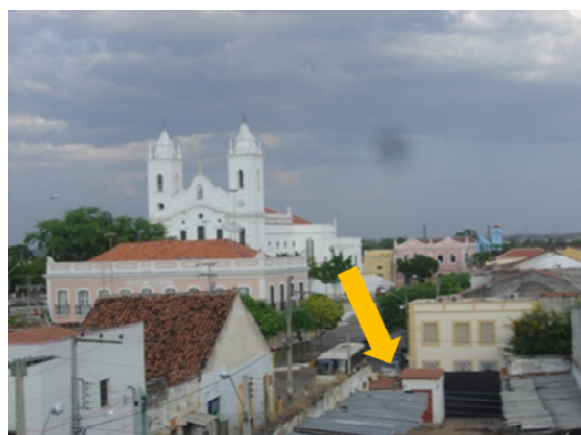


Figura 75. Terreno do antigo sobrado ocupado pelo estacionamento, com a Câmara e a Matriz ao fundo. Fonte: Jober Pinto.

Meio

Ritmo: o “L” composto pela fachada reconstruída e a fachada lateral mantém rigorosamente o ritmo de aberturas e a relação entre cheios e vazios da edificação de partida. Já a fachada de novo desenho tem um tratamento mais livre. Nela o ritmo da antiga edificação é rompido numa organização mais dinâmica e, se bem que é possível identificar as amplas esquadrias claramente visíveis no primeiro pavimento, nos demais, partes delas são superpostas por um pano de madeira que interrompe a leitura horizontal das mesmas, o que se reforça no terceiro pavimento quando a linha de esquadrias é quebrada por um volume com aberturas menores.

Massa/densidade: a relação de cheios e vazios da antiga edificação (com ligeiro predomínio dos cheios) é quebrada na nova fachada, onde as aberturas prevalecem, embora o pano de madeira e o volume saliente com aberturas menores contribuam para amenizar esta percepção. O antigo sobrado já representava um avanço com relação aos seus predecessores neste sentido, por possuir maior número de aberturas nos dois pavimentos. A nova fachada, favorecida pelas possibilidades estruturais da estrutura de concreto armado, avança nesse sentido, livrando totalmente a estrutura da vedação e possibilitando essas aberturas maiores.

Materiais: a parede lateral que ainda existia teve seu revestimento descascado no interior de forma a deixar visível a estrutura original em alvenaria de tijolos. Externamente, nas duas fachadas reconstruídas o revestimento liso e homogêneo do antigo sobrado é retomado, com as esquadrias de madeira e vidro e o gradil metálico da fachada menor. Já a nova fachada, utiliza os mesmos materiais apresentando também as esquadrias de madeira e vidro (embora aqui com desenho ortogonal) e o pano de vedação em madeira além de um plano vertical que divide o acesso a recepção da garagem, revestido com pedra.

Luz: fator marcante do projeto, pois as duas fachadas opostas (a que recria a antiga e a nova) possuem muitas aberturas e, como estas levam a um *hall* (a antiga) e à recepção (nova), ambas com pé direito triplo, a luz penetra a edificação de forma marcante.

Cores: embora possuindo duas fachadas com diferentes linguagens, o padrão de cores é mantido em ambas. O amarelo e o branco envolvem toda a edificação e o azul presente nas esquadrias das fachadas recriadas é retomado numa parede da nova fachada. Além disso, a cor empregada é a mesma da Antiga Câmara com a qual o novo edifício se relaciona funcional e topologicamente.

Ambiência Urbana: precisamente por ser uma cópia do antigo sobrado, a edificação se insere no entorno da fachada voltada para a praça da Antiga Câmara, de forma discreta, e um visitante desavisado pode imaginar que aquele edifício é, talvez, contemporâneo de alguns de seus vizinhos. Com relação à fachada de novo desenho, embora contraste quando considerada em relação às outras duas, ela também se insere, de certa forma, coerentemente na rua para a qual se volta, pois se trata de uma via repleta de lojas, oficinas mecânicas com suas placas, letreiros, e fachadas totalmente descaracterizadas.

Outro aspecto relativo à ambiência urbana do projeto é a pequena rua lateral, que recebeu um tratamento de piso diferenciado e de via estreita e com um tráfego de veículos intenso e problemático, foi transformada em via de pedestres.

C Síntese

Pelo que foi observado, o Novo Anexo da Câmara Municipal, do ponto de vista da modificação, é uma obra híbrida, pois apresenta, numa mesma edificação, uma **abordagem de imitação ou mimese**, ao reconstruir parte da fachada, e uma **abordagem de confrontação** na fachada de novo desenho quando considerada em relação ao edifício de partida (antigo sobrado).

Diante disto, pode-se dizer que a ordem geral da intervenção é **heterotópica**, uma vez que mescla elementos distintos num mesmo edifício tendo as fachadas reconstruídas características mais clássicas e homogêneas e a de novo desenho formas mais livres e contrastantes com a imagem recriada da antiga edificação.

Embora parte do edifício se permita uma certa liberdade como querendo se desvincular da edificação de partida, o peso da linguagem, da volumetria, das cores etc da parte reconstruída prevalece de tal forma que permite afirmar que o caráter geral desta modificação é de **submissão** ao pré-existente.



Figura 76. Vista dos fundos da Casa de Câmara e Fachada reconstruída do Anexo. Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=438666>



Figura 77. . Fachada Câmara Municipal. Fonte: Jober Pinto.



Figura 78. Vista geral do entorno com a Câmara à esquerda e o Anexo à direita.
Fonte: Jober Pinto.



Figura 79. Fachadas reconstruídas e calçada.
Fonte: Jober Pinto.



Figura 80. Anexo e residências vizinhas. Fonte: Jober Pinto.



Figura 81. Anexo e imóvel vizinho. Fonte: Jober Pinto.



Figura 82. Junção das duas fachadas. Fonte: Jober Pinto.



Figura 83. Fachada de novo desenho. Fonte: Jober Pinto.



Figura 84. Recepção. Fora se vê as fachadas que caracterizam a rua que se relaciona com a fachada de novo desenho. Fonte: Jober Pinto.



Figura 85. Vista da recepção. Fonte: Jober Pinto.



Figura 86. Segundo pavimento. Fonte: Jober Pinto.



Figura 87. Hall. Elevador panorâmico. Fonte: Jober Pinto.



Figura 88. Escada do hall. Fonte: Jober Pinto.



Figura 89. Parede pré-existente mantida no novo projeto. Fonte: Jober Pinto.



Figura 90. Detalhe do guarda-corpo metálico reproduzido. Fonte: Jober Pinto.

3.2.2 Biblioteca Municipal

A Considerações prévias

A idéia inicial da Prefeitura era a de que a Biblioteca Municipal fosse implantada no terreno do atual Anexo da Câmara Municipal. No entanto, considerando a configuração espacial e simbólica da Margem Esquerda com a presença do Museu Madí – como elemento de referência no eixo do percurso que liga à Igreja Matriz – e a ECCOA, os arquitetos fizeram uma contraproposta. A ideia era de que a futura biblioteca ocupasse uma antiga edificação localizada estrategicamente dentro do polígono formado pela ECCOA, o Museu e a Igreja Matriz (Figura 91). A nova disposição criaria um pólo constituído por três equipamentos de caráter cultural (Escola de Artes, Museu e Biblioteca), reforçado pela presença marcante da Igreja Matriz.

O terreno, após a intervenção da Margem Esquerda, adquiriu uma conformação privilegiada. Antes da intervenção era o último lote da quadra, localizado às margens, antes deterioradas, do Rio, configurando o que se poderia considerar “os fundos” da Cidade, que cresceu de costas para ele. A partir do momento em que o Rio assumiu o protagonismo por meio do projeto da Margem Esquerda, o terreno se potencializou, transformando sua condição antes recuada numa posição avançada, estratégica e, portanto, adequada para a implantação de um marco na paisagem. Limita-se, ao oeste, com uma grande área verde e ao leste com algumas ruínas e o edifício (mais recuado) da antiga Fábrica Santa Emiliana, tendo à frente o Museu Madí. Sua posição, avançada em relação ao edifício da ECCOA e próxima ao Rio, oferece um grande potencial de visuais. Outro elemento do entorno pré-existente era um belvedere sobre o caminho que leva à Igreja Matriz (Figura 92). Projetado como parte da intervenção da Margem Esquerda, o belvedere unia antigas ruínas a uma edificação posteriormente demolida para a construção da biblioteca.

Essa edificação demolida encontrava-se muito descaracterizada (com paredes internas ruídas e cobertura original substituída por telhas de fibrocimento) e em péssimo estado de conservação.

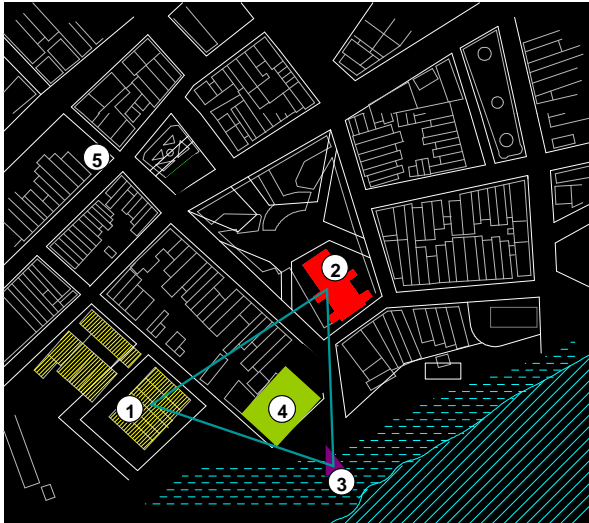


Figura 91. 1. ECCOA; 2. Igreja Matriz; 3. Museu Madi; 4. Biblioteca Municipal; 5. Proposta de localização inicial (atual local do Anexo da Câmara Municipal). Fonte: Elaborado do autor.



Figura 92. Belvedere unindo as ruínas que foram mantidas (dir.) e a edificação pré-existente (esq.) que deu lugar à biblioteca. Ao fundo (edifício de cor rosa), a Fábrica Santa Emilianiana. Fonte: arquivo Nelson, Campelo & Aída Arq. Associados.



Figura 93. Edificação pré-existente. Fonte: Arquivo Ricardo Fernandes

B Descrição

O projeto é do escritório Nelson, Campelo e Aída Arquitetos Associados, com a co-autoria de Domingos Linheiro e Paulo Arraes, inaugurado oficialmente em 2005. Trata-se de uma modificação do tipo **transformação**, pois a edificação pré-existente (antiga usina de beneficiamento de algodão) foi demolida em sua quase-totalidade, tendo sido conservada somente uma parte das paredes laterais que tiveram seu revestimento descascado e mantido aparente no novo projeto.

A biblioteca foi pensada para abrigar cerca de 80 mil volumes. Atualmente conta com aproximadamente 20% de sua capacidade. Além do acervo e salas de leitura em grupo e individuais, o programa inclui, entre outras coisas, salas de vídeo, ilhas de conexão à internet, sala de leitura em Braille, biblioteca infantil, livraria e lanchonete. O acesso principal do edifício foi disposto na fachada nordeste, junto ao mirante, através de escada e rampa (figura 104). Há ainda um acesso de serviço pela fachada oeste. Portanto, a edificação não possui um acesso pela fachada [principal], voltada para o Museu Madí, mas dois acessos laterais. Internamente o acesso principal aos pavimentos ocorre por uma rampa metálica (figura 114) que tangencia os pavimentos dedicados ao acervo, mas há ainda uma escada e elevadores.

Segundo Unwin (2003) as bibliotecas representam uma tipologia que se desenvolveu historicamente, adotando uma configuração espacial marcada por vários níveis sobrepostos e tirando partido das possibilidades de iluminação natural:

Tradicionalmente, por diversas razões, as bibliotecas foram construídas no primeiro pavimento acima do nível do solo: para evitar umidades do terreno (antes de que as paredes passassem a ser impermeabilizadas); para proteger os livros valiosos; e, possivelmente também, porque seus amplos espaços podiam ser construídos com maior facilidade sobre as habitações celulares da planta inferior. [...] tem-se [em muitos exemplos] a sensação de que se buscou um paralelismo entre o fato de ascender sobre o nível do solo e o de ascender a um nível intelectual superior. (UNWIN, 2003)

No caso da Biblioteca Municipal de Sobral, a estratégia utilizada foi também a estratificação. O acesso principal ocorre no mesmo nível do mirante, portanto, leva diretamente ao primeiro pavimento e conduz a um grande átrio destinado a exposições que se comunica com o exterior e recebe iluminação natural através do pano de vidro da fachada sudoeste que se estende do piso ao teto (figura 97). Desde o átrio, é possível contemplar os pavimentos superiores dispostos em ambos os lados e ainda a paisagem do Rio à frente. O vazio do átrio é cortado por passarelas que unem os pavimentos superiores e desde as quais também é possível visualizar o salão de exposições abaixo. É um espaço dinâmico, rico em visuais e percursos. No mesmo nível do átrio, à esquerda do acesso principal encontram-se a livraria e a lanchonete, que ocupam um *pilotis* que se une ao mirante incorporando o espaço externo ao edifício através de uma interpenetração (figura 94).

Todos os pavimentos possuem planta livre e, na área onde há divisórias, elas são transparentes, o que confere grande fluidez e flexibilidade aos espaços. Os pavimentos localizados à direita do acesso principal abrigam o acervo e possuem iluminação natural por meio das janelas em fita da fachada noroeste (figura 99). Os pavimentos da esquerda estão destinados às salas de leitura (sobre o *pilotis* da livraria/lanchonete) e os demais

aspectos do programa. É também deste lado onde se encontra um núcleo de serviços com banheiros, depósitos de material e salas técnicas.

Assim como na Biblioteca Municipal da cidade de Viipuri projetada por Alvar Aalto, o pavimento inferior (sob o acervo) abriga a biblioteca infantil que se comunica aos outros três pavimentos através da rampa que os tangencia, unindo, portanto, os quatro níveis da edificação (Figura 100). A área do pavimento inferior que se encontra sob o volume curvo abriga alguns salões e pequenas salas de apoio correspondentes às aberturas do tipo escotilha da fachada sudeste. Estes espaços estão dispostos em torno de um grande salão central que oferece acesso ao exterior pela da porta de serviço da fachada sudoeste.

Uma marca do projeto é o aproveitamento das visuais. O grande pano envidraçado da fachada nordeste descortina no terceiro e quarto pavimentos uma ampla visual do Rio no sentido leste e da margem oposta, permitindo, ainda, pela sua curvatura, a visualização inclusive da Igreja Matriz (Figura 101 e 113). O mesmo ocorre, como vimos, na fachada sudoeste, com o pano de vidro que libera as visuais do rio para o átrio e com as janelas em fita da fachada noroeste que abre as visuais do sentido norte.



Figura 94. *Pilotis* com lancheonete e livraria unindo-se ao mirante. Fonte: Jober Pinto.



Figura 95. Detalhe dos pavimentos com planta livre, unidos aos do lado oposto por passarela. Fonte: Jober Pinto.



Figura 96. Vista do acesso principal a partir do átrio. Fonte: Jober Pinto.



Figura 97. Visual do pano de vidro da fachada sudoeste, a partir da passarela do 4º pavimento. Fonte: Jober Pinto.



Figura 98. Visual de abertura da hemeroteca. Fonte: Jober Pinto.



Figura 99. Fachada posterior com janelas faixa e, ao fundo, cobertura em policarbonato da rampa que une os quatro pavimentos. Fonte: Jober Pinto.

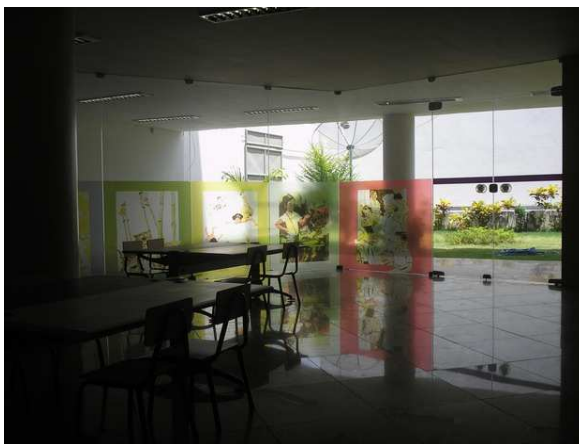


Figura 100. Biblioteca infantil. Fonte: Jober Pinto.



Figura 101. Visual da sala de leitura. Fonte: Jober Pinto.

Contexto

Implantação: a construção encontra-se disposta no terreno (que possui forma de “L”) ocupando quase a totalidade do lote; há apenas um pequeno recuo nos fundos que funciona como uma área verde da biblioteca infantil. O edifício está orientado na direção sudoeste, no entanto, a configuração do lote e seu entorno fazem com que as fachadas sudoeste e nordeste também se destaquem, tendo, as três, recebido tratamento especial. O programa distribui-se em único volume de quatro pavimentos, compacto, em forma de “L” com o canto que une as fachadas sudoeste e sudoeste, mantendo a forma curva da edificação pré-existente. As fachadas sudoeste e nordeste se unem por meio de uma

grande curvatura com vedação do tipo *curtain wall* de vidro, que termina numa empena. Afastada em relação à edificação vizinha, a empena cria um espaço por meio do qual se dá o acesso principal da edificação. A forma deste volume curvo, o espaço criado entre a empena e a edificação vizinha e sua implantação com relação ao Rio, assemelha-se à solução formal adotada por Jean Nouvel no projeto para o Instituto do Mundo Árabe em Paris (Figuras 102 e 103), embora no IMA, ao contrário da biblioteca, a conformação do lote tenha sido decisiva para a solução formal. Outro aspecto semelhante nos dois projetos é o espaço central das duas edificações. No IMA, ao atravessar o corredor criado entre os dois blocos do edifício, chega-se a um pátio interno; por sua vez, na Biblioteca Municipal, ao acessar o edifício por meio do espaço compreendido entre a empena e a edificação vizinha, chega-se ao grande átrio, coberto por módulos metálicos com lanternim (Figuras 104 e 105).

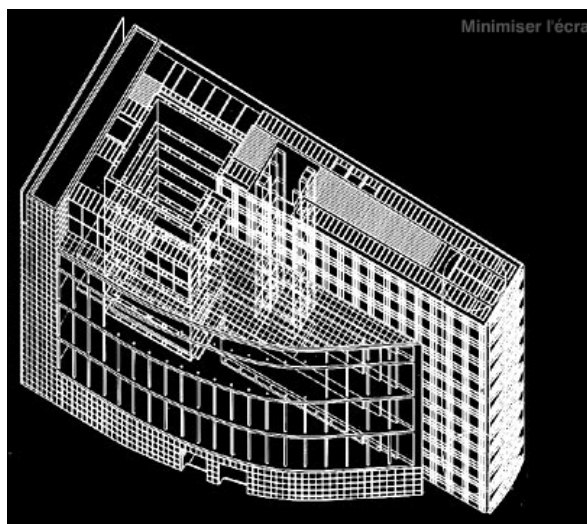


Figura 102. Instituto do Mundo Árabe. Fonte: <http://art.and.facts.site.free.fr/Site/10insolites/architecture.html> Figura 103. Perspectiva axonométrica IMA. Fonte: <http://urizen.blog.anous.fr/13/>

Volumetria/ Escala: o volume não possui nenhum tipo de arremate ou ênfase na parte superior, de maneira que o vidro que envolve a maior parte da edificação e o plano de cerâmica da fachada sudoeste são simplesmente interrompidos no topo.

Do ponto de vista da escala, observa-se a passagem de uma escala de caráter monumental até uma escala humana/doméstica encontrada no acesso principal. O caráter monumental da fachada sudoeste é dado pelo peso conferido pelo embasamento de pedra natural; o pano fechado com janelas elevadas e pelo aspecto da parede

preservada com textura áspera e reentrâncias que formam também uma espécie de embasamento e sugerem duas pilastras reforçando a idéia de solidez (Figura 106 e 110).



Figura 104. Fachada nordeste; empena e acesso principal. Fonte: Jober Pinto.



Figura 105. Foto aérea com destaque para a curvatura voltada para o Rio. Fonte: SEPLAM

Já a fachada sudeste apresenta um “peso” ou solidez intermediária. Os elementos que contribuem para isso são o pano de vedação revestido em cerâmica com textura mais lisa do que o da parede pré-existente e que chega diretamente ao solo, sem embasamento. Esse plano é ainda recortado em forma de degraus com um aumento progressivo da área envidraçada e possui as aberturas do tipo escotilha e um rasgo vertical retangular, ambos alcançando o nível do pedestre. Todos esses elementos minimizam o aspecto monumental desta fachada (Figura 107). Por fim, a fachada nordeste apresenta uma escala humana e um aspecto de leveza. O fechamento aqui já é todo de vidro, permitindo a visualização da estrutura independente; o térreo é livre na área da lanchonete e há uma marquise baixa que assinala o acesso principal (Figura 108).



Figura 106. Fachada sudoeste. Fonte: Jober Pinto.



Figura 107. Fachada sudeste. Fonte: Jober Pinto.



Figura 108. Fachada nordeste. Fonte: Jober Pinto.

Meio

Materiais: a maior parte da vedação é do tipo *curtain wall* em vidro (Figura 109). O restante da vedação está composto por dois panos opacos revestidos de cerâmica – um deles (fachada oeste) com um embasamento de pedra da região com junta metralhada – e por parte da parede da edificação pré-existente com os tijolos originais aparentes (Figura 110). Toda a estrutura interna de rampas e passarelas é metálica, sendo estas últimas com piso de madeira. O sistema de cobertura da edificação é composto por laje impermeabilizada, laje com telha em zincoalumínio trapezoidal e, na parte central, uma cobertura constituída por vários módulos de estrutura metálica cobertos por telha de alumínio com lanternim (Figura 112). A rampa principal que dá acesso a todos os pavimentos possui uma cobertura de policarbonato (Figura 114).

O uso de novos materiais e novos tipos de construção acompanhou historicamente uma maior abertura das bibliotecas ao público. Exemplos importantes foram a Biblioteca Saint Geneviève (1842-50) e a Biblioteca Nacional (1858-68), de Henri Labrouste, em Paris, ambas explorando as possibilidades do novo material, o ferro (GHIRARDO, 2002). Ainda em Paris, a Biblioteca Nacional de França (1989-1997), de Dominique Perrault, é um exemplo contemporâneo não só do papel marcante dos materiais, como também da força simbólica deste tipo de programa.



Figura 109. Fachada Nordeste. Sistema de estrutura independente com laje nervurada e vedação em *curtain wall*. Fonte: Arquivo da SEPLAM.

Figura 110. Fachada Sudoeste. Interação dos quatro materiais. Acesso de serviço. Fonte: Jobert Pinto.



Figura 111. Fachada Sudeste. *Curtain wall*, pano revestido de cerâmica e canto marcado pela parede descascada da edificação preexistente. Fonte: Jober Pinto.



Figura 113. Detalhe interno da vedação em vidro. Fonte: Jober Pinto.



Figura 114. Rampa com cobertura em policarbonato. Fonte: Jober Pinto.



Figura 115. Interior. Pano de vidro; passarelas; coberta metálica com lanternim. Fonte: Jober Pinto.

Cores: as que foram utilizadas contribuem para favorecer o diálogo com as pré-existentências. Isso pode ser observado pela semelhança cromática do tijolinho utilizado no pano de vedação da fachada sudeste, com o edifício da antiga Fabrica Santa Emiliania (na cor rosa) e da empena do fundo (branca) com a casa vizinha (Figura 116).

Texturas: a variedade de materiais empregados apresenta uma diversidade de texturas que vão do carácter liso e polido do vidro à rudez e aspereza do tijolo bruto e da pedra da região, passando pela cerâmica e a empena pintada na cor branca (Figura 117).



Figura 116. Relações cromáticas: (A) tijolinho cerâmico do pano de fachada/antiga fabrica Santa Emiliana ao fundo; (B) Empena /residência ao fundo. Fonte: Jober Pinto.

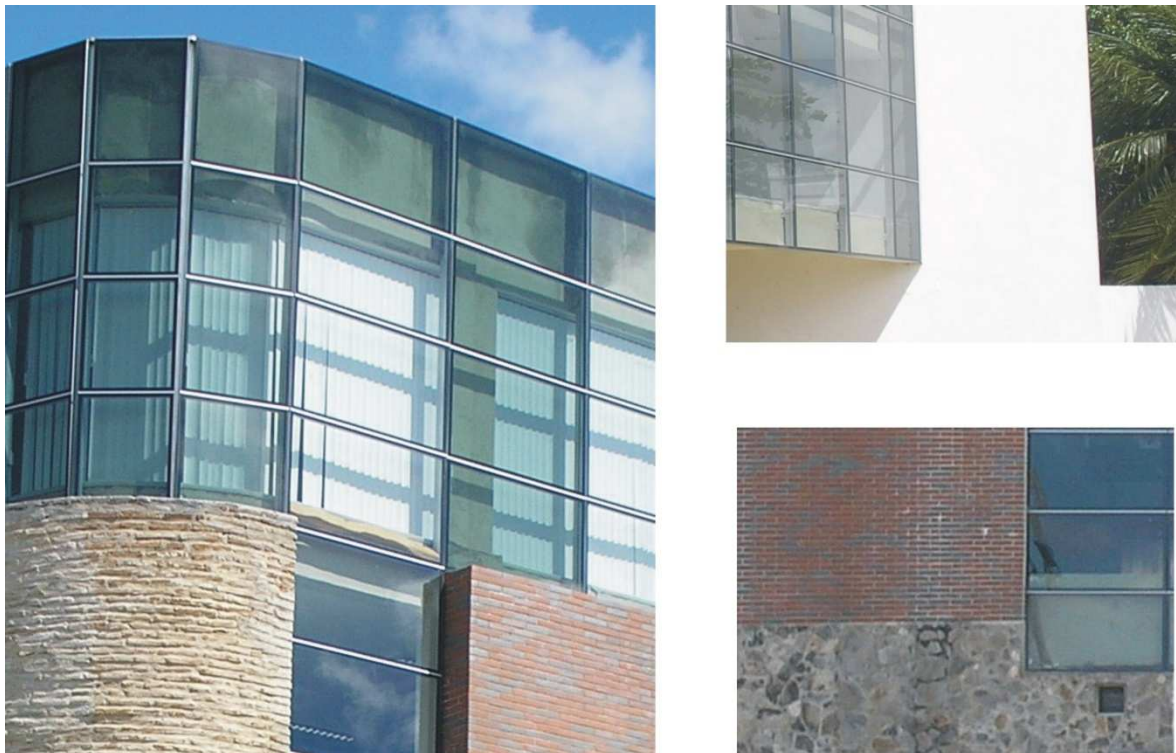


Figura 117. Detalhes texturas dos diferentes materiais. Fonte: Jober Pinto.

Massa/densidade/ritmo: se, por um lado, a enorme área envidraçada é permeável, revelando o interior da edificação, esta possui poucas aberturas. Elas aparecem em duas fileiras elevadas de seis aberturas quadradas, com ritmo constante na fachada sudoeste e no formato do tipo escotilha em única fileira mais próxima ao solo na fachada sudeste; estas últimas, numa possível referência às aberturas presentes na torre da edificação vizinha (ECCOA). Uma leitura das fachadas feitas desde o sudoeste, circulando a

edificação em direção à fachada nordeste, revela uma crescente “desmaterialização” do edifício com o uso progressivo do vidro.



Figura 118. : ECCOA. Aberturas circulares na torre. Fonte: Jober Pinto. Figura 119. Aberturas tipo escotilha. Fonte: Jober Pinto.

Ambiência urbana: uma edificação do tipo Biblioteca Pública possui um forte caráter simbólico no meio urbano no qual se insere. Neste sentido, é válido fazer algumas considerações acerca da opção pela demolição do edifício pré-existente e construção de um novo. Comentando sobre a relação do seu projeto para o Centro Cultural Gallego, em Santiago de Compostela (Figura 46), com as edificações históricas pré-existentes, Álvaro Siza observa que:

Quando se constrói a poucos metros de um edifício classificado como monumento nacional, como é o caso do convento de Santo Domingo de Bonaval, existe o receio de estragar tudo: por esta razão, foi-me pedido que ‘escondesse’ o museu. Argumentei que um centro cultural é um edifício tão forte na vida da cidade que não pode ser um anexo de convento. (*Apud* ANDRADE, 2006, p.280).

O que Siza destaca para um centro cultural é perfeitamente aplicável a uma biblioteca municipal, especialmente numa cidade de pequeno porte como Sobral. Trata-se de um edifício com uma vocação marcante na vida da Cidade, portanto, a simples adaptação interna ou mesmo a reconstrução da antiga indústria (já que se encontrava muito desfigurada), possivelmente não teria obtido o mesmo impacto, do ponto de vista simbólico, que possui atualmente o novo edifício marcado pelo uso dos materiais e pela solução formal.

A profusão de materiais adotados com o uso predominante do vidro com todo o caráter tecnológico que normalmente lhe é atribuído pode ser visto como característica que dificulta o diálogo sereno da edificação com seus vizinhos, marcados por uma

arquitetura singela característica de Sobral. Por outro lado, há o fato de que o edifício se volta para o que antes era a “cloaca” da Cidade (o Rio), portanto sem nenhuma ligação afetiva com a cidade. Ademais, novo edifício se insere no processo de recuperação ou de construção de uma imagem/paisagem até então inexistente e se propõe transformar-se em marco visual de tal forma que, precisamente por essas características contrastantes, talvez possa ser vista como uma forma de valorização do antigo pelo contraste com o contemporâneo.



Figura 120. Visa de conjunto reunindo a Biblioteca, o mirante que a liga às ruínas, a Fábrica Santa Emilianiana (sobrado de cor rosa) e a Igreja Matriz, ao fundo. Fonte: Jober Pinto.



Figura 121. Mirante unindo a Biblioteca às ruínas. Fonte: Jober Pinto.



Figura 122. Espaço sob o mirante. Fonte: Jober Pinto.



Figura 123. Percepções do percurso a partir da praça da Matriz em direção à Margem Esquerda. A escala e o caráter “desmaterializado” da fachada envidraçada minimizam o impacto visual da edificação. Fonte: Jober Pinto.



Figura 124. Vista a partir da margem oposta do rio. Impacto visual do edifício na paisagem. Fonte: arquivo SEPLAM.

C Síntese

Pelo que foi observado, a **abordagem** modificadora adotada no edifício foi a da **confrontação**, caracterizada pela liberdade formal, a profusão no uso de materiais e a escala embora esta última seja significativamente amenizada na fachada que se relaciona mais diretamente com as edificações antigas, como se pode perceber ao realizar o percurso partindo da praça da Matriz em direção à Margem Esquerda.

Se por um lado os materiais empregados se afastam daqueles encontrados em seu entorno, fisicamente o novo edifício estabelece uma relação com as antigas edificações (mais precisamente às ruínas) através do mirante que atua ainda como elemento que marca a transição entre a praça da Matriz e seu entorno – local marcado pelo peso da história, onde ocorreu a fundação da Cidade – e a nova urbanização, que cria uma nova paisagem, uma nova “cara” para Sobral.

A **ordem** geral da modificação é **heterotópica**, marcada pela junção de elementos diversos do ponto de vista formal, de materiais, de texturas etc.

Observa-se, por fim, que o **caráter** geral do novo edifício é do tipo **impositivo** uma vez que ele não toma conhecimento da edificação de partida, destruindo-a em sua quase-totalidade e tampouco do entorno, ao qual se refere e se relaciona apenas por meio de elementos pontuais que são como coadjuvantes diante da presença geral do edifício.

3.2.3 Escola de Cultura, Comunicação, Oficinas e Artes - ECCOA

A Considerações prévias

O edifício de partida desta modificação é uma antiga indústria do Ciclo do Algodão em Sobral, a Usina (ou Fábrica) dos Araújo. Não se sabe ao certo a data de sua construção, mas certamente se encontra entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX, quando a produção do algodão ganhou impulso no Ceará. Por ocasião da Guerra da Secessão dos EEUU (1860-1865), o Estado passou a fornecer em grande escala o produto para a Inglaterra. Com a retomada da produção americana após a guerra, e algumas medidas protecionistas do produto nacional, formou-se uma demanda interna e a indústria local começou a se estruturar. Foi neste período que se instalou em Sobral a Fábrica de Tecidos Ernesto Deocleciano²³ (ROCHA, 2003, p. 121). Ainda hoje a Fábrica de Tecidos (Apêndice – A) funciona, mas em condições precárias e com a edificação totalmente descaracterizada.

A antiga Usina dos Araújo, portanto, se inseria neste âmbito dos inícios da industrialização de Sobral, juntamente com a Fábrica Santa Emiliana e a edificação que foi demolida para a construção da biblioteca, mas, ao contrário desta última, se encontrava em melhor estado de conservação.

A edificação localiza-se às margens do rio Acaraú, um pouco mais recuado com relação ao lote onde hoje se encontra a Biblioteca Municipal. Como o Rio não apresentava nenhum tipo de atração ou potencial, a antiga usina era cercada por um grande muro, fechando-se para a degradada zona ribeirinha. Ao que parece, o acesso principal se dava pela parte lateral do prédio.

O projeto para a ECCOA é anterior ao da Margem Esquerda, mas as obras se estenderam até bem pouco tempo²⁴. A edificação participa, junto com a Biblioteca, o Museu Madí e a urbanização, no processo de requalificação da margem do rio Acaraú.

Esta modificação faz parte do contexto das discussões acerca do reaproveitamento do patrimônio industrial, valendo-se de estruturas que se tornaram obsoletas, mas cujas edificações continuam a ocupar áreas importantes de nossas cidades, além de serem testemunhos importantes do processo de industrialização de um determinado local. Nesta linha, o grande paradigma, no Brasil, é o projeto de Lina Bo Bardi para o SESC Pompéia em São Paulo. Mais recentemente, destaca-se o projeto do escritório Brasil Arquitetura

²³ A Fábrica de Tecidos também tem sido objeto de estudos para a reconversão de uso e implantação de algum equipamento ligado à cultura.

²⁴ Em setembro de 2007, data de nossa última visita a cidade, o teatro, por exemplo, ainda não havia sido inaugurado, mas hoje já está em funcionamento.

para o Centro Cultural KKKK, em Registro, São Paulo, também localizado junto a um rio. Estes dois projetos, além de recuperar e requalificar antigos galpões industriais, se destacam pela inserção de novos anexos, o que não ocorre no caso do projeto da ECCOA que fica restrito à estrutura física existente, como será descrito à continuação.

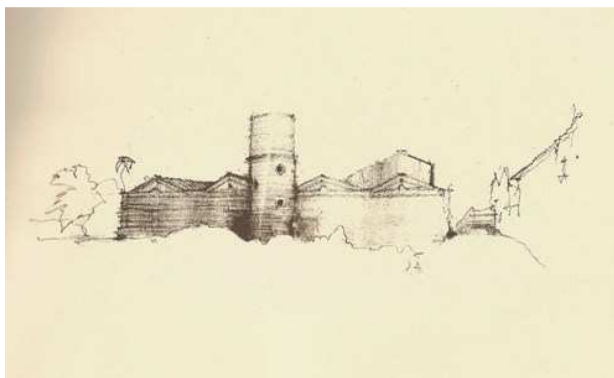


Figura 125. Parte da antiga fabrica voltada para o rio, com o muro fechando o edificio. Desenho de Campelo Costa. Fonte: arquivo SEPLAM.



Figura 126. Acesso lateral. Desenho de Campelo Costa. Fonte: Arquivo SEPLAM.



Figura 127. Vista a partir da margem do Rio antes da intervenção. À direita edificação demolida para construção da Biblioteca. Fonte: Acervo Ricardo Fernandes.



Figura 128. Muro da antiga Usina fechando-se para o Rio. Fonte: Arquivo Ricardo Fernandes.

B Descrição

O projeto é do escritório Nelson, Campelo e Aída Arquitetos Associados, com co-autoria do arquiteto Domingos Linheiro e trata-se de uma modificação do tipo **adaptação** uma vez que, ao contrário do que ocorreu no caso da biblioteca, a edificação pré-existente não foi demolida, tendo sido alvo apenas de algumas intervenções para adequar-se ao novo programa.

Este incluía um teatro-escola com 280 lugares; salas de aula teórica; salas de ensaio para dança e teatro; sala/oficina de escultura; sala/oficina de pintura; sala/oficina de figurino; sala/oficina de adereços e cenários; sala de vídeo e fotografia; restaurante-escola e espaços de convivência. O restaurante popular (com refeições a um real) foi uma das primeiras atividades a entrar em funcionamento e atualmente serve cerca de 1200 refeições/dia.

O prédio caracteriza-se, *grosso modo*, por três grupos de galpões unidos por uma área livre em “T”, a qual se acessava pela entrada lateral (Figura 133). A estrutura não foi objeto de grandes alterações. Os amplos espaços dos galpões com generoso pé-direito foram aproveitados para abrigar as novas funções (Figura 130). Quando necessário, como no caso do teatro e do restaurante, o pé-direito foi mantido, mas na maioria dos galpões o espaço interno foi dividido, criando-se um pavimento intermediário, articulado verticalmente a partir do térreo por escadas e por uma rampa para acesso de portadores de deficiência e no plano horizontal por passarelas de concreto, criando circulações que unem as salas do primeiro pavimento (Figura 129).

Outra modificação relevante foi a criação de aberturas nas paredes, antes cegas, e a derrubada dos altos muros que envolviam todo o complexo, fechando-o para o rio.

Característica da edificação de partida era a presença de generosos beirais suportados por mãos-francesas (Figura 131 e 137). Uma parte deles foi eliminada; em outro setor eles foram substituídos por circulações de concreto e, numa outra parte, eles foram ampliados e as mãos-francesas receberam um novo desenho (Figura 132). No pátio central da antiga fábrica, foram criados um espelho d’água e uma fonte.



Figura 129. Espaço do galpão dividido em dois pavimentos. Fonte: Jober Pinto.



Figura 130. Antigo galpão com pé direito duplo. Fonte: SEPLAM

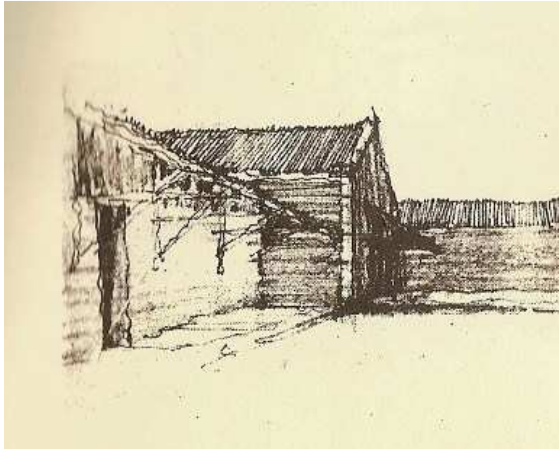


Figura 131. Antigo beiral. Desenho Campelo Costa. Fonte: SEPLAM.



Figura 132. Beiral ampliado e com novo desenho. Fonte: Jober Pinto.

Contexto

Implantação: do ponto de vista da implantação a edificação de partida não foi objeto de alterações e foi mantida a disposição original. A grande alteração ocorreu mesmo no interior dos antigos galpões.

Volumetria/escala: da mesma forma, a volumetria e escala gerais da edificação pré-existente foram mantidas. Na volumetria, destaca-se a peculiar torre da caixa d'água que caracteriza a edificação (uma imensa coluna maciça com pequenas vazaduras circulares, repetindo o desenho das que se encontram nos galpões) e a parte da cobertura de um dos galpões, mais elevada do que as demais, criando ampla abertura favorecendo a iluminação e a exaustão, na área onde atualmente funciona o restaurante (Figura 134). Um novo elemento, no entanto, se destaca no conjunto – a rampa criada para facilitar o acesso a portadores de deficiências ao segundo pavimento. Ela foi implantada no exterior do prédio, na lateral que se volta para uma área verde. Seu desenho triangular é marcado por ângulos afilados rompendo com a ortogonalidade e projetando-se sobre o espaço público (Figuras 135-136).



Figura 133. Implantação geral. Três conjuntos de galpões unidos por um pátio em "T". Fonte: SEPLAM.



Figura 134. Elementos de destaque na volumetria: torre e cobertura elevada. Fonte: Jober Pinto.



Figura 135. Rampa. Vista lateral. Fonte: Jober Pinto.



Figura 136. Rampa. Vista frontal. Fonte: Jober Pinto.

Meio

Massa/densidade/ritmo: por tratar-se de enormes galpões utilizados para atividade industrial, as paredes de vedação da edificação de partida possuíam poucas aberturas, sendo estas em sua maioria elevadas e restritas praticamente a pequenos óculos localizados perto do ângulo formado pela cobertura. Com a criação do segundo pavimento nos galpões, e tendo em conta as atividades que deveria abrigar, o novo projeto introduziu uma série de novas aberturas, tanto no pavimento térreo quanto no superior, de tal forma que a relação de cheios e vazios foi alterada com uma predominância maior destes últimos (Figuras 137-138). As novas esquadrias seguem um desenho ortogonal e um ritmo constante.

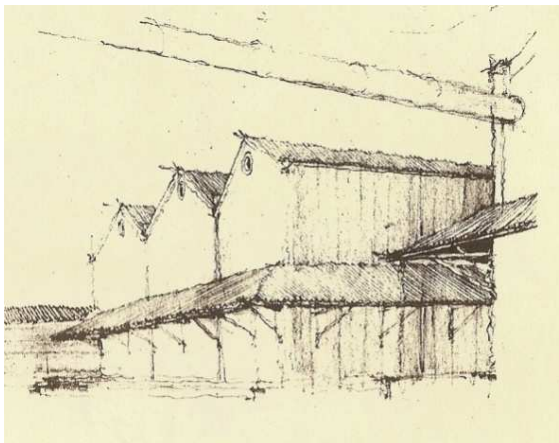


Figura 137. Galpões antes da intervenção: paredes maciças e presença dos beirais. Desenho de Campelo Costa. Fonte: SEPLAM.



Figura 138. Galpões após a intervenção: parede vazada; beirais eliminados e um trecho deles substituído por marquise/circulação de concreto. Fonte: IBA.

Cores/texturas: o branco prevalece em todo o conjunto conferindo-lhe unidade e discrição. O azul esta presente na maioria das esquadrias, mas não se destaca, porquanto

estas possuem ampla área envidraçada. Outras cores, como o amarelo e o vermelho, são utilizadas de forma pontual apenas em alguns elementos como pilares, bancos e na porta do teatro. O revestimento de alvenaria com pintura na cor branca não oferece variações de texturas, sendo estas mais perceptíveis no tratamento do piso do pátio interno, composto por diferentes materiais.

Luz: com o maior número de aberturas, a permeabilidade de luz foi enfatizada. Além das esquadrias, também a cobertura foi deixada incompleta em alguns trechos antes pertencentes aos galpões e agora transformados em pátio e área de circulação e estar (Figura 142).

Materiais: como a maior parte da estrutura foi mantida, o sistema de alvenaria prevalece. O concreto foi empregado para a implantação dos pavimentos intermediários, criação de passarelas de circulação e pontualmente uma estrutura metálica na escada que dá acesso ao segundo pavimento do teatro. Toda a cobertura manteve as telhas cerâmicas.

Ambiência urbana: a grande alteração do projeto do ponto de vista de sua relação com o entorno foi alteração das relações interior-exterior. Como exteriormente a edificação manteve a volumetria e nas formas, cores e materiais empregados prevalece a discrição, sob tais aspectos pouco mudou, no entanto o caráter fechado e introspectivo da antiga fábrica e sua negação da zona ribeirinha foram fortemente modificados. Com a demolição do muro que envolvia a edificação e o vazamento da parede de vedação externa de um dos galpões a edificação tornou-se amplamente permeável. Resguardados os blocos criados a partir dos galpões para abrigar as diversas atividades e especialmente a área do teatro e do restaurante, todo o resto da edificação pode ser percorrido sem restrições. Quem anda pelo o calçadão da Margem Esquerda já não vê um muro cego, mas a fachada desvelada do edifício, de tal forma que, sob este aspecto, a modificação conseguiu qualificar o novo espaço público criado.



Figura 139. Vista onde ainda se observa um trecho do muro. Fonte: SEPLAM.



Figura 140. Edificação já sem o muro, aberta ao espaço público. Fonte: IBA



Figura 141. Parede externa de um dos galpões antes cega, e após a intervenção aberta ao exterior. Fonte: Jobert Pinto.



Figura 142. Mesma parede vista a partir o interior. Detalhe da cobertura interrompida. Fonte: IBA



Figura 143. Pátio interno abrindo-se ao exterior. Fonte: IBA.



Figura 144. Parede do antigo galpão da figura 145 após a intervenção. Fonte: Jobert Pinto.



Figura 145. Pátio perpendicular ao rio. A área branca do galpão à esquerda foi aberta para a criação do pátio coberto que aparece na figura 131. Fonte: SEPLAM.



Figura 146. Vista do pátio a partir do exterior. Fonte: Jober Pinto.



Figura 147. Vista aérea das edificações vizinhas. Fonte: IBA.



Figura 148. Vista aérea geral do entorno. Fonte: SEPLAM.

C Síntese

De acordo com o conjunto de características descritas, pode-se dizer que a abordagem modificadora adotada no caso da ECCOA foi **contextual** uma vez que, no lugar de propor a demolição do existente para a inserção de uma nova edificação com uma nova linguagem, como no caso da Biblioteca, optou-se por se apropriar sem estardalhaço do mesmo realizando as adequações necessárias para os novos usos e novas funções às quais deveria atender e fazendo-o através dos meios e tecnologia de que se dispõe atualmente (concreto armado e estrutura metálica), mas dialogando em pé de igualdade com o sistema pré-existente.

A **ordem** geral, portanto, foi predominantemente **homotópica**, embora pontualmente se observe a presença destes materiais contemporâneos.

Em razão de todos estes aspectos observa-se que o **caráter** geral da modificação realizada na ECCOA foi de **submissão**, tendo a antiga edificação o total protagonismo na nova relação estabelecida.



Figura 149. Galpão que abriga o teatro, antes da intervenção. Fonte: SEPLAM.



Figura 150. Bloco do teatro após a intervenção. O beledere une o teatro ao bloco vizinho criando uma área sombreada no pátio antes completamente aberto. Fonte: Jober Pinto.



Figura 151. Interior do teatro visto desde o palco. Fonte: Jober Pinto.



Figura 152. Interior do teatro visto desde o mezanino. Fonte: Jober Pinto.



Figura 153. Parede lateral do teatro com estrutura original aparente. Fonte: Jober Pinto.



Figura 154. Portão da antiga fábrica preservado. Fonte: Jober Pinto.



Figura 155. Estado da edificação após a derrubada do muro, durante as obras. Fonte: SEPLAM.



Figura 156. Edifício com a modificação concluída. Fonte: Jober Pinto.

3.2.4 Museu Madí

A Considerações prévias

O Museu Madí não fazia parte da proposta inicial do projeto da Margem Esquerda. Na verdade, ocupa um espaço originalmente concebido com outra finalidade. O programa proposto pelo concurso da requalificação da margem exigia a criação de um anfiteatro descoberto, com capacidade para 500 pessoas. A proposta vencedora, de autoria de Campelo Costa, Nelson Serra e Aída Montenegro, sugeriu um anfiteatro cujo palco avança sobre o Rio e a arquibancada se eleva sobre o calçadão e se estende, criando uma estrutura inicialmente pensada para abrigar o Memorial da Cidade de Sobral. Como parte desse conceito, ao lado haveria um conjunto escultórico, em tamanho natural representando os boiadeiros e as boiadas na travessia do rio Acaraú em direção ao núcleo antigo da Cidade²⁵ (Figura 158).

Com a execução do projeto da Margem Esquerda, o anfiteatro foi construído bem como o respectivo espaço para o memorial sob ele. Com a realização de Salões Internacionais de Artes Plásticas em Sobral, a Prefeitura, em parceria com a Universidade Vale do Acaraú, estabeleceu acordo com membros do movimento Madí²⁶ até que ficou acertado com o mentor do movimento, o artista plástico uruguaio Arden Quin, a doação de cerca de 100 obras (esculturas, pinturas e desenhos) de artistas Madí de vários países para criação do primeiro museu deste movimento no País. Na definição do espaço para o museu membros do movimento gostaram da estrutura do Memorial da Cidade sob a arquibancada do anfiteatro e ela foi então adaptada para acolher o museu (Figura 157).

B Descrição

A estrutura do Museu pode-se resumir a uma grande área sombreada. A estrutura das arquibancadas do anfiteatro, ao alcançar a última linha de assentos, se curva e se prolonga horizontalmente avançando sobre a praça Cívica. Sob esta grande marquise foram dispostos alguns elementos de apoio como uma pequena recepção e um guarda-volumes e praticamente todo o restante do espaço está destinado a exposições com alguns elementos que funcionam como suportes para as obras. Há ainda uma pequena área para depósito. A modificação neste caso é do tipo *ex novo*, pois se trata de uma nova edificação na área antes vazia da margem do rio Acaraú.

²⁵ Memorial do projeto.

²⁶ O Movimento Madí foi criado pelo artista plástico uruguaio Arden Quin em meados de 1940 e pode ser entendido pelo significado das letras M (Movimento) A (Abstração) D (Dimensão) I (Imaginação) e tem no seu conceito a ruptura dos ângulos tradicionais de um quadro. Possui artistas vinculados a ele em diversos países como França, Itália, Hungria, Argentina, Japão, Espanha e Estados Unidos. Fonte: <http://www.sobral.ce.gov.br/comunicacao/novo2/index.php?pagina=cidade/museu-madi.php>.



Figura 157. Estrutura antes de receber o Museu. Fonte: SEPLAM.



Figura 158. Proposta inicial do Anfiteatro com Memorial e conjunto escultural da boiada. Fonte: www.nac.arq.br

Contexto

Implantação: o edifício que abriga o museu foi locado precisamente no eixo do percurso que se origina na praça da Sé – núcleo fundacional da cidade – e avança sobre o Rio com uma estrutura em formato de concha, onde se encontra o palco do anfiteatro (Figura 159). Essa disposição coloca naturalmente o museu em condição privilegiada, tanto pelas relações visuais de quem acessa a Margem Esquerda, passando sob o mirante da Biblioteca, quanto por sua posição avançada em relação aos demais equipamentos.

O museu compõe, juntamente com a Biblioteca e a ECCOA, um triângulo formado por equipamentos ligados à cultura e juntos constituem um dos mais importantes pólos culturais da Cidade.



Figura 159. Vista aérea da estrutura que compõe o Museu avançando sobre o rio e sua relação com a Biblioteca, a ECCOA e, ao fundo, com a Igreja Matriz. Fonte: SEPLAM.

Volumetria/escala: o museu possui uma volumetria dinâmica marcada por ângulos não ortogonais, mas uma escala humana, singela, com pé-direito baixo que o aproxima do observador.

Meio

Massa/densidade: a estrutura mais densa é a que corresponde ao anfiteatro, composta por dois elementos maciços: a concha do palco e as arquibancadas. Todo o restante do edifício é bastante leve e permeável, translúcido de tal forma que, mesmo do exterior, o observador pode ter um contato com as obras. Na verdade grande parte delas, dependendo das condições de iluminação podem ser apreciadas perfeitamente desde fora.

Materiais: o vidro e o concreto aparente com suas tonalidades e texturas características são os materiais dominantes na edificação, contudo há ainda uma pequena marquise metálica com policarbonato que protege a ampla área envidraçada.

Ambiência urbana: o museu se encontra no limite da área tombada, às margens do Rio. Sua relação mais próxima é com a Biblioteca, com a ECCOA e com as antigas ruínas junto à Biblioteca. Contudo, pela posição em que foi implantado, o museu estabelece uma relação considerável com o núcleo de fundação da cidade. Considerando o percurso que une a praça da Matriz à margem, após o primeiro contato com o edifício da biblioteca em sua fachada de escala mais reduzida, o museu é o edifício que primeiro se avista em sua totalidade e, do mirante, ele pode ser também completamente apreendido. Pode-se dizer que em sua relação com o urbano o edifício, embora exiba formas mais livres e ousadas, assume uma postura discreta, talvez, em parte, em razão do emprego do concreto aparente, pouco chamativo, e das amplas áreas envidraçadas que eliminam o peso da edificação. Considerando sua mesma localização, uma solução mais fortemente contrastante pelos materiais empregados e, sobretudo, pela escala, estabeleceria certamente uma relação muito distinta com um observador localizado ao lado da Matriz, no núcleo de fundação da cidade.

C Síntese

O caso descrito se insere nas discussões relativas a uma tipologia que evoluiu enormemente nas últimas décadas: os museus. Esses equipamentos passaram de espaços confinados, sóbrios e soberbos para espaços dinâmicos e atraentes, que passam a granjear um número cada vez maior de pessoas num novo conceito que inclui espaços de

lazer, compras, convivência. Grande parte deles envolve também a problemática da modificação, seja por instalar-se em edificações históricas que demandam constantes adequações a novas necessidades e ampliações, como a recente intervenção de Moneo no Museu do Prado, o Museu Judaico de Libeskind, em Berlim (Figura 37) ou a Pinacoteca de São Paulo, de Paulo Mendes; seja por inserir-se em área antigas em processos de requalificação, como o Guggenheim de Frank Ghery, em Bilbao; seja por sua relação de proximidade com edificações antigas, como o Centro Galego, de Alvaro Siza (Figura 46), ou o Centro Georges Pompidou, de Rogers e Piano, em Paris.

Embora em escala bastante reduzida, se comparada às intervenções citadas, o Museu Madí depara-se com problemas semelhantes por sua localização na área tombada de Sobral e a demanda por abrigar especificamente o acervo de um movimento de vanguarda.

Com suporte no que foi observado, é lícito dizer que a **abordagem** adotada no edifício que abriga o museu foi, certamente, em alguma medida, de **confrontação**, sobretudo pela linguagem formal adotada, contudo teve também muitas características de uma abordagem **tectônica**, uma vez que a poética da solução estrutural e dos materiais foi intensamente explorada.

A **ordem** geral da modificação foi de certo **heteróclita** e seu caráter geral **igualitário**, uma vez que a nova edificação dialoga de igual a igual com o pré-existente sem necessariamente buscar apagar o que está ali, mas simplesmente se colocando junto ao núcleo fundacional de Sobral com toda liberdade.



Figura 160. Fonte: Jober Pinto.



Figura 161. Fonte: Jober Pinto.



Figura 162.
Fonte: Jober Pinto.



Figura 163. Vista desde o mirante da biblioteca.
Fonte: Jober Pinto.



Figura 164.
Fonte: Jober Pinto.



Figura 165. Vista desde o palco do anfiteatro.
Fonte: Jober Pinto.



Figura 166.
Fonte: Jober Pinto.



Figura 167. Esculturas vistas desde fora do museu.
Fonte: Jober Pinto.



Figura 168. Interior visto desde fora do edifício.
Fonte: Jober Pinto.



Figura 169. Detalhe do elemento metálico e policarbonato e da vedação em vidro. Fonte: Jober Pinto.



Figura 170. Interior do Museu. Fonte: SEPLAM.

3.2.5 Museu do Eclipse

A Considerações prévias

O ano de 1919 marcou a entrada de Sobral para a história da ciência. Buscando aproveitar um eclipse total do Sol que ocorreria naquele ano para verificar a tese proposta por Einstein em 1915 (Teoria da Relatividade) a *Royal Astronomical Society* organizou duas comissões, enviando-as para estações selecionadas na zona de totalidade do eclipse, uma delas na Ilha de Príncipe, no Golfo da Guiné, e a outra para o município cearense de Sobral. Ocorre que as condições climáticas na Ilha do Príncipe não favoreceram à obtenção de imagens plenamente satisfatórias para a comprovação do fenômeno, já em Sobral as fotografias obtidas pelos cientistas tornaram possível assegurar a veracidade da teoria proposta por Einstein. O resultado definitivo foi apresentado poucos meses depois em sessão solene da *Royal Astronomical Society* e, no dia seguinte, o *Times*, de Londres trazia entre suas manchetes: “Uma revolução na ciência. As idéias de Newton estão arruinadas”²⁷.

Por ocasião das comemorações dos 80 anos do Eclipse, que comprovou a teoria de Einstein, a Prefeitura de Sobral decidiu construir um museu no local onde a equipe de cientistas observou o fenômeno. O lugar é a praça Oswaldo Rangel (ou praça do Patrocínio). Lá encontra-se a Igreja do Patrocínio, que foi construída entre 1885 e 1900 e, portanto, foi testemunha do acontecimento. Ali havia ainda uma coluna comemorativa à fundação de Sobral, que data de 1923, e um pequeno monumento dedicado ao eclipse de 1973, localizado na praça ao nível do pedestre.

A idéia era de que este novo equipamento pudesse servir de referencia na Cidade e estimular o turismo aproveitando-se do evento histórico ocorrido. O edifício deveria, portanto, se configurar como um marco, um monumento. De fato, cronologicamente, ele antecedeu as quatro edificações já apresentadas (Anexo da Câmara, Biblioteca, ECCOA e Museu Madí), bem como o projeto da Margem Esquerda, e hoje compõe, juntamente com a Biblioteca, a ECCOA, o Museu Madí, o Museu Dom José de Arte Sacra, a Casa de Cultura e a Escola de Música o conjunto de equipamentos voltados para a cultura na Cidade.

²⁷ Para maiores informações sobre o fato:

MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas. **Einstein: de Sobral para o mundo**. Sobral: Edições UVA, 2003.

_____. **Explicando a Teoria da Relatividade**. Ediouro, 2005.

Moreira, Ildeu de Castro e Videira, Antonio Augusto Passos (Org.). **Einstein e o Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

SOARES, Maria Norma Maia (Org.). **Eclipse de 1919 – Múltiplas visões**. Sobral: Edições UVA. 1999.

O museu abriga equipamentos utilizados pela expedição de cientistas ingleses , brasileiros e estadunidenses; fotos da equipe em Sobral, além da matéria do jornal “The New York Times” que noticiou a comprovação da teoria. Há ainda um simulador elétrico de eclipses e replicas móveis do Sistema Solar.



Figura 171. Fotografia do acampamento dos cientistas em frente à Igreja do Patrocínio para observação do eclipse de 1919. Fonte: <http://www.sbf1.sbfisica.org.br/eventos/amf/einstein/Oeclipse.asp>



Figura 172. Coluna comemorativa de 1923. Fonte: Jober Pinto.



Figura 173. Monumento ao Eclipse já existente localizado sobre a praça. Fonte: <http://www.sbf1.sbfisica.org.br/eventos/amf/einstein/Oeclipse.asp>

B Descrição

Projeto do Arquiteto Antenor Coelho, natural de Sobral, o edifício do museu é composto por dois arcos simétricos posicionados frente a frente em torno ao eixo delineado pela igreja do Patrocínio, e dispostos em volta da coluna comemorativa. O programa abrange, além de área de exposição, um observatório, com um potente telescópio. A simetria é uma das características mais marcantes do projeto. Além da disposição dos arcos, a simetria é reforçada pelos elementos postos sobre a cobertura do edifício. Num dos lados, exatamente no ponto médio do semicírculo, encontra-se o observatório astronômico e, no outro, o volume correspondente ao observatório foi ocupado, no térreo, por banheiros e na cobertura foi posto o Monumento ao Eclipse que antes se encontrava na Praça, ao nível do pedestre. O edifício é totalmente fechado ao exterior e climatizado artificialmente.

A modificação neste caso é do tipo *ex novo*, pois se trata de uma nova edificação construída na praça em frente à Igreja pré-existente.

Contexto

Implantação: o edifício se encontra no eixo marcado pela Igreja do Patrocínio e a coluna comemorativa. As ruas que circulam a Praça marcam o limite da poligonal de tombamento do sítio histórico numa área residencial caracterizada por edifícios unifamiliares. A Igreja encontra-se mais elevada em relação às ruas circundantes, num patamar superior, de tal forma que a Praça é escalonada, com o museu ocupando os níveis mais baixos. A edificação é semienterrada e o acesso ao interior se dá através de rampas.



Figura 174. Vista aérea do entorno. Fonte: Google maps



Figura 175. Imagem aérea da Praça do Patrocínio. Fonte: SEPLAM.

Volumetria: o museu apresenta um volume fracionado em duas partes em forma de meia-lua, absolutamente idênticas. A diferenciação dos volumes ocorre pelos elementos que foram acrescentados na cobertura: de um lado, o observatório e do outro o monumento ao eclipse. A cobertura, por sua vez, não é plana, mas inclinada na direção do centro da meia-lua criando maior dinamismo.

Escala: embora tenha de atender a um programa que implica espaços generosos (exposições) e ainda um caráter monumental, o edifício possui uma escala que o aproxima do usuário. Entre os elementos que contribuem para isso estão o fato de o edifício se encontrar semienterrado e a inclinação da cobertura que, na parte mais baixa, chega ao nível do usuário. A redução da escala é favorecida, ainda, pela divisão do programa em dois volumes. Todos esses aspectos fazem com que o edifício apresente uma escala humana, embora preserve seu caráter simbólico como monumento.

Meio

Ritmo/Massa/densidade: com exceção de uma pequena parte em tijolo de vidro, toda a vedação é feita em vidro com película escura. Embora se perceba claramente a marcação dos pilares num ritmo constante, diferenciando-os da vedação, a película escura confere um aspecto pesado à edificação, quando percebida desde o exterior; já a partir do interior, a percepção se inverte, uma vez que o vidro abre as visuais da praça.

Materiais/cor: o vidro, o tijolo de vidro na cor azul e o concreto foram os materiais empregados. O concreto recebeu uma pintura branca no exterior e preta no interior e a coberta, em princípio, recebeu uma pintura verde supostamente para interagir com os amplos canteiros da praça, mas atualmente possui coloração metálica.

Ambiência urbana: percebe-se, pela solução em pavimento semienterrado e pelo protagonismo dado ao eixo liberando visuais e acesso à Igreja pré-existente que o edifício procura se inserir de forma discreta, sem estardalhaço, no contexto da Praça. Contudo, alguns elementos como a película preta que cobre a vedação de vidro em seu contraste com o branco da estrutura e o monumento colocado sobre a coberta (que se associa à coluna e ao observatório, resultando em três elementos de destaque) terminam criando uma certa tensão no conjunto, de tal forma que sua inserção no entorno pré-existente não ocorre de forma plenamente discreta e serena.

C Síntese

Tomando em conta os aspectos observados, do ponto de vista da **abordagem modificadora**, é possível identificar não uma, mas pelo menos três das abordagens que foram propostas no roteiro metodológico: a da **anti-intervenção**, uma vez que, ao se deparar com o fato de ter de inserir um monumento, um marco importante para a Cidade numa praça singela marcada por uma zona residencial e uma antiga igreja, opta-se por situar o edifício semienterrado, procurando evitar o impacto no local. Outra abordagem é a da **confrontação**, uma vez que as formas, os volumes, a contraposição marcante das cores etc apresentam-se como aspectos que se opõem ao edifício pré-existente. E a última abordagem da qual é possível encontrar alguns elementos é a **minimalista**, caracterizada pela geometria pura, a distorção da escala, a unicidade e simplicidade formal e o caráter autorreferencial do edifício. Tais relações, entretanto, são apenas referenciais, pois outros elementos distanciam o edifício de um objeto minimalista, como, por exemplo, o monumento posto sobre a coberta.

É válido dizer que a **ordem** geral da modificação foi **heteróclita** e seu **caráter** geral predominantemente **igualitário**, uma vez que o edifício se expressa com uma personalidade própria sem, contudo, se impor ou procurar ofuscar a edificação pré-existente, mas, ao contrário, guardando uma certa reverência a ela, tanto pela escala quanto pelo protagonismo dado ao eixo que abre as visuais e o acesso ao templo.



Figura 177. Vista desde o patamar da Igreja. Fonte: Jober Pinto.



Figura 176. Vista da Igreja a partir do nível do museu. Fonte: Jober Pinto.



Figura 178. Vista aérea da Praça do Patrocínio e seu entorno. Fonte: www.sobral.ce.gov.br



Figura 179. Vista aérea. À esquerda, sobre a cobertura, o monumento do eclipse. Fonte: www.sobral.ce.gov.br



Figura 180. Interior do museu: rampa de acesso e visuais do exterior. Fonte: www.sobral.ce.gov.br



Figura 181. Eixo visual com o museu e a igreja do nível da rua. Fonte: Jober Pinto.

3.2.6 Casa do Cidadão

A Considerações prévias

A edificação se insere numa área importante do ponto de vista histórico para a Cidade, pois se trata do entorno da Igreja de N. Sra. do Rosário, o segundo templo construído no então povoado Caiçara e que, junto com o entorno da Igreja Matriz, constituíam os dois núcleos iniciais de povoamento do lugar. A Igreja data de 1777 e era dedicada ao culto cristão dos homens negros; foi construída em substituição a um pequeno nicho de taipa que havia no local. Atualmente é o templo mais antigo da Cidade, uma vez que a primeira igreja Matriz não existe mais e a “nova” teve sua construção iniciada em 1778 e concluída em 1781 (ROCHA, 2003, p. 49). Embora o entorno da Igreja do Rosário possua toda essa carga histórica, atualmente encontra-se totalmente descaracterizado, repleto de lojas cujas fachadas exibem placas chamativas e desordenadas. A igreja possui uma implantação interessante na bifurcação de duas ruas com um largo à frente e um espaço residual nos fundos. Até pouco tempo era uma verdadeira ilha, isolada, cercada por vias com tráfego intenso de veículos. Recentemente, a Prefeitura realizou uma requalificação do local, transformando o largo do Rosário num espaço para pedestres e recuperando o espaço dos fundos da igreja com a retirada de algumas barracas e a transformação do local numa pequena praça.

O edifício com o qual a Casa do Cidadão se relaciona abrigou o antigo Banco Popular. Construído em 1935, ele fez parte dos grandes projetos de D. José Tupinambá na Cidade, juntamente com a Santa Casa, o Palácio Episcopal, o Seminário Menor de Betânia, o Museu Diocesano, o Abrigo de Idosos etc. O edifício ocupava uma esquina formada por uma pequena rua que se abria para a igreja do Rosário. Atualmente abriga a Casa do Contribuinte. Ao seu lado havia uma pequena casa de um pavimento e, ao lado desta, outra edificação de maior porte, com dois pavimentos. Estas duas últimas edificações foram alvo de uma intervenção para abrigar a Casa do Cidadão, um local que centraliza uma série de serviços oferecidos pela Prefeitura, como emissão de documentos, inscrição na Junta Comercial, cadastro único etc.



Figura 182. Banco Popular de Sobral (esquina). Fonte: ROCHA, 2003.

B Descrição

O projeto da Casa do Cidadão (e da Casa do Contribuinte) é do arquiteto Herbert Rocha, natural de Sobral. Trata-se de um antigo edifício que foi modificado para abrigar uma série de novas atividades. Embora não seja o foco do trabalho, cabe destacar que, pelas exigências funcionais que demandavam espaço para atender um grande número de pessoas, o interior do antigo edifício foi fortemente alterado com a eliminação de várias paredes para permitir maior flexibilidade do espaço. Do ponto de vista externo, a fachada da edificação pré-existente de dois pavimentos foi preservada, bem como a do antigo Banco popular, na esquina. Já a edificação que fica entre estas duas teve uma fachada redesenhada com linhas e materiais contemporâneos, buscando fazer algumas referências à antiga tipologia por meio do friso horizontal marcando a divisão dos pavimentos e do coroamento escalonado assentado sobre um frontão triangular. O acesso ocorre pelo edifício que foi preservado, de forma que esta fachada central é absolutamente cega. A modificação aqui é do tipo **transformação**, pois a edificação pré-existente foi fortemente alterada tanto em seu interior quanto no exterior.

Contexto

Implantação: o edifício insere-se no antigo lote característico desta zona da Cidade, sem recuos, voltado para o largo do Rosário, dialogando com a implantação peculiar da igreja, o que amplia o espaço em frente ao edifício e, conseqüentemente, as visuais.

Volumetria/escala: o projeto preservou a volumetria e a escala das duas edificações de dois pavimentos que foram mantidas, contudo, a edificação central teve sua volumetria alterada em relação ao pequeno imóvel que existia ali na década de 1930²⁸. Ganhou segundo pavimento, colocando-se no mesmo patamar de seus vizinhos.

Meio

Ritmo/Massa/densidade: estes elementos foram alterados na edificação central. À antiga estrutura maciça de alvenaria se opõe o leve pano de vidro da nova fachada. A marcação dos dois pavimentos fica evidente pela divisão assinalada pelo friso horizontal que, no entanto, não é uma exigência estrutural, já que, no interior, o segundo pavimento não chega até a fachada, sendo um mezanino que se abre para um grande vazio. O ritmo das aberturas das antigas edificações também é quebrado, em primeiro lugar, pelo pano de vidro, mas o contraste é ainda reforçado pelos caixilhos da fachada, que ficaram muito perceptíveis e por uma vedação em placas de alumínio colocadas no que seria a última linha de vidro do pavimento superior.

Materiais/cor: as edificações que flanqueiam a parte central, de novo desenho, mantiveram externamente seus materiais, recebendo pintura em tons claros de azul, bege e branco. Já na parte central, foram utilizados predominantemente o vidro e placas metálicas.

Ambiência urbana: do ponto de vista da implantação e da volumetria (considerando que, quando houve a intervenção, a edificação central já possuía dois pavimentos) o projeto não causou maiores impactos, entretanto, levando em conta o papel jogado pela fachada de novo desenho, observa-se que a quebra no ritmo das edificações vizinhas e a profusão de novos materiais como o vidro e as placas de aço fazem com que a nova fachada se apresente confusa, com muita informação, de difícil leitura, quando havida em relação à Igreja do Rosário e às duas edificações com as quais se relaciona diretamente.

C Síntese

Pelas características destacadas há pouco, observando sua relação com a edificação de partida e o templo com o qual dialoga, a modificação realizada neste projeto para a Casa do Cidadão e Casa do Contribuinte segue uma **abordagem** do tipo **confrontação**. Contudo, numa visão mais geral do entorno, marcado pela poluição visual

²⁸ A edificação que existia ali na época da intervenção já possuía dois pavimentos, no entanto, infelizmente não foi possível ter acesso a imagens ou maiores informações a seu respeito.

das fachadas já descaracterizadas, a intervenção nivela-se com a linguagem superficial das inúmeras lojas e pontos comerciais presentes naquele lugar.

Pode-se dizer que a **ordem** geral da modificação foi **heteróclita** e seu **caráter** geral predominantemente **igualitário**, por pretender situar-se no mesmo nível das edificações antigas que estão ao seu lado. No entanto, quando se observa isoladamente o projeto deste complexo composto pela Casa do Contribuinte e Casa do Cidadão, percebe-se que as edificações antigas que flanqueiam a de nova fachada prevalecem sobre esta última, seja pelo seu caráter histórico, pela maior riqueza de detalhes e elementos ou ainda pela maior presença no conjunto ocupando 2/3 da fachada geral.



Figura 183. Vista aérea. Igreja do rosário (vermelho); Casa do Cidadão (amarelo). Fonte: Elaborado pelo autor sobre imagem do GoogleMaps.



Figura 184. Igreja do Rosário e entorno fortemente descaracterizado. Fonte: Jobber Pinto.



Figura 186. Igreja e ao fundo a fachada do antigo Banco Popular atual Casa do Contribuinte. Fonte: Jobber Pinto.



Figura 185. Praça nos fundos da Igreja e lojas do entorno. Fonte: Jobber Pinto.



Figura 187. Igreja, Casa do Cidadão e Largo do Rosário após a intervenção que eliminou a passagem de veículos. Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=438666>



Figura 188. Largo do Rosário antes da intervenção: aberto ao tráfego de veículos. Fonte: Jober Pinto.



Figura 189. Casa do Contribuinte/ Casa do Cidadão. Fonte: www.herbertrocha.com.br



Figura 190. Fachada Casa do Contribuinte. Fonte: www.herbertrocha.com.br



Figura 191. Fachada Casa do Cidadão. Fonte: www.herbertrocha.com.br

Capítulo 4
Considerações Finais

O tema da Arquitetura como modificação, ou seja, de projetar a partir do pré-existente, assume uma significativa relevância nas discussões contemporâneas, de modo que projetos de intervenção desta natureza se tornam cada vez mais recorrentes exigindo dos arquitetos soluções apropriadas para os problemas propostos. Se nos anos da vanguarda a busca do *zeitgeist* voltava seu olhar para o presente e o futuro e, baseada na analogia maquinista, exigia da Arquitetura uma nova linguagem, adaptada aos novos tempos, revelando, em palavras de Habermas, um certo “anseio por um presente estável, puro e imaculado” (*Apud NESBITT, 206, p.48*), hoje os valores começam a mudar. O passado se transformou num interlocutor importante nas discussões acerca da condição contemporânea e da construção do futuro. Sua valorização e oportuna recuperação e preservação têm se tornado uma exigência cada vez mais forte, num afã de conservação e proteção que só se amplia, passando dos monumentos isolados, ao seu entorno imediato e até, em alguns casos, a cidades inteiras, atingindo ainda uma dimensão cada vez mais ampla, alcançando inclusive o chamado patrimônio imaterial onde se procura preservar os saberes, a cultura e as tradições de um determinado grupo. Uma série de fatores, como o deficit habitacional, a especulação imobiliária, o crescimento desordenado das cidades, a responsabilidade ambiental e essa crescente conscientização patrimonial – dentre muitos outros – tem levado governos e incorporadores a buscar o aproveitamento de imóveis e vazios urbanos em áreas marcadas por pré-existências ambientais para a instalação de novos equipamentos ou a sua adaptação a novas necessidades, sejam elas técnicas, funcionais, socioambientais, culturais etc, numa espécie de “implosão urbana”, como observa Renzo Piano, ao comentar seu projeto para a Potsdamer Platz, em Berlim: “em lugar de fazer que as cidades se esparramem, deveríamos tentar fazê-las implodir, deveríamos tentar reabsorver os vazios urbanos, frutos do processo de desindustrialização”. (*CASSIGOLI, 2005, p.35-36*).

A inserção de novos objetos arquitetônicos em contextos pré-existentes ou a intervenção em edificações é um problema projetual com o qual os arquitetos tem se confrontado ao longo da história e para o qual foram dadas inúmeras respostas. Essa questão se insere no debate mais amplo da conservação do patrimônio edificado, que, segundo Choay (2001), possui dois aspectos ou posições gerais dissonantes: por um lado, a tendência a ampliar a proteção buscando preservar a maior parte dos bens realmente significativos, abrangendo inclusive a produção mais “recente”, dado que, como observa a autora, até a década de 1960, não ultrapassava os limites do século XIX.

De outra parte, está o ímpeto de modernização e de progresso, que busca seguir o espírito da época, e inclusive antecipar o futuro por meio de projetos arrojados, inovadores e, ainda, o desejo dos arquitetos de criar, de deixar a sua marca na história.

Como observa Choay (2001, p.16), eles “invocam o direito dos artistas à criação. [...] desejam, como seus predecessores, marcar o espaço urbano: não querem ser relegados para fora dos muros, ou condenados, nas cidades históricas, ao pastiche”.

O que fazer, então, diante deste dilema? Proteger da desfiguração/destruição a maior quantidade possível de obras, ampliando *ad infinitum* os bens tombados ou imprimir com liberdade a marca do nosso tempo? Ou ainda – utilizando a metáfora linguística ao projeto de intervenção – quando falar e quando calar? Qual o limite entre a intervenção e o respeito pelo pré-existente? Todas essas são questões essenciais que se exprimem do ponto de vista da Arquitetura, mas que não levam a conclusões consensuais, não obstante as amplas discussões e o esforço empreendido para definir critérios e diretrizes que pudessem orientar a ação e que estão plasmados nas inúmeras normas e recomendações presentes nas cartas patrimoniais internacionais. Na verdade, o que ocorre é que esses são questionamentos que, por sua própria essência, não possuem respostas definitivas e é exatamente esse o busílis. Diante disso, podemos nos questionar: então... vale tudo? Tendo em conta a importância do patrimônio arquitetônico para a consolidação da cultura de um povo, possivelmente o *laissez faire* não seja a melhor solução. É importante que se estudem parâmetros ou estratégias que possam nortear os projetos de maneira que o essencial seja garantido. A questão é que a definição do que é essencial numa edificação não é algo que possa ser estabelecido de uma vez por todas, mas sim algo específico de cada obra, a ser analisado caso a caso e que, por sua vez, passa sempre pela interpretação subjetiva de um indivíduo (ou uma equipe ou grupo de trabalho): para uns será a fachada, para outros a configuração do espaço interno; para alguns a escala, para outros a volumetria; o sistema construtivo, as cores etc...

Outro aspecto é que provavelmente esses parâmetros e estratégias não possam ser aplicados universalmente. As legislações mudam de um lugar a outro, bem como o contexto cultural de cada local. Os franceses não possuem a mesma compreensão de patrimônio que os estadunidenses; nem os italianos a mesma dos ingleses ou dos alemães, e todas essas, por sua vez, são bem distintas da percepção dos chineses, por exemplo, que, impulsionados pelo forte crescimento econômico das últimas décadas, estão transformando suas cidades milenares num ritmo vertiginoso, com arrojadas construções, ou dos japoneses, para quem carece de sentido o conceito de patrimônio (JEUDY, 2005, p.20); ou ainda, para aproximar-nos do objeto desta pesquisa, no caso de Sobral, uma cidade tombada, não por possuir um conjunto edilício homogêneo (cidade-monumento), mas mediante o conceito de cidade-documento. Seu sítio histórico, como apresentado no capítulo 1, é bastante heterogêneo e descaracterizado e uma leitura das intervenções contemporâneas ali realizadas tem de contemplar necessariamente essa característica.

Neste sentido, poderíamos nos perguntar, por exemplo, sobre a adequação da reconstrução do antigo casarão para abrigar o novo Anexo da Câmara. É praticamente consensual a noção de que a reconstrução/pastiche não é algo desejável, entre outros aspectos, pelo “perigo” do falso histórico. Entretanto, num contexto como o de Sobral, que teve seu sítio histórico intensamente descaracterizado, a reconstrução de um sobrado não poderia ser entendida como uma ação de caráter “didático”, como para mostrar à população o que se perdeu/perde com a destruição do patrimônio? Ou efetivamente toda reconstrução não é mais do que uma farsa?

Diante de questões como esta, trazidas pela Arquitetura, entendida como modificação, o arquiteto é desafiado a dar respostas adequadas, a inserir novas estruturas (seja ocupando um vazio urbano ou transformando edificações), ao mesmo tempo em que preserva as antigas (entendendo estruturas no sentido abrangente de estruturas físicas e de valores). Trata-se de atuar sobre algo que é parte da essência das cidades: a permanência e a mudança. A cidade é algo essencialmente inacabado, em contínua construção, transformação; no entanto, trata-se de uma construção lenta e, nesse processo, muitas coisas se consolidam, adquirem valor e passam a reclamar, de alguma maneira, sua perpetuação no tempo, daí o seu caráter de permanência. A cidade é, de certa forma, “um patrimônio do passado a ser transferido ao futuro e, se possível, melhorado pelo presente”. (GRACIA, 1991, p.179).

No caso específico de Sobral, observa-se que a Cidade foi alvo de uma experiência arrojada para um município com suas características e, graças a uma feliz sinergia de um conjunto de fatores (instituições, “vontade política”, disponibilidade de recursos financeiros etc.), levada a cabo com sucesso (no sentido de que o projeto saiu do papel) e hoje serve de paradigma para outras cidades cearenses. Além disso – e para o objetivo desta pesquisa o fator mais importante – na intervenção ali realizada, uma série de novos projetos arquitetônicos foi inserida no sítio histórico da Cidade, construindo um cenário que, se não reflete um nível diferenciado de qualidade arquitetônica (o que não vem ao caso discutir, porquanto não foi um escopo do trabalho), apresenta-se no mínimo instigante ou curioso.

Diante da riqueza (para não falar em complexidade) do tema, termino este ensaio – conforme já antecipado no capítulo 2 – com mais interrogações do que certezas, mais dúvidas do que convicções, mas certamente com uma visão mais ampla do problema. Havia, nos primeiros momentos da pesquisa, a pretensão de finalizá-la oferecendo alguns parâmetros que pudessem orientar a ação projetual relativa a intervenções modificadoras a partir do ocorrido em Sobral, contudo, essa idéia foi descartada ao perceber a variedade de questões expressas diante do problema para os quais definitivamente não há um

consenso, nem parece ser possível que haja²⁹, tendo em conta o caráter fronteiroço da Disciplina Arquitetônica, que se articula entre a técnica e a arte; a ciência e a emoção; a objetividade e a subjetividade.

Entretanto, a partir do olhar lançado sobre as seis edificações selecionadas e das relações realizadas a partir dele, é possível chegar a algumas características gerais desta experiência, sempre resguardando o seu caráter contingente e restrito.

Sintetizando o que foi observado, tem-se o seguinte quadro:

Tabela 1. Quadro sintético. Fonte: Elaborado pelo autor.

	ANEXO CAMARA	BIBLIOTECA MUNICIPAL	ECCOA	MUSEU MADÍ	MUSEU DO ECLIPSE	CASA DO CIDADÃO
Tipo de Modificação	Ex Novo	Transformação	Adaptação	Ex Novo	Ex Novo	Transformação
Abordagem Modificadora	Imitação Confrontação	Confrontação	Contextual	Confrontação Tectônica	Anti-intervenção Confrontação Minimalista	Confrontação
Ordem Geral	Heterotópica	Heterotópica	Homotópica	Heterotópica	Heterotópica	Heterotópica
Expressão ou Caráter Geral	Submissão	Impositivo	Submissão	Igualitário	Igualitário	Igualitário

Com relação ao **tipo de modificação** há três edificações *ex novo*, onde a ação modificadora ocorre sobretudo em relação ao entorno e à edificações pré-existentes vizinhas (como a Igreja do Patrocínio, no caso do Museu do Eclipse), embora, no caso do Anexo da Câmara, a modificação ocorra também com relação à edificação pré-existente que foi reconstruída. As outras três intervenções são modificações de edificações pré-existentes seja por meio de uma transformação ou adaptação.

As **abordagens modificadoras** revelaram uma predominância da **confrontação** que está presente em cinco das seis edificações, embora em algumas delas associada a outras abordagens. Destaca-se também o fato de que, em duas, das três edificações do tipo *ex novo* (portanto, onde o arquiteto teria supostamente maior liberdade para criar), adotou-se, associada à confrontação, uma abordagem mais contida: a imitação no caso da reconstrução literal do antigo casarão para abrigar o Anexo da Câmara e a anti-intervenção, no caso da implantação semienterrada do Museu do Eclipse e sua divisão em dois volumes resguardando o eixo da igreja. Esse aspecto, associado à predominância do **caráter** de **submissão** ou **igualitário** das obras (somente uma assumiu um caráter impositivo), revela que prevalece nas obras um certo respeito ou reverência ao pré-

²⁹ Obviamente, o fato de não haver um consenso diante das questões apresentadas não implica que não se possa formular hipóteses ou apresentar propostas, no entanto, não foi esse o escopo definido para esta pesquisa.

existente. Modificação associando uma abordagem de confrontação direta e um caráter impositivo houve somente uma – a Biblioteca Municipal.

A respeito da **ordem geral** das modificações prevalece a **heterotopia**, o que manifesta uma tendência a marcar claramente o novo por meio do jogo de elementos distintos, seja através dos materiais utilizados, das formas e volumes adotados etc. Contudo, um aspecto fundamental na ordem heterotópica é o complexo problema da junção, do nexa entre os elementos e do detalhe arquitetônico e, neste ponto, nem sempre as obras manifestaram uma solução coerente, o que fica bastante evidente, por exemplo, no caso da fachada resolvida com um pano de vidro na Casa do Cidadão e sua relação com as edificações que a flanqueiam. A destacar ainda a baixa qualidade da execução/acabamento, observada em todas as obras.

Considerando a implantação das seis obras no sítio histórico de Sobral, é ainda interessante destacar o fato de que, nas quatro obras realizadas no entorno do núcleo fundacional da Cidade (praça da Matriz), ocorre uma variação sequencial nas soluções adotadas. A edificação mais periférica com relação à área tombada – o Museu Madí – apresenta uma solução absolutamente livre do ponto de vista formal, de materiais, linguagem etc. À medida que se avança em direção ao Centro, as obras vão se apresentando paulatinamente mais comedidas. A edificação seguinte, a Biblioteca, é do tipo **transformação** que, embora adote uma linguagem e materiais atuais, exibe também uma boa parte do muro da antiga indústria demolida para dar lugar ao novo equipamento. Avançando um pouco mais tem-se a ECCOA, que já é uma **adaptação**, pois a maior parte da antiga usina foi preservada, tendo sido realizadas intervenções visando adequar o edifício às exigências do novo programa e, por fim, já dentro da área mais preservada, o Anexo da Câmara, que é, predominantemente, uma **reconstrução** literal das fachadas.

Das seis modificações observadas, a ECCOA parece ter sido a que equacionou de modo mais equilibrado mudança e permanência; o novo e o velho; a marca de seu tempo e o registro do passado. Embora dos mesmos projetistas da Biblioteca, a ordem geral adotada, ao contrário daquela, foi a homotópica e o caráter geral da modificação, de submissão, ao contrário, do caráter impositivo da Biblioteca. Quando necessário, foram realizadas intervenções marcantes, como, por exemplo, as inúmeras aberturas realizadas nas paredes antes predominantemente cegas dos galpões, ou a alteração de um dos pátios internos, com a inserção de um belvedere, no entanto, conquanto essas alterações, o espírito da antiga Usina dos Araújo foi mantido e a percepção geral é de que ela ainda está ali. Isto leva a refletir sobre a demasiada busca do contraste como abordagem modificadora ou à fascinação pelo heteróclito como princípio de intervenção. Em

comentário à intervenção de Rafael Moneo para ao Banco da Espanha, em Madri, Galiano (2006) observa que “passar inadvertido é mais difícil que chamar a atenção”.

Outra obra que apresenta uma relação equilibrada com o pré-existente é o Museu Madí. Nele a ordem adotada foi a heteróclita, mas o caráter geral igualitário e não impositivo, de tal forma que ele se coloca de forma discreta junto aos seus vizinhos. Destaca-se o fato de que sua abordagem modificadora foi, junto com a confrontação, a tectônica, o que vai ao encontro do que assinala Byard, quando trata da “arquitetura da possibilidade”, cujo foco é a tectônica. Para ele, uma arquitetura baseada na tectônica, na maioria dos casos, funciona bem associada a uma arquitetura antiga (BYARD, 2005, p. 174 e 175).

Certamente em todos estes aspectos observados e nas relações estabelecidas, há inúmeros fatores envolvidos (como exigências da legislação; determinações do IPHAN; solicitação do cliente; necessidades programáticas; disponibilidade de material ou mão-de-obra qualificada etc) que influenciaram no resultado final, entretanto, mesmo reconhecendo seu papel, não foram levados em consideração nesta leitura, cujo objetivo foi tão-só captar e apresentar o que foi ali realizado. Portanto, este ensaio terá atingido seu objetivo se tiver conseguido oferecer uma fotografia da experiência ocorrida no Município de Sobral, reunindo de forma sistemática algumas das diferentes intervenções modificadoras realizadas em seu sítio histórico, como uma contribuição ao estudo da Arquitetura como modificação, na medida em que enriquece o repertório de casos de projetos desta natureza.

Referências bibliográficas

AICHER, Otl. **El mundo como proyecto**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

AMORIM, Luiz. **Edifício Luciano Costa: Um enfoque positivo**. São Paulo: Vitruvius, out. 2000. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp018.asp>

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. **Metamorfose arquitetônica: intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado**. Dissertação de mestrado. Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e Destino**. São Paulo: Editora Ática, 2004.

_____. **Historia da arte como historia da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **El pasado en el presente. El revival en las artes aplicadas, la arquitectura, el cine y el teatro**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2002.

ASENSIO, Paco. **Alvaro Siza**. Barcelona: Kliczkowskin Publisher, 2001.

BABORSKY, Matteo Siro. **Siglo XX Arquitectura**. Milão: Electa, 2001.

BARBOSA, Marta Emisia Jacinto, (Org.). **Sobral, Patrimônio Nacional**. Sobral: Prefeitura Municipal de Sobral, 2000.

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

BENEVOLO, Leonardo. **A arquitetura no novo milênio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

BICCA, Briane E. P. **A Inserção da Arquitetura Contemporânea em Áreas Antigas**. Projeto, No. 61, 1984.

BOUDON, Philippe *et al.* **Enseigner la Conception Architecturale – Cours d'Architecturologie**. Paris: Éditions de la Villette, 2001.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Programa Monumenta Cadernos de encargos**. Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta, 2005.

BYARD, Paul Spencer. **The Architecture of Additions: desing and regulation**. New York: W. W. Norton & Company, 2005.

_____. **Innovation and Insight in the Contemporary Architecture of Additions**. Harvard Design Magazine, No. 23, Outono 2005- Inverno 2006.

CAMPOS, Márcio C.. **Novas Arquitetura sobre a Cidade Antiga: o caso de Viena, Áustria**. São Paulo: Vitruvius, out. 2005. Disponível em: www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp332.asp.

CASABELLA. **Architettura come Modificazione**. Milão: Electa, n. 498-499, 1984.

- CASSIGOLI, Renzo. **Renzo Piano. La responsabilidad del arquitecto.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.
- CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e Brasileiro: a História de uma Nova Linguagem na Arquitetura (1930-1960).** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- CAVALCANTI, Lauro (Org.). **Modernistas na repartição.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-IPHAN, 2000.
- CAVALCANTI, Lauro e LAGO, André Corrêa do. **Ainda moderno?: Arquitetura brasileira contemporânea.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- CHING, Francis D. K. **Arquitetura: forma, espaço e ordem.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio.** São Paulo: Estação Liberdade, Ed. UNESP, 2001.
- CLARK, Roger H. e PAUSE, Michael. **Arquitectura: temas de composición.** Mexico D.F: Editorial Gustavo Gili, 1997.
- COLOUHOON, Alan. **Modernidade e Tradição Clássica: ensaios sobre arquitetura 1980-1987.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Rio, Pernambuco Rio Grande e Minas: contextualismo e heteromorfismo na arquitetura moderna brasileira.** In: Anais do I Seminário DOCOMOMO Norte-Nordeste. Arquitetura e Urbanismo Modernos no Norte e Nordeste do Brasil: Universalidade e Diversidade. Recife, 8 a 11 de maio, 2006.
- CUITO, Aurora. **Álvaro Siza.** Barcelona: H Kliczkowski, 2001.
_____. **Mario Botta.** Barcelona: H Kliczkowski, 2003.
_____. **Renzo Piano.** Barcelona: H Kliczkowski, 2002.
- CURY, Isabelle (org.). **Cartas Patrimoniais.** Rio de Janeiro: IPHAN, 3ª edição revista e aumentada, 2004.
- DESIDERI, Paolo; NERVI JR., Pier Luigi; POSITANO, Giuseppe. **Pier Luigi Nervi.** Barcelona: Gustavo Gilli, 1981.
- DUARTE JUNIOR, Romeu. **Novas abordagens do tombamento federal de sítios históricos – política, gestão e transformação: a experiência cearense.** Dissertação de Mestrado, Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, FAU/USP, São Paulo, 2005.
- ECO, Umberto. **Como se faz uma tese.** São Paulo: Perspectiva, 1999.
- FRANQUEIRA, Márcia Lopes Moraes. **A Inserção da Arquitetura Contemporânea nos Conjuntos Históricos.** 1998. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

- FREITAS, Nilson Almino de. **Sobral: Opulência e Tradição**. Sobral: Editora UVA, 2000.
- GALIANO, Luis Fernandez. **La maestria inadvertida**. El País, 01 de abril de 2006. Disponível em: http://www.elpais.com/articulo/arte/maestria/inadvertida/elpbabart/20060401elpbabart_13/Tes.
- GONSALES, Célia Helena Castro. **"Reflexão sobre rearquitecturas e obras modernas – ou, por que o pavilhão sim e a stoa não"**, *In* Anais do III Seminário PROJETAR, O moderno já passado, o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitectura. Porto Alegre : PROPAR/UFRGS, 2007.
- GHIRARDO, Diane. **Arquitetura contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GIULIANI, Aldo. **Monumenti, Centri Storici, Ambienti: sviluppo del concetto di restauro acquisizione del concetto di ambiente teoria ed attuazione in Itália**. Milano: Tamburini Editore, 1966.
- GREGOTTI, Vittorio. **Território da arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1978
_____. **Modificazione**. IN: CASABELLA, Milão: Electa, n. 498-499, 1984.
- GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras, 2004.
- GRACIA, Francisco de. **Construir en lo Construido: la arquitectura como modificación**. Editorial Nerea. Madri: 1991.
- GRASSI, Giordio. **La arquitectura como oficio y otros escritos**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S.; FRANCO, F. M. de M. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- HUXTABLE, Ada Louise. **The unreal américa. Architecture and illusion**. New York: The New Press, 1997.
- JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- LARA, Fernando; MARQUES, Sonia (Org). **Projetar: desafios e conquistas da pesquisa e do ensino de projeto**. Rio de Janeiro, EVC, 2003.
- LEGORRETA, Ricardo. **Sonhos Construídos**. São Paulo: BEI Comunicação, 2007.
- LEONI, Giovanni. **Rafael Moneo: architettura come architettura**. AREA, No. 67, março/abril, 2003.

LEUPEN, Bernard et Al. **Proyecto y análisis: evolución de los principios en arquitectura**. Barcelona, Gustavo Gili, 1999.

LOUREIRO, Claudia; AMORIM, Luiz. **Por uma conservação do espaço da arquitetura**. In: Anais do PROJETAR 2005 – II Seminário sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura: debates, práticas, interfaces. Rio de Janeiro: PROARQ/FAU-UFRJ, 2005.

MAHFUZ, E. **Ensaio sobre a razão compositiva**. Belo Horizonte: UFV/AP, 1995.

MARCO, Anita Regina Di. **Velhos edifícios, novos usos: restaurando a cidade**. PROJETO, No. 160, p.27, 1993.

MARQUES, Sônia; Naslavsky, Guilah. **Estilo ou causa? Como, quando e onde? Os conceitos e limites da historiografia nacional sobre o Movimento Moderno**. São Paulo: Vitruvius, 2001. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg000/esp065.asp>

MARQUES, Sônia. **Existe(m) teoria(s) em arquitetura e urbanismo?: Um panorama à luz da evolução da profissão**. Texto não publicado.

_____. **O que o parecer nos diz: a palavra do arquiteto na palavra do juiz. Uma reflexão sobre avaliação à luz dos concursos no québec, Canadá**. In: Anais do PROJETAR 2005 – II Seminário sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura: debates, práticas, interfaces. Rio de Janeiro: PROARQ/FAU-UFRJ, 2005.

MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida. **Patrimônio Cultural, Ensino de Projeto e Profissão de Arquiteto: caso ou acaso?** In: Anais do PROJETAR 2005 – II Seminário sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura: debates, práticas, interfaces. Rio de Janeiro: PROARQ/FAU-UFRJ, 2005.

MONTANER, Josep María. **As formas do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

_____. **Museos para el siglo XXI**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

_____. **Arquitectura y crítica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1999.

_____. **Depois do movimento moderno: Arquitetura da segunda metade do século XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

_____. **A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

MONEO, Rafael. **La solitudine degli edifici**. In CASABELLA, No. 666, Abril 1999.

NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Principles of Modern Architecture**. London: Andreas Papadakis Publisher, 2000.

_____. **Intenciones en arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

PAIVA, Olga Gomes de. (Org.). **Sobral, Patrimônio de Todos: Roteiro para Preservação do Patrimônio Cultural**. Fortaleza: Edições MinC/IPHAN/4ªSR, 1999.

PAIVA, Ricardo Alexandre. **Entre o Mar e o Sertão: Paisagem e Memória no Centro de Fortaleza**. Dissertação de Mestrado, Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, FAU/USP, São Paulo, 2005.

PASSARO, Lais Bronstein. **Fragments de uma Crítica: revisando a IBA de Berlim**. 2002. Tese (Doutorado em Arquitetura). Departament de Composició Arquitectónica, Escol Tècnica Superior d'Arquitectura, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona. Disponível em: www.tdx.cesca.es/TDX-0318102-080014.

PFEIFFER, Bruce Brooks. **Frank Lloyd Wright 1867-1959: Construir para a democracia**. Köln: Paisagem, 2004.

PICA, Agnoldomenico. **Pier Luigi Nervi**. Barcelona: Gustavo Gili, 1969.

PINÓN, Hélio. **Curso Basico de Proyectos**. Barcelona: Edicions UPC, 1998.

PINTO, Jober José de Souza. **Una nueva cara para el viejo río: La intervención en el Río Acaraú y la construcción del paisaje cultural de la ciudad de Sobral**. In: Anais do XII Seminário de Arquitetura Latinoamericana: La investigación en Arquitectura y Urbanismo en Latinoamérica. Concepción: Facultad de arquitectura construcción y diseño, Universidad del Bío-Bío.

RAJA, Rafaele. **Arquitetura pós-industrial**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

RASMUSSEN, Steen Eiler. **Arquitetura vivenciada**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

REGO, Renato Leão. **Estratégias e não estilo: notas sobre o trabalho de Rafael Moneo**. São Paulo: Vitruvius, 2001. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg000/esp063.asp>

ROCHA, Hebert. **O Lado Esquerdo do Rio**. São Paulo: Hucitec, 2003.

ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RUSKIN, John. **The Seven Lamps of Architecture**. New York: The Noonday Press, 1969.

SALVADORI, Mario. **Por que os edifícios ficam de pé: a força da arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SCHULZ-DORNBURG, Julia. **Arte y arquitectura: nuevas afinidades**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

SCULLY JR., Vincent. **Arquitetura Moderna: a arquitetura da democracia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

SCRUTON, Roger. **Estética da arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SEGAWA, Hugo. **Arquitectura Latinoamericana Contemporânea**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

SOARES, José Teodoro. **A idéia de modernidade em Sobral**. Sobral: Edições UVA, 2004.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **Intervenciones**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.
_____. **Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporânea**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

TEDESCHI, Enrico. **Teoría de la arquitectura**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1962.

UNWIN, Simon. **Análisis de la arquitectura**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

VARGAS, Heliana Comin e CASTILLO, Ana Luisa Howard de (Orgs.). **Intervenções em Centros Urbanos: Objetivos, Estratégias e Resultados**. Barueri: Manole, 2006.

VELOSO, Maísa. **O moderno no passado: projetos de reusos adaptativos como estratégia de conservação do patrimônio histórico edificado**. Anais do III Seminário PROJETAR, O moderno já passado, o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitetura. Porto Alegre : PROPARG/UFGRS, 2007.

VELOSO, Maísa; ANDRADE, Heitor. **Ensinar a projetar no construído: uma experiência didática**. Anais do III Seminário PROJETAR, O moderno já passado, o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitetura. Porto Alegre : PROPARG/UFGRS, 2007.

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ZEIN, Ruth Verde. **O lugar da crítica: ensaios oportunos de arquitetura**. Porto Alegre: Pro editores, 2003.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

XAVIER, Alberto (Org.). **Depoimento de uma geração. Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. 2ª. Edição. Campinas, SP. Autores associados. 2001. (Coleção polêmicas do nosso tempo – 59).

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **A linguagem moderna da arquitetura**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)