

ANTONIO GILBERTO ABREU DE SOUZA

**Arquitetura Neoclássica e Cotidiano Social do Centro Histórico de
Fortaleza**

- da *Belle Époque* ao ocaso do início do século XXI -



Belo Horizonte

PPGA-Escola de Belas Artes /UFMG

2012

ANTONIO GILBERTO ABREU DE SOUZA

Arquitetura Neoclássica e Cotidiano Social do Centro Histórico de Fortaleza

- da *Belle Époque* ao ocaso do início do século XXI -

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Artes.

Área de Concentração: Arte e Tecnologia da Imagem

Linha de Pesquisa: Criação, Crítica e Preservação da Imagem.

Orientadora: Dra. Yacy-Ara Froner.

Programa: DINTER – UFMG/IFCE.

Belo Horizonte

PPGA-Escola de Belas Artes /UFMG

2012

Souza, Antonio Gilberto Abreu de, 1960-

Arquitetura neoclássica e cotidiano social do Centro Histórico de Fortaleza [manuscrito] : da Belle Époque ao ocaso do início do século XXI / Antonio Gilberto Abreu de Souza. – 2012.

374 f. : il.

Orientadora: Yacy-Ara Froner Gonçalves.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

1. Neoclassicismo (Arquitetura) – Fortaleza (CE) – Teses. 2. Patrimônio cultural – Fortaleza (CE) – Teses. 3. Patrimônio histórico – Fortaleza (CE) – Teses. I. Gonçalves, Yacy-Ara Froner, 1966- II.

Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDD: 351.8098131



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de tese do aluno ANTÔNIO GILBERTO ABREU DE SOUZA Número de Registro 2010753172.

Titulo: **Arquitetura Neoclássica e Cotidiana Social do Centro Histórico de Fortaleza -da Belle Époque ao ocaso do início do século XXI**

Profa. Dra. Yacy-Ara Frener Gonçalves – Orientadora - EBA/UFMG

Prof. Dr. Luiz Antônio Cruz Sousa – titular – EBA/UFMG

Prof. Dr. Leonardo Barci Castriota – titular – EA/UFMG

Prof. Dr. Edson Motta Junior – titular – EBA/UFRJ

Prof. Dr. Marcos Tognon – IFCH/UNICAMP

Belo Horizonte, 01 de agosto de 2012

Aos meus pais, Rita e João, pelas lições de vida.

À minha esposa, Velma Abreu, pela segurança nas adversidades e criatividade nas ações.

Às minhas filhas, Lillian, Millena, Caroline e Beatriz, pelas alegrias do dia a dia.

Aos meus padrinhos, Antônia Morgada (in memoriam) e Luís, pelas orações.

A Deus, onisciência em todos os momentos.

AGRADECIMENTOS

À minha esposa Velma, sempre disposta a resolver todas as dificuldades sem hesitação e pelo sorriso que me anima nas horas de aflição.

Aos meus pais, Rita e João, pela segurança de uma boa educação - chave para o crescimento espiritual, fraternal e profissional.

Aos meus irmãos, pelas boas horas vividas em cada reencontro.

A Yacy-Ara Froner pela orientação prestada, pela compreensão que sempre manifestou e pela amizade nascida durante o processo de desenvolvimento desta tese.

Aos professores, Fernando Mencarelli, Maurílio Rocha e Lúcia Gouveia Pimentel, pela contribuição crítica quando esta tese ainda era somente um projeto.

Ao Leonardo Barsi Castriota pelas conversas e sugestões esclarecedoras.

Ao Gilberto Machado pela coordenação e condução do “Dinter” em Fortaleza, além do apoio nas horas precisas.

À Zina, secretária da Pós-graduação da Escola de Belas Artes (UFMG) pela eficiência e simpatia.

À “Capes” e ao “Dinter” pelo aporte financeiro via bolsa de estudo.

O Neoclassicismo não é uma estilística, mas uma poética; prescreve uma determinada postura, permite aos artistas certa liberdade de interpretação e caracterização.

ARGAN. *História da arte como história da cidade*, 1993, p. 23.

SUMÁRIO

LISTA DE IMAGENS	7
LISTA DE GRÁFICOS E QUADRO.	11
LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS	13
GLOSSÁRIO DE TERMOS TÉCNICOS.....	16
RESUMO.....	23
ABSTRACT	24
INTRODUÇÃO.....	25
Capítulo 1. O BAIRRO CENTRO, EM FORTALEZA, O NEOCLÁSSICO, O ECLETISMO E A BELLE ÉPOQUE: CONTEXTUALIZANDO AS RELAÇÕES HISTÓRICAS	35
1.1. Centro Histórico da cidade de Fortaleza: origens e evolução espacial.....	43
1.2. Fortaleza no início do Século XIX	47
1.3. Fortaleza redesenhada por Adolfo Herbster	50
1.4. A <i>Belle Époque</i> , o Neoclássico e o Ecletismo no bairro Centro, em Fortaleza: entre o <i>glamour</i> e o <i>désenchantement</i>	53
Capítulo 2. O NEOCLÁSSICO: DA MATRIZ INTELLECTUAL EUROPEIA À PERIFERIA DE FORTALEZA.	76
2.1. Matrizes renascentistas do Neoclássico.....	78
2.2. O Nascimento do Neoclássico	81
2.3. Expansão da Arquitetura Neoclássica	85
2.4. Chegada do Neoclássico ao Brasil e sua projeção em Fortaleza	95
2.5. O Neoclássico em Fortaleza	100
2.5.1. Museu do Ceará, antiga Assembleia Provincial (1871).....	102
2.5.2. Estação João Felipe (1880).	106
2.5.3. Praça do Passeio Público (1880).....	108
2.5.4. Antiga Cadeia Pública (1866), atual Centro de Turismo.	113
2.5.5. Solar Fernandes Vieira (1880), atual Arquivo Público.....	115
2.5.6. Sobrado José Lourenço (meados do século XIX).....	117
2.5.7. Santa Casa de Misericórdia (1857).	119
2.5.8. Palácio do Bispo, Palácio João Brígido ou Paço Municipal (início do século XIX).....	121

2.5.9. Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção ou Quartel da 10ª Região Militar (1886).....	124
2.6. Presença do ecletismo arquitetônico no bairro Centro em Fortaleza.....	127
2.6.1. Teatro José de Alencar (1910)	132
2.6.2. Cine São Luiz (1958)	136
2.6.3. Palacete Carvalho Mota, Museu das Secas/DNOCS (início do século XX) ...	138
2.6.4. Banco Frota Gentil (1925)	139
2.6.5. Coluna da Praça Cristo Redentor (1922)	140
2.6.6. Galpões da RFFSA (1924).....	141
2.6.7. Palacete Ceará (1914)	143
2.6.8. Palacete Guarani	145
2.6.9. Secretaria da Fazenda do Estado (1927).....	146
2.6.10. Hotel do Norte, Sociedade União Cearense (final do século XIX)	147
Capítulo 3. EVOLUÇÃO ESPACIAL, CULTURAL E ARQUITETÔNICA NO CENTRO HISTÓRICO DE FORTALEZA A PARTIR DA DÉCADA DE 1930	149
3.1. Declínio e fim da <i>Belle Époque</i> e do Neoclássico	151
3.2. Transformações urbano-sociais e arquitetônicas no Centro Histórico nas décadas de 1930 a 1970.....	158
3.2.1. O uso do concreto armado e o modernismo na arquitetura do bairro Centro ..	159
3.2.2. Arquitetura, urbanismo e cotidiano social em meados do século XX	170
3.2.3. Reformas urbanas nas décadas de 1960 e 1970	180
3.2.4. Urbanização, arquitetura e relações sociais no Centro Histórico de Fortaleza da década de 1980 à atualidade: marcha para o ocaso	186
3.3. O ocaso da arquitetura Neoclássica	194
Capítulo 4. A QUESTÃO PATRIMONIAL: MEMÓRIA, IDENTIDADE E CIDADANIA	203
4.1. Cultura e patrimônio	204
4.2. Paisagem cultural.....	209
4.3. Identidade cultural e monumentos	214
4.4. Memória, temporalidade e conservação	224
4.5. Considerações acerca das principais Cartas Patrimoniais internacionais	231
4.5.1. Algumas considerações acerca das Cartas de Atenas (1931) e de Veneza (1964).....	234
4.5.2. Considerações sobre outras cartas patrimoniais internacionais relevantes.....	237

4.5.3. Considerações sobre os principais documentos nacionais de conservação patrimonial.....	246
Capítulo 5. A QUESTÃO DO TOMBAMENTO NO CENTRO HISTÓRICO DE FORTALEZA: DISCUSSÃO CONCEITUAL, DIAGNÓSTICO E POLÍTICAS PÚBLICAS.....	258
5.1. Acepções e evolução histórica do termo tombamento.....	258
5.2. Preservação de centros históricos: algumas referências internacionais e nacionais.....	272
5.2.1. Algumas referências internacionais: Lisboa e Bolonha.....	276
5.2.2. Algumas referências nacionais: Salvador, São Luís e Olinda.....	279
5.3. Diagnóstico sociocultural acerca da percepção visual em relação à arquitetura do Centro Histórico em Fortaleza.....	284
5.4. Políticas públicas em relação à questão patrimonial.....	310
5.5. O tombamento das edificações Neoclássicas ou Ecléticas com traços Neoclássicos no bairro Centro em Fortaleza: análise acerca da participação das esferas das públicas.....	320
5.6. Sobrado José Lourenço: uma boa experiência de revitalização.....	328
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	340
REFERÊNCIAS.....	346
APÊNDICES.....	360
APÊNDICE A.....	360
Relação dos bens imóveis edificados e naturais tombados em Fortaleza.....	360
APÊNDICE B.....	367
ENTREVISTA COM O SENHOR JOÃO SABINO DE SOUZA.....	367
APÊNDICE C.....	371
TERMO DE ESCLARECIMENTO.....	371
APÊNDICE D.....	372
TERMO DE CONSENTIMENTO.....	372
APÊNDICE E.....	373
QUESTIONÁRIO SÓCIO-CULTURAL – SONDAÇÃO.....	373

LISTA DE IMAGENS

FIGURA 1.	Localização espacial do bairro Centro em Fortaleza, com identificação da área histórica.	36
FIGURA 2.	Rua Major Facundo.....	42
FIGURA 3.	Planta de Fortaleza, em 1729.....	45
FIGURA 4.	Planta Topográfica de Fortaleza e Subúrbios, de Adolfo Herbster, 1875.....	51
FIGURA 5.	Assembleia Provincial do Ceará, atual Museu do Ceará.	57
FIGURA 6.	Modismo francês na Praça do Passeio Público.....	58
FIGURA 7.	Início da Rua Major Facundo.....	66
FIGURA 8.	Prédio da Delegacia Fiscal.....	67
FIGURA 9.	Jardim 7 de Setembro na Praça do Ferreira.	69
FIGURA 10.	Café Java.....	69
FIGURA 11.	Flagelados da seca de 1877-1878.....	72
FIGURA 12.	Villa Capria (Villa Rotonda).	80
FIGURA 13.	Chiswick House, em Middlesex.	89
FIGURA 14.	Igreja La Madeleine, Paris.	89
FIGURA 15.	Fachada do Palácio Real de Caserta (Reggia di Caserta), em Nápolis.....	90
FIGURA 16.	Fachada do Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa.....	94
FIGURA 17.	Museu Imperial em Petrópolis.....	99
FIGURA 18.	Fachada do Teatro da Paz, em Belém.....	99
FIGURA 19.	Fachada do Museu do Ceará, antiga Assembleia Provincial, em estilo Neoclássico.	103
FIGURA 20.	Planta baixa do Museu do Ceará, antiga Assembleia Provincial.	104
FIGURA 21.	Detalhe superior das colunas direitas e capitéis toscanos.....	104
FIGURA 22.	Detalhe do frontão com o brasão da República.	105
FIGURA 23.	Escadaria central do Museu do Ceará.....	105
FIGURA 24.	Colunas e arcos no interior do Museu do Ceará.	105
FIGURA 25.	Estação João Felipe no início do século XX.....	106
FIGURA 26.	Parte central da fachada da Estação João Felipe.....	107
FIGURA 27.	Planta baixa da Estação João Felipe (adaptada).....	108
FIGURA 28.	Passeio Público. Detalhe de uma fonte.....	109

FIGURA 29. Av. Caio Prado, no Passeio Público (1908).....	109
FIGURA 30. Estátua de Netuno.	110
FIGURA 31. Estátua em estilo clássico grego.....	112
FIGURA 32. Antiga Cadeia Pública, atual EMCETUR.....	113
FIGURA 33. Planta baixa da Antiga Cadeia Pública.	114
FIGURA 34. Fachada do espaço principal da Antiga Cadeia Pública.	115
FIGURA 35. Fachada lateral do Solar Fernandes Vieira.	116
FIGURA 36. Planta baixa do Solar Fernandes Vieira (Arquivo Público).	117
FIGURA 37. Fachada do Sobrado José Lourenço.....	118
FIGURA 38. Detalhe das colunas e portais em arco pleno no interior do terceiro pavimento do Sobrado José Lourenço.	119
FIGURA 39. Fachada superior central da Santa Casa de Misericórdia.....	120
FIGURA 40. Ângulo sudeste da Santa Casa de Misericórdia.	121
FIGURA 41. Palácio do Bispo, em 1908.....	122
FIGURA 42. Fachada central do Palácio do Bispo.	123
FIGURA 43. Parte de trás e jardins do Palácio do Bispo.	124
FIGURA 44. Trecho da fachada frontal do Forte.	125
FIGURA 45. Fachada lateral oeste do Forte.....	126
FIGURA 46. Vista aérea do ângulo nordeste do Forte.....	127
FIGURA 47. Fachada externa do segundo bloco do Teatro José da Alencar.....	133
FIGURA 48. Fachada externa do primeiro bloco do Teatro José da Alencar..	135
FIGURA 49. Sala de projeção do Cine São Luiz, 1958.	136
FIGURA 50. <i>Hall</i> de entrada do Cine São Luiz.	137
FIGURA 51. Fachada lateral do Palacete Carvalho Mota.	138
FIGURA 52. Detalhe da fachada central do Banco. Itaú/UNIBANCO, antigo Banco Frota Gentil.	139
FIGURA 53. Coluna da Praça Cristo Redentor.	141
FIGURA 54. Detalhe do alto da Coluna da Praça Cristo Redentor.....	141
FIGURA 55. Fachada de um dos Galpões da RFFSA.....	142
FIGURA 56. Interior do Palacete Ceará em 1922.	144
FIGURA 57. Fachada do Palacete Ceará em 2012, em processo de pintura.....	144
FIGURA 58. Detalhe do centro da fachada do Palacete Guarani.....	145
FIGURA 59. Detalhe de uma das fachadas laterais da SEFAZ.....	146

FIGURA 60.	Fachada da Sociedade União Cearense.....	147
FIGURA 61.	Cine-Theatro Majestic Palace.	150
FIGURA 62.	Cartaz informativo da inauguração do Cine-Theatro Mastic Palace.	150
FIGURA 63.	Ponte dos Ingleses em construção (1923).....	162
FIGURA 64.	Ponte dos Ingleses, foto atual.....	163
FIGURA 65.	Ponte Metálica, início do século XX.	164
FIGURA 66.	Ponte Metálica, foto atual.	164
FIGURA 67.	Mansão da família Gentil, atual sede da Reitoria da Universidade8Federal do Ceará.....	165
FIGURA 68.	Excelsior Hotel. Início da década de 1930.....	166
FIGURA 69.	Excelsior Hotel em 2011.....	167
FIGURA 70.	Edifício São Luiz.	171
FIGURA 71.	Interior do Cine São Luiz.....	171
FIGURA 72.	Senhor João Sabino de Souza.	177
FIGURA 73.	Abrigo Público (1949).	183
FIGURA 74.	Trecho da Praça José do Ferreira, após a reforma de 1968, sem o Abrigo.	184
FIGURA 75.	Praça do Ferreira após última reforma.....	191
FIGURA 76.	Mercado Central.....	192
FIGURA 77.	Museu do Ceará, antiga Assembleia Provincial.	196
FIGURA 78.	Frontão do Museu do Ceará.	197
FIGURA 79.	Fachada esquerda da Estação João Felipe.....	197
FIGURA 80.	Detalhe do frontão da Estação João Felipe.	197
FIGURA 81.	Fachada do Arquivo Público, antigo Solar Fernandes Vieira.....	198
FIGURA 82.	Residência comum. Rua João Moreira.	198
FIGURA 83.	Palacete Guarani. Fachada superior e frontão.....	199
FIGURA 84.	Fonte do Passeio Público.	199
FIGURA 85.	Detalhe da Fachada do portal de entrada do Teatro José de Alencar	200
FIGURA 86.	Detalhe do Frontão do portal de entrada do Teatro José de Alencar.	200
FIGURA 87.	Detalhe da base da Coluna do Cristo Redentor.	201
FIGURA 88.	Mapa com a localização dos bens tombados no Centro Histórico de Fortaleza.....	321
FIGURA 89.	Instituto Epitácio Pessoa (1924).	325

FIGURA 90. Estado de conservação do Sobrado José Lourenço antes da restauração.	329
FIGURA 91. Fachada do Sobrado José Lourenço após a restauração.	329
FIGURA 92. Portais interiores de um dos ambientes do Sobrado.	331
FIGURA 93. Informativo de evento no Sobrado José Lourenço.....	334

LISTA DE GRÁFICOS E QUADRO.

GRÁFICO 1.	Faixa etária dos pesquisados.....	286
GRÁFICO 2.	Relação dos pesquisados com o bairro Centro.	287
GRÁFICO 3.	Nível de Escolaridade.....	289
GRÁFICO 4.	Tempo como trabalhador no bairro Centro.	290
GRÁFICO 5.	Tempo de moradia no bairro Centro.....	291
GRÁFICO 6.	Média de permanência no Centro por usuários não trabalhadores ou moradores do bairro.....	292
GRÁFICO 7.	Tempo de uso de bens e serviços no bairro Centro por usuários somente.....	293
GRÁFICO 8.	Interesse dos órgãos público ou da população pelas edificações históricas segundo os pesquisados.....	294
GRÁFICO 9.	Conhece alguma política cultural sobre o patrimônio histórico.....	295
GRÁFICO 10.	Citações sobre políticas públicas a respeito do patrimônio edificado.	296
GRÁFICO 11.	Programação cultural nos bens edificados.....	297
GRÁFICO 12.	Programações culturais nos ambientes históricos edificados.....	298
GRÁFICO 13.	Conhece algum bem edificado tombado.	300
GRÁFICO 14.	Citações sobre o patrimônio histórico edificado.	301
GRÁFICO 15.	Estado físico das edificações tombadas segundo os pesquisados.....	302
GRÁFICO 16.	As construções antigas deveriam ser demolidas para a construção de outras mais modernas	303
GRÁFICO 17.	Marco histórico que se identifique com alguma edificação?	304
GRÁFICO 18.	Identificação de marcos históricos com os lugares.	305
GRÁFICO 19.	Conhece algum estilo arquitetônico no Centro Histórico?.....	306
GRÁFICO 20.	Citações sobre estilos arquitetônicos conhecidos.....	307
GRÁFICO 21.	Identificação de aspectos artísticos nos bens Neoclássicas e Ecléticos.....	309
GRÁFICO 22.	Tombamento de bens patrimoniais por esfera de poder público.	321
GRÁFICO 23.	Tombamento de bens patrimoniais por esfera de poder público.....	324
GRAFICO 24.	Tombamento por ano e por esfera de poder.	326

QUADRO 1. Identificação dos estilos arquitetônicos com as edificações segundo os pesquisados.	308
--	-----

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ACI. Associação de Imprensa do Ceará.

AGB-CE. Associação dos Geógrafos do Brasil – Seção Ceará.

ANPUH-CE. Associação Nacional dos Profissionais Universitários de História – Seção Ceará.

BNB. Banco do Nordeste do Brasil.

CB/ICOMOS. Compromisso Brasília do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios.

CBTU. Companhia Brasileira de Trens Urbanos.

COEPA. Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará.

COMPHIC. Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico-Cultural de Fortaleza.

CONEFOR. Companhia Nordeste de Eletrificação de Fortaleza.

CONCIDADES. Conselho das Cidades.

COPAHC. Coordenação do Patrimônio Artístico, Histórico e Cultural.

CPC. Coordenadoria de Patrimônio Cultural (Paraná).

DINTER. Doutorado Interinstitucional.

DL. Decreto-lei.

DNOCS. Departamento Nacional de Obras Contra as Secas.

DOM. Diário Oficial do Município.

DPH. Departamento de Patrimônio Histórico (São Paulo).

DPHAN. Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

EMCETUR. Empresa Cearense de Turismo

FICARTs. Fundos de Investimento Cultural e Artístico.

FNC. Fundo Nacional de Cultura.

FUNCET. Fundação de Cultura, Esporte e Turismo.

HABITAFOR. Fundação de Desenvolvimento Habitacional.

IAB-CE. Instituto de Arquitetos do Brasil – Seção Ceará.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

ICOM. International Council of Museums.

ICOMOS. International Council on Monuments and Sites.

IFOCS. Inspeção Federal de Obras Contra as Secas.

IGESPAR. Instituto de Gestão do Patrimônio Arquitetônico e Arqueológico (Portugal).

INSS. Instituto Nacional de Seguro Social.

IOCS. Inspeção de Obras Contra as Secas.

IPHAE. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (Rio Grande do Sul).

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

IPLAN. Instituto de Planejamento Municipal.

IR. Imposto de Renda.

METROFOR. Metrô de Fortaleza.

MIS. Museu da Imagem e do Som.

OAB-CE. Ordem dos Advogados do Brasil – Seção Ceará.

OFIPRO. Oficina de Projetos S/S Ltda.

PAC das Cidades Históricas. Plano de Ação das Cidades Históricas para Fortaleza.

PEEP. Plano para a Construção Econômica e Popular / Centro Histórico (Itália).

PLANDIRF. Plano de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana de Fortaleza.

PLANEFOR. Plano Estratégico da Região Metropolitana de Fortaleza.

PMF. Prefeitura Municipal de Fortaleza.

PNDU. Política Nacional de Desenvolvimento Urbano.

PPGA. Programa de Pós-Graduação em Artes.

PRODETUR. Programa de Desenvolvimento do Turismo.

PRONAC. Programa Nacional de Apoio à Cultura.

RM. Região Militar.

SECULT. Secretaria de Cultura do Estado do Ceará.

SECULTFOR. Secretaria de Cultura de Fortaleza.

SEEC. Secretaria de Estado da Cultura (Paraná).

SEFAZ. Secretaria da Fazenda do Estado do Ceará.

SETFOR. Secretaria de Turismo de Fortaleza.

SHU. Sítio Histórico Urbano.

SPHAN. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

UFC. Universidade Federal do Ceará.

UFMG. Universidade Federal de Minas Gerais.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura.

GLOSSÁRIO DE TERMOS TÉCNICOS¹

ÁBACO.	Peça em forma de placa que coroa o capitel e remata uma coluna.
ABÓBADA.	Cobertura côncava que tem pelo menos uma de suas seções, vertical ou horizontal, em linha curva e cuja forma tem sua origem no deslocamento ininterrupto de um ou mais arcos ao longo do espaço que recobre; solução das coberturas por tetos construídos em arco.
ACROTÉRIO.	Genericamente, qualquer elemento decorativo que coroa o edifício; Pequeno pedestal colocado nas extremidades ou no vértice do frontão, ou espaçado em balaustrada, servindo de suporte a diversos ornamentos, como estátuas e vasos.
ALVENARIA.	Obras compostas de pedras ou tijolos, ligadas ou não por meio de argamassa.
ARCADA.	Série de arcos contíguos ao longo de um mesmo paramento. Comumente é usada em fachadas; passagem ou galeria que possui pelo menos ao longo de um dos seus lados uma série de arcos contíguos. É comumente usada em pátios internos; conjunto de arcos em sequência e em alinhamento em um mesmo ambiente, geralmente formando uma galeria; atribuição dada a qualquer vão, geralmente de portas e janelas, em forma de arco; duas ou mais abóbadas arqueada e em sequência formando um espaço.
ARCO.	Elemento de construção em forma de curva, destinado a ligar vãos entre dois apoios constituídos por colunas, pilares ou pilastras.
ARCO CEGO.	Arco que tem a luz tapada. Aparece em arcadas (série de arcadas simuladas que cumprem principalmente uma função decorativa), paredes tapadas, arcos de descarga (arcos construídos sobre um dintel para aliviar o peso do muro superior).
ARCO PLENO.	Arco cuja sessão corresponde à semicircunferência (raio Constante e ângulo de 180°). Arco em forma de semicircunferência, tendo, portanto, sua flecha igual ao raio que serviu para traça-lo. É também chamado de arco de volta, de meio-ponto, semicircular, de volta inteira, de volta redonda, de pleno cimbre e de círculo redondo.
ARREMATE.	Fazer na obra os últimos acabamentos da construção que são chamados remates ou arremates; dispor no alto ou na parte superior de um elemento construtivo ou da própria edificação um ornato que conclui a sua construção. O ornato que encima ou coroa um elemento ou uma edificação é chamado remate ou arremate.
ARQUITRAVE.	Parte inferior de um entablamento que se apoia sobre colunas ou outro elemento sustentante e sobre o qual descansa o friso.

¹ As referências utilizadas para a elaboração deste Glossário de Termos Técnicos foram: ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos e MACHADO, Reinaldo Guedes. *Barroco mineiro* - Glossário de arquitetura e ornamentação. Rio de Janeiro, Fundação João Pinheiro / Fundação Roberto Marinho / Companhia Editora Nacional, 1980; ALBENAZ. M. P., e LIMA, C. M. *Dicionário ilustrado de arquitetura*. São Paulo: ProEditores, 1997-1998. 2 v.; DICCIONARIO VISUAL DE TERMINOS ARQUITECTONICOS. ESCUDERO, Lorenzo de la Plaza (coord.), 4 ed. Madri: Ediciones Cátedra, 2008, 2009.

- ARQUIVOLTA.** Contornos decorativos que acompanham os desenvolvimentos dos arcos. Moldura que circunda a parte externa de um arco servindo como ornamentação.
- ALVENARIA AUTOPORTANTE.** Atribuição dada a qualquer elemento construtivo que, além de sua função de vedação, tem uma função estrutural, dispensando o uso de outros elementos estruturais. Os materiais autoportantes são geralmente fabricados industrialmente e, portanto, em série, possibilitando grande rapidez de montagem. Suas ligações se dão por meio de obras de alvenaria. Seu uso frequentemente é limitado pelo alto custo, comparado a materiais de construção convencionais.
- AVARANDADO.** Diz-se de prédio que tem varanda. Atribuição dada ao alpendre totalmente ou parcialmente fechado por guardacorpo. Genericamente, é qualquer espaço integrado na construção que possui um de seus lados abertos, assemelhando-se a um alpendre ou varanda.
- ASTRÁGALO.** Na arquitetura clássica, moldura estreita de seção semicircular convexa que separa o fuste do capitel de uma coluna; moldura estreita de seção semicircular convexa que arremata ou adorna qualquer elemento ou peça da construção. Pode ser contínuo ou fracionado em esferas com motivo de contas de rosário; cordão de arremate estreito, de seção semicircular convexa, que une as extremidades superiores das peças verticais em grades metálicas.
- BALAUSTRADA.** Série de Balaústres. Parapeito, corrimão ou grade de apoio, proteção ou vedação, com balaústres ou sem eles; anteparo de proteção, apoio, vedação ou ornamentação utilizado frequentemente em balcão, terraço, alpendre, coroamento de prédio ou como guarda-corpo de escadas. O termo é mais empregado quando referido ao anteparo formado por uma série de elementos iguais, principalmente balaústres, com o mesmo espaçamento, arrematados por corrimão ou travessa.
- BALAUÍSTRE.** Elemento vertical, em forma de coluna ou pilar, para sustentação de corrimão, peitoril, etc.
- BALCÃO.** Sacada, geralmente com balaústres, em fachadas de pisos superiores das construções, à qual se tem acesso por uma janela rasgada por inteiro.
- BANDEIRA.** Folha ou caixilho, na parte superior da porta ou janela, geralmente fixos, de madeira ou envidraçados.
- BANDEIROLAS.** Ver BANDEIRA.
- CAIXILHO.** Obra de carpintaria, serralheria etc., que serve para sustentar a guarnecer vidros, almofadas de madeira, etc. Estes quadros de madeira ou metal estruturam geralmente superfícies de vidro.
- CAPITEL.** Parte superior de uma coluna, pilar ou pilastra que serve de transição e apoio entre o entablamento horizontal e o início de um arco e o fuste.
- CAPITEL CORÍNTIO.** Capitel que em torno do corpo cilíndrico em forma de um sino invertido, desenvolve a decoração inteira de vegetais com base em duas fileiras de folhas animalista e caulícolas sobrepostas nos quatro cantos superiores em que se iniciam a partir de finas hastes. É arredondado com um ábaco retangular de lados côncavos.

- CAPITEL DÓRICO.** Capitel formado por ábaco quadrado e equino. É bem rústico e, desprovido de base, sendo bem liso e simples. Na Grécia, consiste de um equino circular e de um ábaco assemelhando-se a um tabuleiro quadrado.
- CAPITEL JÔNICO.** Capitel grego, constando de um ábaco e de um equino do qual se sobressai pergaminhos em espiral, unindo-se ao fuste por meio de astrágalo (moldura entre o fuste e o capitel), ao qual se superpõe o equino decorado com formas ovais.
- CAPITEL TOSCANO.** Capitel que consta de um astrágalo, um cinto e três molduras circulares, seguindo-se a um equino rematado por um ábaco quadrado coroadado por um listel, pequena moldura estreita e lisa que encima ou acompanha outra maior.
- CHURRIGUERESQUE.** Estilo extravagante de arquitetura e decoração, popular na Espanha e na América Latina no século XVIII, Caracteriza-se pela preponderância da ornamentação sobre aspectos construtivos no edifício e aplicação de extravagâncias ornamentais em vários elementos. Balcões e vãos principalmente apresentam colunas e frisos retorcidos, cheios de ornatos com motivos de flores, folhas, gregas, figuras humanas e de animais.
- CIMALHA.** Arremate superior da parede que faz a concordância entre esta e o plano do forro ou do beiral. No frontispício das igrejas, diz-se, por analogia, da cornija que corresponde às cimalhas das fachadas laterais, como se fosse seu prolongamento.
- COLUNA.** Elemento de sustentação vertical diferenciado do pilar por ter seção horizontal circular. Na arquitetura clássica é comumente composta por três partes: base, na parte inferior, que transmite as cargas verticais para fundações ou pavimento inferior; fuste, na parte intermediária, que abrange o corpo principal da coluna; e capitel, na parte superior, que aumenta a superfície de apoio de qualquer elemento construtivo sobre a coluna.
- COLUNA CORÍNTIA.** Coluna pertencente à ordem Coríntia caracterizada pelos acantos no capitel. Possui base e tem fuste canelado.
- COLUNA DÓRICA.** Coluna pertencente à ordem dórica caracterizada pela simplicidade de sua forma. Não possui base, tem fuste canelado e capitel com vários filetes suportado por um ábaco quadrado.
- COLUNA JÔNICA.** Coluna pertencente à ordem jônica caracterizada por capitel ornado com duas volutas laterais. Possui base e tem fuste canelado.
- COLUNA TOSCANA.** Coluna pertencente à ordem toscana caracterizada pelo capitel assemelhado com o capitel da coluna dórica. Tem capitel formado por um ábaco retangular e por um equino. Diferentemente da coluna dórica, possui base e seu fuste é liso, sem caneluras. Foi usada em edifícios coloniais e neocoloniais.
- COLUNATA.** Fileira de colunas. Série de colunas dispostas enfileiradas e equidistantes. Habitualmente situa-se na fachada frontal de um edifício ou em sua volta em parte ou totalmente. Seu uso é ainda comum em volta de pátios internos.

- COLUNATA SEMICIRCULAR.** Série ou fileira de colunas equidistantes perfazendo um formato semicircular acompanhando a fachada frontal de uma edificação.
- CORNIJA.** Parte superior do entablamento que, em ornato sobre o friso, aparece em forma saliente com relação ao plano geral. A cornija aparece também na composição do frontispício de algumas igrejas.
- COROAMENTO.** Remate decorativo das partes superiores de uma obra de arte, podendo ser composto por um ou mais elementos construtivos.
- CÚPULA.** Abóbada semiesférica, cuja forma é engendrada por um arco em torno de um eixo, de modo que tenha sempre seção horizontal circular. Pode cobrir superfície redonda, quadrada, poligonal ou elíptica.
- CUNHAIS.** Cantos de um edifício, onde duas paredes convergem, podendo estar marcado por um pilar ou pilastra de pedras lavradas.
- ENTABLAMENTO.** A parte os edifícios em ima das pilastras ou das colunas. Um dos elementos caracterizadores das ordens clássicas da arquitetura.
- ENTABLAMENTO DÓRICO.** Entablamento característico da ordem dórica, composto de arquitrave elevada e lisa, e friso decorado com métopas e Tríglicos e a cornija com mútulos.
- ENTABLAMENTO DÓRICO-ROMANO.** Entablamento que apresenta elementos dóricos e toscanos em comum. No caso toscano, o entablamento pode ser liso ou com faixas estando coroado por um listel com mútulos e decoração de terracota que separa o friso.
- ENTABLAMENTO JÔNICO.** Entablamento característico da ordem jônica, sendo decomposto em três faixas horizontais superpostas e escalonadas. O friso é coroado com dentículos (ornato ou entalhe em série, constituído de elementos em forma de dentes cheios e vazios). e moldura, adornando-se com uma sucessão de figuras em relevo e cornija, sendo mais decorado que a ordem dórica.
- ENTABLAMENTO CORÍNTIO.** Entablamento da ordem coríntia que segue as regras do entablamento jônico, embora que na cornija, os dentículos são adicionados aos modilhos dóricos (ornato geralmente em formato de um "S" invertido, comumente situado sob a cornija de uma edificação).
- ESQUADRIA.** Elemento destinado a guarnecer vãos de passagem, ventilação e iluminação. O termo é mais aplicado quando referido aos vãos de portas, portões e janelas; mesmo que esquadro.
- ESTRIAS.** Cada uma das caneluras (estrias ou sulcos verticais de seção semicircular ao longo do fuste das colunas ou pilares antigos) ou meias-canas que ornem uma coluna ou pilastra.
- ESTUQUE.** Argamassa feita de gesso ou cal, areia fina ou pó de mármore, revestindo trançado de metal ou treliça de madeira (armação formada pelo cruzamento de ripas de madeira), que se usam como paredes secundárias, forros e ornamentos.
- FOYER.** Nos teatros, cinemas e casas de espetáculos, espaço destinado aos espectadores que aguardam o início do espetáculo ou um ato seguinte. Situa-se entre a entrada do edifício e a plateia; por extensão, em edifícios

públicos ou coletivos de maior porte, espaço situado próximo à entrada do prédio, destinado aos visitantes que esperam atendimento, em geral provido de assentos. É também chamado recepção.

- FRISO.** Nas colunas e pilastras do retábulo, é o espaço que separa a arquitrave da cornija. Parte plana do entablamento, entre a cornija e a arquitrave; banda ou tira pintada em parede; baixo-relevo ou ornato em friso; faixa estreita decorada.
- FRONTÃO.** Espécie de empena que serve para coroar a parte central do frontispício da igreja, quase sempre trabalhada e encimada ao meio por uma cruz. Costuma-se falar também em frontão com relação ao coroamento de outros edifícios ou remate do retábulo, portas, janelas, etc.
- FRONTÃO CIRCULAR.** Frontão coroado por uma cornija elaborada segundo um arco de círculo. Nos remates dos vãos de uma fachada, geralmente alterna com o triangular. Também é conhecido como armado, curvilíneo, curvo ou de volta redonda.
- FRONTÃO SEMICIRCULAR.** Frontão coroado por uma cornija em formato de semicírculo. Elemento que compõe a fachada na parte superior de um edifício ou parte dele.
- FRONTÃO TRIANGULAR.** Remate triangular de um vão ou da fachada de um edifício, cujos limites são a cornija do entablamento e as rampas oblíquas de um telhado em duas águas.
- FRONTÃO TRIANGULAR-EQUILÁTERO.** Frontão que tem a forma de um triângulo equilátero.
- FRONTISPÍCIO.** O mesmo que fachada ou frontaria. Fachada principal de uma edificação, sendo a expressão mais aplicada em referência a prédios mais antigos cujas fachadas possuem algum tipo de ornamentação.
- FUSTE.** Corpo das colunas; parte principal da coluna entre o capitel e a base.
- GUARDA-CORPO.** Proteção de meia altura feita na beira de escadas, varandas, sacadas, patamares, púlpitos, etc. Podem ser vazadas.
- GUIRLANDA.** Ornato composto de flores, folhas e frutos entrelaçados dispostos no feitiço de uma fita pendente. É usada, por exemplo, em fachadas, feita de estuque, ou ornamentando portadas, em talha de madeira. É também chamada grinalda, quando composta de flores e folhas entrelaçadas, e de festão.
- HALL.** Recinto ou compartimento de distribuição da circulação em um edifício. Em prédios de maior porte, como hotéis, edifícios comerciais ou estações ferroviárias, usualmente é amplo e possui muitas vezes iluminação zenital. Nas antigas construções é frequentemente chamado átrio.
- HELICOIDAL.** Que tem a forma de, ou é semelhante à hélice; em caracol. Geralmente refere-se à escada formada por um lance contínuo, em que a superfície tangente aos degraus se desenvolve em espiral, em torno de um eixo.
- HEXÁSTILO.** Que se refere aos edifícios que possuem pórticos de seis colunas em sua fachada. Pórticos típicos da ordem dórica.

- JANELA DE PEITO.** Janela rasgada pela parte de dentro, possuindo, portanto, pano de peito. É também chamada janela de parapeito, janela de peitoril ou janela rasgada pela parte de dentro.
- JANELA DE RASGO** ou **JANELA RASGADA.** Em antigas construções, janela cujo vão é aberto até o nível do piso. Como parapeito possui pano de peito, grade ou pano de peito associado a uma grade ou um caixilho fixo. Como as paredes do vão possuíam grande espessura nas antigas construções, facilitava a aproximação das pessoas para se debruçarem sobre a rua.
- LIOZ.** Pedra calcária branca ou rija, empregada na cantaria de edifício ou na escultura de estátuas; por extensão, a pedra ou face lavrada da cantaria, voltada para a parte exterior de um edifício.
- MÍSULA.** Ornato em talha de madeira ou cantaria, estreito na parte inferior e largo na superior que, à maneira de consolo, ressalta de uma superfície, geralmente vertical, para sustentação de imagens ou outras peças.
- MOTIVO FITOMORFO.** Designação aplicada à peça ou ornato com forma vegetal, normalmente no formato de hastes, folhas e flores.
- NAVE.** Espaço interior dos edifícios, delimitado por muros ou filas de arcadas e colunas, geralmente em sentido longitudinal. Corpo seguido de um edifício que pode servir de armazém, fábrica. Em igrejas e um espaço destinado aos fiéis entre o pórtico e o santuário; pode ser principal ou lateral.
- ÓCULO.** Em arquitetura religiosa ou civil, é uma abertura ou janela circular ou elíptica, destina à passagem de ar ou de luz, Por vezes, assume formas variadas, para efeito também decorativo.
- PEDESTAL.** Base em pedra, metal, madeira, etc., destinada a sustentar uma coluna uma estátua ou peça ornamental.
- PEITORIL.** Superfície horizontal, para apoio, na parte inferior de uma janela. Por extensão, o muro ou o elemento cheio ou vazado, de meia altura, que protege os vãos, mureta, parapeito, pano de peito.
- PERISITILO.** Galeria que circunda o edifício ou um pátio, ou que está situada em frente à fachada. É formado de um lado por colunas isoladas e do outro, pela parede comumente externa do edifício.
- PILASTRA.** Elemento decorativo vertical com a forma de um pilar, geralmente de seção quadrada, que fica adaptada à fachada de um prédio ou embutida no paramento de uma parede e que pode desempenhar uma função estrutural de suporte ou decorativa. Em construções antigas, é geralmente dividida em base, fuste e capitel, muitas vezes acompanhando uma ordem arquitetônica, principalmente em prédios Neoclássicos.
- PINÁCULO.** Ornamento geralmente de pedra que coroa fachadas. O ponto mais alto de um edifício; píncaro; cume. Arremate ornamentado no coroamento do edifício, usualmente com forma cônica, piramidal ou octogonal. É um elemento típico da arquitetura gótica.
- PLATIBANDA.** Espécie de mureta, de alvenaria, maciça ou vazada que, no topo das paredes, serve para, encobrir as águas dos telhados ou protegendo terraços, compor ornamentalmente uma fachada.

PÓRTICO.	Galeria com colunata ou arcada, construída na entrada de um edifício; portal; porta principal ou o conjunto das portas principais, de um edifício nobre ou de templo, em geral, artisticamente ornamentadas.
ROSÁCEA.	Vidraça circular, com ou sem vitral, usada nas paredes de arestas. Abertura circular envidraçada, dividida em muitas partições, formando desenhos.
SACADA.	Parte da construção que se projeta em balanço da superfície da fachada.
SAGUÃO.	Cômodo de um edifício localizado na entrada e destinado à passagem
SOBRADO.	Pavimento de madeira ou assoalho; pavimento superior de uma construção; diz-se de uma edificação de dois ou, em certos casos, de mais pavimentos.
TÍMPANO.	Nos frontões, superfície lisa ou ornamentada, limitada pelas empenas e pela cimalha. Muitas vezes é ornado com relevos em estuque ou recortes de madeira. Pode ainda possuir óculos ou pequenas aberturas.
TORREÃO.	Espécie de torre no ângulo ou alto de um edifício e essencialmente integrado ao respectivo corpo da construção.
TRANSEPTO.	Galeria transversal que numa igreja separa a nave central da capela-mor, formando os braços da cruz nos tempos que apresentam essa disposição.
TRÍGLIFO.	Ornato arquitetônico no friso de ordem dórica e que se compões de três sulcos.
VÃO.	Vazio, aberturas em uma parede. Os vãos se dividem em portas, janelas, óculos, etc.
VARANDA.	Construção apoiada protegida pelo prolongamento da cobertura. Guarnição vazada; gradeamento de sacadas ou janelas rasgadas por inteiro.
VENEZIANA.	Vedo constituído por palhetas horizontais paralelas, dispostas em posição inclinada de dentro para fora e do alto para baixo, de modo a permitir ventilação no interior do edifício, impedir visibilidade e entrada da água de chuva e obscurecer o ambiente. Em geral é feita de madeira ou metal. Comumente é utilizada em portas ou janelas.
VERGA.	Peça de madeira ou cantaria que se apoia nas ombreiras, em portas, janelas, etc., para sustentar a parede acima do vão.
VÉRTICE.	O ponto culminante; cimo, cume, ápice.
VITRAL.	Vidraça artística composta de pedaços de vidro coloridos ou pintados, desenhados e rejuntados com varetas de chumbo ranhuradas, formando um painel decorativo.
VOLUTA.	Ornato de forma espiralada. Frequentemente é encontrada em capitéis de coluna ou no coroamento de frontões. É a característica principal do capitel da coluna jônica.
ZIMBÓRIO.	A parte superior, geralmente convexa, que arremata a extradorso das cúpulas.

RESUMO

Esta tese versa sobre a Arquitetura Neoclássica e Cotidiano Social do Centro Histórico de Fortaleza - da Belle Époque ao ocaso do início do século XXI. Trata-se de um estudo acerca da evolução espacial e arquitetônica do bairro Centro em Fortaleza, uma área com largo patrimônio histórico e que vem se desgastando progressivamente. O objetivo geral desta tese é a realização de um estudo que possa identificar e analisar, tendo como referência a arquitetura Neoclássica, os principais agentes, problemas e potencialidades, no período que abrange o final do século XIX à atualidade, acerca da evolução espacial, social e cultural do Centro Histórico de Fortaleza. Os objetivos específicos são a análise do histórico do uso do solo do bairro, a investigação dos marcos de identidade cultural e arquitetônica, a influência do Neoclassicismo e da Belle Époque e os fatores que resultaram em seu declínio. A metodologia utilizada para esses objetivos gira, qualitativamente, em torno da revisão textual em obras e documentos, da interpelação de alguns agentes sociais envolvidos através de pesquisa de campo e da análise presencial dos bens arquitetônicos Neoclássicos e Ecléticos. O estudo, ao verificar a tendência atual de transformação no bairro Centro, enquanto local de memória, e os possíveis efeitos de intervenções físicas sobre a conservação e a revitalização do conjunto edificado na região, procura desenvolver argumentos contributivos para a ampliação das discussões acerca das transformações as quais o bairro precisa.

Palavras-chave: arquitetura Neoclássica; centro urbano; patrimônio; memória; identidade; revitalização; espaço público.

ABSTRACT

This thesis deals with the Neoclassic architecture and everyday social of the Historical Center of Fortaleza - of the Belle Époque to decline of the beginning of the XXI century. It is a study about the evolution spatial and architectural neighborhood Center in Fortaleza, an area with deep historical heritage and that has been wearing progressively. The general objective of this thesis is a study that can identify and analyze, taking as reference the Neoclassical architecture, the main actors, problems and potential, in the period that covers the end of the nineteenth century to today, about the evolution spatial, social and cultural of the Historic Center of Fortaleza. It has specific objectives are the analysis of the history of the use of the soil of the neighborhood, the research of the landmarks of cultural identity and architectural, the influence of Neoclassicism and the Belle Époque and the factors that resulted in its decline. The methodology used for these goals revolves around, qualitatively, around the textual review in works and documents, the questioning of some social agents involved through field research and analysis of architectural heritage Neoclassical and Eclectic. The study, to check the current trend of transformation in the neighborhood Centro as a place of memory, and the possible effects of physical interventions on the conservation and revitalization of the set built in the region, seeks to develop arguments contributory to the expansion of discussions about the changes to which the neighborhood needs.

Keywords: Neoclassical architecture; urban center; patrimony, memory; identity; revitalization; public space.

INTRODUÇÃO

Os espaços urbanos, de maneira geral, trazem consigo importantes significados artísticos, históricos e culturais, construídos ao longo do tempo, simbolizando, assim, o somatório das transformações sociais, espaciais e culturais vivenciadas ao longo de sua existência. Por conta disso, possibilitam discussões acerca da proteção e da conservação do patrimônio, incidindo, consequentemente, sobre a preservação histórica, a tradição cultural e a conservação urbana.

Os espaços edificados são composições que demonstram e ensinam valores acerca do patrimônio histórico, cultural, arquitetônico, estético-artístico, como também a personificação emblemática de poder e de memória. Ao invés de se tratar monumentos públicos como estética inocente, enfeites da esfera pública por si só, estudos recentes têm enfatizado o significado político e cultural que lhes são inerentes. De fato, a atenção sobre a espacialidade dos monumentos públicos tem aumentado significativamente, o que tem levado à conclusão de que os sítios não são apenas o pano de fundo material de uma história, mas os espaços em que se constituem significados.

Comumente identificados como Centros Históricos, alguns espaços são entendidos como instrumentos que ajudam a identificar e a diferenciar as cidades, não somente como espaços do passado, mas também, como memória coletiva da uma sociedade. É, portanto, um produto histórico-cultural que possui forte contributo para a valorização de suas próprias identidades, de suas referências culturais e simbólicas.

Dentro desse entendimento, interpretar a dinâmica dos Centros Históricos exige, então, a compreensão temporal de seus ciclos evolutivos, de seus espaços, compreensão essa capaz de mostrar a unicidade de cada núcleo, de tal forma a se compreender sua diversidade interna, sua funcionalidade e sua multifuncionalidade histórica, além de uma reavaliação de seus valores simbólicos. O conceito de "Centro Histórico" refere-se, portanto, à categoria histórico-cultural. Seu entendimento evolui de monumentalistas visões restritivas que valorizaram pouco mais que os caprichos arquitetônicos, até a ampliação dessas visões para considerações que passaram a englobar múltiplas dimensões, como a combinação dos valores morfológicos, históricos, culturais, sociais, econômicos e simbólicos.

Tais interpretações conceituais são corroboradas por Georgio Piccinato, ao afirmar, em *Atlas de centros históricos do Brasil*, que:

A ampliação da noção de ‘histórico’ a tempos cada vez mais recentes significa tomar consciência da continuidade histórica da cidade, não circunscrevendo o histórico em periodizações desenhadas para identificar monumentos culturais já definidos e, sobretudo, consagrados. Aquilo que se chamava história da urbanística tornou-se, cada vez mais, entendida atualmente como história do corpo social inteiro. Hoje, a organização espacial é lida como a história do desdobrar no espaço da forma social e como expressão da complexidade e dos conflitos que marcaram as vicissitudes humanas. (PICCINATO, 2007, p. 11).

De acordo com a definição alargada, acima citada, um número significativo de elementos urbanos deve ser considerado, então, como um habitat original bastante adequado ao crescimento humano. Um efeito interessante desse alargamento conceitual se verifica na ampliação do número de bens culturais edificados submetidos a impacto, assim como o número de características, aspectos e valores anexados a serem considerados. Isso tem contribuído, de forma significativa, para a definição de novas abordagens, muito mais realistas em termos atuais sobre os modos de desenvolvimento prático, intervenções e integração urbana.

Nesse caso, a arquitetura representa, para além dos aspectos funcionais, a expressão de utopia, instrumento de convivência, desenvolvimento social de laços emocionais e ideológicos associados ao conceito de memória. A memória não é simplesmente uma recordação das épocas, ela é escorada igualmente em passados de uma lembrança de lugares comuns onde a dimensão contínua do tempo é desmoronada em um jogo simbólico em que as datas e os eventos se transformam em ritos simbólicos, coletivos e identitários.

A cidade de Fortaleza, como qualquer outra, não foge a essa situação. Tendo diversos sítios históricos em sua área territorial, sendo o mais importante o ocupado pelo antigo bairro Centro, vive cercada de antagonismos que giram em torno de relações como passado/presente, tradição/ inovação, conservação/modificação. O bairro Centro ocupa lugar privilegiado na cidade de Fortaleza por possuir os mais significativos marcos históricos e arquitetônicos da cidade, encontrando-se, atualmente, ainda que possuindo ativo comércio durante o dia, em situação delicada, merecedora de olhares, estudos e práticas mais criteriosas.

Esta tese, que tem como título *Arquitetura Neoclássica e cotidiano social do Centro Histórico de Fortaleza: da Belle Époque² ao ocaso do início do século XXI*, tem por objeto do estudo,

² Fortaleza Belle Époque: período caracterizado pelo otimismo, pelo progresso acelerado e pelas transformações culturais que influenciaram o modo de pensar e viver da sociedade fortalezense. Esse período, estimulado pelas exportações de algodão, verificou-se entre 1860 e 1825.

portanto, uma investigação acerca da evolução espacial e arquitetônica do Centro Histórico de Fortaleza, tendo como foco principal, as questões estéticas, sociais e culturais relacionadas ao processo de percepção visual vinculado ao patrimônio Neoclássico edificado, suas relações com outros estilos arquitetônicos e sua contribuição para as relações sociais e cotidianas com seus habitantes.

Para a viabilidade deste estudo, considerou-se a demarcação de duas hipóteses básicas:

- (1) A transposição do modelo europeu Neoclássico-Eclético nas edificações do Centro Histórico de Fortaleza ocorre por meio de ajustes formais. A matriz original é adaptada, tornando-se mais modesta em relação ao vocabulário original. Tal condição não esvazia o marco histórico em que ele se constitui.
- (2) O processo de degradação, desagregação e descaracterização urbana está vinculado à falta de reconhecimento desses marcos. A Compreensão estética e o reconhecimento dos marcos históricos são fundamentais para a ação proativa da população na preservação desses bens.

Partindo da delimitação das hipóteses acima citadas, esta tese teve por objetivo a análise sobre o processo de desenvolvimento urbano, social e arquitetônico do Centro Histórico de Fortaleza, sua condição estética e sua transformação social e espacial. Por objetivos específicos teve também esta tese: (1). Estabelecer os elementos estéticos/históricos das edificações que colaboraram para a formação da identidade cultural do local e como esses elementos foram mantidos e/ou modificados a cada nova transformação sofrida pela área; (2). Analisar a influência e o declínio da arquitetura Neoclássica e da Belle Époque no bairro Centro, bem como os fatores que contribuíram para as fases de auge e declínio do bairro; (3). Analisar o histórico do uso e ocupação do solo do bairro, bem como os fatores sociais e culturais advindos de tal ocupação; (4). Diagnosticar o grau de conhecimento, percepção e vínculo da população em relação ao patrimônio Neoclássico e Eclético edificado.

Outrora, um espaço de hegemonia administrativa, econômica e cultural da cidade, o Centro sofreu brutal desgaste ao longo do século XX, de tal forma que, de local de moradia e lazer, foi se transformando em centro comercial que aos poucos foi desfigurando a arquitetura Neoclássica existente até então, abrindo espaço para a utilização de outros estilos, configurando-se assim o estilo Eclético predominante no início do século XX.

Historicamente, isso se deve ao fato de que:

os estilos arquitetônicos são as superposições de novas sobre antigas funções da obra arquitetônica, seja com o propósito de organizar o espaço urbano ou na construção de prédios com variados fins, aplicando uma nova visão ideológica sobre a consecução daquele produto. A arquitetura parte de premissas da sociedade em que vive criticando a realização arquitetônica que a precedeu e faz isso subsistindo, permanecendo visível através do tempo (ECO, 1997, p. 227).

Assim, percebe-se que as cidades podem ser “lidas” através de seus espaços e que sua unidade será completada na memória que elas têm de si mesmas. Dessa forma, história, memória, evolução espacial, arquitetura, economia, sociedade e cultura fazem parte de um mesmo e complexo processo dinâmico da constituição do espaço urbano.

Analisando ainda a sua evolução espacial, desde os tempos da *Belle Époque* aos dias atuais, verifica-se a necessidade de se investigar os fatores responsáveis pelo processo de corrosão que foi evoluindo ao longo do tempo, transformando aquele espaço num ambiente desgastado, envelhecido, empobrecido, pouco higiênico, mal explorado, inseguro e com uma estrutura arquitetônica desfigurada, escondida e sufocada pelas coberturas sobrepostas às fachadas dos prédios com intenção de se fixar o nome dos respectivos estabelecimentos, frutos de um modismo tecnológico que começou a se configurar em fins da década de 1960. Acerca dessa relação *tecnologia moderna X tradição*, Giulio Argan comenta que:

Por mais que tenda a tornar – talvez por um secreto complemento de culpa – esta cidade transparente, filiforme, um reticulado quase invisível, a tecnologia moderna continua sendo, e será sempre, um espaço visual, um espaço que poderia ser organizado como sistema de informação. Mas pelo simples fato de ser espaço e, portanto, em última análise, pensamento, ele fixa a notícia, dá-lhe um sentido, um lugar, um valor; acentua como essencial o instante em que é recebida; obriga-a a provocar uma reação, iniciar um processo que poderá concluir-se com um juízo de valor, uma decisão moral. (ARGAN, 1993, p. 223).

Vale afirmar, na prática, que as transformações que se processam nos espaços urbanos estarão sempre vinculadas a uma questão visual informacional, cuja prática não legislada abre para a ocupação comercial com placas e letreiros luminosos, responsáveis pelas transformações que desfiguraram muitos espaços arquitetônicos originais. Os toldos, as coberturas, os lambris e os letreiros luminosos, uniformizados por padrões estéticos contemporâneos, ocupam as fachadas arquiteturais tradicionais, as quais são escondidas por trás deles.

Outro fator relativo à questão urbana no Centro de Fortaleza é que, ao se percorrer as ruas do bairro Centro, percebe-se a agitação do intenso comércio, tanto o exercido nas lojas formais,

como o exercido por comerciantes informais, nas ruas e calçadas, que, com suas barracas, boxes e *stands*, dividem os espaços de locomoção com os transeuntes e veículos, dificultando a fluidez dos movimentos.

Quem se dirige ao bairro Centro o faz com fins específicos ligados ao comércio e aos serviços, mesmo que ainda existam espaços administrativos e culturais ativos, como teatros, repartições públicas, museus e bibliotecas. A utilização desses espaços por quem não trabalha neles se faz de forma esporádica e rápida, não havendo condições nem tempo suficientes para a contemplação da arquitetura do espaço em si. A cidade que desenvolvera essa cultura no passado, já não a faz atualmente, de modo que a riqueza arquitetônica existente, quase sempre passa despercebida.

Ainda como parte da problematização deste estudo, ao se questionar acerca do conjunto edificado na área em questão, seu tempo, seu estilo, sua história, seus valores estéticos e seu estado físico atual, procura-se compreender o processo de alteração, construção e desagregação do espaço urbano, bem como pontua-se sobre as possibilidades de seu resgate.

Quais foram e como agiram os fatores responsáveis pela progressiva evolução do quadro de deterioração em que se encontra o referindo ambiente? O que fazer, então para se resgatar o potencial patrimonial de uma época, adequando-o às potencialidades e características da atualidade? O Neoclássico, que tanto embelezou prédios, ruas e praças, está condenado em sua maioria, apenas a abrigar algumas funções técnicas, administrativas ou comerciais e passar despercebido junto ao meio social?

Com base no exposto, a pertinência deste estudo reside na compreensão de que o trabalho de valorização e de conservação do Patrimônio Cultural poderá vir a ser um indicador que possa permitir o fortalecimento da consciência individual e coletiva, além de recuperar as tradições sem se perder o foco na modernidade.

Para uma melhor compreensão das relações que os monumentos e a sociedade desenvolveram ao longo do tempo, a tese buscou aproximações com as bases estéticas do Formalismo, com os estudos estruturalistas sobre a função social do patrimônio, e a História da Cultura.

O *formalismo*, desenvolvido a partir do termo *Kunstwollen* (volições artísticas, vontade para a forma) criado por Aloïs Riegl (1858-1905), estabelece a ideia de que em uma obra as formas possuem um conteúdo significativo próprio e a sua representação mostra-se individualizada, sendo possível se extrair dela uma universalidade em relação à matéria formal, proporcionando experiências concretas em relação ao tempo e ao espaço, sendo, portanto,

através dessa ideia que um mero artefato torna-se um objeto de arte. Tal conceito, para além dos valores redutores da ideia de estilo, auxiliou na compreensão da relação que as arquiteturas Neoclássica e Eclética, por exemplo, mantiveram com a percepção visual dos habitantes do Centro Histórico, no contexto da urbanização cearense, de tal forma a despertarem sentimentos de apego e admiração pela monumentalidade que aparentavam.

O debate conceitual, disperso na construção do texto acadêmico, pode ser compreendido a partir da proposição da divisão dos capítulos, os quais procuraram compreender o contexto de formação urbanística; o vocabulário estilístico e suas variações; o processo de desagregação do espaço; as discussões conceituais sobre preservação; e o potencial de recuperação do Centro Histórico de Fortaleza.

O primeiro capítulo, que tem como título *O bairro Centro, em Fortaleza, o Neoclássico e a Belle Époque: contextualizando as relações históricas*, versou sobre a inserção e a contextualização do espaço urbano do bairro Centro, suas origens e desenvolvimento até o início do século XX, por meio da identificação e da análise dos valores culturais, referenciais que se identificaram com a própria história da cidade de Fortaleza, incluindo a influência da *Belle Époque* francesa e do predomínio da arquitetura Neoclássica, o seu cotidiano, as suas inovações, os seus fatores históricos e as suas contradições socioeconômicas.

O segundo capítulo, *O Neoclássico: da matriz intelectual europeia à periferia de Fortaleza*, procurou aproximar os marcos matriciais europeus a partir da compreensão da constituição do estilo sob a influência de Andréa Palladio, as contradições e os valores estruturais existentes no Antigo Regime e no Iluminismo, a partir do momento em que as tradições racionais greco-romanas foram revividas e difundidas por toda a Europa, ultrapassando o Atlântico e atingindo as Américas, o Brasil e, tardiamente, também a cidade de Fortaleza. O capítulo procurou caracterizar também alguns monumentos arquiteturais europeus e brasileiros, com o propósito de compará-los aos edificados no bairro Centro, em Fortaleza. Também fez alusões ao ecletismo arquitetônico do início do século XX que aos poucos foi absorvendo o próprio Neoclássico.

Esses dois capítulos tiveram o propósito de identificar os marcos referenciais estilísticos que justifiquem a necessidade de uma maior intervenção por parte das instituições públicas e privadas, além da própria sociedade, no sentido de sua preservação.

O terceiro capítulo, *A evolução espacial, cultural e arquitetônica no Centro Histórico de Fortaleza a partir da década de 1930*, retomou a questão das transformações no Centro Histórico ao abordar o fim da *Belle Époque* e o

declínio do Neoclássico, a partir das transformações urbano-sociais, culturais e arquitetônicas no Centro Histórico das décadas de 1930 a atualidade. Nesse contexto, o capítulo analisa a influência que o uso do concreto armado e o modernismo tiveram na arquitetura do bairro Centro, sendo corresponsáveis pelo novo urbanismo e pelo cotidiano social de meados do século XX, além das reformas urbanas nas décadas de 1960 e 1970 até a atualidade, quando o Centro Histórico passou a sofrer a especulação imobiliária que desfigurou o espaço urbano e transformou a arquitetura Neoclássica. Também incluíram-se aspectos cotidianos que constituíram traços marcantes na identificação de algumas das características culturais da sociedade fortalezense, traços esses que vieram a corroborar algumas das bases culturais analisadas no capítulo anterior.

O quarto capítulo, *A Questão Patrimonial: memória, identidade e cidadania*, foi o capítulo que fundamentou conceitualmente a tese ao discutir alguns aspectos pertinentes à própria questão patrimonial como a relação entre cultura e patrimônio, identidade cultural, monumentos, memória, temporalidade e conservação, elementos essenciais para a clareza das ações que a questão patrimonial encerra em si. Também, no capítulo, foram realizadas abordagens analíticas acerca das principais cartas patrimoniais internacionais como as de *Atenas* (1931) e a de *Veneza* (1964), e algumas nacionais como as *Cartas de Petrópolis* e de *Cabo Frio*, dentre outras, com o intuito de acompanhar as transformações que promoveram em termos de mentalidade política e social e que levaram à sistematização de inúmeros normativos jurídicos, condutores dos processos de tombamento e conservação do patrimônio arquitetural no país.

Na sequência, o quinto capítulo, *A questão do tombamento no Centro Histórico de Fortaleza: discussão conceitual, diagnóstico e políticas públicas*, procurou discutir alguns aspectos conceituais sobre tombamento, além de relacionar, a título comparativo, algumas referências nacionais e internacionais acerca da preservação de centros históricos. Também o capítulo discutiu alguns aspectos jurídicos e as políticas públicas em relação ao tombamento dos bens culturais edificados no bairro Centro relacionando-os à percepção da sociedade em relação à questão em si. Para isso, lançou-se mão de uma pesquisa diagnóstica que trouxe importantes revelações apontadas no capítulo, culminando com um estudo de caso em que se abordaram aspectos intrínsecos à revitalização do mais antigo patrimônio Neoclássico da cidade: o *Sobrado José Lourenço* (Meados do século XIX). A partir daí, abordaram-se alguns indicadores que procuraram atender ao questionamento-mor, o ponto de partida para o desenvolvimento desta tese.

Por fim, desdobradas as questões cruciais, sem se ter, no entanto, a pretensão de esgotá-las, a tese apresentou as considerações finais, com algumas conclusões e ponderações que

procuraram complementar todo o desenrolar que a tese produziu de acordo os objetivos e as indagações nascituras no desenvolvimento da própria tese. Também apontaram-se sugestões que poderão servir como contributo às novas discussões no sentido de se promover melhorias racionais no bairro Centro, de modo a preservar os espaços históricos e sociais existentes.

A tese possui ainda um *Glossário de termos técnicos*, incluso após as listas (*Lista de Figuras*, *Lista de Gráficos e Quadro*, e *Lista de Siglas e Abreviaturas*), e as *Referências*, com a listagem das obras consultadas, sejam elas em publicações impressas ou *online*. Após as referências, seguem-se os *Apêndices* com informações complementares de acordo com os interesses desta tese.

Capítulo 1

O BAIRRO CENTRO, EM FORTALEZA, O NEOCLÁSSICO, O ECLETISMO E A *BELLE ÉPOQUE*: CONTEXTUALIZANDO AS RELAÇÕES HISTÓRICAS.

O Centro Histórico da cidade de Fortaleza ou simplesmente Centro, como é conhecido, é o bairro mais antigo e mais tradicional da cidade, existindo desde os tempos da elevação do povoado à categoria de vila, fato este ocorrido em 13 de abril de 1726, sendo que o seu núcleo é anterior ao século XVII. Sua área original localizava-se em um quadrilátero formado pelo litoral (Oceano Atlântico), ao norte; pela Avenida Dom Manuel, ao leste; pela Avenida Duque de Caxias, ao sul; e pela Avenida do Imperador, ao oeste, com traçado de suas ruas predominantemente em formato regular (AZEVEDO, 1998, p. 39-70).

Com a expansão da cidade, essa área ampliou-se com algumas quadras envoltórias, segundo definição da Fundação de Desenvolvimento Habitacional - Habitafor - e do Plano Diretor Municipal. Os bairros adjacentes ao Centro são: ao norte, Arraial Moura Brasil e Praia de Iracema; ao leste, Aldeota e Meireles; ao oeste, Jacarecanga; e, ao sul, Joaquim Távora, José Bonifácio, Benfica e Farias Brito. As porções norte e oeste são habitadas por moradores de menor renda e, ao leste, nos limites com Aldeota e Meireles, encontra-se população de rendas média e alta.³

O Centro de Fortaleza caracteriza-se, sobretudo, pelo comércio. Muitos dos prédios centenários que o compõem estão repletos de memórias históricas, mas, ao mesmo tempo, dezenas deles se encontram vazios e desprotegidos (LOSEKANN, 2010, *online*⁴), fruto de um lento desgaste ocorrido, sobretudo, nas últimas décadas, de tal forma que, de local de moradia e lazer, foi se transformando em centro comercial, que aos poucos foi desfigurando a arquitetura, principalmente, a Neoclássica e a Eclética existentes até então. Com o deslocamento dos segmentos sociais mais abastados para outras áreas da cidade, o Centro de Fortaleza acabou sofrendo um desgaste com a ocupação espacial desequilibrada e sendo frequentado por setores sociais de média e baixa renda. Por conseguinte, são insuficientes os

³ Dados extraídos de MORADIA É CENTRAL. Projeto Moradia é Central. Inclusão, acesso e direito à cidade. Fortaleza. 2009. p. 14. <http://www.moradiacentral.org.br>, *online*.

⁴ LOSEKANN, Silvana. Centro de Fortaleza – História dá lugar ao descaso. 2010. Disponível em <http://www.defender.org.br>.

esforços da população, do poder público e do setor empresarial em resgatar o que, de algum modo, se perdeu no tempo: o conjunto arquitetônico de maioria Eclética e Neoclássica que fazia do Centro da cidade um aprazível espaço de convivência.

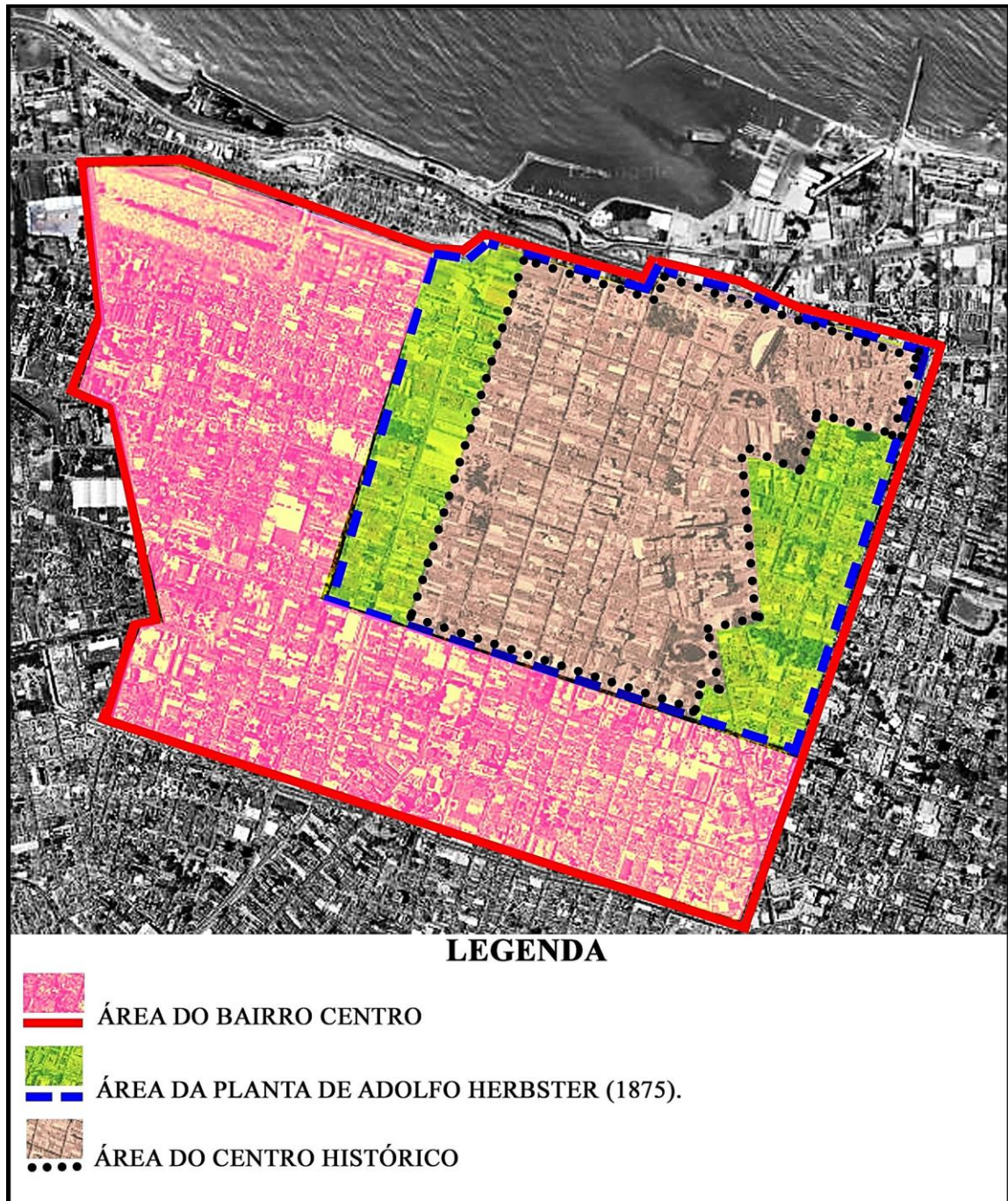


Figura 1. Localização espacial do bairro Centro, em Fortaleza, com identificação da área histórica.

Fonte: Google Maps. Montagem do autor.

O mapa procura identificar três espaços importantes para a história da cidade. A área identificada pela linha contínua, em vermelho, corresponde aos limites atuais do bairro Centro. A área identificada pela linha tracejada, na cor azul, corresponde ao espaço contemplado com a reforma urbana ocorrida no terceiro quartel do século XIX, com base em planta urbanística de Adolfo Herbster⁵. Já a área identificada pela linha pontilhada, na cor preta, corresponde ao chamado Centro Histórico, um espaço com largo patrimônio arquitetônico, que determinou o desenvolvimento deste estudo.

Tomando-se, então, como premissa para esta pesquisa a evolução da arquitetura do Centro Histórico da cidade de Fortaleza, a partir de meados do século XIX, verifica-se a existência de vários estilos arquitetônicos na referida área, aspecto característico do ecletismo que se fez presente em quase todo o país nesse período. Isso se deve ao fato de que os estilos arquitetônicos e suas respectivas funções se sobrepõem uns aos outros ao longo do tempo.

Assim, percebe-se que a dinâmica das cidades pode ser compreendida através da evolução dos seus espaços e que suas unidades serão completadas na memória que elas têm de si mesmas. História, memória, evolução espacial, arquitetura, economia, sociedade e cultura fazem parte de um mesmo e complexo processo de transformação social. Daí a necessidade de um breve relato acerca das transformações do Centro Histórico de Fortaleza.

O caráter exportador de Fortaleza do século XIX fez com que o algodão consolidasse sua importância na economia regional, reafirmando seu poder político (PONTE, 2004, pp. 164-165). Ao longo dos séculos XIX e XX, verificou-se a concentração de atividades diversificadas em torno da cidade, tais como o comércio de algodão e algumas indústrias. Suas funções políticas, enquanto capital do Estado, forçaram o desenvolvimento econômico e a centralização política.

O progresso decorrente desse processo (mais precisamente com as exportações de algodão na década de 1860) foi acompanhado de certo otimismo, cognominado de *Fortaleza da Belle Époque* (1860/1925). A partir de então, a cidade ganhou novos ares urbanos. Com tal euforia, as elites modernizaram a cidade com reformas e empreendimentos de acordo com os padrões estéticos das grandes cidades europeias, tais como bondes, fotografia, telégrafo, telefone, praças, *boulevards* e cafés. Um exemplo claro foi o do *Passeio Público*⁶ (1880): grande praça

⁵ Arquiteto pernambucano radicado no Ceará que confeccionou a primeira planta detalhada e precisa de Fortaleza.

⁶ Praça do final do século XVIII (Campo da Pólvora), que sofreu inúmeras reformas ao longo de sua existência. A referência aqui citada relaciona-se com o momento da *Belle Époque* e da reforma Neoclássica, de 1880.

com árvores frondosas, estátuas de deuses mitológicos, jardins floridos, lagos artificiais e uma visão privilegiada do mar. Tal espaço tornou-se o ponto de encontro das elites, demonstrando elegância e sociabilidade. Outro exemplo dessas transformações ocorreu na Praça do Ferreira (1871):

A Praça do Ferreira também recebeu amplos jardins - com gradil e adornos idênticos aos do Passeio Público - e cafés ao estilo francês. Freqüentadores desses cafés (Java, Fênix, Bien-Bien Garapière, do Comércio) contemplavam fascinados os jardins da Praça do Ferreira, ou adquiriam confecções nas lojas Maison Art Nouveau e Torre Eiffel. (DIÁRIO DO NORDESTE, 14 jun. 2009)⁷.

Durante décadas Fortaleza viu crescer o número de sobrados, de palacetes e de mansões, ornamentando um novo perfil urbano da cidade em que predominou o estilo Neoclássico. A cidade passou a vivenciar a influência da cultura francesa, de tal forma que ser moderno, naquela ocasião, era acompanhar as modas, os estilos e as expressões vindas de Paris. Percebeu-se aí a estreita relação que a cidade passou a ter com o Neoclássico no último quartel do século XIX e com o ecletismo do início do século XX.

Quanto ao Neoclássico, como ele se transportou para Fortaleza? Quais são suas origens?

Entre o final do século XVIII e início do XIX, a Europa vivenciou um grande avanço tecnológico, fruto dos primeiros progressos decorrentes tanto da Revolução Industrial como da cultura e da racionalidade iluminista, estendendo, por força do colonialismo de alguns países, tais influências para a América, o que incluía, mesmo que um pouco tardiamente, o Brasil. Esse contexto, profundamente marcado por ambigüidades, refletia o choque de forças polarizantes como a manutenção das instituições e estruturas do *Ancien Régime* (sociedade de ordens, mercantilismo e absolutismo monárquico) e o prenúncio de um novo tempo, marcadamente nos campos político e social. Naturalmente, as contradições entre os dois modelos geraram um período de profundas transformações sociais, políticas e econômicas, refletidas nas revoluções como a da independência norte-americana, a Revolução Francesa e a Revolução Industrial.

Influenciados, assim, por esse contexto cultural e por essas contradições, os arquitetos do final do século XVIII começaram a se opor, ou mesmo rejeitar, a intensa religiosidade e a estética das culturas do Barroco e do Rococó. Buscava-se, então, ainda que, sob influência do

⁷ A reportagem do jornal cometeu equívoco-se ao apontar o Bien-Bien Garapière como sendo um dos cafés da Praça do Ferreira, o que não é verdade. O Engenho Central, conhecido como Bem-Bem Garapeira ficava na antiga Praça José de Alencar, conhecida atualmente como Praça dos Correios. (Nota do autor).

governo de Luís XV, “na metade do século XVIII, o apelo a uma volta à razão, natureza e moralidade na arte” (JANSON, H. e JANSON, A., 1996, p. 303), ou seja, uma forma mais racional que proporcionasse a aplicação dessas novas tecnologias e suas variáveis em uma arquitetura que atendesse aos anseios da então emergente classe burguesa, patrocinadora das transformações que a Europa esfuziava, naquela ocasião. Essa nova arquitetura não se mostrava, em princípio, um estilo novo, nem antagônico da arte clássica do Renascimento. A inspiração e o formalismo eram os mesmos. O diferencial estava, então, na aplicação de novas e ousadas tecnologias.

Assim como as discussões sociais, filosóficas, políticas e culturais do período em questão se expandiam e provocavam profundas discussões e alterações no *modus vivendi* dos europeus; o Neoclássico, por representar tais influências nas artes, foi adquirindo importância, motivo pelo qual se faz necessária uma busca mais apurada por suas origens, suas definições, características e processos de evolução. De antemão, porém, algumas considerações contextuais se farão necessárias como eixos centrais e vinculadores do Neoclássico à cidade de Fortaleza.

Portanto, deve-se reportar, primeiramente, a arte que a Europa produziu, entre, aproximadamente, 1750 e o início do século XIX, época essa marcada pelo sentimento de se igualar ou exceder as formas artísticas greco-romanas. No limiar daquela nova era, tornou-se imperativo para os artistas e para a sociedade em geral, a busca por valores de integridade moral, verdade e virtude cívica, e uma das fontes buscadas para esse fim foi a própria arte da Antiguidade Clássica.

A arte greco-romana, por ser, segundo Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), a “simplicidade nobre e a grandeza calma” (*apud.* JANSON, H. e JANSON, A., 1996, p. 303), por suas linhas clássicas, claras e simples, veio em reação àqueles que se opuseram as formas do Barroco e do Rococó. Porém, a interpretação do passado, nesse momento, assumiu características diferentes das apresentadas à época renascentista, pois os artistas do Neoclássico, apesar de basearem-se em sua estética, introduziram significados e conteúdos inéditos, uma vez que reproduziram as mensagens contemporâneas de uma nova visão do mundo, das coisas, dos sentimentos e da sociedade. É o que se pode concluir na afirmação a seguir, em que se demonstra que:

Mais do que apenas uma revivificação da Antiguidade, o Neoclassicismo esteve ligado a eventos políticos contemporâneos. Esta escola artística surgiu em virtude das grandes aspirações

revolucionárias que efervesciam na França junto com as mudanças políticas, religiosas e culturais da época. Os ideais da revolução francesa, igualdade, liberdade e fraternidade, eram evocados por todos os cantos, gerando uma comoção em torno do erudito que caminha para o popular. Não é pra menos que a arte ajuda a construir esse conjunto de ideários que serão representados pelo Neoclassicismo e divulgados como elemento de civilidade e formosura da sociedade. Os temas são tratados com cenas de grande eloquência; a arte, acima de tudo, tinha o papel de difusora dos ideários daquele momento. (ALBUQUERQUE *et al.*, 2008, p. 2).

O período citado corresponde ao da Ilustração, em que a burguesia, sequiosa pela participação política e por liberdade, patrocinou enorme carga intelectual valorizando seus interesses. A arte não ficou imune a essa percepção, por isso o Neoclássico foi considerado a arte iluminista por excelência. Ao acompanhar a revolução científica e filosófica dos séculos XVIII e XIX, revalorizou o estudo da natureza e da racionalidade dos antigos como fonte de inspiração, contrariando os estilos anteriores. Horst Janson e Anthony Janson confirmam tal abordagem ao demonstrarem que:

Se a era moderna nasceu durante a Revolução Americana de 1776 e a Revolução Francesa de 1789, esses eventos cataclísmicos foram precedidos por uma revolução do pensamento que tinha começado meio século antes. Seus porta-bandeiras foram os pensadores do Iluminismo na Inglaterra e na França – Hume, Voltaire, Rousseau, e outros – que proclamavam que todas as atividades humanas deveriam ser dirigidas pela razão e pelo bem comum, mais que pela tradição e pela autoridade estabelecida. Nas artes, assim como na economia, na política e na religião, esse movimento racionalista voltou-se contra a prática dominante: o Barroco-Rococó, enfeitado e aristocrático. (JANSON, H. e JANSON, A., 1996, p. 303).

A arte desse período ajudará a construir o conjunto de valores e concepções que encontrarão, no Neoclassicismo, a divulgação dos elementos de uma nova concepção de cidadania, civilidade e estética da sociedade. Assim, os motivos serão tratados com grande eloquência, assumindo a arte um papel difusor dos pensamentos daquele momento.

Diante disso, procurou-se valorizar o virtuosismo, a busca da beleza através de aprendizagens rigorosas e a retomada dos conceitos sejam eles eruditos, morais ou abstratos, tendo por base a História, a Literatura, a Geografia. Também é importante salientar o quanto a Antiguidade e, principalmente, a Arqueologia, vinculadas à Arte, se tornaram importantes recursos do poder político. Isso reforça a ideia de poder simbólico da imagem, aspectos já discutido anteriormente, e de quanto ela se reveste de diversas características, podendo vir a assumir uma finalidade, um posicionamento ideológico e um artifício político.

Estabelece-se aí uma relação inevitável entre arte e *práxis*. Ao se afirmar que a *práxis* artística potencializa a capacidade produtiva e criadora do homem, ela utiliza todos os sentidos e, nesse processo de humanização, engloba a necessidade de autorrealização, no caso, a autoafirmação da burguesia, classe social aspirante ao poder político.

A humanização mencionada acima é a dos sentidos do homem. Isso é amplamente observado no artista que na sua *práxis* trabalha diretamente com a sensibilidade humana. Essa importância da criação artística e da apreciação da arte, sendo determinante para a superação do homem desumanizado no processo produtivo, foi captada pelos artistas do período em discussão. Por isso é importante frisar que, a partir do Neoclassicismo, a arte desenvolveu características estreitamente vinculadas ao poder do Estado, como forma de propaganda política. Se antes a arte era restrita a uma aristocracia, símbolo de status e domínio de códigos sociais nas classes nobiliárquicas, com o Neoclassicismo ganhou-se um apelo maior, se estendendo a outras camadas, com uma necessidade de se tornar conhecida amplamente.

Afastando-se dos valores tradicionais de então, a arquitetura Neoclássica passou a se basear no estudo dos antigos, adicionando novas características tecnológicas e formais adequadas ao seu tempo, com novos sistemas construtivos, novos equipamentos e novos materiais, de acordo, também, com os novos valores morais e estéticos que os grupos sociais emergentes passariam a apreciar. Assim, a arquitetura do período Neoclássico não foi pura cópia da romana ou grega; ela se empenhou na funcionalidade, com originalidade e engenho, e foi a raiz de várias tipologias adaptadas às exigências da época. As novas características tinham a função de tornar evidente a racionalidade estrutural e formal, dando robustez, nobreza e sobriedade à construção, desenvolvendo-se, com isso, dois conjuntos de construções: as de inspiração diretamente clássica e as das novas concepções, presentes em museus, bibliotecas, hospitais, cafés, escolas, teatros, bancos, repartições públicas e sedes de governo.

Essa febre pelo “novo velho” tomou conta de grande parte da Europa, sendo mais utilizada na França, Alemanha, Inglaterra, Itália, Rússia, Espanha e em Portugal, influenciando a pintura, a escultura e a arquitetura. O Neoclássico atravessou o Atlântico e atingiu a América, chegando ao Brasil em 1808, com a vinda da Família Real e a transmigração do Estado português para a cidade do Rio de Janeiro. Fortaleceu-se com a Missão Artística (1816) e a presença do arquiteto Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850), junto com seus discípulos Charles de Lavasseur (17??-18??) e Louis Ueier (17??-18??). Logo, um considerável número de edificações Neoclássicas passou a compor a paisagem da cidade do

Rio de Janeiro e daí se espalhou pela região Sudeste. Décadas depois, atingiu o Nordeste, chegando ao Ceará na segunda metade do século XX.

O momento da chegada da arquitetura Neoclássica ao Ceará coincidiu com o período do seu declínio na Europa, que vivia então outra febre: a da *Belle Époque*, cujo ecletismo arquitetônico absorveu o Neoclássico. No Ceará, coincidentemente, o Ecletismo (com o Neoclássico incluso) e a *Belle Époque* casaram-se com relativa harmonia em Fortaleza, entre as décadas finais do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, trazendo todo um novo estilo de se viver, que as elites locais prontamente abraçaram, determinando os novos rumos que a cidade tomou.



FIGURA 2. Rua Major Facundo, em 1908.
(Foto reprodução, com tratamento digital da imagem⁸).
Fonte: Álbum de Vistas do Ceará, 1908, não paginado.

Todavia, como era a cidade de Fortaleza naquele tempo? Como surgira e como se desenvolvera até aquele momento? Por que o Neoclássico se fez tão marcante, na arquitetura da cidade? Como eram as relações sociais de seus habitantes e destes com a *Belle Époque*, no momento em que se adotou o modelo Neoclássico e o Ecletismo? Como se deu a transformação do sítio geográfico inicial da cidade à condição de bairro?

⁸ As fotos capturadas do original ou obtidas da internet receberam tratamento digital por meio do Photoshop.

1.1. Centro Histórico da cidade de Fortaleza: origens e evolução espacial

O núcleo embrionário do bairro Centro, na cidade de Fortaleza, se confunde com os fatos relativos à própria fundação da cidade no início do século XVII. Diferentemente da maioria dos estados brasileiros litorâneos, a ocupação do espaço cearense processou-se de forma bastante atrasada, uma vez que a região viu-se “abandonada” pelas autoridades portuguesas a começar pelo donatário Antônio Cardoso de Barros (1550-1559) que mesmo tendo sido provedor-mor da Fazenda Real do primeiro Governador Geral, Tomé de Sousa (1503-1579), entre 1549 e 1553, sequer para a região mandou alguma expedição, preferindo investir capitais em engenhos na Bahia.

Somente, a partir de 1603, começou a existir algum interesse pelas terras cearenses, quando das expedições exploratórias de Pero Coelho de Sousa (1570-1600), fundador de uma povoação, Nova Lisboa, e um fortim, São Tiago (1603), às margens do rio Siará, distante, entretanto, da área em questão, o Centro de Fortaleza; logo em seguida, entre 1607 e 1608, o padre Luís Figueiras (1574-1643) fundou outra povoação, “distante légua e meia” da área anterior, provavelmente, às margens do riacho Pajeú, córrego que corta parte da antiga cidade. É o que demonstra o texto a seguir:

O novo local não poderia estar longe da praia nem de curso d'água, pelo que é possível, ou mesmo provável, que a escolha do jesuíta tenha recaído na foz do Pajeú (local depois preferido por Matias Beck), mesmo porque o sentido da marcha do padre era oeste-leste. Considere-se ainda o que ele mesmo escreveria em sua Relação do Maranhão quanto à distância de légua e meia em que tomara o navio que o levou de volta, certamente ancorado no Mucuripe, baía que, segundo consta do Diário de Beck, é o "sítio mais próximo e capaz de ancoradouro de nossos iates", distando do "Siará" (rio em cuja margem direita Pêro Coelho fundara a aldeia de Nova Lisboa) "obra de três léguas". Ora, légua e meia para o rio Ceará e légua e meia para o Mucuripe somam as três léguas registradas por Beck. (ADERALDO, 1974, p. 30)

Teria sido esse o fato embrionário de Fortaleza, apesar dos historiadores cearenses, em maioria, apontarem para Martim Soares Moreno (1586-1652), primeiro capitão-mor do Ceará, devido à significância de sua obra e pelo destaque a ele dado pelo escritor José de Alencar (1829-1877), na obra *Iracema*. Entretanto, pelo que se notou na citação acima, os marcos de suas fundações distam uma légua e meia da área em voga. Lá, no local da primeira expedição

de Pero Coelho do Sousa, Moreno edificou outro forte, São Sebastião, e uma ermida, Nossa Senhora do Amparo, em 1612.

Para finalizar esse ciclo, dá-se por obrigação mencionar, a participação do holandês Mathias Beck (16??-1668), quando na segunda expedição holandesa ao Ceará, por ter ele fundado, em 1649, o forte Schoonenborch, nas mesmas margens do riacho Pajeú, para proteger o povoado também criado, a quem dera o nome de Nova Amsterdam. O forte holandês foi tomado pelos portugueses, liderados por Álvaro de Azevedo Barreto (16??-16??), em 1654, e logo batizado com o nome de Fortaleza da Nossa Senhora da Assunção. Será em torno desse forte e do riacho Pajeú, que a pequena Fortaleza irá crescer. Toda a área adjacente constituirá no que se convencionou denominar-se de bairro Centro.

O povoado foi crescendo lentamente, até que, em 1726, tornou-se vila, a segunda do Ceará, uma vez que a primeira era Aquiraz, então capital da capitania do Ceará. É o que afirma Aderaldo:

Em face de renovados pedidos (...) preferiu o Rei que fosse criada outra vila no Ceará, junto à Fortaleza, o que ocorreu em 1725. E a 13 de abril de 1726 foi, afinal, definitivamente instalada aqui a Vila de Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção, a segunda do Ceará, pelo capitão-mor Manuel Francês. ADERALDO (1974, p. 33)

Data mais ou menos dessa época⁹, a primeira planta que se tem conhecimento de Fortaleza, descoberta, segundo Aderaldo (1974, p. 34), pelo historiador, padre Serafim Leite (1890-1969) e publicada no 3º volume de sua *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Essa gravura tem sua reconstituição, em forma de maquete, exposta no Museu do Ceará.

Girão procura relacionar o lento crescimento da aglomeração urbana à questão geográfica, dando a entender que a vila começava a dar os primeiros passos de relativa autonomia em relação ao determinismo geográfico, bastante predominante naquele momento, com ações e intervenções espaciais mais audaciosas, ainda que “preguiçosamente”.

Durante o segundo desses períodos, isto é, aquele em que, alcançados os foros políticos, experimenta a pequena Vila anular os óbices do seu determinismo geográfico, bem se poderá dizer que a capital cearense mal se espreguiçava, sem ânimo a qualquer surto mais audacioso fosse em extensão, fosse em profundidade. Tudo devagar, como filme passado em câmara-lenta.

⁹ Há uma polêmica em relação ao ano correto da confecção da planta. Alguns autores (NIREZ, 2001; GIRÃO, 1979) apontam para o ano de 1726, quando da instalação da vila. Outros (SERAFIM LEITE, 1943), para o ano de 1730, já uma terceira corrente (LIBERAL DE CASTRO, 2005), afirma ser o ano de 1831, data em que o capitão-mor Manuel Francês pleiteia indenização pelas despesas pessoais gastas com a instalação, anexando à petição, o desenho da planta. Nota do autor.

Ao lado dos de caráter político-administrativo, estritamente ligados ao homem, para tanto haviam de concorrer os fatores geográficos de sua situação, vale dizer, mais precisamente, de sua posição relativamente ao conjunto regional ou quadro natural, onde ela se encontra. (GIRÃO, 1979, p. 57).

A despeito de se tornar centro administrativo da capitania, no século XVIII, a tímida vila não conseguia concorrer em termos econômicos e populacionais a outros centros no Ceará, como Aracati, Sobral e Acaraú, impulsionados pela criação de gado, principal atividade econômica da capitania, ou Icó, grande centro comercial ao sul, ou mesmo Aquiraz, primeira capital, local preferido de moradia das pequenas elites, que também desenvolvia atividades comerciais.



FIGURA 3. Planta de Fortaleza, em 1730. (Foto reprodução, processada digitalmente).

Fonte: PESSÔA, 2007, p. 20.

As dificuldades da pequena vila eram grandes, as condições de sobrevivência ínfimas. Demonstrando as circunstâncias críticas desde o solo aos ventos e os mares bravios, Girão descreve, com acuidade, que sobreviver na pequena Vila não era tarefa das mais simples, daí a necessidade de uma forte intervenção do homem no espaço, algo que ocorreu lentamente,

uma vez que a região circunvizinha não oferecia atrativos que pudessem estimular a vinda de colonos.

(...) o solo, o revestimento vegetal e a fauna da região circunjacente não davam, com efeito, melhor alento ou ajuda ao labor produtivo do homem. As atividades da caça e pesca não ultrapassavam as lindes de lastimável primarismo. Na mata pobre não se encontravam as madeiras de lei com que se pudesse montar qualquer indústria compensadora. De sua vez, o chão arenoso recusava-se a uma agricultura mais larga e capaz de lastrear riqueza substancial, garantidora de uma vida econômico-social mais refinada. A falta de pastagem não estimulava o criatório, exatamente quando este, já no seu apogeu pelos sertões, construía a típica civilização do couro.

Do lado do mar, as revoltas ondas, quebrando na praia vã, sem cais nem trapiches, mostravam-se como seria ameaça à vinda de mercadorias e efeitos exógenos, tão necessários à existência não deixava seus variados aspectos.

Cidade marítima não deixava de ser, mas com um oceano carrancudo e muito pouco amigo.

Talvez só o clima, estável e ameno, entrasse naquele conjunto como índice positivo? Tem-se ideia gráfica da penúria da Vila de Nossa Senhora d'Assunção, olhando a planta rascunhada, em 1726, pelo Capitão-mor Manuel Francês e por ele enviada a Lisboa, como demonstração de seus serviços. É interessante documento encontrado pelo Padre Serafim Leite e incluído, a título, na sua obra admirável - História da Companhia de Jesus no Brasil. (GIRÃO, 1974, pp. 59-60)

Observando o traçado urbano da vila naquela ocasião, vê-se que ela segue um modelo que os colonizadores portugueses adotaram a partir de práticas ainda medievais, conforme explica Liberal de Castro:

Este é o ambiente em que viviam os primeiros governadores da Capitania, civis na função, mas militares de profissão. O traçado da vila refletia um modelo de organização urbana caracterizada pela expansão linear, desenvolvida ao longo de rios e caminhos, consoantes uma tipologia morfológica comum nos vilarejos medievais europeus. CASTRO (1994, p. 44).

Concordando-se com a premissa acima, pode-se observar que grande parte das cidades brasileiras tem em seu traçado inicial exatamente o acompanhamento topográfico em torno de rios, principalmente, ou de rotas de trânsito, quase sempre comerciais. Vê-se claramente essa tendência na aglomeração de edificações ao longo do riacho Pajeú, que é a linha escura que corta a vila em duas metades.

Pelo que se verificou até então, as condições geográficas naturais não eram favoráveis, decisivamente, ao crescimento da região, daí o porquê do homem, mesmo que

inconscientemente, não aceitar a questão do determinismo geográfico. Por determinismo geográfico, entende-se um conceito desenvolvido pelo geógrafo alemão Friedrich Ratzel, em sua obra *Antropogeografia: fundamentos da aplicação da Geografia à História* (1882), segundo o qual as influências que as condições naturais exerceriam sobre a humanidade seriam definidoras da fisiologia e da psicologia humanas, ou seja, o homem seria muito marcado e dependente da natureza que o cerca (MORAES, 2005, p. 69). Várias vertentes desse pensamento demarcaram os rumos da Geografia, entre fins do século XVIII e meados dos anos de 1970.

A depender das orientações acima registradas, a vila de Fortaleza teria muitas adversidades pela frente, não que isso tenha sido um fator atípico, pelo contrário, em todas as ambientações, com maior ou menor dificuldade, as relações do homem com o meio geográfico sempre foram marcadas por antagonismos e obstáculos. O que se defende, neste instante, é que a despeito das dificuldades naturais, a lentidão no crescer da vila se devia também a outros fatores, sobretudo humanos, políticos e econômicos, uma vez que a região não oferecia atrativos em larga escala que levasse a Coroa portuguesa a empreender incentivos desenvolvimentistas na região. Somente com um trabalho árduo, o homem podia reverter àquela situação e isso ocorreu, mesmo que lentamente, nos séculos seguintes.

1.2. Fortaleza no início do Século XIX

Ao longo do século XVIII, a pequena vila foi crescendo, a passos vagarosos. Em 1799, a capitania do Ceará, até então subalterna a de Pernambuco, por Carta-Régia, desmembrou-se desta, conforme atesta Girão (1974, p. 65) com a transcrição a seguir:

Considerando os inconvenientes que se seguem, tanto ao meu Real Serviço como ao bem dos povos, da inteira dependência em que os governos e as capitanias do Siará e da Paraíba se acham do Governador Geral da Capitania de Pernambuco, que pela distância em que reside não pode dar com prontidão as providências necessárias para a melhor economia ulterior daquelas capitanias, - ordenou S. Majestade a separação, com o Decreto de 17 de janeiro de 1799.

Essa separação trouxe enormes vantagens para a vila de Fortaleza, uma vez que o descaso da administração com a capitanias do Siará e da Paraíba eram evidentes. A rigor, Pernambuco quase nada investiu na região a despeito dos insistentes pedidos dos diversos capitães-mores que a capitania teve. Com exceção da parte relativa à defesa, ainda vinculada à Pernambuco,

todo o resto da administração, incluindo a arrecadação tributária, ficou atrelado diretamente à Coroa.

A partir daí, uma série de melhoramentos passaram ser executados, até porque uma nova sede administrativa se criou. Assim é que os, então governadores, nomeados por Lisboa, Bernardo Manuel de Vasconcelos (17??-1802), que governou entre 1799 a 1802, João Carlos Augusto de Oeynhausén (1776-1838) - o futuro Marquês do Aracati - que governou entre 1803 a 1808, Luís Barba Alardo de Menezes (17??-18??), entre 1808 a 1812, e Manuel Inácio de Sampaio e Pina Freire (1778-1856), entre 1812 a 1820, promoveram importantes empreendimentos que foram dando à vila um aspecto mais adequado aos interesses metropolitanos.

Sem estabelecer critérios meritórios ou estabelecer quem foram os seus executores, foram criados mecanismos como a Junta da Real Fazenda, as Casas de inspeção de Algodão, a organização do Corpo de Milicianos, a instalação de Laboratórios de refinação de salitre, a reforma no forte de Nossa Senhora da Assunção, a instalação da Alfândega (1810), a criação do serviço de Correios (1812) etc. Nessa época, segundo alguns historiadores, Fortaleza ainda era uma tímida vila, conforme atesta a descrição do inglês Henry Koster¹⁰, que visitando a vila, em 1809, afirmou:

A vila de Fortaleza do Ceará é edificada sobre terra arenosa, em formato quadrangular, com quatro ruas, partindo da praça e mais outra, bem longa, do lado norte desse quadrado, correndo paralelamente, mas sem conexão. As casas têm apenas o pavimento térreo e as ruas não possuem calçamento; mas, nalgumas residências há uma calçada de tijolos diante. Tem três igrejas, o Palácio do Governador, a Casa da Câmara e prisão, a Alfândega e Tesouraria. Os moradores devem ser uns mil e duzentos. (KOSTER, *apud* GIRÃO, 1974, p.61)

Como se pode notar, tecnicamente ainda faltava muito para a vila atingir o *status* de cidade. Entretanto, como medida política, já com o Brasil independente, D. Pedro I, Imperador, elevou-a a categoria de cidade, em decreto Imperial, de 17 de março de 1823, com o nome de Fortaleza de Nova Bragança a despeito de o povo preferir o nome de Fortaleza de Nossa

¹⁰ Henry Koster (1793-1820), inglês nascido em Portugal, fez viagens ao Brasil no início do século XIX. Na Inglaterra, em 1815, publicou em Londres, o livro *Travels in Brazil*, em 1816. A primeira edição brasileira do livro, com tradução de Luís da Câmara Cascudo, foi publicada em 1942, com o título *Viagens ao Nordeste do Brasil*. (Nota do autor).

Senhora da Assunção, nome pela qual se afeiçoara e que, em desobediência ao Imperador, continuou a chamá-la.

Um pouco antes desse fato ocorrer, uma importante reforma urbana começou a se processar, na gestão do Governador Sampaio, capitaneada pelo Tenente-Coronel do Real Corpo de Engenheiros Antônio José da Silva Paulet (1778-1837), autor do primeiro plano urbanístico de Fortaleza, importante para os destinos da cidade (ainda como vila, em 1812) e altamente ressonante para o seu crescimento, por configurar as linhas mestras espaciais que nortearão a reforma de Adolfo Herbster, em 1875, e que se transformarão no futuro bairro Centro. A ideia central do seu plano urbanístico foi baseada num sistema de traçado em xadrez. A importância dessa reforma foi relatada por Raimundo Girão como um marco que alterou o destino espacial que a urbe ia seguindo.

Com efeito, comparando-se aquele quadro de ruazinhas mal retificadas e edificadas, de que nos fala Koster, com a regularidade dos alinhamentos que se seguiram à interferência do Ajudante de Ordens de Sampaio, não se poderá deixar de reconhecer que o seu plano, a um só tempo de remodelação e ampliação, tirou, providencialmente, da desordem para uma orientação lógica a pequena capital, exatamente na fase de ressurgimento, que ela ensaiava desde o tempo de Bernardo Manuel de Vasconcelos. A tendência era o povoado acompanhar a tortuosidade do centrismo pajeúano. Submisso às voltas da ravina é que ela continuaria a aumentar. Foi, portanto, indispensável que a visão de Silva Paulet e o poder de vontade dos administradores municipais que lhe sucederam, tirasse aquele povo do seu torpor, obrigando-o a uma ordem nova das coisas. Corrigindo na sua planta, quanto possível, os erros existentes, o esclarecido engenheiro desprezou o sentido velho do crescimento da vila e, de modo resolutivo, puxou-o para o estilo quadrangular, que a tanto se prestava a natureza relativamente plana do terreno. (GIRÃO, 1974, p. 75).

Comparando-se o texto de Raimundo Girão, com a planta apresentada (FIG. 3 - Mapa de Fortaleza, em 1730), o desenho espacial já começa a definir os traços em forma quadrangular que personifica a cidade atualmente, ao contrário de muitas cidades-metrópoles no Brasil, onde o seu Centro Antigo (ou Velho) possui contornos e desenhos indefinidos, ou pelo menos disformes, por acompanhar fluxos de rios ou de caminhos. A cidade de Fortaleza manteve em sua essência o traçado xadrez, de tal forma que permite seguir em linha reta facilmente de leste a oeste e de norte a sul, com poucos desvios ou inclinações. Tal princípio opõe-se à tese de Paulo Ormino (1998) sobre o traçado irregular português.

Afora essa questão do traçado, outro fator que a paciência e o arrojo humano superaram foi a ideia de que o solo da cidade, por ser extremamente arenoso, impossibilitava edificar construções com mais de um andar. Por conseguinte e entrelaçados a isso, aos poucos, com um traçado mais bem definido, foram surgindo grandes sobrados, espalhados pelas principais ruas da cidade, pertencentes a famílias poderosas financeira e politicamente, em contraste com residências mais humildes. É o que revela Girão (1974, p. 78):

Com as construções desses sobrados, rasgava-se o preconceito de que o terreno da cidade não suportava edificações de mais de um andar. Até então as casas se enfileiravam monotonamente justapostas, estreitas e achatadas, construídas de taipa - madeira amarrada a cipós, com enxameio de barro - mostrando duas águas sós, de telha vã caindo para trás e para a frente, em beira e bica ou beira e sub-beira, paredes lisas, raras com platibandas ou frontões, sem arabescos decorativos, sem frisos, sem colunatas, sem azulejos, sem coisa alguma que acusasse o menor gosto arquitetural. O resto, a maior parte, eram tugúrios de palhas, mocambos míseros, dispersos à toa, onde, no mais extremo desconforto, a pobreza fragilmente se resguardava da soalheira, naquele ardente lençol de areias brancas, que em compensação espelhavam doces luas argentinas, fazendo noitadas deliciosas e românticas (...).

A revelação acima demonstra, de antemão, os contrastes socioeconômicos que acompanharam a evolução da cidade e que se aprofundarão ainda mais com o seu desenvolvimento, durante o século XIX. Também se percebe que não há estilo arquitetônico definido nem alguma arte, sequer embutida, mas um amontoado de improvisações que iam se sucedendo umas às outras.

1.3. Fortaleza redesenhada por Adolfo Herbster

Adolfo Herbster (1826-1893) foi um importante engenheiro e arquiteto que, vindo de Pernambuco, se radicou no Ceará. Realizou uma vasta obra nas áreas de engenharia, planejamento e construção, desde obras hidráulicas a estradas e pontes. Com uma visão bastante aguçada e voltada para o extraordinário progresso, seja intelectual, científico ou artístico que a Europa vinha desenvolvendo, mesmo à custa da exploração neocolonialista sobre o resto do mundo (à exceção dos Estados Unidos que também se tornaram expansionistas), Herbster acabou por conduzir a cidade a um aformoseamento que se

configurara na virada do século XIX para XX e, no entender do historiador e professor da Universidade Federal do Ceará, Sebastião Rocha Ponte¹¹, a Fortaleza *Belle Époque*.

O Plano Diretor de Fortaleza (ver FIG. 4), desenvolvido por Adolfo Herbster, privilegiou a área central, que foi ampliada para um quadrante delimitado por largas ruas e avenidas.

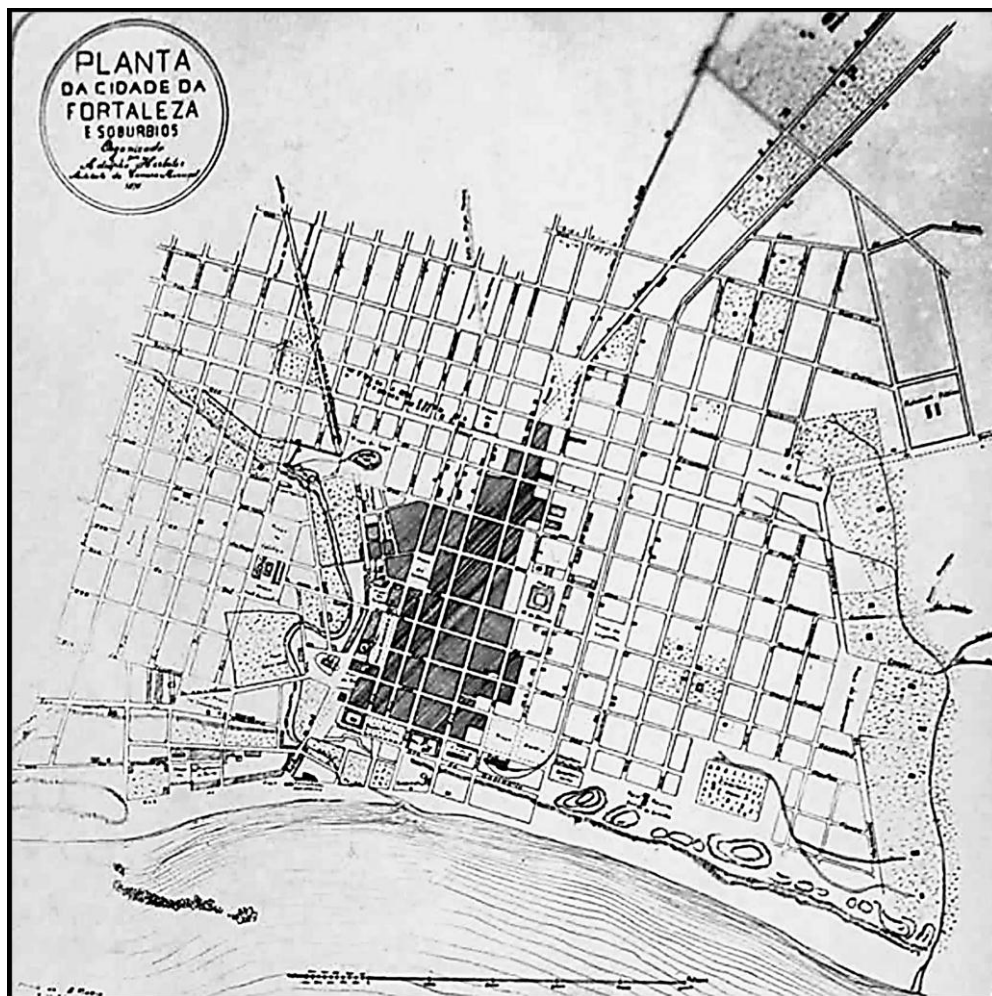


FIGURA 4. Planta Topográfica de Fortaleza e Subúrbios, de Adolfo Herbster, 1875.

(Foto reprodução, processada digitalmente).

Fonte: AZEVEDO (NIREZ, 2001, p. 258).

¹¹ Sebastião da Rocha Ponte é professor da Universidade Federal do Ceará, autor da obra *Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social: 1860-1930*. (Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha/Multigraf Editora LTDA, 1993). Obra que se tornou referência para os estudos sobre Fortaleza de fins do século XIX e inícios do século XX.

Descrevendo a cidade de então, Girão cita interessantes dados contidos em trabalho publicado, em 1863, pelo Senador Pompeu (1818-1877), importante figura política do período.

O citado Senador Pompeu no seu Ensaio Estatístico publicado em 1863 calculava que a população da cidade, inclusive os subúrbios, ocupados por palhoças, seria de 16 mil habitantes. Apenas 960 casas de tijolo e telha, ocupando unicamente oito ruas "muito direitas, espaçosas e calçadas". Mas oito já eram as suas praças, "sendo notáveis três, que então plantadas de arvoredos, existindo nelas cacimbas públicas." (GIRÃO, 1974, p. 80).

De acordo com a informação acima e dentro das condições socioeconômicas da época, ter casa de tijolo e telhas era algo inerente às elites. Não é por coincidência que exatamente nessa área central e a partir desse período que foram sendo construídos os grandes casarões, boa parte em estilo Neoclássico, que vão configurar um dos grandes modismos da cidade.

O crescimento espacial e urbano da cidade pode ser testemunhado, então, pela planta elaborada por Adolfo Herbster (FIG 4). Aquela planta, de 1875, tornou-se a mais conhecida de todas as produzidas por Adolfo Herbster, por configurar de vez os moldes da cidade, sendo fundamental para a configuração do espaço urbano que se seguiu ao longo do século XX e na atualidade.

O quadro socioeconômico, espacial, cultural e arquitetônico mudara bastante em relação ao exposto até este momento. A cidade que demorara cerca de 250 anos para atingir o status e a aparência de cidade, desde os marcos iniciais de sua fundação até a segunda metade do século XIX, agora enfrentava um acelerado processo de urbanização. Os tempos mudaram, com a Segunda Revolução Industrial a partir da década de 1860. Desde os meios de produção aos meios de comunicação, o panorama se intensificou, com extraordinária produção científica e cultural. Em todos os segmentos da produção humana, seja técnica, científica, intelectual ou artística, verificaram-se progressos intensos.

Novos prédios foram construídos a partir de técnicas avançadas da construção civil. Chegava a fotografia, o telefone, o bonde, a princípio puxado por burros, depois por energia mecânica; novas técnicas de impressão, o que proporcionava mais rapidez na produção de impressos e daí a proliferação de incontável número de obras literárias e jornalísticas; iluminação e tantos outros mecanismos da vida cotidiana.

A planta mostrada (FIG. 4) foi a que definiu de vez o traçado regular (quadrangular) que personifica a urbanização da cidade. A área escura corresponde a parte do que é hoje o Centro

Histórico. Acerca dessa reforma, apontada como a mais importante que a cidade tivera em sua história, interessantes aspectos podem ser destacados, sendo um dos principais, o de que ela refletia todo o acelerado progresso que então se verificava no mundo, progresso esse que ficou conhecido como *Belle Époque*.

1.4. A *Belle Époque*, o Neoclássico e o Ecletismo no bairro Centro, em Fortaleza: entre o *glamour* e o *désenchantement*

As informações contidas na literatura sobre o período que vai da década de 1870 a 1930 mostram contradições do ponto de vista social. De acordo com as expressões citadas no subtítulo acima, o que podia ser considerado uma época de *glamour*, de encanto para uns, não tinha o mesmo significado para outros, daí o uso do termo *désenchantement* (desencanto), pois a grande maioria da população da cidade ficou excluída de um melhor nível vida, mesmo que também tenha usufruído muito das benesses que o mundo ocidental vivenciava naquela ocasião.

As transformações que o bairro Centro vivera demonstram uma sede de investimentos imobiliários, tecnológicos, comerciais e administrativos, tendo como essência e inspiração os modelos importados: francês, na elegância e no cotidiano; inglês, no progresso técnico; positivista, na organização estrutural; romântico, na literatura. A análise a seguir demonstra e confirma as condições estruturais e socioeconômicas do Centro da cidade, no período então em evidência.

Costuma-se definir o termo *Belle Époque* como um período de pouco mais de trinta anos que, iniciando-se por volta de 1880, prolonga-se até a Guerra de 1914, sendo essa, logicamente, não uma delimitação matemática.

O termo *Belle Époque* se distingue pela sua originalidade. Essa foi a primeira vez que um nome passou a significar um período que acabou de ser concluído, aparecendo na literatura desde 1919. Ele se distingue por sua brevidade – tendo dois decênios de apogeu, a partir de 1895 - e ao espaço limitado em que se aplicou, isto é, a França, originariamente, e outras regiões que passaram a imitá-la.

Nas décadas que levaram a I Guerra Mundial, a Europa experimentou o que alguns intelectuais acreditavam ser uma “Idade de Ouro”. Essa visão de um esplendor é difundida,

principalmente, pelos meios elitistas e intelectuais. Aí fatalmente chegar-se-á à visão de Antônio Gramsci acerca dos intelectuais, em que ele afirma:

Os intelectuais são os ‘prepostos’ do grupo dominante para o exercício das funções subalternas da hegemonia social e do governo político, isto é: 1) do consenso ‘espontâneo’ dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social, consenso que nasce ‘historicamente’ do prestígio (e, portanto, da confiança) obtida pelo grupo fundamental dominante por causa de sua posição e de sua função no mundo da produção (...). (GRAMSCI, 1982, p. 11).

Então foram esses grupos os principais responsáveis pela visão de *glamour* atribuída aos anos da *Belle Époque*, a serviço das elites e do Estado? Este questionamento pode se induzir a uma resposta positiva se for mostrado pelo ângulo que se segue. Para além dos números, seria necessário tentar reencontrar os ares do tempo, uma série de imagens que confirmem o progresso, as melhores condições de vida, das múltiplas cintilações de uma época que começava a se iluminar com a eletricidade, que se via passar automóveis cada vez mais rápidos e aviões nos ares; quem não se encantaria com o cinematógrafo e as primeiras competições desportivas? Quem não provaria os primeiros “prazeres” da cultura de massa? Quem não se maravilharia com a 1ª Exposição Universal de Paris, em 1900?¹²

É a partir da necessidade de se usar a história contemporânea para medir o bem-estar da sociedade, especialmente os relatos de viajantes estrangeiros, que se pode comparar a França a outros países. Um desses testemunhos é o do escritor Stefan Zweig (1881-1942). Escritor austríaco, Zweig elogia a paixão de Viena, a sua cidade, pela cultura, pelo teatro, pela música, pela literatura, pela vida mesmo da capital imperial. “Em nenhuma parte, no entanto, escreve ele, não se pôde provar mais felizmente que Paris, a ingênua, porém, muito sábia indiferença de viver; é lá que se afirma gloriosamente a beleza das formas, na doçura do clima, na riqueza e na tradição”. (ZWEIG, 1982, p. 157).

Naquele contexto, admirar-se-ia a liberdade das formas dos parisienses, a amabilidade dos costumes, a ausência de arrogância social. O quadro talvez seja idílico e denota sim uma visão elitista do momento; pode-se opor-se, então, ao fato de que Paris não era a França por inteiro;

¹² A Exposição Universal de 1900 em Paris foi inaugurada em 14 de abril e recebeu nos sete meses em que esteve aberta 50,8 milhões de visitantes. Edificada no Campo de Marte, a exposição ocupava uma área monumental, com pavilhões nacionais e temáticos, exibindo produtos das várias nações, como metalurgia e indústrias de madeira e têxtil de países como Rússia, Japão, Itália e Hungria. A exposição também fazia a propaganda da ação “civilizatória” que países como França, Inglaterra e Holanda, tinham em suas colônias. Fonte: Exposição Universal de 1900 em Paris. (<http://theurbanearth.wordpress.com>, *online*).

e que a exploração do homem não é uma invenção dos revolucionários. Porém, qualquer que sejam as legítimas críticas que necessariamente se possam fazer a essa ideia, os depoimentos de outros personagens sugerem que esses anos, na França, receberam uma nuance especial.

O prestígio intelectual e artístico de Paris estava em um zênite, com tantos cientistas, intelectuais, estudantes, inventores, escritores e pintores que iam viver lá. Como exemplo citam-se os impressionistas no fim do século XIX, em Montmartre¹³; os cubistas, em Montparnasse¹⁴, antes e depois da Primeira Guerra Mundial. O começo do Cubismo (*Les Demoiselles d'Avignon*), de Picasso (1881-1973), na capital francesa com o movimento em 1907.

No entanto, sob a superfície dourada de prosperidade e os avanços exponenciais, os países da Europa foram atingidos com uma ameaça, invisível em desenvolvimento. Enquanto os avanços tecnológicos e um influxo de empreendimentos industriais foram abrindo caminho para o amanhecer de uma era nunca antes sonhada, havia profundamente enraizados problemas que assolavam o ideal da sociedade aparentemente entre os anos de 1860 e 1914, culminando com uma guerra que envolveu a todo o continente e as terras mais além.

Esse momento da história europeia foi considerado, de fato, uma *Belle Époque*, onde a cultura floresceu e a população esteve contente ou foi uma “Era Dourada”, com uma frente maquiadora dos problemas existentes mais às escuras?

Dois clichês podem recair sobre os anos da *Belle Époque*: um é que foi uma bonita época; o outro é que essa época pretensamente bonita não foi tão bonita assim, pelo menos não para todos. O primeiro, do pós-guerra, no momento em que a França, enfrentava uma crise econômica e uma alta inflação. O segundo clichê resulta da correção excessiva do primeiro; fez-se das primeiras décadas dos anos 1900 um período sombrio de misérias em qualquer tipo.

No Brasil, a *Belle Époque* situa-se entre 1889, data da proclamação da República, e 1922, ano da realização da Semana da Arte Moderna em São Paulo, sendo precedida por um curto prelúdio – a década de 1880 – e prorrogada por uma fase de progressivo esvaziamento, que perdurou até 1925. A febre pela *Belle Époque*, no Brasil, pode ser testemunhada por George

¹³ Montmartre é uma área de Paris famosa pela boemia e por ser um antro de artistas, escritores e filósofos. (Nota do autor).

¹⁴ Montparnasse também é um bairro de Paris, localizado na margem esquerda do rio Sena, entre o Boulevard du Montparnasse e a Rue de Rennes. No início do século XX foi o principal centro de intelectuais e artistas na cidade. (Nota do autor).

Clemenceau¹⁵ (1841-1929), político e diplomata, Primeiro-Ministro francês que em visita ao país em 1911, afirmou:

A cidade de São Paulo é tão curiosamente francesa em alguns dos seus aspectos que, por toda uma semana, não tive a sensação de encontrar-me no estrangeiro. (...) A sociedade paulista (...) apresenta o duplo fenómeno de se orientar decisivamente rumo ao espírito francês e de desenvolver paralelamente todos os traços da individualidade brasileira, que determinam o seu carácter. Certamente o paulista tende a ser paulista desde o mais fundo da sua alma. Paulista tanto no Brasil como na França, ou em qualquer outro lugar. Isto posto, digam-me se alguma vez existiu, sob as roupagens de um comerciante ao mesmo tempo prudente e audaz, que soube valorizar o café, um francês de modos mais corteses, de prosa mais agradável e de delicadeza de espírito mais aristocrática. (CLEMENCEAU, *apud* MATTEI, 1997, *online*¹⁶).

Mattei ainda menciona outro depoimento estrangeiro sobre o Brasil do período, o do Barão D'ANTHOUCARD¹⁷ (1861-1944), em que ele afirma que o Brasil:

adere no fundo do seu ser ao movimento das ideias na França (...). O brasileiro mostra pela cultura francesa uma forte atracção que não tem par; acompanha com a mais viva simpatia o nosso movimento intelectual, lê e conhece todos os nossos autores; é também sensível à nossa produção artística. Em resumo, a França é o país ao qual dirige todos os seus sonhos, o país do bem-estar e do prazer, da elegância e do luxo, da novidade e das grandes descobertas, dos sábios, dos artistas, dos filósofos. (D'ANTHOUCARD, 1911, *apud* MATTEI, 1997 *online*¹⁸).

A *Belle Époque* trouxe rápidas e radicais transformações no Brasil, influenciando desde a língua com a adoção de motivos de origem francesa, como no vocabulário (*balancer - balancê, en avant - anavant, retourner - retournê, tour - tur*, por exemplo), no vestuário, nas artes, nas reformas urbanas (surgem os *boulevards*, as alamedas, o formato das praças, as edificações - variados estilos como o Neoclássico - ver FIG. 5, *Art Nouveau* e o Ecletismo). Diante dessas influências as elites quase que uma vez por ano visitavam Paris.

Essa febre de *Belle Époque*, na região Sudeste, afetou também o Ceará. O caráter exportador de Fortaleza do século XIX fez com que o algodão consolidasse a importância de Fortaleza na economia regional. As implicações sociais e cotidianas desse afrancesamento vinculado à

¹⁵ Georges CLEMENCEAU, *Notes de Voyage dans l'Amérique du Sud*, Utz, Paris, 1991 (1911), pp. 231-232.

¹⁶ <http://www.pliniocorreadeoliveira.info/Cruzado0103.htm>

¹⁷ D'ANTHOUCARD, Barão de. *Le progrès brésilien. La participation de la France*. Plon-Nourrit, Paris, 1911.

¹⁸ <http://www.pliniocorreadeoliveira.info/Cruzado0103.htm>

Belle Époque e seu apogeu serão desdobradas a seguir, com análises sobre o processo que acabou por deixar transparecer o clima nostálgico que marcou o bairro Centro e à cidade de Fortaleza como um todo.



FIGURA 5. *Assembleia Provincial do Ceará*, atual *Museu do Ceará*. (1871)
Construída em estilo Neoclássico. (Foto processada digitalmente).

Fonte: *Álbum de Vistas do Ceará*, 1908, não paginado.

A Fortaleza da *Belle Époque* absorveu as transformações citadas anteriormente, embora que em menor proporção, dadas as condições socioeconômicas de seu contexto. Entretanto, não deixou de representar, para a sua história, um momento importantíssimo, pois a cidade incorporou todos os sabores e dissabores das transformações. Sobre esse quadro geral, Celeste Cordeiro afirma que:

Nosso Estado, ao seu jeito, viveu intensamente todo esse processo: políticos e partidos, tribuna, imprensa, crescente circulação de ideias, agrupamentos intelectuais, preocupação com a educação... Todo o burburinho transformador não só ecoou aqui, como teve daqui uma contribuição importante, a qual pode ser avaliada por uma série de variáveis: a quantidade de jornais circulando em Fortaleza e no Ceará como um todo, bastante representativos das diversas tendências ideológicas (liberais, católicos, maçons, republicanos etc.), políticos de estatura nacional (...), intelectuais engajados (...), movimentos

intelectuais atualizados com o pensamento europeu como a Academia Francesa. (CORDEIRO, 2004, p. 135).

É esse quadro que amolda as condições estruturais em que o bairro Centro irá se configurar, ou seja, como um espaço nobre. Com as reformas urbanas que foram sendo propostas e/ou realizadas, estes espaços cada vez mais foram sendo elitizados, seja por uma casta poderosa política e economicamente (ver FIG. 6), seja por outra, intelectual, à primeira vinculada. O centro passou então por transformações que atendiam aos interesses desses grupos.



FIGURA 6. Modismo francês na *Praça do Passeio Público*. (1908). (Foto reprodução processada digitalmente).

Fonte: Álbum de Vistas do Ceará. 1908. não paginado.

É bem verdade que uma análise desse porte não pode desconsiderar o contexto cultural de uma mentalidade avassaladoramente elitista, europeizada, afrancesada e preconceituosa, racial, social, econômica e culturalmente, pois aquele era um período em que o grau de racionalidade científica era determinado por correntes filosóficas, políticas, sociais e econômicas europeias. Os reflexos desse elitismo se fizeram sentir no país, por exemplo, em relação à escravidão, que, legalmente, findada a partir da Lei Áurea, em 1888, na prática, isso

levou a um grande contingente populacional liberto, precárias condições de vida. No Ceará, pioneiramente, tal fato se processou quatro anos antes e, em Fortaleza, em 1883.

E o que isso representaria naquele contexto? Representaria o fato de que a grande camada escrava, principal fonte produtora, agora livre, ascenderia à condição de cidadã e, portanto, com direitos civis. Aquela elite não desejaria dividir os espaços, até então históricos, tradicionais e cada vez mais elegantes com a casta de negros, antes escravos, de mestiços e/ou brancos pobres, oriundos dos quadros subalternos da sociedade e muitos vindos do interior do estado. Assim, se pode começar a entender os objetivos intrínsecos nas constantes reformas urbanas no centro da cidade: preservar os espaços de interesses das elites e, ao mesmo tempo afastar, as camadas sociais ainda marginalizadas, não só em termos de leis, mas em termos culturais, preconceituosos e raciais.

Um dos trabalhos mais precisos e escrito por quem vivenciou tal período é o de Antônio Bezerra de Menezes (1841-1921) que, em 1895, publicou artigo na Revista do Instituto do Ceará, intitulado *Descrição da cidade de Fortaleza*, obra que foi publicada posteriormente como livro, em 1992. Nesse trabalho, o autor faz um balanço geral das condições infraestruturais da cidade, de onde se pinçou alguns fragmentos de interesse dessa tese e que, em termos de configuração urbana, entram em sintonia com a reforma urbana, de Adolfo Herbster, de 1875, já detalhada neste capítulo.

À exceção de pequeno defeito de alinhamento no trecho onde se acha a Rua Sena Madureira, defeito de edificação dos tempos coloniais, a área média da cidade até onde tem chegado a construção alinhada pela câmara municipal contém 5 km quadrados e 985.000 metros, idem em 34 ruas, que se dirigem proximamente do norte a sul, e 27 de nascente a poente, todas paralelas, bem alinhadas com 13,33m de largura cada uma, formando quadras, cuja regularidade lhes imprime certo ar de elegância e harmonia. Além destes tem ainda 3 *boulevards*, ruas largas de 22,22m, verdadeiros ventiladores da cidade, que a circundam pelo lado de leste, sul e oeste e concorrem de modo poderoso para sua reconhecida salubridade. (MENEZES, 1992, pp. 35-36).

Os três *boulevards* a que o texto se refere correspondem na atualidade às avenidas Dom Manuel (*Boulevard* da Conceição), no lado leste; do Imperador (*Boulevard* do Imperador), no lado oeste; e Duque de Caxias (*Boulevard* Duque de Caxias), no lado Sul. Constam de espaços arborizados que, tendo como limite norte, o mar, acabaram por criar um cinturão que isolou os espaços mais nobres do resto da cidade. Esse espaço, dentro dos limites citados, vem exatamente a corresponder ao perímetro histórico do bairro Centro na atualidade.

Dando prosseguimento às descrições urbanas da cidade nos fins do século XIX e sem entrar no mérito dos critérios de concepção valorativa artística de Antônio Bezerra de Menezes, o autor relata que:

Muitas dessas ruas são empedradas, e as casas, em grande parte de agradável construção, tem as frentes elevadas sobre as quais coroam elegantes cimalthas, sendo todas bizarramente pintadas de cores alegres, que atraem a simpatia dos visitantes, e modificam a intensidade da luz do sol, deliciando a vista com a doçura de variegado cambiante. Tem 14 praças, algumas devidamente arborizadas, entre as quais distinguem-se a do Marquês do Herval, a dos Voluntários da Pátria, a do dr. Caio Prado, o Parque da Liberdade com o seu belo jardim, seu ligeiro pavilhão erguido do meio das águas, e a praça do Ferreira, em cujos ângulos campeiam mimosos bosques, lugares de recreação e de café. A mais notável de todas é a dos Mártires, ocupada hoje pelo Passeio Público, na face setentrional da cidade e no cimo da colina, donde se descortina vista sempre agradável, sempre nova do oceano a perder-se além nas extremas do horizonte. (MENEZES, 1992, p. 36).

Das praças citadas acima, a do *Passeio Público* é a que mais interessa a esse estudo por ser a que mais vai incorporar elementos Neoclássicos.

Outro aspecto a relevar, acerca do progresso da cidade no período em voga, é o da iluminação de Fortaleza que se iniciou a 1º de março de 1848, sendo instalados, na ocasião, 25 lampiões pendentes, com iluminação de azeite de peixe, fixados em pontos diversos da cidade. Em 1866, iniciou-se a era do gás carbônico¹⁹, em que os combustores eram colocados a cerca de 30 metros um do outro, do mesmo lado da rua, em ziguezague. João Nogueira conta que contribuíram para a excelente iluminação,

¹⁹ Sobre a implantação do gás carbônico na iluminação de Fortaleza, confirmam, apesar da divergência de ano, além do texto citado de João Nogueira, Mozart Soriano Aderaldo e Raimundo Girão. Assim se expressa Aderaldo, em *História Abreviada de Fortaleza*: “**O ano de 1867 assinalou a substituição do óleo de peixe pelo gás carbônico na iluminação pública da cidade.** A esse respeito convém consultar o citado livro de João Nogueira, *Fortaleza Velha*, páginas 24 e 25. É digno de nota o costume de não serem acendidos os combustores nos dias de lua cheia, costume que se prolongou até 1935, quando teve fim esse tipo de iluminação pública.” (ADERALDO, 1974, p. 420).

Em outra obra Aderaldo, contestando a qualidade da iluminação à gás carbônico em comparação à elétrica, afirma “Dizem os saudosistas que a iluminação da cidade até 1934 era melhor do que a vigorante a partir de então, o que constitui evidente exagero, pois, por pior que possa ser a iluminação elétrica, sempre será superior à **iluminação à gás carbônico**”. (ADERALDO, 1989, p. 57.)

Também confirma a implantação do gás carbônico em Fortaleza, o renomado historiador Raimundo Girão, em *Geografia Estética de Fortaleza*: “Esses mortiços focos, em 1866, foram substituídos por combustores artísticos colocados nos passeios, de cada lado da rua, alternadamente. A altura de 2m, 40 e a boa qualidade da luz proporcionavam uma iluminação muitas vezes melhor que a de azeite. **A base é o gás carbônico, extraído do carvão de pedra.** A empresa que o explorou para o serviço público e para o das residências particulares - a Ceará Gás Co. Ltd, durou até outubro de 1935, quando foi rescindido o seu contrato.” (GIRÃO, 1979, p. 164). (Grifos do autor).

A pequena distância entre eles, sua pouca altura (2m, 40), a brilhante chama em forma de leque queimando um gás bem preparado, a tampa pintada de branco por dentro servindo de refletor, espalhando a luz pelas calçadas e ruas, e a manga de vidro, inteiriça. Tudo isto no alto de uma coluna de ferro fundido, elegante, esguia e canelada. Eram todos numerados. (NOGUEIRA, 1939, p. 144)

Esse período encerrou-se em 1935, dando vez a era da eletricidade com fios, que na verdade começou até antes, já por volta de 1933, quando algumas lâmpadas foram instaladas e daí espalharam-se as centenas, nos anos seguintes. Sobre os meios de transportes e comunicações, Antônio Bezerra de Menezes cita companhias e linhas de trem e de bondes (*tramway* ou *transways*) e empresas de telefonia e correio por meio de telégrafo.

É servida interiormente pela Estrada de ferro, começada a 20 de janeiro de 1872, que a põe em comunicação com diversas cidades, vilas e povoações num percurso de 262km 396m e no exterior pelas companhias inglesas Booth Steam Company Limited e Red Cross Line of Mail Steamers, que mandam diretamente cada uma dois vapores por mês ao porto de Fortaleza, a primeira desde 6 de abril de 1866, e a segunda de 12 de junho de 1869. [...]. Uma companhia de transways denominada Ferro Carril Cearense, inaugurada a 7 de junho de 1879 e que conta atualmente 11.527 metros correntes de linha, serve a diversos pontos da cidade e dos arrabaldes, tais como o da praia, o da Estação do caminho de ferro, o da Rua do Padre Mororó, o de Pelotas, o da Fábrica de tecidos, o de Benfica e o da Estação da mesma companhia no *Boulevard* Visconde do Rio Branco. Comunica-se com o sul e norte da União e com os mais países do mundo por meio do Telégrafo Nacional, que funciona desde 17 de fevereiro de 1878, e pela Western and Brazilian Telegraph Company, inaugurada em 30 de março de 1882, (...). (MENEZES, A. 1992. p. 39).

Os bondes, primeiramente, eram puxados por burros, posteriormente tornaram-se elétricos. Surgiram como empreendimento da Companhia Ferro-Carril, organizada em fevereiro de 1877, e que, efetivamente, passou a operar em abril de 1880. Sobre os bondes, interessante e hilária descrição faz Raimundo de Meneses, demonstrando a elegância e o rigor que envolvia o referido transporte.

Constava (a empresa) de 25 bondes. Cada bonde podia conduzir 25 passageiros, distribuídos em 5 bancos. Pequenininhos, modestos, dirigidos por um bolieiro quase sempre enfiado num fraque, os primitivos bondes pareciam caixas de fósforos, tendo umas cortinas que corriam balaustres abaixo, em defesa do calor do sol ou das bátegas da chuva. Dois nédios burros, cabisbaixos, usando uns óculos de couro, puxavam, valentemente, o veículo, vergastados por comprido chicote, e atendendo, humildemente, aos nomes característicos, berrados a plenos pulmões. Trafegavam o dia inteiro, das 6 da manhã às 9 da noite, tendo, como ponto de partida de todas as

linhas a Praça do Ferreira. O último deixava aquele logradouro ao tocar da corneta nos quartéis, anunciando o recolher, sendo que o do Alagadiço saía às 8 horas. A passagem custava cem réis. (MENESES, R., *apud* GIRÃO, 1979, pp. 164-165)

Acrescentando, acerca do transporte ferroviário, Aderaldo relata por onde passava o trem, em 1873, quando este chegara ao centro da cidade.

Os trilhos passavam pela atual Avenida Tristão Gonçalves, motivo por que essa artéria é bastante larga em relação às demais do perímetro central da cidade, conhecida como Rua do Trilho, ou simplesmente Trilho de Ferro, depois de se ter chamado Rua da Lagoinha. Na praça desse último nome, que depois se chamou Comendador Teodorico e hoje recebe a denominação, que já foi de outro logradouro, de Praça Capistrano de Abreu, havia uma caixa d'água para abastecimento dos trens. (ADERALDO, 1974 p. 43).

O destino final para quem vinha de outras partes do Ceará ou o primeiro ponto de partida da cidade ocorria a partir de uma estação ferroviária, a *Estação João Felipe*, construída em estilo Neoclássico e inaugurada em 1880, tornando-se uma das edificações do período ainda em plena atividade e com os mesmos objetivos iniciais, nos dias atuais.

Outro aspecto relevante naquele contexto foi o relativo avanço das comunicações. Nacionalmente, a partir das iniciativas do Barão de Mauá (1813-1889), homem de ampla visão empresarial, o país avançava rapidamente, também seguia essa trajetória o setor de comunicações, com a implantação de redes telegráficas, por linhas terrestres e submarinas.

O primeiro cabo submarino foi inaugurado em 1857, fazendo parte da primeira linha telegráfica brasileira, interligando a Praia da Saúde no Rio de Janeiro à cidade de Petrópolis, tendo uma extensão total de 50 km; destes, 15 km eram em cabo submarino. Todavia, os primeiros cabos totalmente submarinos só foram inaugurados por D. Pedro II em 1874, interligando várias cidades do país, tais como Rio de Janeiro, Salvador, Recife e Belém. Outro cabo conectava Recife a João Pessoa e a Natal a partir de 1875. Como se pode notar, Fortaleza ainda era nacionalmente relegada a um segundo plano. Somente, na década de 1880, a rede telegráfica chegara à cidade. Nesse contexto, Girão acrescenta, ainda:

Completando a rede das comunicações, em 23 de fevereiro de 1881 vincular-se-ia a Capital ao Rio de Janeiro, por meio do telégrafo. Ao restante do Sul, ao Maranhão e à Europa, no ano subsequente, pelo cabo submarino (30 de março), lançado pela American Telegraph and Cable Company. Os telefones datam de 11 de fevereiro de 1883 e são iniciativa de Confúcio Pamplona, homem de larga visão e invulgar capacidade realizadora. (GIRÃO, 1979, p. 165)

A telefonia não tardou muito a se instalar, conforme se pode notar na descrição acima. Aliás, em termos de telefonia, ocorreu uma verdadeira febre ocidental, de maneira rápida e intensa, uma vez que sua invenção ocorrera, por Graham Bell (1847-1922), em 1876. Nesse caso, Fortaleza não se distanciou muito em termos de tempo do resto do mundo. Os primeiros telefones eram ainda impulsionados à manivela.

Dentro do quadro de crescimento urbanístico, outro ponto a destacar é o relativo às redes de água e esgoto. Descreve Girão que:

Outro melhoramento de nota é canalização d'água potável destinada a abastecer a Capital. Acanhado e algo precário, era, entretanto, de enorme utilidade. Contratou-o, em 27 de maio de 1863, a firma de Londres - Ceará Water Works Co. Ltd., que o inaugurou em 26 de março de 1867. A despeito de gozar do privilégio por 50 anos, viu-se a empresa obrigada a suspender definitivamente o abastecimento em virtude da seca de 1877, que fez secar as fontes captoras. Nem ao menos confiou a outrem os seus interesses, pelo que os seus haveres foram vendidos em hasta pública para pagamento de dívidas. O abastecimento era feito por chafarizes, espalhados em vários logradouros públicos. (GIRÃO, 1979, p. 164).

A situação não era das mais favoráveis. Ainda na virada do século XIX para o XX, o panorama do abastecimento de água ainda era precário e arcaico, conforme relato que se segue:

Continuava a cidade a suprir-se do precioso líquido retirando-o de cacimbas escavadas nos quintais das casas e elevada por moinhos de vento a rodarem desesperadamente dia e noite. Pelo seu crescido número, às centenas, ofereciam esses cata-ventos sugestivo aspecto a quem observasse a cidade de qualquer ponto mais saliente. Em geral, eram de fabricação norte-americana, quase todos dos tipos Dandy e IXL. A água mais potável, de mais confiança do povo, a água de beber era distribuída pelas residências em cargas de quatro ancoretas ou canecos, transportadas por jumentos, o que ao turista dava singular impressão, fazendo-os por em uso as suas codaques para os flashes mais interessantes. As fontes do Vilar, na Rua da Assembleia (Rua São Paulo), do Zuca Acióli, na Cachorra Magra (Rua Marechal Deodoro) e o poço da Prefeitura Municipal, hoje Praça da Bandeira, tiveram sua época prestadia. (GIRÃO, 1979, p. 227)

A despeito da descrição acima, ainda assim, a casta elitista se orgulhava dos melhoramentos em geral. Nada mais contraditório: em termos estéticos e arquiteturais, a cidade se modernizava; em termos de alguns serviços essenciais, ainda deixava muito a desejar. Pior ainda era a situação do saneamento básico. Atente-se para esta outra extensa descrição de

Girão, com incidental citação de Tomás Pompeu de Sousa Brasil²⁰, figura proeminente da sociedade fortalezense do período.

Quanto ao serviço de esgoto, o processo era por demais grosseiro e inconveniente. A maioria das casas mantinham, no quintal, cloacas fixas, às vezes simples buraco aberto no chão, outras um barril ou um caixão enterrado, servindo de depósito às dejeções domésticas. Não havia W.C. De tempos em tempos, mudava-se o local do depósito, aterrando-se o anterior. Noutras casas, as mais ricas, adotavam-se cloacas móveis. Cubos de ferro ou barricas, com a capacidade média de 50 quilos, eram conservados em lugar discreto e neles depositados os excrementos durante três, cinco, ou mais dias. Assim que repletos, seriam levados à praia e jogados ao mar o conteúdo. ‘O sistema de remoção desses cubos e o seu despejo, quando outras razões não militassem contra a sua adoção, bastaria para condená-lo, por ser o mais anti-higiênico e incômodo para os infelizes moradores das ruas por onde passava esse cortejo do saneamento tolerado, senão aconselhado por nossa ciência oficial. Os condutores dos barris, recrutados na escória da ínfima classe dos jornaleiros, pela natureza repugnante do serviço, são outros tantos agentes de infecção da cidade. Imundos, asquerosos, mostram nas suas vestes os traços do ofício. Não raro, por: embriaguez ou pelo mau estado dos vasos, despejam os excrementos nas ruas, nas quais permanecem dias e dias, apenas cobertos por ténue camada de areia, sem que a autoridade sanitária mande proceder à desinfecção delas.’ Era assim que o Dr. Tomás Pompeu de Sousa Brasil apreciava semelhante sistema de saneamento. (GIRÃO, 1979, p. 227-229)

A situação descrita pode parecer, aos olhos da atualidade, estranha e esdrúxula, mas ainda ocorre em muitos rincões do país, infelizmente; esse era um modelo bastante usado em quase todo o mundo ocidental. Essas práticas eram medievais e acompanharam todo o período colonial brasileiro. Assim era encarada de maneira normal, ainda que repugnante.

Tais dificuldades foram sendo superadas no espaço central da cidade. Porém se o bairro Centro beneficiou-se dos serviços de saneamento básico ao longo do tempo, foi somente com o projeto Sanear desenvolvido pelo governo estadual, na década de 1990, que o serviço atingiu os objetivos próximos do esperado. Ainda assim, há muitas outras regiões que ainda não dispõem dos serviços básicos de água e esgoto regulares.

Também o centro da cidade beneficiou-se de infraestrutura predial com a construção de dezenas de edificações, tanto públicas como privadas, e é aí que entra estilo Neoclássico, então o preferido de muitos moradores e agentes públicos. Soriano Aderaldo, em sua *História*

²⁰ Advogado, político e escritor brasileiro (1852-1929). A citação inclusa por Raimundo Girão está na obra *O Ceará no Começo do Século XX*. Fortaleza: Tipo-Litografia a vapor, 1909, p 764. N. do Autor.

abreviada de Fortaleza e crônicas sobre a cidade amada (1974, pp. 47-49), relaciona, com base em *Descrição da cidade de Fortaleza*, relatos de 1895, de Antônio Bezerra de Menezes, sobre alguns dos empreendimentos prediais existentes no período em questão.

Os principais edifícios do tempo eram o Palácio do Governo, a Assembleia Legislativa e a sede do antigo e querido Liceu do Ceará, criminosamente derrubado em 1935 para no local ser levantado o inestético edifício da Polícia. Antônio Bezerra, no aludido trabalho, fala de outros prédios da cidade, como Câmara Municipal, hoje inexistente, para ampliação da Praça do Ferreira, a Estação Central da Estrada de Ferro, a antiga Secretaria da Fazenda (no local do atual Fórum Clóvis Beviláqua), a Santa Casa, a Cadeia, o Palácio do Bispo, o Colégio da Imaculada Conceição, o Seminário, a Tesouraria da Fazenda (depois Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional), o Asilo de Mendicidade (atual Colégio Militar), a Igreja da Sé e as igrejas do Patrocínio, do Coração de Jesus, da Conceição da Prainha, do Rosário, de São Benedito, os Correios (no prédio que hoje abriga a CONEFOR, antiga LIGHT), o Reform Club (onde depois se abrigou o Club Iracema), o teatrinho então existente na esquina sudoeste das Ruas João Moreira e Barão do Rio Branco, o Quartel do 11º Batalhão de Engenharia (atual sede da 10ª Região Militar), o Mercado Público (depois ampliado em sua área com a demolição da antiga residência dos chefes do Governo), o Cemitério de São João Batista, o Posto Policial da esquina sudeste das Ruas Guilherme Rocha e Floriano Peixoto (onde depois se levantou o prédio que atualmente abriga parte da Caixa Económica Federal). [E acrescenta], 6 tipografias, 1 litografia, 2 Bancos, 2 hotéis, 3 restaurantes, 8 cafés, 6 hospedarias, 14 quiosques, 2 casas de joias, 3 bilhares, 4 livrarias, 2 casas de Ito, 14 açougues, 14 padarias e 9 farmácias existentes Cidade. Ressalte-se que o autor dessa memória, desvendo a cidade, enfatiza uma coisa interessante: - o grande número de prédios de madeira, inclusive quatro deles que existiam nos cantos da Praça do Ferreira, não terrenos arruados, mas dentro mesmo do logradouro. (ADERALDO, 1974, pp. 47-49, *passim*).

Em torno das edificações acima citadas, a grande maioria na malha central da cidade, girava a vida cotidiana das pessoas de então, fazendo do bairro Centro um espaço cheio de história e de memórias. Muitos dos espaços citados foram derrubados e outros edificados no lugar, alguns em estilos arquitetônicos bem diferentes do Neoclássico então em moda. Outros permaneceram, porém, com algumas adaptações ao avanço da modernidade. Outros foram edificados a partir da fusão de estilos, marcando certo ecletismo arquitetônico.



FIGURA 7. Início da Rua Major Facundo.
(Foto reprodução com tratamento digital da imagem).
Fonte: Álbum de Vistas do Ceará, 1908, não paginado.

Quanto à rotina social do período, os principais aspectos que colocaram em contraste os dois mundos que a *Belle Époque* encerrava foram: o *glamour*, para os segmentos mais abastados da sociedade; e o *désenchantement*, para os menos favorecidos. Na virada do século XIX para o século XX, apogeu da *Belle Époque* em Fortaleza, a cidade possuía, em contraste com a de décadas anteriores, segundo Paulinho Nogueira, na crônica *Epitáfio na Calçada*, em 1900:

... Passeio Público, praças arborizadas, templos majestosos, edifícios elegantes, tantas e tantas ruas alinhadas, calçamento, iluminação a gás, linhas de bondes, carros de aluguel, hotéis, quiosques, clubes, Prado, corrida de touros, a cavalo e à bicicleta, quermesses, bazar e demais novidades. (NOGUEIRA, *apud* PONTE, 1999, p. 37).

De certa forma, acompanhando a dinamização pela qual a cidade passava, suas estruturas sociais forçosamente tiveram que ser modificadas também. Grupos sociais emergentes, sobretudo ligados ao comércio exterior e a indústria que crescia vertiginosamente, vieram se somar aos tradicionais grupos dominantes, pertencentes à quase inalterável casta de proprietários rurais, detentoras de enormes influências políticas e com poder de decisão sobre os rumos do recém-constituído Estado do Ceará.



FIGURA 8. Prédio da Delegacia Fiscal (1880), atual Arquivo Público.
(Foto reprodução, processada digitalmente).
Fonte: Álbum de Vistas do Ceará, 1908, não paginado.

Agregadas a essa elite, tem-se a afluência das novas camadas médias, composta basicamente por profissionais liberais, como médicos, engenheiros, advogados, funcionários públicos e burocratas de empresas privadas, professores e intelectuais de um modo geral. Quase sempre suas origens eram modestas, porém aspirava-se pertencer aos quadros das elites dominantes. Na adjacência desses grupos, insere-se a grande camada de trabalhadores pobres, efetivos ou disponíveis, os sem emprego e os miseráveis, muitos dos quais flagelados imigrantes oriundos dos sertões castigados por secas constantes.

Um dos recantos mais frequentados naquela época era a *Praça do Passeio Público*, palco das execuções dos revolucionários da Confederação do Equador, em 1825. Essa passara por várias transformações, sendo as mais importantes as de 1880 e do início da década de 1920, esta última em plena efervescência *bellepoqueana* na cidade. A de 1880 definiu bem a divisão social, conforme relata Mozart Soriano Aderaldo

Para a vida social da cidade, o ano de 1880 foi de grande importância, porque então se deu a inauguração do 1º plano do Passeio Público. Sobre esse logradouro, onde se urdiram vários casamentos e - quem sabe? - algumas tragédias, (...). Ressaltemos que no Passeio Público havia três alamedas, conhecidas como avenidas: - Caio Prado, olhando para o mar; a do centro, denominada Carapinima, fronteira à porta principal da Santa Casa; e a Mororó, mais próxima do calçamento da Rua João Moreira. Nelas se observava uma separação voluntária das

classes sociais: numa alameda a grã-finagem; na outra, a classe média; e na terceira as domésticas etc. (ADERALDO, 1974, p. 44).

A expressão “separação voluntária” não traduz bem a realidade das coisas. A partir de algumas revelações, nota-se claramente o inverso do citado. O que ocorria mesmo era divisão intencional de certos espaços. Já se relatou anteriormente a existência, na época, de uma mentalidade preconceituosa, classista e racial.

Ora, à medida que as reformas urbanas aconteciam, cada vez mais se procurava afastar os setores menos favorecidos da convivência com os mais abastados. Tanto é que os casarões, palacetes e outras edificações um pouco menores, que passaram a fazer parte da paisagem do Centro, eram por demais grandiosas para que setores menos favorecidos pudessem ocupar.

Ainda assim era inevitável a mistura social em alguns ambientes como o relatado por Eduardo Campos em relação à *Praça do Ferreira*, por volta de 1889.

Mas nenhum desses locais roubara a importância da Feira Nova (que assim se chamou antes a Praça do Ferreira) por então "fechada dos quatro lados por causa do comércio", sempre de ar refrescado com o vento correndo agitado pelas "folhas da alta, frondosa e clara arborização." (...) "Ao longo da Rua da Palma (Floriano Peixoto atual) os meninos se divertiam pelas calçadas, por onde passava também o "homem do ganho", "meio ébrio", a carregar "uma biquara ou pedaços de miúdos pendurados no dedo." Mendigos se ajuntavam, à féria; não só esses, mas animais, e gente que ocasionalmente podia demorar, mas sempre se animava a passar cruzando a praça em diagonal "para abreviar o caminho." Ao "pé dos troncos" das árvores "alternavam-se os feixes de capim." No centro triunfava "o chafariz da Walter Company" (...) "Um quiosque de ferro miudinho e bem acabado. Adiante, mais animais parados, alguns "presos pelo cabresto aos frades de pedra no perímetro." (CAMPOS, 1996, p 16.).

A *Praça do Ferreira*, por abrigar importantes quiosques intelectuais em suas extremidades (*Café Elegante* (1891) e *Restaurante Iracema* (18??), no lado sul; *Café do Comércio* (1891) e *Café Java* (1886) - FIG. 10, ao norte)²¹ ou mesmo o *Palacete Ceará*, imponente edificação de lazer em estilo Eclético, com predomínio do *Art Nouveau*, de fato conseguia essa proeza de certa mistura de classes. As praças eram os principais pontos de diversão dos jovens fortalezenses, assim como local de reunião de intelectuais e artistas.

²¹ Os quiosques citados foram retirados com a reforma de 1920, realizada na gestão do prefeito Godofredo Maciel (1884-1951). Nota do autor.



FIGURA 9. *Jardim 7 de Setembro na Praça do Ferreira.* (1902).

Detalhe das colunas Neoclássicas. (Foto reprodução, processada digitalmente).

Fonte: Álbum de Vistas do Ceará, 1908, não paginado.

O centro de Fortaleza experimentava um frenesi intelectual e artístico nunca antes registrado em sua história. No período então em questão, intensos movimentos culturais, filosóficos e políticos se proliferavam, destacando-se a *Padaria Espiritual*, movimento literário, surgido em 30 de maio de 1892 e que findou em 1898. A *Padaria Espiritual* foi pioneira na divulgação de ideias modernas na literatura no Brasil, obtendo repercussão nacional por sua originalidade, irreverência e criticidade. O movimento influenciado por grandes nomes da literatura nacional e mundial produzia e distribuía aos domingos um jornalzinho contendo oito páginas, curiosamente chamado *O Pão*.

A Padaria, segundo seu criador, António Sales, já nasceu com o compromisso de ser "uma cousa nova", "escandalosa" e que "sacudisse o meio e tivesse repercussão lá fora". Cumpriu todos esses objetivos: o próprio País só veria fenômeno cultural assim tão diferente e criativo trinta anos depois, em 1922, com o movimento modernista, em São Paulo. (PONTE, 2004, p. 176).

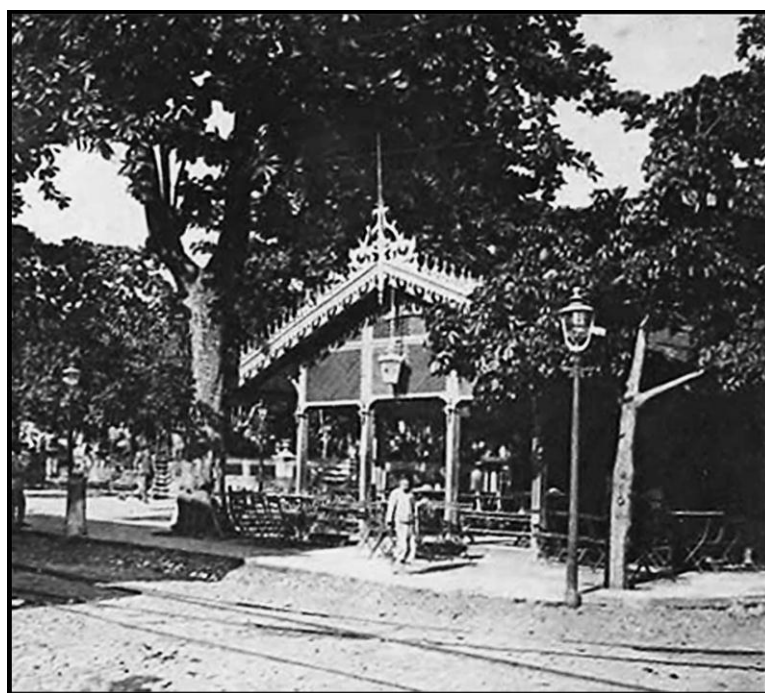


FIGURA 10. Café Java (1886), local onde se reunião os membros da *Padaria Espiritual*.

(Foto reprodução, processada digitalmente).

Fonte: Álbum de Vistas do Ceará, 1908, não paginado.

Outra importante entidade criada no período foi a *Academia Cearense de Letras*, fundada em 1894, pioneira no país, criada quase três anos antes da Academia Brasileira, a princípio, até mesmo para rivalizar com a *Padaria Espiritual*, tornando-se mais abrangente e duradoura do que ela, existindo até a atualidade. A Academia ocupou inicialmente o segundo andar do sobrado-sede da Fenix Caixerai (1891), na esquina das ruas São Paulo com Floriano Peixoto.

Após uma década (1891-1900) de intensas agitações intelectuais, Fortaleza, àquela altura com 48.369 habitantes (censo de 1900), entrou para o novo século com a mesma disposição. A partir de 1910, foi construído o *Teatro José de Alencar*. Também apareceram os primeiros automóveis nesse mesmo ano foi. O cinema chega à cidade com os cines *Majestic* (1917) e *Moderno* (1922). A partir daí, a *Praça do Passeio Público* perdeu um pouco a atração social que exercia na cidade, mas foi justamente aí que ela ganhou o aspecto Neoclássico que a mantém até a atualidade.

Justo é frisar que esses espaços criados eram instrumentos das elites e a elas serviam em primeiro plano. Mas as letras não eram privilégios somente delas, uma vez que havia ensino básico público (primário, ginásio e científico). Escolas públicas, entretanto eram frequentadas

mais por elementos das elites. No centro, abrigou-se, por exemplo, a *Escola Normal (1884)*, palco do enredo da obra *A Normalista*, de Adolfo Caminha (1867-1897). Esse prédio edificado em estilo Neoclássico é atualmente a sede do IPHAN, no Ceará.

Outro fator a destacar é referente ao lazer. A cidade divertia-se constantemente. As elites mais elegantemente à moda parisiense, os menos favorecidos mais modestamente. Noitadas ocorriam em clubes, matinês e vesperais em teatros e cinema, passeios pelas praças ou reuniões sociais domiciliares, mas havia outras formas, desde os carnavais e bailes de máscara aos circos, passando por manifestações populares e descontraídas como bem descreve Eduardo Campos:

Dessa forma, com uma riqueza de detalhes em que prevalece a valiosa apreensão de atento observador, emerge uma urbe - que é a cidade de Fortaleza pelo último quartel do século marcada, e muito, por pobreza conformada (e disciplinada), em perseverante exercício de fé, a quase dizer medievaresco, sob a vigência de rico folclore em que se lembra a existência dos congos, do bumba-meu-boi, do circo de cavalinhos, de fandangos e até cenas malcriadas quais a da serração dos velhos, não esquecida a desabrida manifestação acanalhada, de rua, por ocasião da queimação do Judas, no sábado de Aleluia, a que não faltava nem mesmo a impiedade humana aos debiques perversos insertos de modo inocente no relatório do testamento da diversão. (CAMPOS, 1996, p. 21)

As descrições apontadas até aqui dão a impressão de um “paraíso”. Ledo engano, essa conclusão é errônea, uma vez que havia outro mundo dentro do bairro Centro: o dos pobres, miseráveis, desvalidos, enfermos, mendigos, muitos sem moradia a viverem da caridade e das esmolas dos outros. A maioria desse segmento era de origem não branca, conforme atesta ainda Eduardo Campos:

Nessa moldura de emoções humanas, principalmente à hora de infortúnios, a presença dos mais pobres. "Rara uma pessoa branca", narra Oliveira Paiva (p. 165)²², como por ocasião dos atos da Semana Santa, na multidão reunida à porta da Sé (a Catedral). Ali era de chamar a atenção o "povaréu pedindo esmola para o jejum de hoje." (idem). Os sons da miséria triplicados na oralidade do peditório de esmolas. (CAMPOS, 1996, p. 20)

Esta é a outra face do progresso capitalista: benefícios financeiros para uns, desqualificação para outros. O mundo da *Belle Époque* certamente não era o mundo dos sonhos de uma

²² A citação refere-se à obra literária *A Afilhada*, de Oliveira Paiva, publicada inicialmente em folhetins em 1989 e, posteriormente, em forma de livro (1961). É uma interessante obra que descreve através de relatos o dia-a-dia da cidade em fins do século XIX.

imensa camada marginalizada (ver FIG. 11) e excluída dos melhores confortos sociais que outros usufruíam.



FIGURA 11. Flagelados da seca de 1877-1878. (Tratamento digital de imagem).

Fonte: <http://fortalezaantiga.blogspot.com>

Assim é que Sebastião Rogério Ponte, em sua obra *Fortaleza Belle Époque: Reformas Urbanas e Controle Social (1860 – 1930)* faz importante investigação acerca da temática em si, da qual se pinçam alguns fragmentos que testemunham o afirmado no parágrafo anterior. Afirma ele:

A proliferação crescente de pobres em Fortaleza - vale dizer, do contingente de trabalhadores em disponibilidade ou não-ativos do mercado de trabalho urbano, em geral fruto do êxodo rural e das tantas secas que assolaram o Estado no período - não só provocou a organização do assistencialismo médico-filantropico como também preocupou intensamente o aparelho policial cearense. Identificando-os como propensos ao vício, furto e roubo, a polícia redobrava a vigilância sobre estes grupos à medida que se multiplicavam no espaço urbano, multiplicação esta que gerava inquietação e tensão sociais. No processo desse conflito, a polícia foi se obrigando a utilizar menos o recurso da repressão, alternando-o com estratégias mais disciplinadoras de controle como a vigilância preventiva, a identificação e diferenciação entre "mendigos" e "vagabundos", a persuasão e a tentativa de regenerar moral e socialmente a

delinquência adulta e infantil através do trabalho em colônias agrícolas correcionais e reformatórios. (PONTE, 1999, pp. 163-164)

Com a intenção de zelar pela segurança geral da sociedade, surge a necessidade de um maior controle repressivo, por parte do Estado. É o que afirma Ponte:

Para este fim, a instituição policial precisou reestruturar-se e disciplinar-se através de novos aparelhos e serviços, como o gabinete de identificação civil-criminal e o serviço médico-legal, além da instalação de subdelegacias e distritos policiais. Ademais, para complementar a pretensão de construir uma imagem policial que conquistasse a confiança e a simpatia públicas, a corporação intentou melhorar seus quadros através da seleção e da preparação mais eficaz de seus policiais.

A preocupação em estabelecer uma segurança pública mais regular na Capital já transparece no começo da vigência do regime republicano com a reorganização do aparelho policial cearense em 1892: das 5 companhias de 501 praças e 25 oficiais então criadas, uma destinou-se exclusivamente ao policiamento de Fortaleza, com a recomendação de que deveria ser composta por guardas que soubessem ler e tivessem "melhor conduta". (PONTE, 1999, p.164)

Com o crescimento da cidade, os problemas aumentavam. Citando dados do *Relatório que faz o 1º Delegado de Polícia da Capital, Bacharel Waldemar Cromwell do Rego Falcão ao Chefe de Polícia do Estado do Ceará, Dr. José Eduardo Torres Câmara*²³, Ponte ainda acrescenta que:

Uma das questões centrais para a polícia a partir de 1918, foi o problema do crescente contingente de pobres, trabalhadores não-ativos, menores abandonados e prostitutas - resumidos, no discurso policial, a duas figuras, a "mendicância" e a "vagabundagem". Se nem todos os despossuídos que vagavam pela Cidade eram delinquentes, de qualquer forma eram considerados potencialmente perigosos porque ociosos, e a ociosidade era "mãe" de vícios, fonte de desvios e tensões sociais. Para controlá-los, a polícia procurou diferenciar os mendigos dos que se confundiam como tais para extorquir esmolas públicas. Precisou também identificar, entre tantos, os flagelados estacionados na Cidade desde a seca de 1915. Realizada a operação em 1918, 97 mendigos "verdadeiros" foram recolhidos ao Asilo de Mendicidade (segundo acordo entre esta instituição e a polícia); inúmeros "vagabundos contumazes que abusam da generosidade pública" foram identificados ou detidos, e 1.123 flagelados (998 no ano seguinte), depois de identificados, recolhidos e assistidos

²³ *Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Presidente do estado do Ceará, Dr. João Thomé de Saboya e Silva, pelo Chefe de Polícia, Bacharel José Eduardo Torres Câmara.* Fortaleza: Estabelecimento Gráfico A. C. Mendes, 1918, p. 92.

medicamento - às custas do Estado - foram encaminhados às suas "glebas nativas", por trem. (PONTE, 1999, p. 169)

Os problemas da marginalidade, da exclusão social e dos constantes distúrbios que ocorriam na cidade eram geralmente vinculados à embriaguez, ao ócio de muitos moradores pobres e à desordem em geral. Outras transgressões caracterizadas como delitos generalizados tinham as mais diversas razões: porte ilegal de armas, jogatina, pequenos furtos, aglomerações em tabernas e locais públicos; por vezes, assassinatos, ofensas e lutas corporais.

Mas a maior dificuldade era com o alcoolismo. Procurava-se combater o vício quando se tratava de setores populares inibindo-se o consumo e a venda de bebidas alcoólicas. O mais grave era a então constatação, hoje considerada absurda, de que, de acordo com o relatório do delegado de polícia, bacharel Waldemar Cromwell do Rego Falcão, a

nossa raça era eivada de elementos heterogêneos, uns de inferioridade clara e incontestável, outros bem que ethnicamente superiores, esmagadores, entretanto ao peso de decadência irremediável, certo se poderá calcular a influência fatal do álcool para a desorganização e degenerescência das classes populares.²⁴

Contrastando com o tratamento permissivo no tocante aos mais, economicamente, favorecidos, percebe-se uma preocupação exagerada em relação às classes populares, práticas comuns, seu cotidiano e seus hábitos, de modo geral.

Dentro da mentalidade racional e científica vinculada à teoria da superioridade das raças brancas europeias, não seria de se estranhar tal aplicação, uma vez que a cidade estava impregnada dos conceitos de então, importados que eram. Assim, pode-se compreender, mas não aceitar, a luz da mentalidade atual, as preocupações relativas ao comportamento dos setores populacionais menos favorecidos, caracterizados, nos casos citados, como doentios e degenerativos, típicos de grupos humanos que não possuíam padrões físicos ou comportamentais considerados na época como normais, ou seja, branco europeizado.

Esse, de modo geral, foi o contexto em que o bairro Centro se inseriu, dentro da própria evolução da cidade de Fortaleza na virada do século XIX para o século XX. Incorporando-se valores culturais, o que envolve o urbanístico, o social, o arquitetônico e o socioeconômico, mostrou-se um panorama geral de tal forma a contextualizar e justificar o porquê da preferência pela cultura francesa, o que incluía a arquitetura Neoclássica.

²⁴ Relatório do 1º Delegado de Polícia da Capital e Delegado da Região Policial do Estado, Bacharel Waldemar Cromwell do Rego Falcão. *Op. cit.*, p.103.

De posse das práticas cotidianas, mostraram-se os sentidos dos termos *glamour* e *désenchantement* que envolvia o referido espaço no mundo da *Belle Époque*, além da construção de toda uma mentalidade que irá se fortalecer nas décadas posteriores, mas que aos poucos sepultará a *Belle Époque* e castigará o Neoclássico, condenando-o à quase extinção, ao abandono e ao descaso na atualidade.

Capítulo 2

O NEOCLÁSSICO: DA MATRIZ INTELLECTUAL EUROPEIA À PERIFERIA DE FORTALEZA.

A arte Neoclássica foi polêmica por, simultaneamente, reunir características antagônicas como o moderno e o histórico, o progressivo e, ao mesmo tempo, conservador, o novo com o tradicional.

O termo Neoclassicismo refere-se ao relançamento da arte e da arquitetura clássicas na Europa, por volta de 1750, indo até por volta de 1830, mas que persistiu em diversas partes até 1870. No Brasil, o vocabulário Neoclássico foi mais adiante e, no Ceará, se estendeu até por volta da década de 1920.

Argan (1992, p. 11) afirma que “teorizar períodos históricos significa transpô-los da ordem dos fatos para a ordem das ideias ou modelos”. Nesse caso, o que se via na arte renascentista era o sentido mais de imitação, de inspiração da arte greco-romana²⁵. Mas agora o que se verificava, não era a tentativa de transposição daquela arte, e sim a substituição dos tratados, das estéticas e dos preceitos do Renascimento, do Barroco, do Maneirismo e do Rococó. O que se observa até então é uma renovação a um nível mais conceitual, mais filosófico e estético da arte, e porque não afirmar, virtude cívica.

Se existe um conceito de arte absoluta, e esse conceito não se formula como norma a ser posta em prática, mas como um modo de ser do espírito humano, é possível apenas tender para este fim ideal, mesmo sabendo que não será possível alcançá-lo, pois alcançando-o cessaria a tensão e, portanto, a própria arte. (ARGAN. 1992, p. 11).

Argan é bastante claro ao afirmar ser apenas possível tender a um determinado fim e nunca atingir o próprio fim, no caso, o retorno ao Classicismo. Assim essa nova febre pelo clássico passou a ser revestida de uma nova aura, a racionalidade da mentalidade da Era da Ilustração.

²⁵ Acerca desse entendimento, Alberto Cipiniuk, em *Do Conceito de estilo à subordinação ao estilo clássico*, afirma que “... não paira dúvida nenhuma sobre a origem das normas clássicas ou retóricas, nenhuma dúvida existe também sobre o fato de que os clássicos da Idade Moderna, ao mesmo tempo em que aspiravam por uma nova teoria das artes, se basearam na Antiguidade, pois acreditavam que em história da arte só houve uma teoria da arte – e que foi única, no sentido que consideravam que a verdadeira beleza era a mesma conhecida de sempre. Todavia, procuramos também colocar em relevo que entre os artistas quatrocentistas ela era exemplar e absolutamente prática. Tratava-se basicamente de copiar exemplos antigos para a construção de uma forma tradicional no plano, segundo normas geométricas elaboradas na antiguidade. Desta forma, Alberti descreveu e um pouco mais tarde, já sob influência do neoplatonismo quinhentista, esta noção projetou-se para o futuro. (CIPINIUK, 1997, p. 17).

A filosofia Iluminista percebeu que não era possível transpor uma era, uma arte, uma cultura de um tempo e lugar para outro, por isso o artista de então, não se excluía de seu tempo e de sua realidade, mas procurava ater-se mais ao ideal filosófico do Classicismo do que aos aspectos gerais que eram próprios da cultura greco-romana.

Ao representar uma arquitetura clássica, por exemplo, é possível ao artista mensurar que está reproduzindo uma ideia, um modelo apenas, baseado em referenciais de seu tempo, intimamente atrelados aos interesses de segmentos sociais elitistas, como a própria nobreza do *estilo Luís XV*, a princípio, e grupos sociais emergentes como a nobreza de toga, a pequena nobreza de então, e a alta burguesia. Em sua busca pela quebra da ordem social, política, econômica, cultural e, portanto, estrutural vigente, no caso, a ordem do Antigo Regime, acabaram por absorver os valores neoclássicos. Diante disso, propondo em seu lugar valores de liberdade, igualdade e fraternidade, estes segmentos sociais criaram uma nova mentalidade que influenciou e modificou as estruturas básicas vigentes.

Essa tendência foi cada vez mais vista como uma forma de se abordar as preocupações estruturais na Europa, à medida que, como essas preocupações frequentemente resultaram em ideais progressivos, o estilo clássico, com essa nova roupagem - portanto Neo (clássico) - foi promovido por membros das academias de arte tradicionais em toda a Europa. Assim, o Neoclassicismo surgiu como um movimento altamente complexo que reuniu aparentemente questões *nonsenses* em um novo e culturalmente rico estilo artístico, representando também uma notável unidade sob a bandeira do Classicismo. Pode-se dizer que esse movimento que nasceu na Itália e na França difundiu-se por toda a Europa, transpondo-se, também para o outro lado do oceano Atlântico, chegando à América, aos Estados Unidos e, com a vinda da família real, também ao Brasil.

Em meados do século XVIII, uma série de eventos ajudou a precipitar uma nova e mais ampla análise do classicismo da Grécia antiga e Roma, análise que veio a ser vista como estilo e filosofia que podiam oferecer um sentido de finalidade e dignidade de arte compatíveis com o pensamento iluminista do momento. Assim, embora com variantes regionais, o Neoclassicismo foi evidente em toda a Europa; certamente, ele pode ser considerado um movimento pan-europeu, tendo em conta o vasto intercâmbio tanto intelectual e artístico, como político e econômico. Durante essa época teve lugar a ideia entre os europeus de que a Europa personificaria o mais alto nível de cultura e de civilização que a humanidade atingira até então. Essa cultura e essa civilização, ela irá exportar para outras partes do mundo, aliás, como já vinha fazendo desde o velho colonialismo.

Nesses novos tempos, de neocolonialismo, a Europa passou a difundir aos quatro cantos do mundo a teoria da *Missão Civilizadora*, segundo a qual, por sua superioridade civilizatória, era seu dever “civilizar” os povos então carentes de sua civilização. Não que necessitassem disso, mas porque era preciso levar a cultura europeia até eles de tal forma a facilitar a dominação política e econômica. Com base no tripé: “superioridade da raça branca, fé religiosa cristã e desenvolvimento técnico e científico”, criaram argumentos para justificar a exploração brutal de diferentes povos. (COTRIM, 2005, p. 331).

Sem adentrar nas questões subjetivas intrínsecas nesse processo, apenas vale a pena acrescentar que o Neoclássico também fez parte desse processo de expansão, tanto que atingiu a América, incluindo a hispânica e a portuguesa.

Exposto isso até aqui, há de se buscar fatores que justifiquem essa febre de Neoclássico na Europa; fatos concretos que levaram a uma condição de certo modismo, mas um modismo elitizado, racional, cercado de justificativas ideológicas e filosóficas em torno das teorias da arte.

2.1. Matrizes renascentistas do Neoclássico

Ao se teorizar o Neoclássico, inevitavelmente, há que se reportar às suas origens relacionadas à arquitetura renascentista e à Itália, onde a presença de inúmeros vestígios da Civilização Romana sempre influenciara os arquitetos, ora em termos estruturais, ora em termos de se manter viva a história e a memória das formas clássicas, o que incluía, evidentemente, a Civilização Grega, também.

Os arquitetos renascentistas rejeitaram a complexidade e a verticalidade da estética Gótica, apelando para a simplicidade e as proporções equilibradas do Classicismo com suas cúpulas, colunas, arcos e demais parâmetros. As ordens clássicas passaram então a ser revividas, especialmente através do estudo das ruínas romanas, tendo como pilar teórico a obra *De Architectura*, de Vitruvius Pollio (Vitruvius Pollio, século I a. C.)²⁶, o principal tratado arquitetônico antigo sobrevivente.

²⁶ Para Vitruvius Pollio, as partes de um edifício deveriam guardar relação harmônica similar às proporções do corpo humano. A obra foi considerada fundamental em matéria de arquitetura clássica antiga até o século XIX. (Nota do autor).

A arquitetura renascentista tendeu, no entanto, a planar as paredes de um edifício. Seu exterior e interior era embelezados com motivos clássicos tais como frontões, arcos cegos, pilastras, capitéis, porém com profundidade física menor, interferindo assim o mínimo possível na aparência bidimensional de suas paredes.

Um aspecto interessante nesse estilo era que as paredes de uma edificação clássica renascentista davam a ideia de telas planas de um verniz clássico, algo que contrastaria, posteriormente, com a arquitetura barroca, na qual as paredes eram curvas e esculpidas. O plano clássico renascentista tendia também a dividir um muro em seções puras, por exemplo, com pilastras ao passo que uma parede barroco passou a ser inteira e continuamente ondulante.

O mais notável arquiteto renascentista, no entanto, foi Palladio (Andrea di Pietro della Gondola, 1508 - 1580). Autor da obra *I Quattro Libri dell'Architettura*, considerada marco fundamental na história da arquitetura moderna. Sendo ricamente ilustrada, foi publicada em 1570, em quatro volumes, tendo como eixo principal a discussão tanto sobre seu trabalho como suas conclusões acerca da arquitetura clássica. Palladio apontou como núcleo inicial e constante da Arquitetura a residência domiciliar, sendo o habitar o centro das preocupações da Arquitetura. A cidade seria, portanto, constituída a partir da acumulação de obras construídas. Sob esse prisma, pode-se entender a importância que Palladio dava à edificação tanto doméstica quanto pública, ao urbanismo e à construção sacra, destacando o modelo clássico como fundamental para o desenvolvimento desse objetivo.

Partindo do princípio de que o que norteava a literatura arquitetural de seu tempo eram essencialmente as ruínas antigas de edificações públicas, Palladio procurou desenvolver modelos idealizados para edificações domiciliares. Em *I Quattro Libri dell'Architettura*, verifica-se que Palladio procurou abordar variados temas em arquitetura que foram desde os aspectos construtivos como ordens, componentes, dimensões e outros elementos (Livro I) à projetos pessoais ou reconstituições de exemplos romanos (Livro II), passando por construções públicas de edifícios públicos a estradas (Livro III) e ainda uma abordagem aos templos antigos de modo geral (Livro IV).

Sua obra por apresentar ideias de uma forma inovadoramente simples, prática e objetiva acabou por se tornar junto à obra vitruviana um dos mais importantes tratados de arquitetura de todos os tempos, sustentando a ideia de que a arquitetura devia reger-se pela razão e por certas regras universais, exemplarmente demonstradas nas edificações dos antigos. Entretanto,

ao contrário dos arquitetos de Roma e de Florença que se inspiravam nas estruturas de obras, como o *Arco de Constantino* e do *Coliseu*, Palladio buscava, por exemplo, nos peristilos dos templos parte dos motivos de sua arquitetura.

O modelo desenvolvido por Palladio influenciou várias gerações de arquitetos transformando-se, posteriormente, na maior fonte de inspiração do Neoclássico. As características das vilas do estilo Palladiano geralmente são identificadas por um plano geral, bloco central ladeado por alas idênticas o que garante uma perfeita simetria; possui frentes em forma de templos; seu plano interior é também simétrico, com um grande salão ao centro; os edifícios possuem um pavimento térreo, um segundo pavimento (espaço nobre) e um terceiro, com dormitório, saletas e escadas que conduzem ao andar principal. Como exemplo marcante de sua obra, tem-se a *Villa Capra*, conhecida como *Villa Rotonda*, (1550, FIG. 12), perto de Veneza e sobre a qual, Gombrich tece o seguinte comentário:

De um certo modo, trata-se também de um “capricho”, pois tem quatro lados rigorosamente idênticos, cada qual com um pórtico e forma de fachada de templo que recorda o Panteão romano. Por muito bela que seja a combinação, dificilmente se pode considerar o edifício como um em que se gostaria de viver. A busca de novidade e de efeitos insólitos interferiu na finalidade precípua da arquitetura. (GOMBRICH, 1999, p. 363).



FIGURA 12. Villa Capria (Villa Rotonda), perto de Veneza (1550).

Fonte: GOMBRICH, 1999, p. 363.

Apesar da opinião de Gombrich fazer algum sentido, faz-se necessário afirmar que ele está fazendo um julgamento com bases em uma visão linear, de acordo com seu próprio entendimento acerca da praticidade de um espaço residencial. Mas não se pode negar a sagacidade de Palladio em engendrar uma edificação que, em sendo uma casa de campo, desfrute de uma posição vantajosa, uma vez que pode proporcionar, aos olhos de um observador, a oportunidade de poder examinar a vista por todos os lados.

Destaca-se também a sobrepujança da edificação em relação ao sítio derredor, dando a perspectiva ilusória de que não esteja enraizada na terra. Palladio manipulou o local com habilidade e inteligência tal que conseguiu fazer com que as condições originais do terreno se conectassem aos aspectos funcionais da construção e, ainda por cima, deixou transparecer a sensação de imponência a uma habitação, casando-a perfeitamente ao ambiente circunvizinho, porém atraindo para si todas as atenções.

Essa inspiração acabou por gerar a escola palladiana, transformando-se na força motriz que impulsionou, ao longo dos séculos XVI e XVII, inúmeras construções clássicas pela Europa. Durante o século XVI, com a ascensão político-econômica da Espanha e da França e, na sequência, da Holanda, Inglaterra, Alemanha e Rússia, começou a ocorrer a importação dos estilos clássicos renascentistas, tornando-se este um indicador de uma nova mentalidade econômica, social e cultural. Tal expansão acabou por desembocar na escola Neoclássica, a partir de meados do século XVIII, atingindo, no século XIX, o Brasil.

2.2. O Nascimento do Neoclássico

As origens próximas do Neoclássico estão vinculadas às transformações pelos quais passava a Europa em meados do século XVIII. Naquele instante, interesses altamente opostos colocavam em rota de colisão dois sistemas estruturais: de um lado, as forças nobiliárquicas e clericais, favorecidas pelo absolutismo do Antigo Regime; e, de outro, os anseios emergentes da burguesia que buscava, a partir dos aspectos ideológicos, a força transformadora que a levaria ao poder.

Os contrastes criados a partir desse choque de interesses levaram a burguesia a repudiar tudo aquilo que se vinculasse aos interesses do Antigo Regime. Dessa forma, acusando os elementos do Estado de retrógrados, dogmáticos, conservadores e antiprogressistas, propôs

então uma nova mentalidade baseada nos princípios da igualdade social, da liberdade político-econômica, do racionalismo e do cientificismo. Esse choque inevitável levou às revoluções burguesas dos séculos XVIII e XIX, tendo como exemplos principais o Iluminismo (revolução ideológica), as revoluções norte-americana, francesa e industrial, e a independência da América Latina.

Quais então são os vínculos desse panorama com o Neoclassicismo? Ora, o mundo proposto pela burguesia era baseado na razão. Basear-se no racionalismo significava buscar inspiração nas culturas clássicas greco-romana, mais uma vez, visto que essa busca também ocorrera na virada da Idade Média para a Moderna, época do Renascimento, como visto. Naquela ocasião, demonstrar interesse pela cultura clássica, seja ela greco-romana ou renascentista, era sinônimo de intelectualidade, de avanço e de progresso.

Nesse momento, a arte europeia como um todo, passava por um complexo e indefinido eixo de identidade, de conceitos e de estilos. Sabendo-se que os estilos se superpõem uns aos outros, acerca dessa condição, Gombrich afirma que:

A história da arte é por vezes descrita como a história de uma sucessão de vários estilos. Dizem-nos como o estilo românico ou normando do século XII, com seus arcos redondos, foi sucedido pelo estilo Gótico, com o arco ogival; como o estilo Gótico foi suplantado pela Renascença, que teve seu começo na Itália, em princípios do século XV, e lentamente se expandiu a todos os países da Europa. O estilo que sucedeu à Renascença é usualmente chamado barroco. Mas, ao passo que é fácil identificar os estilos anteriores por características definidas de reconhecimento, a tarefa não é tão simples no caso do barroco. O fato é que da Renascença em diante, quase até ao nosso tempo, os arquitetos usaram as mesmas formas básicas - colunas, pilastras, cornijas, entablamentos e molduras, todas elas inspiradas originalmente em ruínas clássicas. (GOMBRICH, 1999, p. 387)

O comentário acima demonstra a importância da arquitetura clássica. Para Gombrich (1999, p. 387), era “natural que, dentro de um tão longo período, os gostos e modas em construção tenham variado consideravelmente, e é conveniente ter rótulos distintos pelos quais possamos diferenciar essas variações estilísticas.” Contudo, a burguesia e a nobreza de toga, sequiosas pelo estabelecimento de um modelo que lhes identificasse e se ajustasse aos seus interesses, buscavam a inspiração em algo diferente, mesmo que derivado dos estilos em voga.

Um fato novo levou, então, à retomada do Classicismo; no caso, as escavações e descobertas, na Itália, das ruínas de Herculano e Pompéia, cidades romanas sepultadas pela erupção do Vesúvio, em 79 da Era Cristã. Tais escavações começaram a ser realizadas respectivamente

em 1738 e 1748 e, mesmo que não tenham encontrado obras-primas artísticas, revelaram uma considerável quantidade de artefatos e relíquias, resquícios que acabaram por mostrar certos aspectos da vida cotidiana romana ainda desconhecidos.

Comentando as descobertas citadas, Argan (1992, p. 22) mostra que elas “contribuíram para transformar e, ao mesmo tempo, definir melhor o conceito de classicidade.” A partir daí, ocorreu uma nova explosão de interesses pela cultura clássica. A exposição dos objetos encontrados e os relatos de quem os via levaram a uma nova febre de Classicismo, mas agora aos olhos das necessidades de transformações sociais que os grupos sociais emergentes pleiteavam.

Em termos artísticos, uma grande contribuição foi dada por Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), estudioso alemão que, ao enxergar na escultura grega a nobre simplicidade e tranquila grandeza, solicitou dos artistas a imitação da arte grega, com a alegação de que, ao fazer isso, os artistas obteriam representações idealizadas das formas naturais, que haviam sido despojadas de todos os aspectos transitórios e individualistas, e suas imagens, assim, atingiriam um significado universal.

Entretanto, considerando que o sentido da arte era a beleza e que o artista, ao extrair da natureza o seu tema, o modificaria de acordo com sua imaginação, ele seria levado a criar um padrão ideal, mantendo-se, porém, as proporções originais. Convém esclarecer, todavia, que a imitação dos antigos, proposta por Winckelmann referia-se mais à compreensão do belo ideal e não uma simples cópia dos modelos greco-romanos no sentido de trazer novos olhares à relação arte-natureza.

A partir de meados do século XVIII, momento de expansão da ilustração, verificava-se que a racionalidade pregada pelos filósofos iluministas estava em consonância com a racionalidade clássica, o que fascinava aqueles sábios do período. A harmoniosa geometria da arte e da arquitetura clássica incorporava-se nos ideais iluministas. Isso sem levar em conta a ideia de que as culturas clássicas, representando o auge da sociedade civilizada, inspirariam os modelos de organização política proposta pelos iluministas. Buscavam-se, no esteio da luta contra o Antigo Regime, os ideais de liberdade e de civismo, que acabaram por se tornar modelos ideais naqueles tempos de agitação política. Ante o exposto, não é estranho se perceber a grande coincidência da atração pelo Neoclassicismo particularmente durante as Revoluções Francesa e Americana.

Essa ânsia pelo Classicismo traveste-se de adaptações e novas interpretações, uma vez que se está vivenciando um período de transformações, como já mencionado. Giulio Argan levanta a questão ao argumentar que:

A premência dos problemas suscitados pelas rápidas transformações da situação social, política, econômica, bem como pelo impetuoso crescimento da tecnologia industrial, sem dúvida contribuiu para a identificação do ideal estético como 'o antigo'. A razão não é uma entidade abstrata; deve dar ordem à vida prática e, portanto, à cidade como local e instrumento da vida social. Sua crescente complexidade leva à invenção de novos tipos de edifícios (escolas, hospitais, cemitérios, mercados, alfândegas, portos, quarteis, pontes, ruas, praças etc.). A arquitetura Neoclássica tem um caráter fortemente tipológico, em que as formas atendem a uma função e uma especialidade racionalmente calculada. O mundo clássico permanece como ponto de referência para uma metodologia de projetos que se coloca problemas concretos e atuais, mas sua influência sobre o agir presente não é maior que a do 'modelo' de Brutus ou de Alexandre sobre as decisões políticas de Robespierre ou estratégias de Napoleão. (ARGAN, 1992, p. 22).

Como se viu, é esse Classicismo, com novas funções sociais, que a Europa e a América irão desenvolver, por isso o prefixo *neo* lhe cai bem no contexto. Quando este Neocolonialismo atingir o Brasil e a cidade de Fortaleza, essas funções serão incorporadas, além das esperadas moradias: prédios públicos, praças, hospitais, lojas e bancos que serão a tônica desenvolvida, sem a pompa e o luxo que a Europa e os Estados Unidos irão ostentar, até mesmo porque haviam limites financeiros impostos pelas baixas condições orçamentárias, principalmente, num estado com acentuada carência econômica, como o Ceará.

Outro ponto desenvolvido por Argan é o relativo à estruturação das cidades. A partir de uma nova mentalidade, urge a necessidade de adaptação delas aos novos mecanismos sociais e culturais.

Começa a surgir a ideia de que a cidade, não sendo mais patrimônio do clero e das grandes famílias, mas instrumentos pelo qual uma sociedade realiza e expressa seu ideal de progresso, deve ter um asseio e um aspecto racionais. A técnica dos arquitetos e engenheiros deve estar a serviço da coletividade para realizar grandes obras públicas. (...) Os marceneiros e os artesãos, aos quais se deve a difusão da cultura figurativa Neoclássica entre os costumes sociais descobrem que a simplicidade construtiva do antigo se presta admiravelmente à produção já parcialmente em série, e assim favorecem o processo de transformação do artesanato em indústria. (ARGAN, 1992, pp. 22-23)

Por conta dessas transformações, as cidades começavam, aos poucos, a se transformar, quando a noção de harmonia universal passou a desempenhar um papel importante nos planos

de uma cidade ideal e em cidades planejadas. Não se pode esquecer que a segunda metade do século XVIII correspondia aos inícios da Revolução Industrial e que o desenho urbano começava a se orientar por alguma noção de coerência conceitual planejada com equilíbrio e coordenação. Na verdade, apenas um disfarce para otimizar os espaços urbanos de acordo com os interesses das elites, afastando os setores menos favorecidos para áreas mais distantes.

De acordo com os princípios da Ilustração, baseados também em conceitos mecânicos e matemáticos, o equilíbrio proposto sintetizava a racionalidade no planejamento urbano, na configuração de seus espaços e de suas artérias de transporte e no uso das terras circunvizinhas complementares. A cidade que irá surgir na Idade Contemporânea sairá, quase sempre, do resultado do desenho urbano que ocorre e se acentua na modernidade. Acontecendo, na verdade, um misto de conceitos e formas a

(...) reunir estruturas românticas, alto Gótico, floridas, renascentistas e barrocas, muitas vezes amontoando-as na mesma rua, sem qualquer consideração para o impulso estético: aliás, tendo justamente o efeito contrário. A mistura estética correspondia ao complexo histórico social. Tratava-se de um modo urbano que atendia às exigências da vida e se emprestava à mudança e à inovação, sem se deixar esmagar por ela. No sentido mais profundo das palavras, era ao mesmo tempo funcional e proposital, pois as funções que mais importavam eram aquelas que tinham significado para a vida superior do homem. (MUMFORD, 1998, p. 339)

Será nesse quadro que o Neoclássico irá se encaixar. Ao invés de ambientes meio isolados como as villas palladianas, o Neoclássico penetrará os meios urbanos de maneira acentuada, em termos de arquitetura. Com as funções sociais das cidades mais definidas e estas ganhando contornos mais eficientes, o meio urbano será o local escolhido pela alta burguesia, próxima de seus interesses econômicos, para fixar moradia. E como já se comentou, pela racionalidade de seus conceitos estruturais, o estilo preferencial adotado por ela será o Neoclássico. As primeiras edificações levantadas já com esses padrões serão verificadas na Inglaterra e na França.

2.3. Expansão da Arquitetura Neoclássica

A influência das descobertas das ruínas de Herculano e Pompeia na arquitetura, na pintura, na escultura e na mobília foi fundamental para a definição do Neoclássico.

A discussão aqui apresentada pretende expor uma visão ampliada, sem a pretensão de abarcar o debate epistemológico, mas pontuando questões significativas para a análise proposta pela pesquisa.

Na Inglaterra, devido à reduzida presença do Classicismo renascentista, o Neoclassicismo foi abraçado mais rapidamente pelos ingleses, tornando-se estes os primeiros a pesquisarem cientificamente as composições clássicas, no século XVIII. Dessa forma, a Inglaterra acabou por se transformar no berço da arquitetura Neoclássica. Os primeiros indícios dessa prática ocorreram com o *revival palladian* na década de 1720, com a construção de vários edifícios já com as características do novo estilo. Diferentemente do Classicismo anterior, mais por sua aparência do que por sua motivação, o novo Classicismo arquitetônico procurou satisfazer o espírito da racionalidade do momento em detrimento à evocação da superioridade dos antigos. É importante salientar a conotação política naquele contexto: a oposição dos adeptos do novo estilo por membros do partido *Whig* - partido que reunia as tendências liberais no Reino Unido - ao Barroco, identificado com o partido rival, *Tory* - grupo da nobreza mais tradicional e conservadora. Esse foi o passo inicial que passou a vincular o Neoclassicismo a uma política liberal que teve continuidade com as Revoluções Francesa e Americana e o Napoleonismo.

Em princípio, as construções seguiam o modelo palladiano, porém um relato interessante é demonstrado por Gombrich acerca das pesquisas inglesas sobre as formas corretas da arquitetura clássica grega:

É verdade que a maioria dos arquitetos ainda se atinha às formas clássicas de construção renascentista, mas até eles se mostravam preocupados com o que seria o estilo correto. Olhavam com certa apreensão para a prática e a tradição da arquitetura que se desenvolvia a partir da renascença; e concluíram que muitas dessas práticas não tinham qualquer base genuína que a sancionasse nas construções da Grécia clássica. Chocados, perceberam que o que passavam por serem regras da arquitetura clássica desde o século XV fora tomado de punhado de ruínas romanas de um período mais ou menos decadente. Ora, os templos da Atenas de Péricles tinham sido redescobertos e reproduzidos em gravuras por zelosos viajantes, e seus aspectos eram surpreendentemente diversos dos planos clássicos encontrados no livro de Palladio. Assim esses arquitetos ficaram preocupados com o estilo correto. A "Ressurreição Gótica" de Walpole foi acompanhada de perto por uma "Ressurreição Grega" que culminou no período da Regência (1810-20). Foi esse um período em que muitas das principais estâncias termais inglesas desfrutaram sua maior prosperidade, e é nessas cidades que se pode estudar melhor as formas da ressurreição grega. (GOMBRICH, 1999, p. 472)

Percebe-se o quanto a contribuição inglesa é importante para o desenvolvimento do Neoclássico, uma vez que aquele país estava mais distante das sedes das civilizações clássicas, áreas-base mais propensas ao exame direto dos materiais pertencentes àquelas civilizações, como os estados existentes na Península Itálica, por exemplo.

Uma das obras consideradas como precursoras da arquitetura Neoclássica naquele país é a *Chiswick House* (FIG. 13), em Middlesex, perto de Londres, construída por Lorde Burlington (1694-1753) e William Kent (1685-1748), em 1729.



FIGURA 13. *Chiswick House*, em Middlesex (1729).

(Tratamento digital da imagem).

Fonte: <http://weddingtrendy.com>

Chiswick House foi influenciada pela obra *Os Quatro livros de Arquitetura*, de Andrea Palladio, e inspirada em sua *Villa Rotonda*. Suas superfícies são planas e ininterruptas, o ornamento é escasso, e o pórtico do templo se projeta para fora do corpo de maneira abrupta.

Seus mais influentes arquitetos, entretanto, foram Sir William Chambers (1723-1796) e Robert Adam (1728-1792), os primeiros a desenvolverem um estilo que evocou a riqueza da antiguidade. Wiliam Chambers adepto da tradição palladiana concebeu muitos edifícios públicos, notadamente o *Somerset House*, construído a partir de 1775, em Londres. Ele projetava em seus edifícios as formas estritamente clássicas romanas, com proporções bem definidas e exigentes riquezas de detalhes e acabamento. Já Robert Adam, por sua vez, se

tornou um influente projetista de interiores e mobiliário, desenvolvendo projetos de casas à moda romana, como *Osterley Park House (1575/meados do século XVIII)*, em Londres. Adam se inspirava em fontes da Roma Imperial, como palácios ou banhos; templos gregos em Atenas e na Ásia Menor.

De acordo com a FIG. 13, percebe-se um ar de imponência, de monumentalidade, sendo essa uma face do Neoclassicismo. Ao se edificar prédios com essas dimensões, ao mesmo tempo que elas hão de garantir a importância e a grandeza do Estado, se obras públicas ou particulares, hão de demonstrar também que estarão à altura dos originais greco-romanos, para fortalecer os sentimentos de liberdade e racionalidade que aquelas civilizações emitiam.

Não menos importante que o inglês é o Neoclássico francês (estilo Luís XVI), também recheado de monumentalidades, notadamente o que vem a ser erigido à época napoleônica. Os arquitetos franceses, ao contrário dos ingleses, estavam interessados, principalmente, nos sólidos geométricos, como a esfera, o cubo e a pirâmide como base lógica para a expressão de sua arquitetura, propondo edificações inteiras baseadas em simples geometria sólida.

Um dos edifícios mais famosos do Neoclássico francês é o *Panteão de Paris (Panthéon de Paris, 1764-1781)*, projeto criado em 1755, por Jacques Soufflot (1713-1780), para ser uma basílica em tributo à *Santa Genoveva* (padroeira de Paris). Posteriormente, passou a ter a finalidade que o consagrou. Sua fachada é constituída por um pórtico hexástilo, coroado por um frontão triangular que repousa sobre dezoito colunas coríntias. Acima do cruzeiro, ergue-se uma cúpula arrematada em lanterna. (MIRABENT, 1991, p. 17).

Outros nomes importantes da arquitetura Neoclássica francesa foram Etienne-Louis Boullée (1728-1799) e Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). Ambos tentaram conciliar os elementos tradicionais do antigo Classicismo francês com o novo espírito. Entre as edificações nesse estilo de Ledoux encontram-se o *Chateau de Bénouville (1768-1769)*, em Calvados, e o *Hotel de Montmoreney (1769-1771)*, em Paris.

Outra obra interessante é *La Madeleine* (1842, FIG. 14), em Paris, concebida para ser um templo em honra aos exércitos de Napoleão e, também, como um monumento à glória das recém-conquistadas da França. Foi convertido em igreja antes de sua conclusão em 1842. Foi desenhado por Pierre-Alexandre Vignon (1763-1828) como um templo que simula os edifícios da época dos Césares. Antes disso, *La Madeleine* tornou-se um elo simbólico entre os impérios romano e napoleônico. De maneira bem sucinta, suas características arquitetônicas mais marcantes são as seguintes: a Madeleine possui 52 colunas coríntias, cada

uma com 20 metros de altura circundando o edifício. Há uma escultura no frontão, o *Juízo Final*, de Lemaire '1798-1880'. Nas portas de bronze da igreja, há relevos representando os *Dez Mandamentos*. (MONUMENTS IN PARIS, L'EGLISE DE LA MADELEINE, *online*²⁷).



FIGURA 14. Igreja La Madeleine, Paris. (1842).

(Tratamento digital da imagem).

Fonte: <http://www.monument-paris.com>

A Itália também promoveu o Neoclassicismo. Algumas edificações de destaque encontradas no período são o teatro de *São Carlo*, erguido por Angelo Carasale (1703-1742), e o *Reggia di Caserta* (Palácio Real de Caserta, 1847, FIG. 15), construído por Luigi Vanvitelli, com imensa fachada sul com cerca de 280 metros de comprimento e mais de 200 portais e janelas, muitas delas margeadas por pilares e colunas clássicas. Seu interior possui uma imponente escadaria de mármore e vastas paredes. Possui ainda extenso parque com cascatas, fontes e aquedutos.

²⁷The Madeleine is built in the Neo-Classical style and was inspired by the Maison Carrée at Nimes, the best-preserved of all Roman temples. Its 52 Corinthian columns, each 20 metres high, are carried around the entire exterior of the building. The pediment is adorned by a sculpture of the Last Judgement by Lemaire, and the church's bronze doors bear reliefs representing the Ten Commandments. (<http://www.monument-paris.com>). Original em língua inglesa. Tradução e adaptação do autor.



FIGURA 15. Fachada do *Palácio Real de Caserta (Reggia di Caserta)*, em Nápolis. (1847).

(Tratamento digital da imagem).

Fonte: <http://www.campania.camping.it>

Apesar de a edificação apresentar traços Neoclássicos, o que mais a caracteriza é o ecletismo. Sobre ela assim se expressou Russell Sturgis, em publicação de 1896:

(...) The chapel is, indeed, in many ways an echo of the chapel at Versailles (...); but we have seen reason to think that the interior arrangements of the last named are extremely fit for their purpose, and such partial reproduction as is visible at Caserta does not exceed the proprieties of design. More novel is the bold and well-imagined entrance hall with corridors leading off in different directions, and opening upon courts and gardens. Originality there is; but good taste, restraint, a perfect understanding of the style, there are not. Good taste and a strong sense of the proprieties of the style chosen are precisely what the epoch lacks.²⁸(STURGIS, 1896, pp.544-545)

Apesar da opinião pessoal de Sturgis, não se pode negar a grandeza da obra em si. Também há que se ressaltar o fato de que o Barroco italiano, apesar de apresentar sinais de desgaste, ainda era muito utilizado e por isso o Neoclássico, nesse caso, apresentou-se de maneira mais tímida.

²⁸ A capela é, de fato, em muitos aspectos um eco da capela em Versalhes (...), mas vimos razão para pensar que os arranjos interiores do último supracitado são extremamente adequados ao seu fim e a reprodução parcial, como é visível em Caserta, não excede as propriedades da concepção. Mais novo é o ousado e bem imaginado hall de entrada com corredores que levam em direções diferentes e abertura aos tribunais e jardins. Há originalidade; mas o bom gosto, a contenção e uma perfeita compreensão de estilo, não há. Bom gosto e um forte sentido das propriedades do estilo escolhido são precisamente o que a época carecia. (tradução do autor).

Outra importante edificação Neoclássica italiana fica em Milão. Trata-se da *Villa Comunale*, ex-*Villa Reale*, em Milão, ou *Villa del Belgioioso*. É uma vila construída entre fins do século XVIII e inícios do século XIX pelo arquiteto Leopoldo Pollack (1751-1806), encomendada pelo Conde de Ludwig Barbian Belgioioso (1728-1801). Tal edificação é vista como uma das que se voltaram mais às formas simples, em oposição ao Barroco. Essa tendência é, naturalmente, a mesma que levou às formas mais simples na França, característica da época de Louis XVI (1754-1793), não se podendo determinar, entretanto, a ordem cronológica de quem a iniciou primeiro. Quem bem caracteriza a sua fachada é novamente Sturgis:

The villa Belgioioso, though late and corrupt in the details of the order, and with little merit in the sculpture, is of large and dignified design in its general masses. The front is divided, as regards its extreme width, into seventeen bays: of these, five bays form the central pavilion with projection only sufficient to introduce a single additional column in the return wall, and at each end three bays form an end pavilion with a pediment and with a projection equal to one bay. The whole front, pavilions, recesses, and returns alike, is made up of a colossal order of two stories resting upon a rusticated basement.²⁹ (STURGIS, 1896, pp. 545-546).

O exemplo acima configura a monumentalidade das edificações Neoclássicas europeias. Na Itália, não foi diferente. Entretanto, na produção de moradias e residências no século XIX, a Itália permaneceu fortemente vinculada ao palladianismo e a recuperação das tradições neorrenascentistas e não aos clássicos, de modo geral. A bem da verdade, pouco ou quase nada de novo foi construído no século XIX em termos de tipologia residencial.

A arquitetura Neoclássica, assim como a escultura e a pintura, se desenvolveu também na Alemanha, Rússia e Portugal. O Neoclássico, na Alemanha, é capitaneado pelo *Portão de Brandemburgo*, em Berlim, construído entre 1789 e 1794, tendo à frente Karl Gotthard Langhans (1732-1808), sendo essa a primeira realização em arquitetura neste *revival* helênico e uma de suas aplicações de maior sucesso para finalidades cívicas. Sem necessariamente copiar as estruturas gregas, verifica-se, porém, uma forte inspiração no *Propileu* ateniense (437 a. C.). As maiores atividades no estilo, posteriormente, foram estimuladas pelo padre Karl Friedrich Schinkel (1771-1841), um dos maiores arquitetos da Alemanha moderna em

²⁹ A villa Belgioioso, embora que tardiamente e com pormenores da ordem corrompidos e, com pouco mérito da escultura, é de grande e digno desenho em seu todo. A frente é dividida, no que se refere a sua extrema largura, em 17 compartimentos: destes, cinco formam o pavilhão central com projeção suficiente para se introduzir apenas uma única coluna adicional na parede de retorno e, em cada extremidade, três compartimentos formam um pavilhão final com um frontão e com uma projeção igual nos compartimentos. Em toda a frente, os pavilhões que partem e retornam da mesma forma, compõem-se de uma ordem colossal de dois andares que repousam sobre uma base rústica. (Tradução do autor).

termos de Neoclássico. Sua obra-prima, no entanto, foi o *Altes Museum*, em Berlim, concluído em 1830, possuindo um pórtico imponente com 18 colunas jônicas. Foi construído entre 1843-1855, por Friedrich August Stüler (1800-1865), um palácio de arte, cujos requisitos artísticos gregos, colonatas e frontões eram perfeitamente adequados.

Na Rússia, como antecedente do Neoclássico, durante e após o reinado de Pedro, o Grande, (1689-1725), apareceu uma curiosa mistura de estilos, em que prevalecia um estilo análogo ao *churrigueresque*, na Espanha, ou dos Jesuítas italianos. Esse estilo pesado e bárbaro que prevaleceu em geral nos inúmeros palácios da capital, em estuque com detalhes atrozes, reunindo um espírito mais grave com o clássico. (HAMLIN, 1906, p. 366).

A Rússia, isolada do mundo ocidental, teve em São Petersburgo, então capital do Império, a introdução do Neoclássico no país. Os maiores exemplos do Neoclássico nesse país são a *Igreja de São Petersburgo* (1907) que combina um interior romano com um exterior da ordem dórica grega; a *Igreja de Nossa Senhora de Kazan* (1612, reformas neoclássicas em 1801, 1805, and 1865), que possui uma colonata semicircular projetada a partir do seu transepto, e a *Catedral de Santo Isaac* (1818-1858), em São Petersburgo, um vasto edifício retangular com quatro colonatas projetadas a partir do seu rosto, sendo encimadas por um frontão triangular cada uma. Também possui uma cúpula com um peristilo coroando o todo.

Há que se destacar ainda a arquitetura de Carlo Ivanovitch Rossi (1775-1849), arquiteto russo de origem italiana, que projetou o *Palácio do Senado* (1829-36), a praça em hemicírculo *do Palácio de Inverno* (1754-1762) e o *Palácio Mikhailovsy* (1819-1825) - com suas fachadas de estuque colorido e detalhes emergentes em branco, um dos mais consistentes do Neoclássico europeu. Esse numeroso e monumental conjunto de edificações fez de São Petersburgo um dos principais sítios arquitetônicos Neoclássicos do mundo. Em Moscou, todavia o estilo Neoclássico, apesar de construções interessantes, não se aproximou do que se edificou em São Petersburgo.

Já em Portugal, o Neoclássico atende a uma condição atípica em relação ao contexto predominante no resto da Europa. Não se pode negar o contexto circunstancial fortemente marcado pela febre iluminista e pela autoafirmação da burguesia que abalava as estruturas do Antigo Regime naquele continente. No caso português, verifica-se uma política ambígua em que o Estado busca conservar certos valores absolutistas mesclados a princípios da Ilustração. Isso se deve à política “despótico-esclarecida” do Ministro Real, Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal (1699-1782), principal ministro de D. José I (1714-1777), rei de

Portugal e precursor de um conjunto de reformas político-sociais que alteraram as condições daquele país e, ao mesmo tempo, intensificaram a fiscalização e a exploração de sua principal colônia, o Brasil.

Se o objetivo principal das reformas era a tentativa de modernizar as estruturas do país, bastante atrasadas para o oeste europeu, sem perder de vista, porém, o absolutismo monárquico, as reformas, principalmente, na cidade de Lisboa, contaram com um fator excepcional e catastrófico, mas fundamental, para a implantação das medidas reformistas, inclusive arquitetônicas: o terremoto que devastou parte da capital do país, em 1775. Reconstruir a cidade exigiu um conjunto de medidas austeras que acabaram por gerar o que se convencionou denominar-se “estilo Pombalino”, pelo qual, por razões óbvias, incluiu-se a arte Neoclássica: reconstruir a cidade exigia rapidez, simplicidade e menores custos. Pombal aproveitou a febre Neoclássica “ilustrada e racional” da Europa para também transformar, não só a nova Lisboa, mas outras partes do país. As iniciativas do Marquês de Pombal acabaram por promover uma ruptura com a tradicional arquitetura da aristocracia lusa, relevando os interesses da burguesia marítimo-comercial.

Dentro do contexto acima, convém alertar para o fato de que o Neoclássico adotado em Portugal difere do francês pelo fato de haver naquele país uma burguesia revolucionária ávida pelo poder político; enquanto que, em Portugal, a alta burguesia era composta exatamente pelo grupo dos fidalgos, fiéis à Coroa e ao absolutismo, não muito simpatizantes, portanto, aos conceitos revolucionários franceses. Assim, o Neoclássico português se configurará mais pelas tendências técnicas e pelo modismo do que por suas razões ilustradas e inovadoras.

A arquitetura pombalina seguiu uma estrutura arquitetônica do Rococó, retirando-se a decoração em troca de uma sobriedade nitidamente de influência clássica. Paradoxalmente, enquanto se verificava na Europa uma gradual perda da decoração com a imposição de modelos clássicos; em Portugal, desenvolveu-se uma arquitetura sóbria, sem definição arquitetônica Neoclássica, porém racionalmente pré-Neoclássica, não se exigindo a necessidade de se copiar o que ocorria no norte da Europa.

A arquitetura Neoclássica portuguesa possui em termos gerais traços bastante modestos, porém simétricos e funcionais, geralmente, constituídos de elementos comuns como ornamentos com pilastras, poucas colunas, varandas, arcadas, balaústres. E foram arquitetos italianos e ingleses que influenciaram esse estilo em Portugal, tornando-o sóbrio e simples;

marca esta que se transportará ao Brasil a partir da transferência do Estado português para o Rio de Janeiro, em 1808.

Entre os marcos da arquitetura Neoclássica portuguesa encontram-se o *Teatro Nacional de São Carlos* (1793), segundo projeto do arquiteto José da Costa e Silva (1747-1819); o *Palácio Nacional da Ajuda* (1796-1834), construído a partir do projeto final do italiano Francisco Xavier Fabri (1761-1817) e de José da Costa e Silva, parcialmente transformado em Museu em 1968; encontrando-se ainda a *Biblioteca da Ajuda* (1880) e o *Palácio de São Bento - Assembleia da República* (século XVI), construído por Baltasar Álvares (1560 - 1630) que ao longo dos séculos XIX e XX sofreu uma série de grandes obras de remodelação, interiores e exteriores, que o tornaram quase completamente distinto do antigo Mosteiro, esses todos em Lisboa.

Na cidade do Porto, destacam-se o *Hospital de Santo António* (1779-1824), construído pelo arquiteto inglês John Carr (1723-1807), em estilo palladiano, o *Palácio da Bolsa* (1842), construído pelo arquiteto Gustavo Adolfo Gonçalves e Sousa (1818-1889) entre 1862 e 1880 e a *Feitoria Inglesa*, construída entre 1785 e 1790, de acordo com um projeto do cônsul inglês, John Whitehead (1726-1802).



FIGURA 16. Fachada do *Palácio Nacional da Ajuda*, Lisboa. (1796-1834).

(Tratamento digital da imagem).

Fonte: <http://www.guiadacidade.pt>

Desses optou-se por uma breve caracterização do Palácio Nacional da Ajuda (FIG. 16). A construção possui três corpos principais, sendo o corpo central, um pouco mais avançado. Nas extremidades, há a incidência de torreões com três andares. O corpo central possui dois pisos, com três arcos na entrada dos dois andares. A varanda do corpo central é suportada por colunas e frisos encimados por um frontão sustentado por meias colunas. Os corpos laterais intercalam pilastras a janelas. Balaustradas acompanham todo o conjunto.

2.4. Chegada do Neoclássico ao Brasil e sua projeção em Fortaleza

O Neoclássico atingiu o Brasil³⁰ tardiamente se comparado ao que vinha acontecendo na Europa. Historicamente, essa transposição ocorreu em virtude da expansão napoleônica e a consequente ocupação de Portugal pelas tropas comandadas pelo general Jean-Andoche Junot (1771-1813), que conquistou Lisboa, na manhã de 30 de novembro de 1807, o que obrigou a família Real a fugir para o Brasil, transmigrando todo o Estado português para a então sede da colônia, a cidade do Rio de Janeiro.

Paradoxalmente, os portugueses ao aportarem em Recife, Salvador e Rio de Janeiro se depararam com as difíceis condições socioeconômicas e estruturais da colônia, condições essas criadas pela própria política lusitana. Muito havia então a se fazer a fim de se dar um aspecto melhor às áreas que abrigariam a imensa Corte, com seus 15 mil componentes, aproximadamente. Também é verdade que, com a chegada da Corte ao Brasil, transferiu-se a sede do Reino para a cidade do Rio de Janeiro.

Porém, não seria fácil lidar com a situação inusitada então vivida pelos lusitanos em que, distante da metrópole, a corte criaria novos imaginários, “uma nova história, outra memória, e, nessa sociedade majoritariamente iletrada, nada melhor do que ter a disposição uma boa iconografia para produzir uma representação oficial”. (SCHWARCZ, 2007, p. 193).

Assim, para atender a essas exigências, inúmeras medidas foram tomadas pelo príncipe-regente D. João: no campo cultural, a criação de entidades como o *Jardim Botânico*, a *Biblioteca Real* (1710-1713), a *Imprensa Régia* (1808), os *Correios* (1808), o *Museu Real*

³⁰ A terminologia fundamentada no conceito de estilo tem sido questionada em função da distinção temporal e formal da matriz original, no que tange sua aplicação no contexto brasileiro. Contudo, uma vez que esta matriz é que orienta o princípio formal instalado, a compreensão de seu vocabulário considera não apenas o limite, mas também a extensão das formas e ideias.

(1818), a *Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios*, que posteriormente, já no reinado de D. Pedro I, foi transformada em *Academia Nacional de Belas Artes* (1826), dentre outras.

Soma-se a isso, o patrocínio à Missão Artística Francesa que viera ao Brasil, em 1816, trazendo consigo alguns dos importantes nomes do período, como o dos pintores Joachim Lebreton (1760-1819), Jean Baptiste Debret (1768-1848), Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850) - arquiteto -, o escultor Auguste Marie Taunay (1768-1824), dentre outros. A missão contava ainda com artífices gerais (gravador, mecânico, ferreiro, serralheiro, peleteiros, carpinteiros e auxiliar de escultura). Evidentemente, muitas construções foram edificadas, pois não havia como abrigar tantas pessoas nem mesmo instalar as repartições públicas e privadas. É nesse contexto onde entra o Neoclássico, capitaneado pelo arquiteto Grandjean de Montigny.

Ao estabelecerem no Brasil a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios e, em 1826, a Imperial Academia de Belas Artes, D. João - Príncipe Regente, e D. Pedro I – Imperador objetivaram alterar as relações relativamente antagônicas entre metropolitanos e colonizados, forjando uma nova identidade, definindo importantes marcos históricos, míticos e heroicos, bem como a inserção do novo reino no contexto das nações civilizadas através do academicismo. A partir desse fator, a visão sobre artes na Brasil ganhou uma dimensão mais apurada, porém ainda voltada aos campos artísticos europeus. Assim:

Formaram, em poucos anos, uma primeira geração de artistas brasileiros, graduados por uma escola oficial de artes. Um novo gosto foi implantado na corte baseado na tradição francesa e, prolongou-se por todo o século XIX e primeiras décadas do século XX. O modelo de ensino da Academia Imperial seguia os cânones da Ecole des Beaux-Arts, de Paris. Seus primeiros professores traziam na sua formação os conceitos e fundamentos da tradição Neoclássica francesa (...) e, as difundiram entre os alunos da academia, como o ideal, a meta para todo jovem estudante de arte, tornar-se um grande artista. (XEXÉO, 2004, p. 16, *apud* MUSEU VITOR MEIRELES, Dossiê Educativo, 2009; p. 13).

Entretanto, ironicamente, apesar de se buscar o nacionalismo luso-brasileiro, o que se ensinava em ambas as instituições (na verdade uma mesma instituição com nomes diferentes), em termos de arquitetura, eram os fundamentos do estilo Neoclássico, algo que levaria os alunos a conhecerem, paralelamente, a produção técnica de uma obra de arte, elevando a sua dimensão cultural ao mesmo tempo que promovia a atualização artística do Brasil em relação ao Velho Continente.

A influência do Neoclássico, portanto, se deve ao fato de que, segundo Mário Barata (1983, p. 384), “artistas como o pintor João Batista Debret, o escultor Augusto Maria Taunay, o arquiteto Grandjean de Montigny e o gravador Carlos Simão Pradier eram Neoclássicos pela sua formação e atuação.”

Um aspecto a considerar nesse contexto foi a dificuldade em se introduzir um estilo novo em uma mentalidade um tanto quanto conservadora e presa aos padrões estéticos ainda coloniais. Quem aponta esse detalhe e, ao mesmo tempo, aponta solução é Mário Barata, quando afirma:

(...) mas não foi o Neoclássico que produziu a tensão entre a presença dessa missão francesa de elite e a cultura brasileira. As dificuldades de assimilação dependeram das próprias condições da civilização de um país de configuração formada em estreitos cânones coloniais, que tendiam a rejeitar a arte apresentada como ação cultural leiga em nível burguês ou, ao mesmo com resquícios aristocráticos prosseguidos em certo setor do Romantismo, apoiados pelas monarquias do Brasil e de vários países da Europa, entrelaçadas, às vezes pelas dinastias reinantes. E realmente foi a arquitetura então ensinada, a arte que mais cedo obteve maior expansão e amadurecimento no país, no campo da intervenção da Academia Imperial de Belas Artes, seguramente por ser a arte mais prática, ligada à técnicas de construção. (...) (BARATA, 1983, p. 384)

Adentrando assim no campo da arquitetura, no caso Neoclássica, que é o que mais interessa, esta atingiu padrões significativos para a realidade brasileira. Todavia, tanto os padrões estéticos como os recursos utilizados eram importados da Europa, destacando-se a figura de Grandjean de Montigny. Sendo bastante dispendiosa a construção de edificações imponentes, essas, guardadas as devidas proporções, quando saíram da esfera estatal, ficaram restritas apenas às camadas mais afortunadas, especialmente as do litoral.

Quanto à estética e à tematização dessa arquitetura, conforme já se mencionou, denotavam-se o patriotismo e a exaltação didática de heróis, políticos e militares com propósito da criação de uma nova mentalidade. Assim, segundo essa nova estética inaugurada pela Academia, buscava-se um sentido didático-patriótico, sem ter que se perder de vista o foco no modismo europeu do renascimento classicista (Neoclássico) de tal forma que:

os artistas voltam-se para a antiguidade clássica, procurando nos modelos gregos e romanos, o equilíbrio que convinha a uma sociedade laica, liberta dos ideais da Contra Reforma e desejosa do fausto europeu, buscado a todo custo. A influência do academismo na arte brasileira ainda é visível hoje, especialmente em suas instituições mais fortes: ensino, mecenato oficial e mercado de arte. (MAKOWIECKY, 2008; *apud* MUSEU VITOR MEIRELES, Dossiê Educativo, 2009; p. 13).

Ante o exposto, como transpor em termos arquiteturais, aquele “sentimento Neoclássico”, sabendo-se que os recursos financeiros e humanos eram parcos e lembrando que a mão-de-obra básica era a escravidão? De antemão, pode-se afirmar que as construções tiveram padrões bem modestos se comparados ao que se via na Europa, de tal forma que apenas alguns elementos característicos do Neoclássico tais como colunas, cornijas, platibandas, capitéis e balaustradas eram explorados como recursos mais formais. Também havia um pouco mais de rigor em relação aos corpos de entrada, geralmente, compostos de colunatas, escadarias e frontões.

Algumas construções tiveram certos enriquecimentos em seus interiores e escadarias. Também se adornou tais interiores com pinturas, esculturas e mobília de acordo com o modismo Neoclássico. “A feição Neoclássica dos artistas da missão se externou imediatamente no Rio de Janeiro, com as construções efêmeras (...) como ‘varanda’ e arcos triunfais, com suas colunas platibandas e ritmos dos vãos alteados e aproximados uns dos outros.” (BARATA, 1983, p. 386).

Com a presença de profissionais estrangeiros ligados às artes, na Escola de Belas Artes, na cidade do Rio de Janeiro, gerações de engenheiros e arquitetos foram se formando e repassando os conhecimentos adquiridos a outras localidades no país. Como as edificações eram mais modestas, os custos eram menores, ainda que volumosos para a realidade brasileira, limitando-se, portanto, a empreendimentos isolados públicos ou privados. Gradativamente, a partir de vivências, a mão-de-obra informalmente foi se qualificando, ainda que essencialmente escrava.

A arquitetura Neoclássica esteve presente em quase todas as capitais estaduais no Brasil e também em muitas residências nos interiores, notadamente na região Sudeste, em virtude da riqueza proporcionada pela cultura cafeeira. Como exemplos dessa arquitetura e sem entrar em detalhes técnicos das construções podem ser citados, no Rio de Janeiro: o *Museu Imperial* (FIG. 17), projetado por Júlio Frederico Koeler (1804 - 1847) e concluído pelos arquitetos Joaquim Cândido Guillobel (1787-1859) e José Maria Jacinto Rebelo (1821-1871); a *Praça do Comércio* (1819-1820), o *Museu Nacional de Belas-Artes* (1837-1838) e a *Escola de Belas Artes* (1926), projetos de Grandjean de Montigny; o edifício da *Santa Casa da Misericórdia* (1852) e do antigo *Hospício Pedro II* (1852), ambos os projetos de Domingos Monteiro (17??-18??) e José Maria Jacinto Rabelo (1821-1871), com intervenção de Guillobel. Já em Recife têm-se: o teatro *Santa Isabel* (1850), o *Ginásio Pernambucano* (1866), o *Hospital Pedro II* (1861), na Boa Vista, o *Liceu de Artes e Ofícios* (1871 -1880).



FIGURA 17. *Museu Imperial*. (1868), em Petrópolis. (Tratamento digital da imagem).

Fonte: <http://vejabrasil.abril.com.br>

Em Belém: o *Solar do Barão de Guamá* (final do século XIX), o Palácio da Prefeitura (1895) e o Teatro da Paz (1878, FIG. 18), projeto de José Tibúrcio Pereira de Magalhães (1831-1896) e intervenção do engenheiro Calandrini Chermont (18??-19??). (BARATA, 1983, passim, pp. 392-398).



FIGURA 18. Fachada do *Teatro da Paz* (1878), em Belém. (Tratamento digital da imagem).

Fonte: <http://www.gazetadopovo.com.br>

2.5. O Neoclássico em Fortaleza

O Neoclássico adentra a cidade de Fortaleza somente a partir da segunda metade do século XIX. Antes de se fazer uma análise acerca dos bens arquitetônicos Neoclássicos e/ou Ecléticos com traços predominantemente Neoclássicos, há que se justificar o porquê de um ingresso tão tardio em relação à Europa e alguns outros espaços brasileiros.

De antemão pode-se afirmar que vários fatores concorreram para tal situação: a) a cidade torna-se o principal núcleo urbano somente na metade do século XIX, com predomínio administrativo, econômico, social e cultural sobre as demais cidades do estado do Ceará; b) a cidade também se torna o principal centro exportador de algodão, em alta na ocasião, fator esse gerador de capitais que influíram em seu crescimento urbano, além de outros produtos; c) agregada ao item anterior, verifica-se a construção e melhoria das estradas, incluindo a estrada de ferro, grande aporte ao crescimento de qualquer região, de acordo com o desenvolvimento da Segunda Revolução Industrial, ocorrida naquele instante; no caso específico, tem-se a inauguração da Estrada de Ferro Fortaleza-Baturité, em 1873; d) por ser o centro administrativo, naturalmente atrai as atenções e os fluxos humanos, principalmente, em virtude das constantes secas no interior do estado e de capitais que passavam a ser investidos na melhoria de sua infraestrutura urbana; f) a cidade passa a ser o principal centro habitacional das elites vinculadas ao domínio político e ao setor terciário, especialmente, o comércio exterior (principalmente com a Inglaterra e França). Tais elites e o próprio estado construíram, portanto, casarões que atendessem ao gosto e ao requinte dessas camadas elitistas.

Foi aí que o Neoclássico encontrou as condições ideais para o seu crescimento. É bom frisar que ele não foi o único estilo a ser utilizado. Na verdade, algumas vezes ele fundiu-se com o Neobarroco, o Neogótico e o *Art Nouveau*, configurando um forte ecletismo arquitetônico no início do século XX. Todavia, apesar dessa fusão, as principais características do Neoclássico como colunas, capitéis, cornijas, platibandas, balaustradas, frontões, simetria e singularidade, tornaram-se predominantes em tais edificações.

Entretanto, Fortaleza não dispunha de condições técnicas para a aplicação de qualquer estilo arquitetônico mais apurado: não havia curso algum, nem de nível superior, nem técnico, por mais simples que fosse, na área de engenharia, arquitetura ou edificações. As edificações construídas até meados do século XIX, em sua maioria absoluta, não continham grandes

dificuldades técnicas, sendo erguidas, na maioria das vezes, por mestres construtores. Tais construções foram marcadas pela simplicidade na concepção, na forma e nas técnicas, servindo basicamente aos propósitos de moradia. As repartições públicas eram em número reduzido e erguidas nas mesmas condições.

Os poucos engenheiros da cidade eram trazidos de outras partes do país, sobretudo de Recife e Rio de Janeiro, capital imperial. Alguns ocupavam cargos públicos de inspetoria de obras e/ou de espaços urbanos, outros eram engenheiros militares, e outros, contratados somente para a execução de determinadas obras, retornando à suas áreas de origem.

A opção pelo Neoclássico, em tese, atendia às obrigações e orientações imperiais, como por exemplo, a edificação da Cadeia Pública (1866) que seguia normas imperiais através da Legislação Penitenciária Imperial, sendo projetada, em 1850, pelo engenheiro Manoel Caetano de Gouveia Filho (1823-1852), levando 16 anos para ser concluída. Outra edificação erguida, guardando ainda certa simplicidade, mas chamando a atenção por ser edificada como moradia e escritório de atendimento médico, foi o Sobrado José Lourenço (meados do século XIX). Não há registros sobre sua edificação, aliás, fato comum na arquitetura da cidade daquele período, o que tem dificultado a pesquisa nesse sentido. Isto se deve ao fato de a Câmara Municipal (Prefeitura) não registrar documentos relativos às construções das edificações, fato lamentável. (CASTRO, 2003, p. 115).

Recorria-se, então, a engenheiros de outras regiões, conforme mencionado, destacando-se os nomes dos pernambucanos Adolfo Herbster e Henrique Théberge (1838-1905), e o austríaco Henrique Foglare (18??-18??), o inglês Sir John Hawkshaw (1811-1891). Havia alguns cearenses como Manoel Caetano de Gouveia Filho (1823-1852), Bernardo José de Mello (1868-1910), além dos mestres construtores Antônio Machado, Domingos Reis e Severino Moura, dentre outros.

Durante a segunda metade do século XIX, Fortaleza viu crescer de maneira intensa o estilo Neoclássico, tornando-se o estilo preferido das elites, dos setores médios e nas repartições públicas. As edificações Neoclássicas não atingiram a monumentalidade europeia ou mesmo fluminense. Tampouco atenderam a princípios ideológicos da Ilustração, afinal para tais elites as condições socioeconômicas e políticas do país eram as ideais, de modo que as divergências e disputas políticas ocorriam entre os homens e não entre as ideias.

Não se pode, portanto, vislumbrar algum ideal de transformação vinculado à arquitetura de Fortaleza do final do século XIX. Mesmo com o declínio do Império e o crescimento do

movimento republicano, ainda assim o máximo que se permite divagar é que a maior parte dos republicanos por ser positivista, via na ordem e na simetria Neoclássica uma maneira de propagandear seus ideais. Mas isso de maneira muito sutil, uma vez que os grupos políticos, republicanos (históricos, positivistas ou jacobinistas) e monarquistas abraçaram esse estilo por modismo e não por ideologia, mesmo porque não havia convulsões sociais de grande porte, respeitando-se, é claro, o movimento abolicionista, que no Ceará não se expressou do mesmo jeito que no Sudeste, apesar do seu pioneirismo em abolir precocemente a escravatura.

Como um dos pilares deste estudo é a investigação sobre as relações entre o Neoclássico e o cotidiano social de Fortaleza, a partir do final do século XIX e início do século XX, essa abordagem já foi configurada anteriormente. Neste instante, far-se-á a descrição e análise dos espaços exteriores de algumas edificações Neoclássicas no bairro Centro, enfocando histórico inicial, caracterização estética, estado físico e uso atual, bem como algumas outras predominantemente Ecléticas, porém com significativos traços Neoclássicos. Neste momento, somente as edificações mais relevantes no contexto histórico-arquitetônico serão abordadas.

2.5.1. Museu do Ceará, antiga Assembleia Provincial (1871)

Localizado na Rua São Paulo, nº 51, no bairro Centro, teve sua construção iniciada a partir de 1856 e concluída em 1871. A edificação, que inicialmente ficou a cargo do empreiteiro Joaquim da Fonseca Soares e Silva, acabou tendo seu projeto e construção atribuídos ao engenheiro pernambucano Adolpho Herbster (1826-1893). Possui um significativo valor histórico e arquitetônico em estilo Neoclássico, para os padrões cearenses.

O local que foi denominado *Palacete Senador Alencar*, pai do romancista José de Alencar, abrigou também a *Faculdade de Direito*, a *Biblioteca Pública*, a *Academia Cearense de Letras*, o *Instituto do Ceará* e o *Tribunal Regional Eleitoral*. Foi nesse prédio que em sessão ousada, em 19 de outubro de 1883, os deputados cearenses decidiram por fim a escravatura no Ceará, fato este ocorrido quatro anos antes da Lei Áurea, de 13 de maio de 1888. Tal lei foi sancionada pelo presidente da Província, Sátiro Dias, em 25 de março de 1884. Segundo Nogueira Diógenes e Duarte Junior, no Guia de Bens Tombados do Ceará, edição de 2006:

A edificação, de dois pavimentos, apresenta linhas Neoclássicas, evidenciadas pela simetria, pelas colunas no frontispício, pela disposição das janelas e frontão triangular. Segundo o Prof. Arq. José

Liberal de Castro, trata-se de edifício de risco erudito em correta linha Neoclássica, em que se sobressai o magnífico pórtico em pedra lioz portuguesa'. (DIÓGENES e DUARTE JUNIOR, 2006, p. 93).

O Museu tem uma planta baixa retangular, apresentando dois pavimentos. No pavimento superior da fachada principal, há um frontão, enquanto que na entrada principal verifica-se a existência de arquivolta em cantaria ornando a porta principal, no pavimento inferior. “Possui quatro colunas também em pedras, com entablamento dórico-romano. Esse pórtico sustenta o balcão com balaustrada, para onde se abrem três janelas rasgadas, situadas abaixo do frontão que possui o brasão da República no tímpano.” (GUIA DOS BENS TOMBADOS DO ESTADO DO CEARÁ, 1995, p. 55).



FIGURA 19. Fachada do *Museu do Ceará*, antiga *Assembleia Provincial*. (1871).

(Tratamento digital da imagem).

Fonte: <http://2.bp.blogspot.com>

A respeito de suas características, acrescentam ainda Nogueira Diógenes e Duarte Junior:

A porta principal, com almofadas de madeira, é precedida pelo pórtico formado por colunas duplas em pedra de lioz nas laterais, as quais sustentam um balcão com balaústres, para o qual servem três janelas. (...). A fachada principal, assim como as laterais, apresentam janelas em arco pleno, possuindo as do piso superior balcões em ferro trabalhado. Linhas horizontais marcam as superfícies das fachadas. (DIÓGENES e DUARTE JUNIOR, 2006, p. 94).

Além das descrições demonstradas, alguns detalhes podem ser acrescentados como a simetria básica, vista na planta baixa da construção (FIG. 20), embora que com algumas divisões internas do lado esquerdo, mas a essência principal está presente. Outros indicativos são o conjunto que envolve as colunas e capitéis toscanos, com quase todos os seus detalhes característicos (FIG. 21), o frontão com detalhes retos nas bordas e o brasão no tímpano (FIG. 22). Esse brasão originalmente era do Império, porém foi substituído pelo da República com a queda da monarquia.

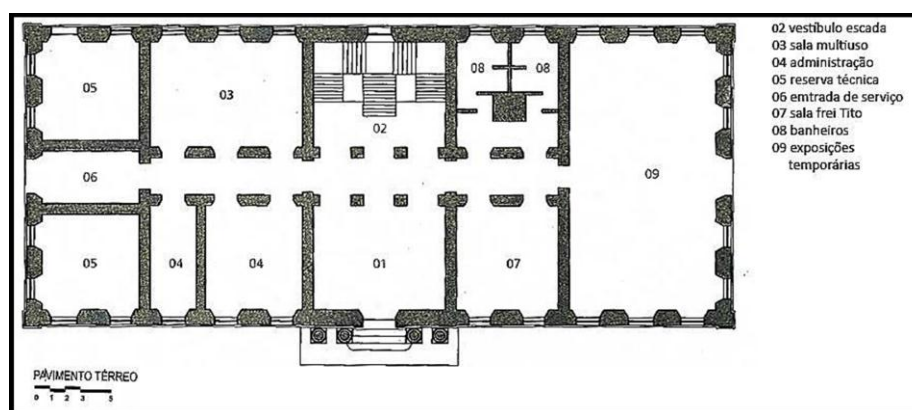


FIGURA 20. Planta baixa do *Museu do Ceará*, antiga *Assembleia Provincial*.

(Tratamento digital da imagem).

Fonte: DIÓGENES, e DUARTE JUNIOR, Romeu, 2006, p. 94.

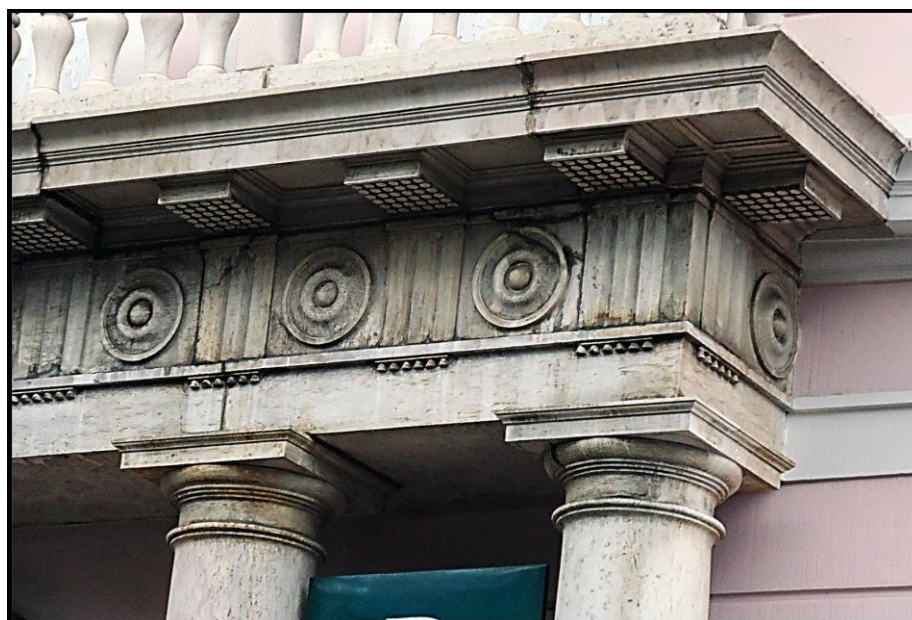


FIGURA 21. Detalhe superior das colunas direitas e capitéis toscanos.

Fonte: Foto do autor. (2011).



FIGURA 22. Detalhe do frontão com o brasão da República.

Fonte: Foto do autor. (2011).

O interior do Museu ainda guarda muito da mobília e da aparência original. Com alguma adequação às questões de iluminação, saneamento de água e segurança, a estrutura básica ainda é a mesma (FIG. 23 e 24).

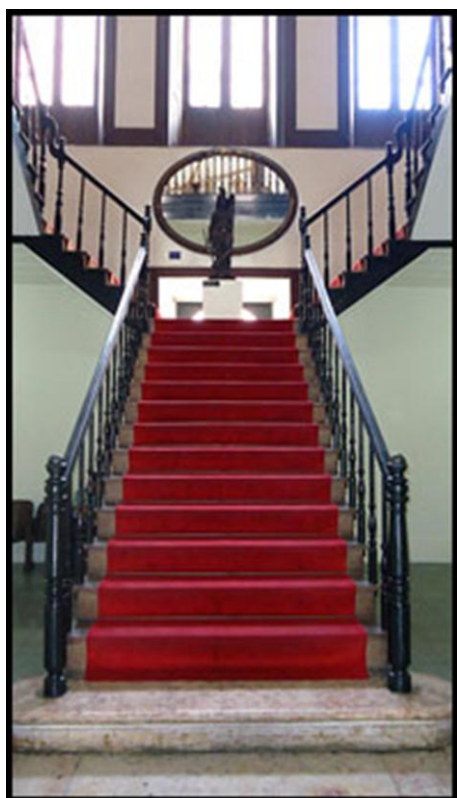


FIGURA 23. Escadaria central do Museu do Ceará.

Fonte: Foto do autor. (2011).

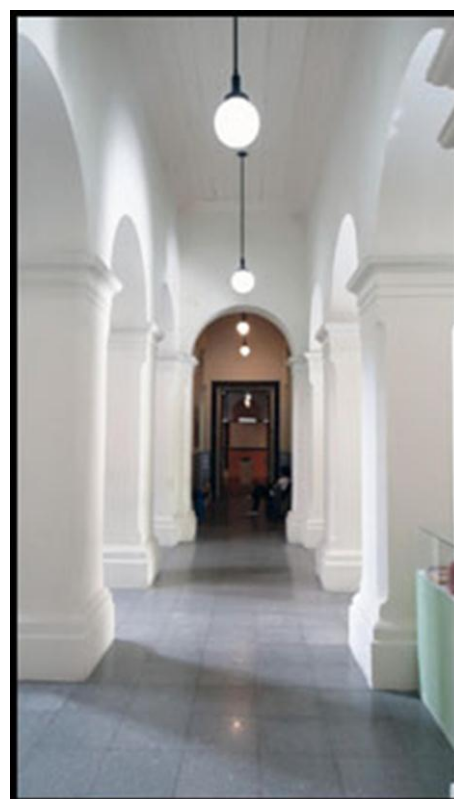


FIGURA 24. Colunas e arcos no interior do Museu do Ceará.

Fonte: Foto do autor. (2011).

2.5.2. Estação João Felipe (1880).

Localizada na Rua Dr. João Moreira, s/n - Centro, de frente a Praça Castro Carreira (Praça da Estação, como é popularmente conhecida), teve sua construção iniciada na década de 1870 (sua pedra fundamental foi lançada a 30 de novembro de 1873, porém as obras só foram iniciadas em 1879), tendo como parte da mão-de-obra os retirantes da seca de 1877/79.

Teve seu projeto elaborado pelo engenheiro austríaco Henrique Foglare (18??-18??), objetivando a integração de Fortaleza ao panorama econômico mundial e a facilitação do escoamento de mercadorias locais, como o algodão e o couro e a entrada de produtos importados. Sua inauguração deu-se a nove de julho de 1880. Também conhecida como Antiga Estação Central da Estrada de Ferro de Baturité possui estilo Neoclássico bem definido, com grande efeito na paisagem da praça, chamando a atenção também um belo relógio na fachada, no tímpano do frontão. (FIG. 25).



FIGURA. 25. *Estação João Felipe* no início do século XX. (1880). (Foto reprodução, com tratamento digital da imagem).

Fonte: *Vistas do Ceará*, 1908, não paginado.

A FIG. 25, acima, da antiga da *Estação João Felipe*, de autor desconhecido, é datada provavelmente de 1905 e mostra bem a tranquilidade e o aspecto ainda provinciano da cidade. Esse aspecto provinciano é relatado de forma pitoresca por Raimundo Menezes, em *Coisas*

que o vento levou... Crônicas Históricas da Fortaleza Antiga quando da chegada do primeiro trem à cidade.

No dia 3 de agosto de 1873, cerca de 8.000 fortalezenses - a quase totalidade da população da capital cearense de então! - vieram, meio assombrados, assistir, na Rua do Trilho de Ferro, hoje Tristão Gonçalves, à passagem barulhenta do primeiro trem que andou espantando todo mundo, na via pública, com o seu apitar estridente e esquisito.

Naquela tarde, dava-se a experiência da locomotiva "Fortaleza". Diante da multidão basbaque, o pequenino trem, com um êxito surpreendente, rodou, cinco vezes, seguidamente, sob os mais entusiásticos aplausos, entre a estação Central, localizada no antigo Campo d'Amélia, atual Praça Castro Carreira. (MENEZES, 1938). O edifício pertence à Companhia Brasileira de Trens Urbanos - CBTU, local onde se localiza uma das estações do METROFOR (Metrô de Fortaleza). Segundo a Secult, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará:

Sua construção fez parte de um conjunto de medidas no sentido de incorporar esta região do nordeste brasileiro ao mercado capitalista mundial, visto que as estradas de ferro em toda América Latina simbolizam a penetração do capitalismo e são utilizadas como meio de escoamento da produção das regiões mais distantes para áreas litorâneas, sendo daí exportadas. (SECULT, *online*³¹).



FIGURA 26. Parte central da fachada da *Estação João Felipe*. (1880).

Fonte: Foto do autor. (2011).

³¹ http://www.secult.ce.gov.br/br/patrimonio_material/Fortaleza/Estacao_JF.asp

Possuindo um único pavimento, abriga um amplo saguão, um setor administrativo e um extenso galpão com plataforma para embarque e desembarque de passageiros. Está em plena atividade e possui instalações em bom estado de conservação. Em termos de características físicas que vinculam a construção ao Neoclássico, pode-se verificar que:

Na fachada sobressai o frontão triangular, de feição Neoclássica, sobre colunas dóricas apoiadas em pedestais, que marcam o acesso principal, alcançado por escadaria. No centro do frontão, destaca-se a presença do relógio, fabricado pela firma norte-americana Seth Clock Company em 1789, constituindo o mais antigo artefato do gênero de Fortaleza. Nos blocos laterais, as esquadrias de madeira e vidro tem vergas em arco pleno e são encimadas por cornijas. Sobre a platibanda, elementos decorativos em forma de pinhas. (DIÓGENES E DUARTE JUNIOR, 2006. p. 128).

Como se pode perceber na FIG. 26 o pórtico de entrada diferencia-se no formato do da *Assembleia Provincial*, porém acompanha-o na ordem das colunas, no caso toscanas, com um frontão triangular ornamentado no tímpano. Após as colunas, há a incidência de três portais em arco pleno de meio ponto (arco romano). A planta baixa da edificação (FIG. 27), mostra, em sua área central, a simetria típica do Neoclássico.

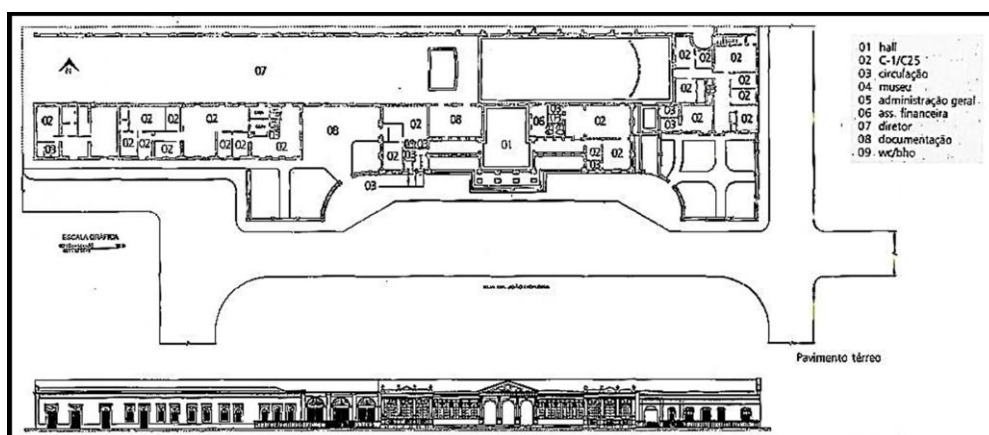


FIGURA 27. Planta baixa da *Estação João Felipe* (adaptada).

Fonte: DIÓGENES e DUARTE JUNIOR. (2006, p. 122).

2.5.3. Praça do Passeio Público (1880)

Um dos espaços mais interessantes do bairro Centro, em Fortaleza, é o da *Praça do Passeio Público*, construída num ambiente que já funcionava como praça, desde o início do XVIII. O

local passou por seguidas denominações: Largo da Fortaleza, Largo do Paiol, Campo da Pólvora, Largo do Hospital da Caridade e Praça dos Mártires, esta em homenagem a alguns mártires da Confederação do Equador que foram fuzilados em 1825. Em fins do século XIX, ela foi reformada e reinaugurada em cinco de julho de 1880, ocasião em que passou a chamar-se *Passeio Público*. Por ter passado por muitas reformas, vários engenheiros em épocas diferentes projetaram ou executaram tais reformas, como Adolpho Herbster (1826-1893), Inácio de Vasconcelos (18??-1859), João Eduardo Barbosa (18??-18??), dentre outros.

A *Praça do Passeio Público* localiza-se na Rua Dr. João Moreira, entre as Ruas Barão do Rio Branco e Floriano Peixoto. A Rua Dr. João Moreira forma um perímetro dos mais antigos e históricos da cidade. Como patrimônio histórico, artístico, arquitetônico e paisagístico é dos mais notáveis para os padrões socioeconômicos da cidade, à época. Em conjunto com a *Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção*, o *Hospital da Santa Casa de Misericórdia* (1857), a *Antiga Cadeia Pública* (*Casa de Câmara e Cadeia*, atual *Centro de Artesanato Luíza Távora*) e a *Estação João Felipe* forma o denominado Corredor Cultural, ao longo daquela rua.



FIGURA 28. *Passeio Público*. (1880). Detalhe de uma fonte.

Fonte: Foto do autor. (2011).

A materialização da construção da praça é polêmica, porquanto muitos participaram ou da elaboração de projetos ou da execução das obras, visto que muitas reformas ocorreram. Inicialmente, teria sido planejada, na década de 1820, por Silva Paulet. Uma nova praça foi iniciada em 1864, na gestão do então presidente da Província, Dr. Fausto Augusto de Aguiar

(1817-1890). Estaria à frente dela Adolpho Herbster, engenheiro da Província e responsável pela Repartição de Obras Públicas. Outra reforma foi feita em 1890, em estilo Neoclássico. Em 1940, foi reformada mais uma vez, desta vez nos moldes do *Passeio Público* do Rio de Janeiro. Em setembro de 2007, teve início a última restauração da praça, realizada pela Prefeitura de Fortaleza, através da FUNCET com o apoio da *Casa Cor* no Ceará, sendo concluída em dia 6 de outubro de 2007. As obras incluíram a recuperação do gradil, dos bancos, dos monumentos, do jardim e das fontes. Também se realizou um novo projeto de iluminação.

Historicamente, a praça constituiu importante centro de lazer e de encontro dos diversos segmentos sociais do período, notadamente durante a *Belle Époque*.

Fruto do "aformoseamento" pelo qual passou a cidade no final do século XIX, o Passeio Público registra, em parte, a história da organização social da capital fortalezense. O local logo se transformou em ponto de encontro da sociedade, possuindo, já no século XIX, uma pista de patinação e um espaço reservado para as quermesses. Além disso, serviu de palco para acontecimentos importantes, como as reuniões dos grupos abolicionistas. Seu potencial paisagístico é reforçado pelas visuais do mar que proporciona aos seus usuários. (DIÓGENES E DUARTE JUNIOR, 2006, p. 159).



FIGURA 29. Av. Caio Prado, no *Passeio Público* - 1908 (Tratamento digital da imagem).

Fonte: CASTRO. 2009, p. 63.

Outro aspecto histórico-espacial a considerar é que nesse período a praça era formada por três planos que se interligavam por escadarias.

No plano mais afastado, onde atualmente se estende a avenida Leste-Oeste, havia um lago, um quiosque, uma estátua de Netuno³²; servia esse espaço para animais de pequeno porte. O segundo plano, que atualmente abriga a garagem da 10ª RM, pitangueiras, pitombeiras, fontes de água potável. O primeiro plano, o único ainda existente, aloja um coreto e estátuas de figuras mitológicas compradas em 1881 a Boris Freres. O Passeio Público foi oficialmente inaugurado em 5 de julho de 1880. (GUIA DE BENS TOMBADOS DO CEARÁ, 1995, p. 99).



FIGURA 30. Estátua de Netuno, 1908. (Tratamento digital da imagem.).

Fonte: Col. NIREZ. In: CASTRO. 2009, p. 58.

Um detalhe interessante sobre o terceiro plano e que atestam o sentido Neoclássico da praça e demonstrado por Nogueira, é que:

³² Essa estátua não mais existe. A figura 30 refere-se a ela, só que enfeitando, em 1908, outro espaço da cidade, o *Parque ou Praça da Liberdade (1890)*. “Desativado o 3º. plano para construção da usina termelétrica da Light, ‘o pobre do Netuno levado para o lago do Parque da Liberdade, depois Cidade das Crianças, passou a ameaçar com o tridente inútil as água doces da antiga lagoa do Garrote.’ Uma fotografia da coleção Nirez, concernente ao Parque da Liberdade, realmente, mostra o Netuno, porém à margem do lago, em terra firme.” (CASTRO, 2009, 58).

No 3º Plano, ainda mais abaixo, mas um pouco acima do nível do mar, foi escavado um lago artificial alimentado pelas águas do riacho Pajeú, onde “pela tarde e pelas noites de luar vogava-se, cantando. As margens do lago eram revestidas de pedra vinda do Mucuripe; e bem ao centro, sobre uma coluna destas pedras, de tridente em punho, uma estátua de Netuno olhava e dominava o oceano.” (NOGUEIRA, 1954, *apud* CASTRO, 2009, p. 14).

Convém relatar que o plano citado, a estátua de Netuno e outros detalhes que caracterizavam o trecho de então já não mais existem. Em relação ao plano (nível) o próprio crescimento da urbanização se encarregou de modificar. A estátua de Netuno (FIG. 30) desapareceu e nunca mais foi encontrada.

A praça, cercada por gradil de ferro, é formada por uma ampla área ajardinada, com 45 grandes árvores centenárias, sendo que dez delas foram declaradas pela Prefeitura de Fortaleza, imunes ao corte. Elas estão identificadas em placas com informações sobre suas origens, o nome popular e o científico. Há, entre elas, um Baobá com mais de 100 anos de vida. A praça é decorada com estatuária de inspiração greco-romana, fontes, bancos distribuídos em toda sua extensão.



FIGURA 31. Estátua em estilo clássico grego. (1880).

Fonte: Foto do autor. (2011).

Apesar da beleza e da importância histórica, o *Passeio Público* encontra dificuldades de ambientação social, uma vez que a área está num perímetro pouco frequentado pela sociedade em geral. A falta de um policiamento mais hostil abre espaço para a penetração de viciados, prostitutas, marginais e pedintes, o que afasta cada vez os segmentos sociais de seu ambiente comum.

2.5.4. Antiga Cadeia Pública (1866), atual Centro de Turismo.

A antiga Cadeia Pública ou Casa de Detenção, atualmente EMCETUR, Centro de Turismo está situado no quadrilátero formado pelas Ruas Dr. João Moreira, Senador Pompeu, Senador Jaguaribe e General Sampaio, no bairro Centro. O prédio foi projetado pelo engenheiro Manoel Caetano de Gouveia Filho (1823-1852) e construído a partir de 1850, atendendo às normas impostas pela Legislação Penitenciária Imperial, sendo concluída em 1866. A edificação foi construída utilizando material simples à base de tijolo e barro. Possui estilo bastante simples, clareza construtiva e linhas Neoclássicas em seu todo, sem adornos ou elementos excessivos que possam torná-la carregada.



FIGURA 32. *Antiga Cadeia Pública*, atual EMCETUR. (1866). Postal da década de 1980. (Tratamento digital da imagem).

Fonte: <http://fortalezanobre.blogspot.com>.

O Guia de Bens Tombados do Ceará, na edição de 1995, caracteriza-o da seguinte forma:

A edificação possui planta retangular nos dois pavimentos, simétrica a partir dos eixos de circulação n/s e l/w. Nas fachadas encontra-se uma seqüência de janelas com vergas retas; a cada janela do pavimento térreo corresponde uma outra no pavimento superior. O acesso principal do edifício, tratado em arco pleno e fechado com grades de ferro, marca o eixo de simetria da fachada. Correspondente a esta porta de entrada acha-se, no primeiro pavimento, uma porta de madeira em iguais dimensões, protegida por um balcão de ferro forjado e arrematada por uma bandeira também de ferro. Encimando tal porta, observa-se um pequeno frontão contornado pela cimalha que acompanha a platibanda circundando todo o prédio. (GUIA DE BENS TOMBADOS DO CEARÁ, 1995, p. 63).

Devido à grande quantidade de árvores no pátio interior torna-se quase impossível a tomada fotográfica por inteiro das edificações que possam ilustrar as descrições citadas (FIG. 33). A planta baixa da edificação (FIG. 33) indica mais uma vez a simplicidade e a simetria demonstradas. Não há sofisticacões nem ousadia. A planta é simples e atende à finalidade para a qual foi criada, isto é, uma penitenciária.

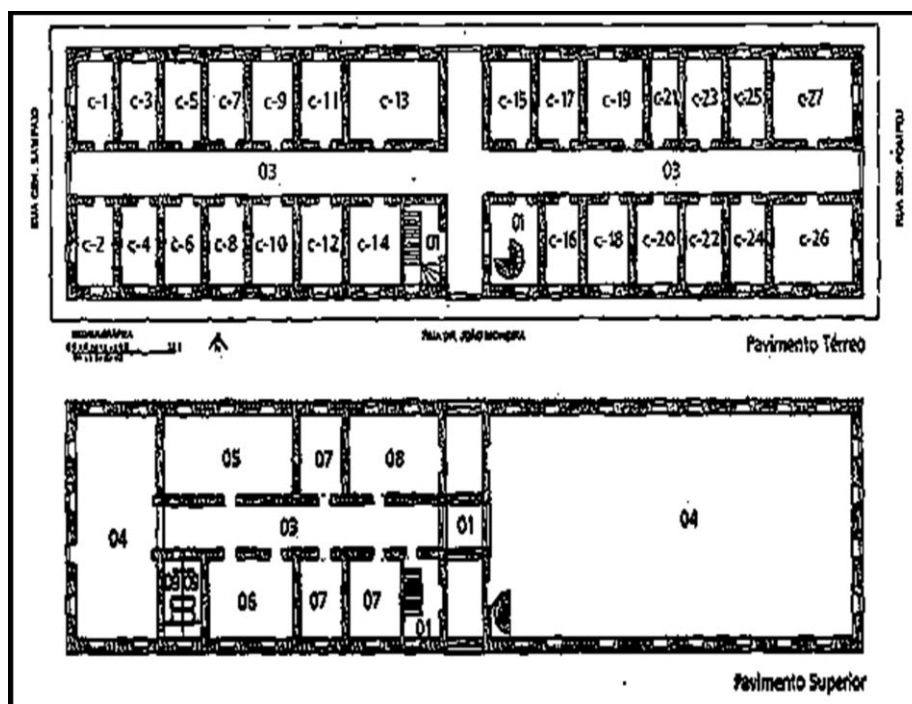


FIGURA 33. Planta baixa da Antiga Cadeia Pública. (1866).

Fonte: DIÓGENES, B. H. N. e DUARTE JUNIOR, R. (2006, p. 102).



FIGURA 34. Fachada do espaço principal da Antiga Cadeia Pública. (1866).

Fonte: Foto do autor. (2011).

A partir de 1973, passou por adaptações transformando-se no Centro de Atividade Turística do Estado do Ceará. As celas do pavimento inferior foram transformadas em espaços para comercialização do artesanato local. A parte leste foi adaptada para a instalação do Museu de Arte e Cultura Popular, ficando no, lado oeste, o Setor Administrativo. O edifício mantém-se funcionando plenamente como Centro de Turismo, comportando cerca de 100 lojas. Outros espaços adaptados levaram à criação de boxes para restaurantes, banheiros e instalações para funcionários.

2.5.5. Solar Fernandes Vieira (1880), atual Arquivo Público.

A edificação que abriga atualmente o *Arquivo Público Estadual* foi construída em 1880 pela família Fernandes Vieira, sendo adquirido em 1883 pelo Governo Imperial para abrigar a *Tesouraria da Fazenda*. Durante sua existência, passou por várias reformas, sofrendo modificações. Também sediou outras repartições como, por exemplo, a *Receita Federal*.



FIGURA 35. Fachada lateral do Solar Fernandes Vieira. (1880).

Fonte: Foto do autor. (2011).

Situado na esquina da Rua Senador Pompeu (número 68) com a Rua Senador Alencar, o Solar dos Fernandes, como é conhecido, é um casarão em estilo Neoclássico, típico de Fortaleza no século XIX. Possui 15 janelões no térreo e 19 sacadas no pavimento superior. Em relação a outras construções de feições Neoclássicas do bairro, não possui colunas, nem frontão, porém há outros elementos naquele estilo, como atesta o comentário a seguir:

Edifício de linhas Neoclássicas, possui dois pavimentos, com planta baixa regular e paredes de alvenaria autoportante. As fachadas têm marcações horizontais que definem a linha de piso do pavimento superior e outras verticais, em forma de cunhais, seus vértices. As portas e janelas do pavimento térreo são em madeira, com bandeiras de ferro e arremates em arco pleno, executadas em pedra de lioz. O pavimento superior, as esquadrias tem desenho com caixilhos de vidro e venezianas, também com molduras formando arcos plenos e balcões guarnecidos com guarda corpo de ferro fundido. A platibanda é marcada por frisos em todo o seu perímetro. (DIÓGENES E DUARTE JUNIOR, 2006, p. 173).

O prédio mantém conservada sua estrutura básica nas partes interiores. A planta baixa mostrada na FIG. 36, também revela os aspectos simétricos típicos da arquitetura Neoclássica.

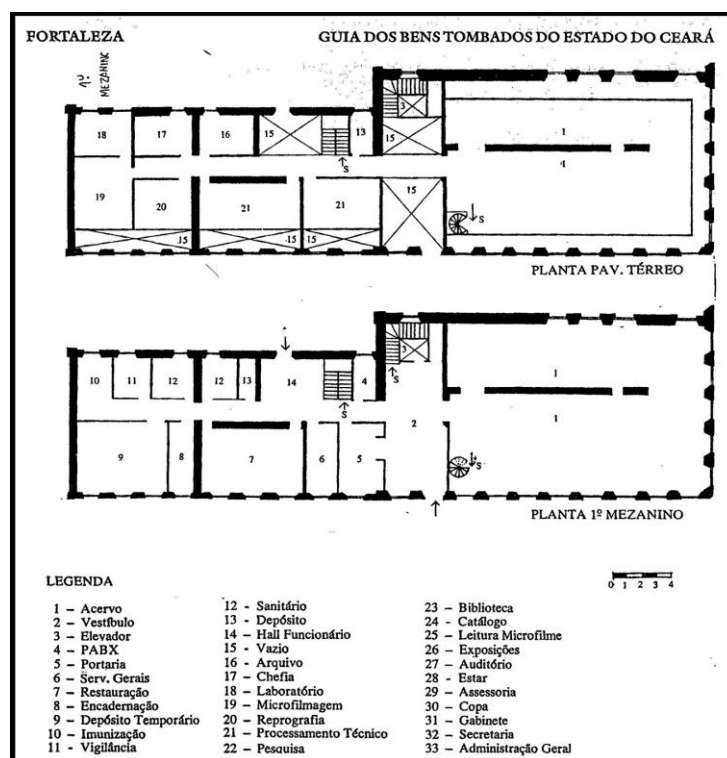


FIGURA 36. Planta baixa do *Solar Fernandes Vieira - Arquivo Público*. (1880).

Fonte: DIÓGENES, B. H. N. e DUARTE JUNIOR, R. (2006, p. 116).

2.5.6. Sobrado José Lourenço (meados do século XIX)

Situado na Rua Major Facundo, número 150, o *Sobrado José Lourenço* trata-se de uma residência nobre construída em estilo Neoclássico provavelmente em meados do século XIX, sendo também a primeira edificação de três andares construída no Ceará para cumprir as funções de residência e consultório do médico sanitarista Dr. José Lourenço de Castro Silva (1808-1874)³³, tornando-se posteriormente uma oficina de marcenaria, repartição pública (*Tribunal da Relação do Ceará, Prefeitura Municipal*) e bordel (*Boate Marajó*, conhecida na década de 1950 pelas suas belas mulheres e também por receber ilustres personagens da sociedade fortalezense, como clientes).

³³ Médico e homem público que utilizou o casarão como residência e consultório. Foi Deputado na Assembleia Legislativa Provincial do Ceará por três mandatos: 1838-1839, 1840-1841 e 1846-1847. Recebeu, em 1871, o título de Comendador da Imperial Ordem de Cristo por serviços prestados à Instrução Pública, da qual chegara a ser diretor geral interino. (<http://www.secult.ce.gov.br/>).



FIGURA 37. Fachada do *Sobrado José Lourenço*.
(meados do século XIX).

Fonte: Foto do autor. (2011).

A edificação possui fachadas cobertas de azulejos estampilhados em relevo sendo a principal encimada por um frontão triangular como tímpano ornamentado em motivos fitomórficos. Apresenta também janelas de rasgo e de peito envoltas em arcos plenos nos segundo e terceiro pavimentos, respectivamente. Originalmente, possuía frontispícios ostentando dois jarrões e uma estatueta, atualmente desaparecida.

Possui um telhado prismático de quatro águas e fachadas laterais igualmente tratadas com esmero sobressaindo-se cornijas acompanhadas por frisos de azulejos e janelas de peito que dão para os telhados vizinhos. Internamente possui assoalho de madeira, com alguns portais azulejados em arco pleno dividindo certos ambientes. Suas escadarias possuem corrimão e balaustrada em madeira.

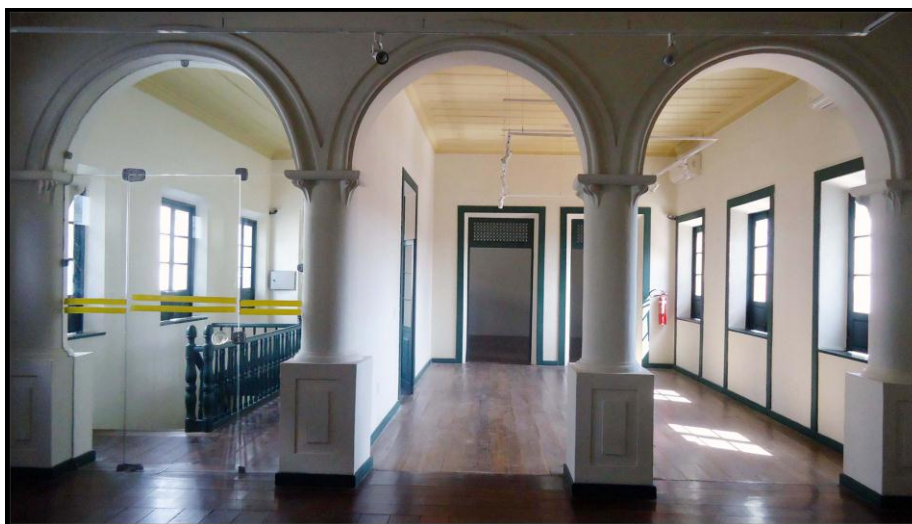


FIGURA 38. Detalhe das colunas e portais em arco pleno no interior do terceiro pavimento do *Sobrado José Lourenço*. (meados do século XIX).

Fonte: Foto do autor. (2011).

O Sobrado José Lourenço encontra-se atualmente revitalizado e com movimento constante de curiosos, turistas, estudantes em busca de pesquisas e interessados, de maneira geral, nos eventos que a instituição promove.

2.5.7. Santa Casa de Misericórdia (1857).

A Santa Casa de Misericórdia que teve vários nomes está situada no perímetro do Corredor Histórico, já mencionado neste capítulo, tendo como referência a Rua Barão do Rio Branco, número 20 - Centro. Trata-se de um bem de grande importância histórica e arquitetônica.

A construção da Santa Casa de Misericórdia iniciou-se em 1845 por iniciativa do Presidente da Província, Coronel Inácio Correia de Vasconcelos, ficando as obras paralisadas entre 1847 e 1854, sendo retomadas, porém, pelo então presidente Padre Dr. Vicente Pires da Mota. A direção das obras ficou a cargo de Antônio Rodrigues Ferreira (Boticário Ferreira), então Intendente da Cidade, concluindo-a em 1857. Entretanto, por falta de pessoal preparado só passou a funcionar a partir de 1861, sob a direção da Irmandade da Misericórdia. (SUCUPIRA, 1985, *passim*, pp. 213-218).

Na década de 1920 a edificação passou por uma reforma, sendo acrescentado o pavimento superior que ela possui até hoje. As obras de reformas foram conduzidas pelo arquiteto italiano Paschoal Fiorillo.



FIGURA 39. Fachada central superior da Santa Casa de Misericórdia. (1857).

Fonte: Foto do autor. (2011).

A edificação possui dentre suas principais características arquitetônicas, na parte frontal, o estilo Neoclássico com dois pavimentos, que se estendem pelas laterais até um terço da extensão, quando segue em um pavimento somente. Sua área frontal é composta de 23 janelas no pavimento superior e 22 no inferior. Todas elas encimadas por detalhes decorativos e cornijas, sendo que as três janelas de cada extremo e as três centrais (duas no pavimento térreo) são encimadas por cornijas em forma triangular (de frontão) adornadas no tímpano. O portal de entrada possui um arco de dois centros, encimado por um frontão em forma de triângulo equilátero (FIG. 39). Nas extremidades, as três janelas inferiores são encimada por um frontão somente, enquanto que no pavimento superior há a incidência de um avarandado encerrado por balaustrada, o mesmo ocorrendo na parte central. Neste espaço, há a presença de quatro pilastras que se estreitam no alto decorado por capitel coríntio. Acima deste existe um frontão circular ornamentado no tímpano, sendo margeado por dois acrotérios decorativos. Atualmente, o prédio foi totalmente reformado resgatando sua beleza e imponência.



FIGURA 40. Ângulo sudeste da Santa Casa de Misericórdia. (1857).

Fonte: Foto do autor. (2011).

2.5.8. Palácio do Bispo, Palácio João Brígido ou Paço Municipal (início do século XIX)

O *Palácio João Brígido*, também conhecido como *Palácio do Bispo* ou *Paço Municipal*, é um dos mais antigos monumentos edificadas no bairro Centro em Fortaleza. Não se sabe precisar ao certo quando foi construído, mas há unanimidade na historiografia que o aponta como sendo um dos primeiros casarões da cidade, no século XIX. O edifício, ao longo de sua existência passou por várias finalidades sendo armazém, residência de rica família de comerciantes, morada da Arquidiocese de Fortaleza e sede do poder público municipal.

O Palácio, que era um armazém de alimentos, pertenceu ao Sargento-Mor e comerciante português Antonio Francisco da Silva, tio do Barão de Aratanha (José Francisco da Silva Albano, 1830-1901, destacada figura da política cearense durante o Segundo Reinado e início da República). Foi posteriormente adquirido pelo Comendador Joaquim Mendes da Cruz Guimarães (1799-1872), rico comerciante, chefe de um poderoso clã na província do Ceará, sendo prefeito de Fortaleza em 1831 e 1832 e vice-presidente da Província do Ceará por diversas vezes nas décadas de 1840 e 1850. Em 1860 foi comprado pela *Tesouraria da Fazenda do Império* e cedido à Diocese, para residência do Bispo de Fortaleza, daí vir a ser

chamado de *Palácio do Bispo*, sendo adquirido por aquela em 1912 e ocupada até 1973 quando foi vendido ao poder passando a ser a sede da Prefeitura Municipal de Fortaleza. Atualmente encontra-se restaurado.

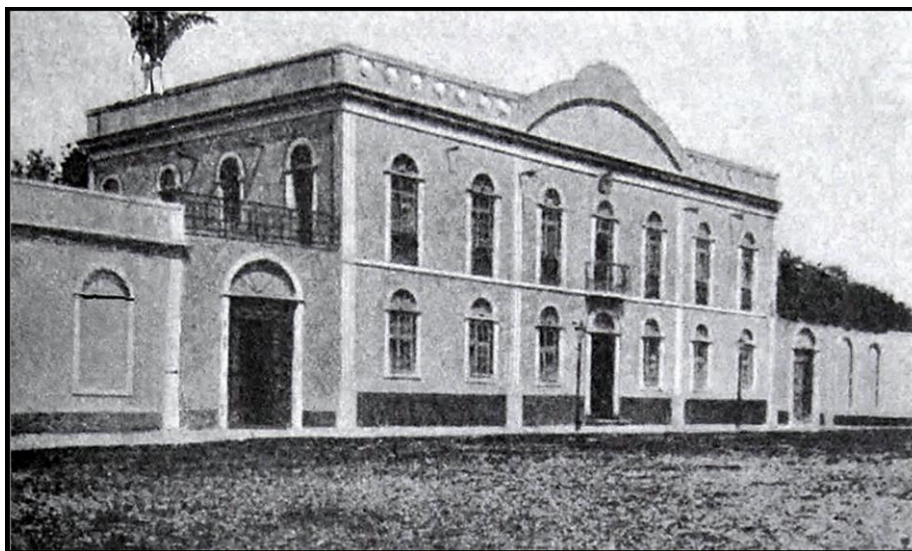


FIGURA 41. *Palácio do Bispo* (início do século XIX), em 1908. (Tratamento digital da imagem).

Fonte: Álbum de Vistas do Ceará, 1908, não paginado.

Como marco identitário o prédio guarda recordações que se misturaram aos mitos que povoam a cidade ainda na atualidade, como conta a reportagem do jornal *O Estado* em edição de 14 de junho de 2010:

O Palácio Episcopal passou por várias obras de 1866 a 1892 para adaptação do prédio às suas funções diocesanas. E, no ano em que tornou-se morada dos bispos, foi declarado pelo Estado como pertencente ao Episcopado para seu usufruto como residência do Bispo Diocesano. Boatos do início do século XX dizem que havia um túnel subterrâneo que ligava o Palácio à antiga catedral. Esse fato nunca foi comprovado, mas povoou o imaginário dos moradores de Fortaleza até o início da construção da nova catedral em 1938. (O ESTADO, 2010, p. 12).

Em termos de estrutura física, a edificação originalmente possuía linhas Neoclássicas, destacando-se pelas aberturas encimadas com arcos plenos, apresentando uma predominância de cheios sobre vazios e um aspecto compacto, este expresso pelos altos muros que cercavam a edificação. O espaço conservou ainda como características arquiteturais Neoclássicas, após

várias reformas, incluindo-se a última, restauradora, concluída em 2010, que recuperou inclusive os jardins:



FIGURA 42. Fachada central do *Palácio do Bispo*. (início do século XIX)

Fonte: Foto do autor. (2011).

O Paço exibe em sua fachada principal um arranjo Eclético, marcado pelo desenho Neoclássico das molduras de suas portas e janelas e pelos arremates *Art Déco* de seu frontispício. A fachada leste, voltada para o bosque, apresenta varanda e escadaria monumental. Esses acréscimos foram impostos ao imóvel, respectivamente, nas primeiras décadas e na década de 70 do século XX. O bosque Dom Delgado, espaço aberto do sítio, é repleto de mangueiras, azeitoneiras, pitombeiras e palmeiras de dendê que dividem o lugar com os jardins projetados por Burlé Marx. Aí também encontra-se o segundo baobá da cidade, ao lado de espécies exóticas. (FORTALEZA, *online*³⁴).

Evidentemente, a cada reforma executada, um pouco das características originais se perdiam quando se incorporavam novos elementos. No início do século XX o edifício sofreu sua primeira grande alteração perdendo a beira-e-bica e ganhando platibanda com frontão semicircular. Em 1931, nova modificação que se mantém atualmente (ver FIG. 42 e 43). Com projeto de José Barros Maia, o Mainha (1901-1996), a fachada principal foi redesenhada, mantendo-se a fenestração, mas os arcos Neoclássicos foram substituídos por outros elementos Neoclássicos, angulares, no pavimento superior; foram alteradas as varandas de

³⁴ <http://www.fortaleza.ce.gov.br>

serralharia da fachada principal, a carpintaria de madeira no piso superior e nas escadas. A aparência atual tornou-se um misto de Neoclássico com *Art Déco*, mas ainda chama a atenção, até mesmo por sua simplicidade e pelos belos jardins (FIG 43).



FIGURA 43. Parte de trás e jardins do Palácio do Bispo. (registros de construção desconhecidos.

Fonte: Foto do autor. (2011).

2.5.9. Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção ou Quartel da 10ª Região Militar (1886)

As origens históricas da *Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção*³⁵ remontam aos primórdios da própria cidade quando da segunda invasão holandesa ao Brasil. Inicialmente erguida em 1649 sob o comando de Mathias Beck e batizada com nome de Forte *Schoonenborch*. Com a expulsão daqueles em 1654, a Coroa Portuguesa tomou posse da fortificação, renomeando-a como Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção. Desde então ao longo dos séculos XVI, XVII e início do século XVIII, segundo Raimundo Girão (1979, p. 44) “o forte de Nossa Senhora continuou a sua existência precária, sofrendo remendos, até que, em 1816, se transformou, de fato, numa fortaleza, graças à vontade do Governador Manuel Inácio de Sampaio, o futuro Visconde de Lançada, e ao projeto do engenheiro Silva Paulet.” Até então o forte era ainda de madeira à base de troncos de carnaubeiras. A reforma citada só se efetivou devido ao seu

³⁵ Não se pode atribuir uma data exata para a construção dessa edificação devido às inúmeras reformas pelas quais ela passou. O ano sugerido decorre do fato de que fora através da reforma concluída em 1886 que o conjunto edificado passou a ter a forma neoclássica predominante, ainda que outras viessem a lhe modificar alguns ambientes, posteriormente.

desmoronamento em 1812. Na sequência outras reformas foram feitas ao longo do século XIX.

Com os reparos e melhoramentos executados de 1856 a 1886 (30 anos), a Fortaleza sofreu muitas modificações. Em 1860, o pavimento superior com emblema na porta externa frontal, contendo instrumentos de guerra e bandeiras nacionais, foi concluído. Em 1906, se bem que conservada, exigia alguns reparos urgentes. (10ª RM, *online*³⁶).



FIGURA 44. Trecho da fachada frontal do Forte, 1886. (Tratamento digital da imagem).

Fonte: Álbum de Vistas do Ceará, 1908, não paginado.

No final do século XIX a fortaleza foi concluída sendo influenciada pelo Neoclassicismo de então. As fachadas externas dos alojamentos receberam os contornos arquiteturais que a edificação hoje possui. Janelas em arco pleno com balcões ornamentados em ferro no pavimento superior. Substituindo os beirais anteriores, platibandas decoradas por fina cornija foram construídas em todos os perímetros. A edificação principal possui simetria regular tendo acima da entrada principal um brasão que personifica a instituição.

³⁶ <http://www.10rm.eb.mil.br>



FIGURA 45. Fachada lateral oeste do Forte. (1886).

Fonte: Foto do autor. (2011).

De maneira geral, os motivos são bastante simples. Os outros pavilhões com as sucessivas reformas e adaptações, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, perderam a simetria com a inclusão de um ou outro espaço nos extremos, mantendo-se, porém as mesmas linhas gerais.

Além de ter sido edificado para fins de defesa da vila-cidade, o forte guarda outros marcos históricos como a prisão de Bárbara de Alencar, avó do escritor José de Alencar e que, segundo a tradição da historiografia cearense, foi a primeira prisioneira política da história do país, por ocasião do movimento insurrecional iniciado em Pernambuco (Insurreição ou Revolução Pernambucana, em 1917), e também a prisão de alguns dos líderes do movimento da Confederação do Equador no Ceará (1924-1925), que acabaram executados na praça ao lado, por isso mesmo, passou a ser conhecida como a *Praça dos Mártires*, hoje *Passeio Público*. Na foto panorâmica (FIG. 46), tem-se uma visão ampla do conjunto da fortaleza, podendo-se visualizar também do lado direito da foto o arvoredo da *Praça do Passeio Público* e a *Santa Casa de Misericórdia*. Ao fundo veem-se as principais edificações verticais construídas no Centro Histórico.



FIGURA 46. Vista aérea do ângulo nordeste do *Forte*. (1886). (Tratamento digital da imagem.

Fonte: 10ª RM, *online*.

2.6. Presença do ecletismo arquitetônico no bairro Centro em Fortaleza

O Centro Histórico em Fortaleza possui um largo patrimônio arquitetural de características Ecléticas, motivo pelo qual se faz necessário também um recorte acerca desse estilo enquanto movimento artístico, delimitando-se alguns de seus aspectos históricos e conceituais, para em seguida se apresentar algumas edificações nele classificadas.

Uma visão coerente do patrimônio arquitetônico Eclético não é possível sem se relacionar a ela algumas condições. Não é possível, por exemplo, identificar as características específicas de um conjunto arquitetural deslocados da história de seu lugar. Além disso, não se pode esquecer que, em arquitetura, é no composto das edificações que se baseiam as definições de estilos. Assim, quando no fim do século XIX e início do século XX, se pensar em ecletismo, não se poderá esquecer que as edificações as quais se aplicam o termo são mais uma frequente adaptação dos estilos na ornamentação de fachadas e interiores.

A arquitetura Eclética apresentou-se como um movimento que procurou redimensionar o conceito de estilo, levando a uma libertação das antigas estruturas formais criando uma reinterpretação dos estilos do passado. Sendo altamente pessoal tornou-se igualmente variante de acordo com a formação e a visão de seus arquitetos, sendo encarado também como um estilo acomodável, porém, ainda bastante significativo. O ecletismo foi, na verdade, um

processo pelo qual os arquitetos tentaram criar um lugar de autoridade no processo de construção, através da composição sincrética de técnicas de acordo com os desejos ou as necessidades da sociedade.

Enquanto movimento artístico, as origens do ecletismo remontam a meados do século XIX na França como reação à hegemonia do estilo Neoclássico. Naquele momento começou a haver proposições no sentido de se buscar também outros modelos históricos dentre os quais, o Gótico, o Barroco e o Românico.

A liberdade no uso das manifestações artísticas passadas passou a ser uma bandeira desse novo estilo na arquitetura e de seus protagonistas, entre os quais o francês César Denis Daly (1811-1893), principal defensor daquela causa. Entendia-se então o ecletismo não como um mero ato de se copiar, mas uma habilidade para se combinar as principais características dos estilos em construções que satisfizessem as demandas da época nos novos tipos de edificações. Essa reação aos estilos *neo* teve na Europa da segunda metade do século XIX o seu momento mais significativo, destacando-se na França edificações como o *Palácio Garnier (Teatro Ópera de Paris)*, obra de Charles Garnier (1825-1898).

Como certo modismo de então, verificou-se uma onda de transposição de elementos arquiteturais de uns para outros estilos. Esse aspecto fez parte de um momento de transição entre os modelos ditos históricos e encarnados com o prefixo *neo* (Neoclássico, Neobarroco, Neogótico, Neocolonial), para o modernismo. Nos imitativos neo-estilos copiavam-se os detalhes históricos a partir do próprio conhecimento arqueológico, mas por trás das fachadas das edificações construía-se a partir de estruturas mais modernas. Quando se pensou num novo *revival* histórico-arquitetônico, contraditoriamente, porém, essa situação não foi desfrutada com a mesma intensidade na Europa, onde começou a se perceber certa repulsa aos chamados estilos históricos. Acerca dessa transição, Gombrich esclarece que:

Superficialmente, o fim do século XIX foi um período de grande prosperidade e até complacência. Mas os artistas e escritores que se sentiam marginalizados estavam cada vez mais descontentes com as finalidades e os métodos da arte que agradava o público. A arquitetura forneceu o alvo mais fácil para os seus ataques. A construção convertera-se numa rotina vazia. Recordemos como os grandes blocos de prédios de apartamentos, fábricas e edifícios públicos das cidades em rápida expansão eram erigidos numa diversidade de estilos que careciam de qualquer relação com a finalidade do edifício. Com frequência, parecia que os engenheiros tinham levantado primeiro uma estrutura adequada aos requisitos naturais do edifício e uma camada de "Arte" era depois passada sobre a fachada, na forma de

ornamentos colhidos em um dos livros de modelos de "estilos históricos". É estranho observar por quanto tempo a maioria dos arquitetos se satisfiz com tal procedimento. O público exigia essas colunas, pilastras, cornijas e molduras, e os arquitetos forneciam-nas. Mas, em fins do século XIX, um número crescente de pessoas conscientizou-se do absurdo de semelhante moda. (GOMBRICH, 1999, p. 535).

As colocações de Gombrich tocam no cerne da questão: havia um desgaste dos estilos e certo cansaço na sociedade e nos arquitetos, daí a busca por novos rumos. As técnicas se modernizavam, o progresso exigia isso, o uso do ferro e do vidro tornou-se crescente e logo se adviria o concreto armado. Nesse contexto o *Art Nouveau* apareceu como novidade, mas ele próprio absorveu muito dos outros estilos, manifestando-se de maneira ornamental carregado de rebuscamentos e recortes fundindo-se técnicas e estilos numa. Os seus edifícios apresentam-se em linhas curvas, delicadas, irregulares e assimétricas.

No caso de Fortaleza, o exemplo do *Art Nouveau* mais autêntico é o *Teatro José de Alencar* (ver FIG. 49 e 50), onde se podem notar algumas das características apontadas. Por algum tempo o *Art Nouveau* tornou-se o estilo que se buscava então, sendo o elemento-chave na transição para o modernismo que acabou, em princípio, abraçando o *Art Déco*. Ainda sobre essa transição Gombrich demonstra a antipatia que se começava a nutrir pelas condições da arquitetura de então. Afirma ele que

Na Inglaterra, em particular, críticos e artistas lamentavam o declínio geral do artesanato causado pela Revolução Industrial e detestavam a própria visão dessas imitações baratas e pretensiosas, produzidas por máquinas, de ornamentos que outrora haviam possuído um significado e uma nobreza próprios. Homens como John Ruskin e William Morris sonhavam com uma reforma completa das artes e ofícios, e a substituição da medíocre produção em massa por um artesanato consciencioso e significativo. A influência de suas críticas foi muito vasta, se bem que os humildes ofícios manuais por elas defendidos provassem ser, sob condições modernas, o maior dos luxos. A propaganda de tais críticas não tinha possibilidade alguma de abolir a produção industrial em massa, embora ajudasse as pessoas a abrirem os olhos para os problemas que ela criara e a disseminar o gosto pelo genuíno, simples e "caseiro". (GOMBRICH, 1999, p. 535).

Pelo descrito, Gombrich demonstra que havia um afastamento em relação ao que se produzia mais mecanicamente do que artisticamente, mas também aponta para a, sempre presente, elitização e posse dos estilos pelas classes dominantes. De qualquer forma, é esse estilo que se consolida e se transpõe ao Brasil e à Fortaleza, sobretudo no início do século XX, com a vida de engenheiros, arquitetos, educadores, mestres-de-obras e marceneiros, além de materiais de

construção e peças decorativas já fabricadas, da Itália, Inglaterra, França e Áustria, dentre outros países. Entretanto, a exemplo do Neoclássico, esse ecletismo se transpõe desvinculado dos meandros políticos e sociais, tornando-se mais obra de estática mesmo do que ideológica, como afirma Carlos Lemos:

Verdadeiramente, esse “ecletismo” brasileiro nada tinha a ver, de modo direto, com o ecletismo filosófico que tolerava a coexistência de modos de pensar diferente, conciliando correntes e comportamentos. Aqui, na política, talvez tivesse havido consciência dessa posição filosófica e, inclusive, a expressão ecletismo fosse aplicada com pertinência. E chegamos mesmo a acreditar que um ou outro personagem mais esclarecido aliasse coerentemente seu pensamento filosófico ou político, com as providências cotidianas com o seu modo de viver, com o modo de morar e, com a arquitetura de sua casa. (LEMOS, 1979, p. 116).

Com a demonstração acima, ficou evidente a despolitização do ecletismo no país, ligando-se mais às condições estéticas por assim dizer. Sabia-se na necessidade de se buscar novos estilos que demarcassem o tempo vivido e não a reprodução de estilos já considerados antiquados. Porém dada a existência de diversas correntes estético-históricas ainda em voga, o que acabou mesmo por acontecer foi uma recorrente busca aos próprios estilos então repudiados como suporte para o incremento de ricas e carregadas ornamentações de acordo com as possibilidades que as novas tecnologias permitiam, ou seja, a transferência dessas correntes levou a uma congregação ou profusão de estilos, de tal forma que se permitia ampla liberdade de estilos.

Os arquitetos do ecletismo não tinham nenhum pudor em recorrer aos outros estilos, mas mantinham uma rigidez na produção técnica. No ecletismo brasileiro o que se ganhou em termos de ampliação das possibilidades de criação, perdeu-se em termos de inovação de tal forma que o que se viu espalhar pelo país foi um festival de imitações e de produção de obras semelhantes. Em relação aos meios de execução de obras nesse ecletismo, Carlos Lemos divide e caracteriza dois tipos de ecletismo no país:

Como manifestação popular, o ecletismo entre nós assumiu dois aspectos diferentes quanto aos meios de execução. Nas grandes cidades, as pessoas de posses tratavam de providenciar projetos completos com arquitetos estrangeiros, que logo criaram fama. Os profissionais brasileiros, oriundos da única escola nacional, sempre se manifestavam dentro do Neoclássico ensinado pelo velho patrono Grandjean de Montigny. (...). No segundo grupo de bens Ecléticos – aqueles compostos aqui, ao sabor das conveniências e dos materiais disponíveis, pois não foi executado a partir de um projeto completo. Foi recebendo acréscimos, como a cúpula, e seus elementos de

composição arquitetônica de interiores não são estilisticamente homogêneos. Calmamente coabitam o mesmo espaço soluções “*Art Nouveau*” e outras classicizantes ou até mesmo Barrocas. (LEMOS, 1979, p. 118).

Ao modelo mais simples, relativo ao segundo caso, Carlos Lemos denomina de popularesca, sendo praticada “pelas camadas mais pobres, que não podiam comprar projetos eruditos de arquitetos refinados e espertamente ligados à alta sociedade esnobe, que falava francês dentro da casa e frequentava os grandes centros mundanos europeus.” (LEMOS, 1979, p. 118). É bom frisar que essas camadas mais pobres, não eram tão pobres assim. Se não possuíam a riqueza das castas mais fulgentes, mas possuíam bons recursos financeiros, também não se enquadravam nos grupos sociais subalternos de poucos recursos e moradores dos espaços mais afastadas das áreas centrais, no caso a maioria da população.

De qualquer forma essa arquitetura Eclética, seja conduzido pelos arquitetos das grandes elites, seja pelos das médias elites de áreas mais periféricas aos centros urbanos importantes da nação, espalhou-se pelo país, preenchendo as lacunas que o Neoclássico, principalmente, não conseguia ocupar, devido às suas posições mais puras e conservadoras do que estéticas.

Em termos gerais a arquitetura Eclética no Brasil está diretamente vinculada àquelas elites, detentoras do poder no novo período histórico, à República Velha (1889-1930). É importante se frisar que o rompimento com os modelos monarquistas era apenas uma questão política, nem tanto cultural, muito menos ideológica, apesar do apreço ao positivismo. O mais importante naquele processo foi o rompimento definitivo com o passado ainda bastante vinculado a Portugal, daí a preferência pela cultura francesa.

Nesse contexto, a arquitetura Eclética acabou por se revelar como uma tendência dentro do academicismo típico da Academia Imperial de Belas Artes, posteriormente, Escola Nacional de Belas Artes, difundido ao longo do século XIX. O academicismo ministrado no Rio de Janeiro naquele momento deu mais ênfase ao Neoclassicismo, porém acabou por adotar também o ecletismo, no final daquele século. Por conta dessa novidade, concomitantemente surgiram pelo país algumas instituições que também passaram a promover o ecletismo como o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, por exemplo.

Do ponto de vista cronológico, no caso específico de Fortaleza, deve-se verificar, a exemplo do próprio Neoclássico, uma defasagem de tempo existente entre os períodos. Deve-se sempre entender que há certa distância entre o momento histórico em que esse ou aquele estilo apareceu na Europa e no Brasil, na região Sudeste, e na história da arquitetura da capital.

Na Fortaleza, do início do século XX, as reformas urbanas, espaciais e mesmo prediais acabaram por contemplar esse ecletismo, de tal forma que muitas edificações começaram a ser substituídas, muitas delas em estilo Neoclássico. Imagens das ruas da cidade na virada do século XIX para o século XX demonstra isso, quando muitas edificações desapareceram, abrindo caminho para a construção de novas já com a dita profusão de estilos.

Anteriormente se percebia nos modelos predominantes na arquitetura fortalezense tanto pública como privada formas referentes, na mente de seus promotores, certa ideia da razão e de progresso. Quando se iniciou o século XX verificou-se o enriquecimento da ornamentação que, com a fusão de estilos, promoveu-se gradualmente a remoção do Neoclassicismo. Este, porém, ainda assim permanece como um elemento inspirador não sendo totalmente abandonado e fazendo-se presente na estrutura e na decoração das varandas de balaústres, as estrias das paredes, guirlandas, frontões, cornijas, platibandas, colunas gregas - sobretudo jônicas e coríntias e os portais em arco pleno de janelas.

A partir dos aspectos gerais descritos, dentro da sequência lógica desse estudo, far-se-á a seguir alguns breves comentários acerca de outras edificações que têm como características principais o ecletismo, porém com fortes elementos Neoclássicos tais como simplicidade, simetria, colunas e capitéis dóricos, jônicos ou toscanos, frontões com tímpanos trabalhados, arcos, cornijas, platibandas e balaustradas. A maior parte dos exemplos a seguir foi construída ou reformada no início do século XX, por isso a incorporação de novos elementos como o *Art Nouveau*, Neogótico e *Art Déco*.

2.6.1. Teatro José de Alencar (1910)

O *Teatro José de Alencar* é um dos principais monumentos edificados na capital cearense. Cartão postal da cidade, guarda importante legado cultural, histórico e arquitetônico. Construído a partir da lei nº 768 promulgada na segunda gestão de Antônio Pinto Nogueira Accioly (1840-1921), em 1904, “foi encomendada à firma *Walter MacFarlane & Co.*, de Glasgow, por intermédio de *Boris Frères*, de Paris, a estrutura de ferro da casa de espetáculos.” (DIÓGENES, e DUARTE, 2006, p. 181). A lei sancionada em 20 de agosto de 1904, só começou a ser colocada em prática em 1908, levando o teatro dois anos para ser concluído.

O projeto arquitetônico básico do tenente Bernardo José de Mello (1868-1910), procurou mesclar sem definições mais precisas características de ordens clássicas como o coríntio, “estyllo corinthio, preceitos do mesmo estylo, sacadas de ferro, estylo Renascença, platibanda de frontão interrompido, cabeça de mulher emoldurada numa concha.” (*sic*). (CASTRO, 2010, p. 102). Como se pode notar diversos traços da edificação contemplavam o Neoclássico em voga naquela ocasião. A fusão com a estrutura metálica desenhada pelos arquitetos e engenheiros da firma escocesa, acabou por configurar o que posteriormente se denominou como ecletismo. Numa solução fora do comum, então, projetaram uma fachada justaposta à de um teatro de ferro (ver FIG. 47). Após sua conclusão, o teatro passou por reformas em 1918, 1938, 1956 e 1974, que incorporou na lateral direita os jardins, projetados por Burle Marx (1909-1994), e mais outra, feita em 1990/91.



FIGURA 47. Fachada externa do segundo bloco do Teatro José da Alencar. (1910).

Fonte: Foto do autor. (2011).

Historicamente o teatro tornou-se ponto de encontro das elites de então que preferia assistir peças de comédia em detrimento de musicais, algo evidenciado já a partir de sua estreia. É o que afirma Liberal de Castro:

Em 20, 25 e 28 de agosto, finalmente o Teatro conheceu atividades artísticas profissionais, quando ocorreram os concertos do violinista Nicolino Milano (1876-1962) e do pianista português Theophilo Russell (1875-1955), com frequência muito fraca. Na estreia, compareceu ao teatro uma fracção, infelizmente, muito reduzida, da

sociedade cearense, que, na sua maioria, (permitam-me a franqueza) praticou uma injustiça imperdoável, lastimava Carlos Câmara, em sua coluna Entrelinhas (REPÚBLICA, 22.8.10). Na Cidade, por certo, não havia público para concertos pagos de música erudita. Todos queriam “dramas”, embora preferissem comédias, comédias musicadas, e não concertos. (*sic*). (CASTRO, 2010, p. 141).

A preferência do público pela comédia nada mais era do que o reflexo do perfil cultural que caracterizava a sociedade cearense e, ainda, fortemente presente: o humor e o apego ao pictórico e ao jocoso. Independentemente disso, ao longo de sua existência todos os nomes importantes da arte cênica no país fizeram naquele teatro apresentações, o que ajudou a colocá-lo como um dos mais importantes do país.

Em termos de estrutura arquitetônica, sua configuração é intensa pela enorme riqueza de detalhes. No geral, porém, segundo o Guia de Bens Tombados do Ceará, são as seguintes:

O conjunto possui uma área construída de 3.800m² e é formado por dois blocos: o primeiro, voltado para a Praça José de Alencar, é o *foyer*, de dois pavimentos, construído em alvenaria e pedra conforme o risco de Bernardo José de Mello, e o segundo, maior, nos fundos. (separados por amplo pátio interno). No bloco da frente funcionam o vestíbulo a bilheteria com o *foyer* no pavimento superior. Na fachada há um pórtico, formado por quatro colunas, que compõe a entrada principal do edifício, com três portas em arco pleno e, sobre ele, um balcão com balaustrada. A fachada apresenta ainda um conjunto de duas portas e mais dois vãos cegos no piso inferior, todos em arco pleno.

O frontão é decorado com pináculos, apresentado, na parte superior, estatuária nos cantos esquerdo e direito da fachada principal. As janelas do pavimento superior são em formato retangular, com ombreiras e arcos decorados e gradis em ferro. Nas duas laterais existem outros dois balcões com balaustradas decoradas com pináculos. (DIÓGENES e DUARTE JUNIOR, 2006, p. 181).

Os atributos são inúmeros, mas convém fazer alguns esclarecimentos. A estatuária refere-se às duas que foram implantadas nos pontos extremos, são inspiradas em modelos gregos, embora não reproduzam seus originais. Representam as deusas da Arte e da Scientia. As colunas as quais o texto acima aponta são toscanas, ordem incorporada em algumas outras edificações Neoclássicas na cidade, de execução aparentemente mais simples do que as robustas e sofisticadas jônica e coríntia.



FIGURA 48. Fachada externa do primeiro bloco do Teatro José da Alencar. (1910).

Fonte: Foto do autor. (2011).

Pelo montante em dinheiro destinado à construção, quatrocentos contos de réis, não parece ter sido aquela opção fruto de questões financeiras. O preço pago foi muito alto para a época e o requinte dos detalhes em outras partes da composição comprovam que o problema não era financeiro, pelo menos. Tudo indica que isso seria devido às próprias limitações de Bernardo de Mello, de formação militar, desconhecendo-se sua formação nos campos da engenharia e da arquitetura. Na sequência das características do monumento, tem-se ainda:

O outro bloco, de maior significado arquitetônico, está localizado na parte posterior e é constituído pela sala de espetáculos propriamente dita, com quatro pavimentos.

Trata-se de uma construção que concilia a utilização da alvenaria (paredes laterais e posterior) coma estrutura de ferro decorado, formando as frisas, camarotes e varandas externas. A fachada principal, também confeccionada em magnífico trabalho de ferro rendilhado, tem linhas *Art Nouveau*, sendo o frontão formado por um arco vedado em vidro, com a decoração elaborada com os símbolos da música e do teatro. Nas laterais deste, existem dois outros menores no mesmo estilo.

Conformando a parte interna do edifício, a plateia situa-se no térreo, com cadeiras austríacas em madeira com palhinha, e nos andares superiores, as frisas e camarotes. (GUIA DOS BENS TOMBADOS DO CEARÁ, 2006, p. 182).

Quando da restauração de 1974, o teatro teve sua estrutura metálica recomposta, sendo instalados os sistemas de ventilação, iluminação e cenografia modernos; as cadeiras austríacas foram recuperadas e o jardim que fazia parte do projeto original de Bernardo de Mello, foi sempre modificado nas reformas pelas quais o teatro passou. O atual conforme já exposto foi executado de acordo com projeto do paisagista Burle Marx.

2.6.2. Cine São Luiz (1958)

O *Cine São Luiz* (1958) é um dos importantes marcos sociais e culturais da cidade. Embora sua construção tenha ocorrido num tempo bem posterior, já em meados do século XIX, sua presença neste estudo se faz necessária por ele significar o último dos monumentos no bairro Centro a incorporar alguns elementos Neoclássicos. Sua predominância, claro é Eclética (também fora de seu tempo comum) com predomínio do *Art Déco* na estrutura do prédio. O Neoclássico se encontra em alguns recortes no interior do cinema, nos andares inferiores da edificação, na parte que cabe ao cinema especificamente, fundindo-se com os rebuscamentos do mármore Carrara e nas balaustradas em metal das escadarias. O mesmo ocorrendo na decoração do salão de projeção, no teto. Nas laterais internas do referido salão o predomínio é *Art Déco*. As paredes eram todas decoradas com gesso e pintadas à mão.



FIGURA 49. Sala de projeção do *Cine São Luiz*, 1958. (Acervo do Museu da Imagem e do Som).
Tratamento digital da imagem.
Fonte: Cineceara2010, *online*.

Construído a partir de projeto de Humberto da Justa Menescal, levou quase vinte anos para ser completado. Um dos fatores dessa demora foi a interrupção na importação de materiais essenciais para sua construção devido à Segunda Guerra Mundial. Por isso mesmo acabou no anedotário popular como a “obra que nunca termina”.



FIGURA 50. *Hall de entrada do Cine São Luiz, 1958.* Foto reprodução de Neysla Rocha. (Tratamento digital da imagem).

Fonte: Diário do Nordeste, 2008, cad. 3, p.1.

Em termos arquiteturais, a parte que compete ao cinema possui as seguintes características básicas, segundo o Diógenes e Duarte, no Guia de Bens Tombados do Ceará:

Com dimensões avantajadas, o cinema possui capacidade para 1.500 lugares e seu palco foi concebido de forma a ser utilizado também como teatro. Toda a sala de projeção tem ornamentação com motivos egípcios, com minucioso trabalho de pintura e exuberância de cores fortes. O grande *hall* de entrada, ou saguão, também se destaca pela decoração suntuosa, revelando riqueza de detalhes, visível nos revestimentos dos pisos (em mármore Carrara) e da escadaria, na ornamentação do forro e nos lustres de cristal, oriundos da antiga Tchecoslováquia. (DIÓGENES e DUARTE JUNIOR, 2006, p. 110).

2.6.3. Palacete Carvalho Mota, Museu das Secas/DNOCS (início do século XX)

Situado na Rua Pedro Pereira, número 683, esquina com a Rua General Sampaio, no bairro Centro, o *Palacete Carvalho Mota*, pertence ao DNOCS (Departamento Nacional de Obras contra as Secas). Foi construído no início do século XX para servir de residência ao vice-presidente do Estado, Coronel Antônio Frederico Carvalho Mota, sofrendo alterações estruturais ao longo do tempo. A edificação, construída em dois pavimentos, possui como característica arquitetônica principal o ecletismo, típico do início do século XX, juntando elementos do *Art Nouveau*, Neoclássico e Luís XVI.

A fachada principal tem a parte superior decorada por uma balaustrada encimada por pináculos. As janelas superiores da fachada principal possuem balcão com gradil de ferro e apresentam formato em arco, encimado por outro arco decorado. A entrada principal tem formato semelhante e é igualmente ornamentada, sendo valorizada pela marcação de pilastras. Todas as esquadrias possuem vedação em veneziana. (DIÓGENES E DUARTE JUNIOR, 2006, p. 144).



FIGURA 51. Fachada lateral do *Palacete Carvalho Mota* (início do século XX).

Fonte: Foto do autor. (2011).

2.6.4. Banco Frota Gentil (1925)

Situado na Rua Floriano Peixoto, número 326, no bairro Centro, o prédio foi projetado pelo engenheiro João Saboia Barbosa (1886-1972), em 1925, tendo em sua arquitetura o ecletismo básico, sobressaindo-se, porém os detalhes Neoclássicos como o frontão que se eleva acima da platibanda, e as pilastras e capitéis dóricos com vãos em duplas vergas, na fachada térrea, e coríntios, na parte superior. As vergas citadas são em arco pleno, com bandeiras entaipadas, a primeira, e a segunda contém esquadrias no pavimento superior. As aberturas possuem vergas retas encimadas por óculo decorado e são guarnecidas por balcão com balaustrada. (GUIA DE BENS TOMBADOS DO CEARÁ, 1995, p. 59).

O prédio que inicialmente abrigou a Firma Frota & Gentil de propriedade do Coronel José Gentil Alves de Carvalho (1867-1941) transformou-se no Banco Frota & Gentil em 1934 até 1960. Atualmente, o prédio é sede de uma agência do Itaú/UNIBANCO.



FIGURA 52. Detalhe a fachada central do *Banco Itaú/UNIBANCO*, antigo *Banco Frota Gentil*. (1925).

Fonte: Foto do autor. (2011).

2.6.5. Coluna da Praça Cristo Redentor (1922)

Situada na Avenida Castelo Branco com a Avenida Dom Manoel, a *Praça do Cristo Redentor* ganhou esse nome em 1922, sendo anteriormente chamada *Praça da Conceição*, depois *Senador Machado*. Também é conhecida popularmente como *Praça do Seminário*. Ela possui em sua extremidade Norte, uma coluna de 35m sobre altaneira, idealizada pelo padre holandês Guilherme Waessen (1873- 1965), inspirada na *Colonne de Juillet*, em Paris.

A coluna foi construída pelos operários associados do Círculo Operário São José. Não houve projeto de engenheiro, mas foi idealizada pelos escultores José Rangel Sobrinho, Vicente Leite e José Maria Sampaio, sendo construída por três Mestres pedreiros: Antônio Machado, Domingos Reis e Severino Moura³⁷. Chama a atenção o fato de que no momento em que se vivia todo o *glamour* da *Belle Époque* reproduzido nas pomposas edificações demonstradas neste capítulo e, a despeito desse fator, alguns setores populares também se manifestaram, produzindo com recursos próprios monumentos, como o caso dos operários, que edificaram a citada coluna, o *Teatro São José*, (1915) situado na mesma *Praça Cristo Redentor*, e que também fazem parte do acervo monumental do Centro da cidade. Esse aspecto é importante por contradizer a máxima de que o que se tem preservado no Centro Histórico da capital alencarina, em termos de arquitetura, são os bens das poderosas elites ou os edificados pelos poderes públicos.

No centro da praça foi erguido uma coluna/monumento de secção circular com 35 metros de altura, montada sobre uma base cúbica de 5,00m de aresta. O conjunto escultórico está construído com tijolos moldados em diatomita sobre base de pedra e cal, desenvolvida sobre um eixo vertical gerado por uma escada helicoidal de 2,60m de diâmetro e com 115 degraus. Está revestida e decorada exteriormente com elementos jônicos, frisos, cornijas, moldura e outros detalhes executados com argamassa de cal e areia. Sobre sua base se encontram um conjunto de placas de mármore onde podemos ler a lista dos nomes dos amantes desta luminosa cidade praieira, vinculados à história da cidade através deste singelo e elegante monumento. (OFIPRO, 2011, *online*³⁸).

Ao invés da estátua *Génie de la Liberté*, foi colocado no lugar a *Estátua do Cristo Redentor* (FIG. 54) com 2,70 metros. Ornada na ordem coríntia, a coluna ganhou em 1924 um relógio de quatro faces que logo depois teve que ser retirado em virtude do balanço da torre. O

³⁷ Não foram localizados registro de ano de nascimento e óbito dos nomes citados: José Rangel Sobrinho, Vicente Leite, José Maria Sampaio, Raimundo Frota, Antônio Machado, Domingos Reis e Severino Moura.

³⁸ <http://www.ofipro.com.br>

relógio hoje se encontra na *Igreja de Nossa Senhora dos Remédios*. (Conheça Fortaleza, 2011, *online*³⁹).



FIGURA 53. *Coluna da Praça Cristo Redentor*. (1922).

Fonte: Foto do autor. (2011).



FIGURA 54. Detalhe do alto da *Coluna da Praça Cristo Redentor*. (1922).

Fonte: Foto do autor. (2011).

2.6.6. Galpões da RFFSA (1924)

Situam-se na Rua 24 de Maio, de frente à Praça Castro Carreira, no bairro Centro. Foram construídos, em 1924, sete balcões para armazenar mercadorias vindas do interior. Possuem basicamente as características Neoclássicas descritas a seguir. Sua idealização e construção são atribuídas a Henrique Foglare (18??-????) que também teria projetado o *Teatro José de Alencar* e a *Escola Normal*, atual sede do IPHAN.

³⁹ <http://www.fortalezaconvention.com.br>



FIGURA 55. Fachada de um dos *Galpões da RFFSA*. (1924).

Fonte: Foto do autor. (2011).

Suas principais características arquitetônicas são descritas por Beatriz Diógenes e Duarte Junior, no Guia de Bens Tombados do Ceará, de 2006:

A fachada principal do edifício, voltada da praça, possui linhas Neoclássicas, que se harmonizam com a fachada da estação, evidenciando dois tipos de desenhos que formam ritmos alternados nos sete balcões, ora com frontão triangular, ora com frontão circular, todos com adornos circulares no centro. Sob os frontões triangulares, as portas são arqueadas, e, sob as demais, as portas tem vergas retas. As portas são ladeadas por janelas com vergas em arco pleno. Acima das esquadrias, uma cornija confere unidade ao conjunto (...). A fachada posterior, voltada para o pátio da rede ferroviária, também possui frontões (com menos adornos) em cada um dos galões, seguindo a conformação dos telhados, exceto onde existem as varandas. A fachada lateral é marcada por colunas e cornija sobre as aberturas, toda com verga em arco pleno. Pináculos arrematam as extremidades, na parte superior do edifício. (DIÓGENES e DUARTE JUNIOR, 2006, p. 141).

Um dado convém acrescentar em relação a esses galpões: apesar de edificados para serem meramente depósitos de mercadorias a espera de embarque e desembarque, não podiam deixar de ter alguma decoração compatível e que completasse, enquanto agregados, o estilo da estação ferroviária *João Felipe*, já demonstrada anteriormente. Isso demonstra, na prática, o desejo ambíguo de se buscar o requinte e a funcionalidade nas edificações públicas na mentalidade de então.

2.6.7. Palacete Ceará (1914)

O antigo *Palacete Ceará* (1914) foi edificado no início do século XX, transformando-se logo num principais pontos de encontro da alta sociedade fortalezense. Localiza-se ao leste da Praça do Ferreira, na esquina das Ruas Guilherme Rocha e Floriano Peixoto. A edificação impressionava a época pelo luxo e pelo requinte, tanto por sua composição física como pelo *glamour* que representava. Em sua história registraram-se várias funções pelas quais passou desde sua inauguração em 1914.

Durante décadas serviu como ponto de encontro da sociedade fortalezense, quando foi palco de importantes acontecimentos da cidade, passando a conferir, desde a sua inauguração, maior destaque à Praça do Ferreira como local de convergência para a população. Abrigava no térreo a Rotisserie Sportman, com restaurante, sorveteria e casa de chá, onde se apresentavam orquestras. Nos pavimentos superiores funcionou, dos anos de 1920 a 1940, o "Clube Iracema", onde, num de seus salões, em 1922, foi instalada a Academia Cearense de Letras, pelo então Presidente do Ceará, Justiniano de Serpa. No mesmo ano foi também ali fundada a Associação de Imprensa do Ceará, a atual ACI. (DIÓGENES E DUARTE JUNIOR, 2006, p. 146).

O período de sua construção corresponde ao momento de grandes transformações na aparência arquitetônica da cidade, quando o ecletismo começava a concorrer e a fundir-se com o Neoclássico. A edificação era de propriedade do Sr. José Gentil Alves de Carvalho, poderoso homem de negócios no início do século XX. O autor do projeto foi o arquiteto João Sabóia Barbosa, tendo o processo de construção ficado a cargo de Rodolpho F. da Silva e Filho. Em julho de 1982 a edificação sofreu um incêndio que consumiu todo o seu interior sendo que as fachadas sofreram menos impacto de modo que a Caixa, responsável pela edificação promoveu sua restauração, sendo que o seu interior foi adaptado às funções bancárias e de segurança. A edificação apresenta-se em bom estado de conservação, aspecto que o próprio banco se encarrega de periodicamente promover sua adequada manutenção, tanto interna quanto externamente, como demonstra a FIG. 56.

Em termos de características arquiteturais a edificação impressiona pelo seu conjunto estilístico. O prédio é um importante exemplar do ecletismo arquitetônico, com predominância do Neobarroco, mas que também possui traços Neoclássicos e *Art Nouveau*.

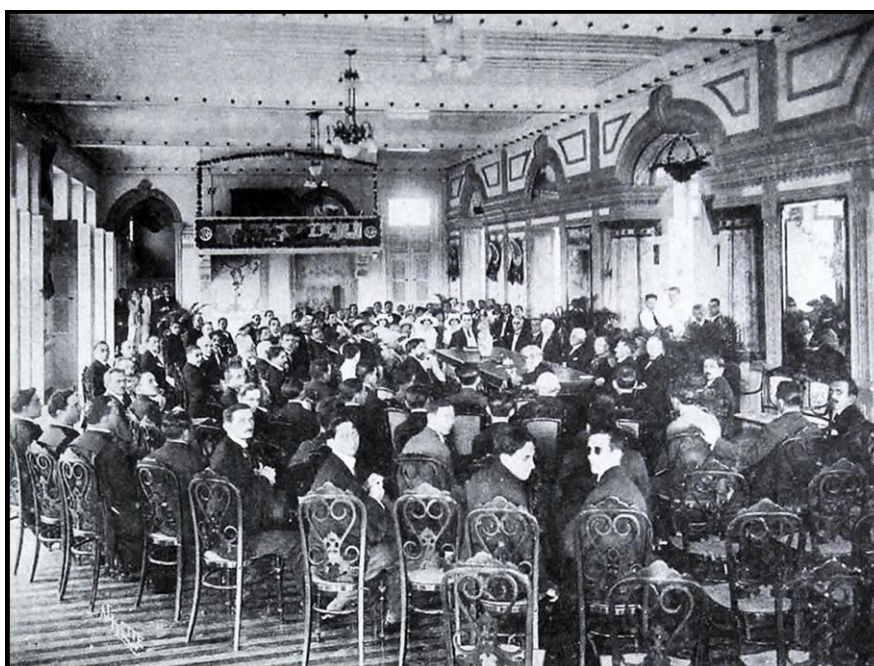


FIGURA 56. Interior do *Palacete Ceará* (1914), em 1922. Foto de N. Leite. Tratamento digital da imagem.

Fonte: AZEVEDO (NIREZ), 2001, p. 288.

O edifício possui três pavimentos e mais um pequeno torreão, no encontro das fachadas frontal e lateral direita que são bem ornamentadas, destacando sua composição plástica. As janelas dos segundo e terceiro pavimentos possuem em sua frente colunas e pilastras de ordem coríntia.



FIGURA 57. Fachada do *Palacete Ceará* (1914), em 2012.

Fonte: Foto do autor. (2011).

O coroamento da edificação é contemplado por cornijas em várias linhas e a platibanda por uma sequência de balaústres. O térreo possui portas cegas com bandeiras em ferro fundido, com motivos ligeiramente fitomórficos. As janelas possuem balcões com balaustradas semicirculares no segundo piso e retangulares no terceiro.

2.6.8. Palacete Guarani

Essa edificação está situada na esquina das ruas Barão do Rio Branco e Senador Alencar. Foi construída e inaugurada em 1908, funcionando, no pavimento inferior o London Bank a partir de 1910 e, no superior, a *Associação Comercial do Ceará*. Foi idealizado e construído pelo Barão de Camocim (1847-1916) que trouxe de Paris uma planta. Inicialmente foi construído para ser a sede da Associação Comercial, gastando-se a quantia de 156.000\$000, valor arrecadado junto aos acionistas da associação. Posteriormente, o prédio passou a outras mãos e outros negócios foram estabelecidos, inclusive a Boate Guarani. O edifício passou por transformações ao longo do tempo, porém manteve a essência Neoclássica na fachada principal.

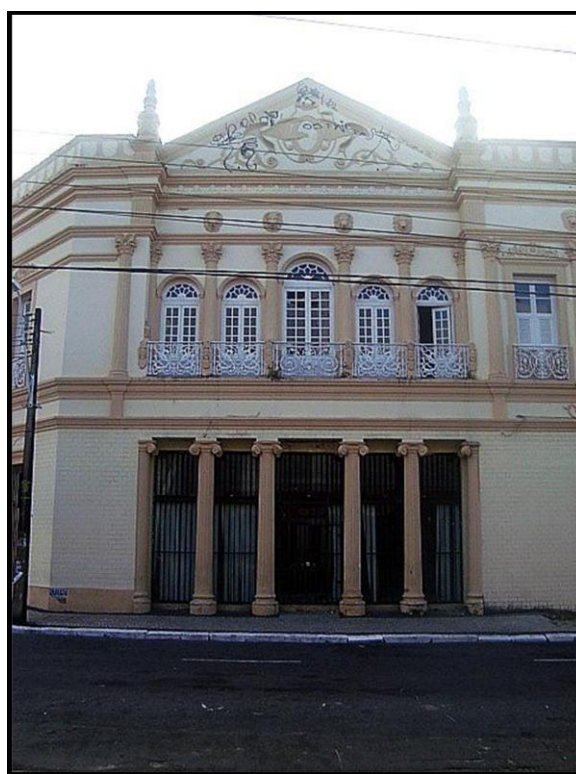


FIGURA 58. Detalhe do centro da fachada do *Palacete Guarani*. (1908).

Fonte: Foto do autor. (2011).

2.6.9. Secretaria da Fazenda do Estado (1927)

Conjunto situado na Avenida Alberto Nepomuceno, número 2. Passou por muitas modificações ao longo do tempo, sendo a mais importante a que foi inaugurada em 1927, em projeto do engenheiro José Gonçalves da Justa (1870-1944). A característica arquitetônica principal do conjunto é o ecletismo. Descrever-se-á a seguir apenas alguns aspectos relativos ao Neoclássico incorporado à construção, uma vez que os rebuscamentos decorativos são intensos, fundindo-se os estilos presentes.

As fachadas ostentam elementos decorativos em profusão, como cornijas, frisos e molduras. Destaca-se o acesso principal, onde a porta é ressaltada de piso a teto com molduras à feição de pilastras, apoiadas sobre mísulas e encimada por torreão que sobressai na composição do edifício. As janelas do piso inferior são em arco pleno e, ao longo de todo o conjunto, a incidência constante de pilastras e colunas, boa parte delas, lembrando a ordem jônica. Alguns frontões também acompanham o conjunto, principalmente, ao redor do torreão. E outro que se sobressai acima de uma das entradas, com abertura na parte inferior de onde se projeta o Brasão da República. Há também outros frontões de volta redonda, coroados por cornijas em torno do arco ou com abertura superior, de onde se projeta outro frontão triangular em proporção menor. A platibanda que circunda o conjunto é decorada por cornijas minuciosamente trabalhadas.



FIGURA 59. Detalhe de uma das fachadas laterais da SEFAZ. (1927).

Fonte: Foto do autor. (2011).

2.6.10. Hotel do Norte, Sociedade União Cearense (final do século XIX)

O prédio da Sociedade União Cearense, situado na Rua Dr. João Moreira, número 143, no bairro Centro, pertence à Federação das Indústrias, que o projeta para ser utilizado como o Museu da Indústria. Foi construído, em fins do século XIX, funcionando inicialmente como o *Hotel do Norte*, posteriormente, passou à Sociedade União Cearense. Entre 1895 e 1935, serviu de sede para a *Repartição dos Correios*. Posteriormente foi adquirido pela *The Ceará Tramway Light & Power Co. Ltda.* Esteve durante muito abandonada e prestes a ruir, algo que no momento está fora de perigo.

A edificação apresenta leves traços Neoclássicos, construída em dois pavimentos e planta retangular. Suas fachadas possuem janelas com vergas em arco pleno, protegidas, no pavimento superior, por balcões em ferro fundido. A parte central superior da fachada principal apresenta armação também de ferro fundido marcando as aberturas centrais. O coroamento das fachadas é feito por cornija e platibanda, a qual, na parte central, é interrompida por elementos metálicos. O arremate é feito por pináculos. (GUIA DE BENS TOMBADOS DO CEARÁ, 1995, p. 111).



FIGURA 60. Fachada da *Sociedade União Cearense*. (Final do século XIX).

Fonte: Foto do autor. (2011).

Os exemplos citados servem apenas como amostragem para se atender a alguns propósitos deste estudo. Esta seleção, acompanhada de alguns apontamentos históricos, por si só, enquanto amostragem dá uma ideia da necessidade de se preservar a área do bairro Centro (Histórico) como um todo. Afora os exemplos mencionados, há muitos outros que tendo a arquitetura Neoclássica dominante ou como Eclética, possuem traços em maior ou menor quantidade. Algo que se pode testemunhar enquanto ponto de partida é que há uma razoável quantidade de bens tombados, quer sejam na esfera municipal, quer sejam nas esferas estadual ou federal, independentemente de serem Neoclássicos.

Também neste estudo pode-se verificar a incidência de trabalhos de restauração, como no caso da *Praça do Passeio Público*, do *Sobrado José Lourenço*, do *Palacete Ceará* e da *Sociedade União Cearense*. Logicamente, há muito que se fazer no sentido de restauração e conservação, mesmo porque as políticas de preservação patrimonial na cidade ainda carecem de fortalecimento, de entendimento e de cobrança por parte da sociedade civil.

Há muitos outros bens precisando de um olhar mais cuidadoso, de estudos específicos que possam verificar sua importância histórica e como marcos referenciais. Enquadra-se nesse perfil, bem próximo a tenra linha que divide o Centro Histórico do Centro comum, o Instituto Epitácio Pessoa, o Palácio da Justiça e diversos sobrados espalhados nas ruas menos frequentadas.

O patrimônio edificado aqui apresentado possui essencialmente conotações valorativas atribuídas por uma historicidade advinda de sua representação social, ao longo de sua existência, por meio da continuidade de suas práticas funcionais e estilísticas. A análise estética proposta considera a inspiração semântica correspondente ao vocabulário Neoclássico e Eclético. A manutenção de determinadas características, padrões e estruturas formais nas edificações citadas permite a visualização desses estilos na atualidade.

Também pelo fato desse patrimônio edificado estar presente no conhecimento como sentido, associando-o aos costumes praticados por muitas gerações, muitos dos quais ainda relativamente inalterados. Atribuir significados a ele confere qualidades às práticas e, por conseguinte, dimensões valorativas que não são estáticas, por estar em constante transformação. O patrimônio material edificado então só encontra sentido na sua conservação se houver "vivência" nele através de sua incorporação às pessoas. O elemento humano por natureza torna-se o portador e o transmissor do conhecimento vinculado ao patrimônio edificado. Conservá-lo então significava preservar as próprias relações sociais daí advindas.

Capítulo 3

EVOLUÇÃO ESPACIAL, CULTURAL E ARQUITETÔNICA NO CENTRO HISTÓRICO DE FORTALEZA A PARTIR DA DÉCADA DE 1930.

O processo histórico e urbano da cidade de Fortaleza passou até a década de 1930 por diferentes níveis de desenvolvimento, intimamente vinculados à própria evolução tecnológica. Tradicionalmente, a cidade se caracterizou por ser um pequeno e pouco denso ambiente, não ocupando um grande espaço de uma ponta a outra, aspecto característico das aglomerações provincianas dos tempos colonial e imperial. Como desenvolvimento tecnológico, evidenciado no surgimento dos comboios de trens e de bondes no final do século XIX, a cidade começou a habilitar-se a vivenciar um novo estilo de convivência e de urbanização, caracterizado por um impulso expansivo populacional e territorial.

Naquele instante, ocorreu uma urbanização linear a partir das linhas de trens e bondes, com a interligação de áreas distantes à área central; também começou a haver um aumento da densidade na ocupação do espaço. Esse crescimento era fruto da estabilidade política e econômica vivenciada pelo país, mesmo com a mudança do regime político de monarquia para república. A virada do século XIX para o século XX correspondeu ao do predomínio, conforme já visto, da chamada *Belle Époque* que, na cidade de Fortaleza, foi responsável pela introdução de reformas urbanas e paisagísticas no sentido de embelezamento à moda francesa.

Em termos arquiteturais, o estilo escolhido a princípio, como demonstrado no capítulo anterior, foi o Neoclássico, febre vivenciada na Europa cerca de cem anos antes; posteriormente a ele, foram se incorporando outros estilos como o *Art Nouveau* e o *Art Déco*, muitas vezes fundindo-se uns aos outros num ecletismo que proporcionou a construção de requintados exemplares arquitetônicos. Esse ecletismo possuía certa simplicidade, segundo Beatriz Diógenes:

Até as primeiras décadas do século XX, as construções em Fortaleza, com raras exceções, eram executadas com alvenaria de tijolos, como aliás no restante do País, usando-se a madeira para o travejamento das cobertas, forros e pisos. Essas construções apresentavam grande homogeneidade volumétrica e unidade urbana em seu conjunto, ficando as diferenças formais por conta dos ornamentos das fachadas,

próprios da chamada arquitetura Eclética, comum na Cidade no começo do século. (DIÓGENES, 2010, p. 101).

Mesmo que se essa simplicidade fosse visível, não havia como negar a riqueza nos detalhes e no acabamento. As construções não serviam meramente às suas respectivas funções de então e acabaram por enraizar no seio popular significativos sentimentos de apreço e admiração. É o que afirma Beatriz Diógenes:

Apesar de serem simples as técnicas empregadas, muitas dessas edificações despertaram grande admiração popular e algumas delas figuram de modo bastante representativo no patrimônio arquitetônico da Cidade, dentre as quais podem-se arrolar o Palacete Ceará (atual Caixa Económica), a sede do antigo Banco Frota & Gentil (atual Banco Bandeirantes), o Palace Hotel (hoje Associação Comercial), o Palacete Carvalho Motta (antiga sede do DNOCS), o Colégio Justiniano de Serpa, a Secretaria da Fazenda, (...). (DIÓGENES, 2010, p. 101).

Com a chegada de técnicas mais modernas de construção, os espaços foram se modificando, tornando-se mais funcionais e menos artísticos ainda que alguns teimassem em mostrar requintes nas formas e no acabamento, que atraíam os olhares e a admiração, como o *Cine-Theatro Majestic Palace*, inaugurado em 14 de julho de 1917, em frente à *Praça do Ferreira*, com a apresentação da transformista italiana Fátima Miris (1882-1954) e, no dia seguinte, com a película *L'Amica*.



FIGURA 61. *Cine-Theatro Majestic Palace* (1917). Foto com tratamento digital da imagem.

Fonte: AZEVEDO (NIREZ), 2001, p. 311.



FIGURA 62. Cartaz informativo da inauguração do *Cine-Theatro Mastic Palace*. (Tratamento digital da imagem).

Fonte: AZEVEDO (NIREZ), 2001, p. 282.

As modificações que foram se processando merecem considerações mais aprofundadas, por isso a trajetória do Centro Histórico de Fortaleza em termos espacial, artístico-arquitetural e cotidiano social da terceira década do século XX a atualidade será desenvolvida neste capítulo. Serão analisados, conjuntamente, os fatores que teriam provocado o desgaste daquele clima de euforia, sepultando a *Belle Époque* e com ela também o estilo Neoclássico.

3.1. Declínio e fim da *Belle Époque* e do Neoclássico

A *Belle Époque*, em Fortaleza, teve um pequeno atraso temporal em relação à Europa, aspecto comum que tem se verificado em outros campos na história da cidade. É verdade que ela começou tardiamente, também o é sua extinção, no caso, na década de 1920, mesmo isso coincidindo com a maior reforma urbana ocorrida na cidade, fato que gerou euforia com o clima de progresso e de crescimento durante as gestões do prefeito Godofredo Maciel (1884-1951), ocorridas nos períodos de 1920 a 1924 e 1924 a 1928.

Em termos europeus, a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) é a referência que delimita o fim da *Belle Époque* e da euforia em termos cronológicos. Porém, o clima de euforia que se verificava até então era falso, porque se assentava sobre o manto da desigualdade social e da exploração das classes menos favorecidas, como se pode notar na visionária descrição feita por Victor Hugo⁴⁰ (1802- 1885), acerca da miséria social em *Os Miseráveis (Les Misérables)*, publicada na França em 1862, portanto antes da *Belle Époque* cronologicamente:

No seu medonho formigar, não mina somente a ordem social: mina a filosofia, mina a ciência, mina o direito, mina o pensamento humano, mina a civilização, a revolução, o progresso. Tem simplesmente o nome de roubo, prostituição, homicídio e assassinio. É trevas, quer o caos. A sua abóbada é formada da ignorância. Todas as outras, as de cima, têm por único alvo suprimi-la, alvo para o qual tendem a filosofia e o progresso, por todos os seus órgãos, juntamente, tanto pelo melhoramento do real, como pela contemplação do absoluto. Destruí a cova Ignorância, e tereis destruído a toupeira. (VICTOR HUGO, 1963, p. 9, vol. 5).

A desigualdade social, na ótica de Victor Hugo, é apontada como a principal responsável pela miséria social, o que coloca o mundo das classes sociais mais abastadas sobre o cume de um vulcão prestes a explodir. Na própria França, isso ocorreu diversas vezes, como na Revolução

⁴⁰ Victor Hugo foi um romancista, poeta, dramaturgo, ensaísta, artista, estadista e ativista pelos direitos humanos francês de grande atuação política em seu país. *Os Miseráveis* foi publicada em 8 volumes.

Francesa (1789) e na Comuna de Paris (1871). Mesmo com parte do progresso se estendendo a todos os segmentos sociais, ainda assim não era possível reverter o quadro caótico da desigualdade social. O Estado mostrava-se assistencialista como forma de controle das massas não desejando, portanto, uma reformulação social.

Como forma de desviar o foco da tensão, as elites burguesas, com respaldo governamental, procuraram estimular a emigração desses segmentos tanto para as colônias europeias como para a América, como também desviar a atenção das sociedades locais para questões nacionalistas, disseminando ódios e rancores contra outras nações, algo que acabou levando à Primeira Guerra Mundial, à Revolução Soviética (1917) e, conseqüentemente, à quebra, tanto do encanto de um mundo tecnologicamente maravilhoso, como a ruptura da ordem capitalista burguesa.

Esse desencantamento (*désenchantement*) foi apontado pelos movimentos vanguardistas que detonaram os modelos tradicionais de se entender e se fazer arte: os cubistas, os surrealistas e, sobretudo, os dadaístas. Mesmo que incompreendidos, puseram aos poucos por água abaixo as concepções sociais e artísticas que enalteciam a harmonia e a beleza das coisas segundo uma ótica dita racional e equilibrada. Isso era uma feroz crítica que detonava os sentimentos de *Belle Époque*.

No Brasil, as contradições também eram evidentes: enquanto por um lado a aristocracia (cafeeira, em São Paulo, e oligarquias locais pelo resto do país) orgulhosamente se deleitava em sarais a acender charutos de um conto de réis e deixava-se fotografar em toda a sua pompa, por outro, exterminava 25 mil pessoas em Canudos, na Bahia, e 10 mil em Contestado, entre Paraná e Santa Catarina; fuzilava marinheiros na Revolta da Chibata, em 1910, e pouco agia para ao menos reduzir o gravíssimo problema da seca nordestina, levando também milhares de miseráveis a sucumbirem de fome e de sede. Pobreza, miséria, inchaço populacional em cortiços, vilas, becos, todos amontoando um punhado de pessoas e animais. Essas desgraças ou vida cotidiana dos setores subalternos da sociedade são apontadas em inúmeras obras da literatura nacional, algumas como ficções inspiradas na realidade: Euclides da Cunha (1866-1909), em *Os Sertões* (1902); Aluísio de Azevedo (1857-1913), em *Quarto de Pensão* (1884) e *O Cortiço* (1890) e Rachel de Queiroz (1910-2003), em *O Quinze* (1930), dentre outros.

Em *O cortiço*, Aluísio de Azevedo descreve com preciosidade um estranho e cotidiano ritual no amanhecer no cortiço, ilustrando bem a condição de pobreza e certa condição de conformismo:

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas. [...]. Entretanto, das portas surgiam cabeças congestionadas de sono; ouviam-se amplos bocejos, fortes como o marulhar das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons-dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que altercavam, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. De alguns quartos saiam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio, e os louros, à semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espanejando-se à luz nova do dia. Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas. (AZEVEDO, 2011, pp. 55-57)

A condição social acima descrita representa um exemplo clássico do *desenchantment* que a *Belle Époque* procurava esconder: a degradação espacial e social, a pobreza, a homogeneidade racial, a promiscuidade e a perversão sexual, ainda que implícitas, a falta de saneamento básico, esses são apenas alguns dos exemplos dessa condição de marginalização.

Em *O Quinze*, Rachel de Queiroz mostra uma descrição, que apesar da ambientação completamente diferente, denotava uma mesma situação de miséria e descaso:

Conceição atravessava muito depressa o Campo de Concentração.

Às vezes uma voz atalhava: - Dona, uma esmolinha... Ela tirava um níquel da bolsa e passava adiante, em passo ligeiro, fugindo da

promiscuidade e do mau cheiro do acampamento. Que custo, atravessar aquele atravancamento de gente imunda, de latas velhas, e trapos sujos! (QUEIROZ, 2007, p. 61).

Em outra situação mais adiante, ela descreve:

Conceição passava agora quase o dia inteiro no Campo de Concentração, ajudando a tratar, vendo morrer às centenas as criancinhas lazarentas e trôpegas que as retirantes atiravam no chão, entre montes de trapos, como um lixo humano que aos poucos se integrava de todo no imundo ambiente onde jazia. (QUEIROZ, 2007, p. 134).

A situação descrita por Rachel de Queiroz, em relação à expressão campo de concentração, era rotina no Nordeste durante as secas prolongadas. Embora uma ficção romanceada, a autora inspira-se nas suas lembranças, no que presenciou quando criança. As personagens são imaginárias, a realidade, não.

O Estado se mostrava reticente à aplicação de políticas de combate às secas, limitando-se a construir açudes com mão-de-obra dos próprios flagelados e ações policíescas para se evitar os constantes saques em busca de alimentos ou promovendo ajuntamentos em acampamentos como o citado por Rachel de Queiroz ou ainda conduzindo famílias inteiras à Amazônia em busca do látex da seringueira para os países da Tríplice Entente e Estados Unidos que necessitavam dela para a produção da borracha. Isso ocorreu durante a Primeira Guerra Mundial⁴¹ (1914-1918); nesse período, milhares de nordestinos morreram tanto por obra da seca como por obra de doenças como malária e febre amarela em parte daqueles que foram à Amazônia. Certamente, para essa gente, a *Belle Époque* pouco significava a não ser como sinônimo de exclusão, de repressão, de pobreza, de baixa expectativa de vida.

Enquanto, nas regiões periféricas, as reações contra as injustiças sociais explodiam em rebeliões populares, banditismo ou cangaço; nas principais capitais, ocorriam greves⁴² e manifestações trabalhistas, igualmente reprimidas. Sindicatos, jornais, partidos, gráficas pertencentes a elementos da esquerda, socialista, comunista ou anarquista eram atacados e fechados e seus membros presos, torturados ou mortos. O que se via era a utilização dos

⁴¹ Por conta das secas no Nordeste, ocorreram três grandes ciclos migratórios para a Amazônia: o primeiro, ao final do século XIX, que gerou a Questão do Acre, solucionada em 1903; o segundo durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918); e o terceiro, por ocasião da Segunda Guerra Mundial (1939-1940). (Nota do autor).

⁴² Explica Sebastião Rogério Ponte: “Veio à tona a primeira greve cearense realmente operária, a dos trabalhadores da Ceará Light and Power, movimento que se repetiria em 1918, 1925 e 1929. Anteriormente houvera as paralisações dos trabalhadores da Estrada de Ferro Fortaleza-Baturité, em 1891, e dos catraeiros em 1904.” (PONTE, 1999, p. 55).

recursos da máquina pública contra qualquer manifestação seja ela política, social, ativista ou marginal, todas tratadas como casos de polícia, como mostra Sebastião Rogério Ponte:

Assim, parece corriqueiro o apelo dirigido à Assembleia Legislativa pelo presidente estadual Antônio Nogueira Accioly, em 1910, sobre a imperiosidade de se dotar a Guarda Cívica de mais praças para proceder a melhor policiamento urbano. Mas Accioly tinha outras fortes razões para isso: redobrar a segurança do seu poder oligárquico, bastante pressionado, à época, pelos grupos políticos da oposição e pelos setores médicos e populares fortalezenses. A polícia de seu tempo notabilizou-se pelo uso constante do método repressivo, fosse espancando e prendendo figuras oposicionistas, fosse desmobilizando passeatas e comícios a tiros e a patas de cavalo. (PONTE, 1999, p. 165).

As reações contra o sistema foram canalizadas, às vezes, pelas oposições políticas como instrumentos de suas críticas ao sistema oligárquico-aristocrático. Em Fortaleza, em 1912, ocorreu, a título de constatação desse fato, a Revolta de Fortaleza que depôs o tradicional e duradouro governo de Nogueira Accioly (1840-1921), que a essa altura se encaminhava para o seu quarto mandato como presidente (governador) do Ceará. Esse fato é narrado por Ponte:

A candidatura Rabelo encontrou ampla aceitação na Cidade e a campanha se desenvolveu através de sucessivos comícios e "meetings" com larga presença de populares, acompanhados com indistigável preocupação do governo. O clima político, tenso, agravou-se com 3 passeatas pró-Rabelo⁴³ reunindo milhares de pessoas, realizadas entre dezembro de 1911 e janeiro de 1912. Nas duas primeiras - ressaltando-se que a segunda foi promovida pela Liga Feminina e contava com centenas de mulheres - a polícia acciolyana interveio, atirando, provocando correrias, atropelos e gente ferida. Mas foi na terceira, uma passeata de crianças reunindo mais de 600 menores, a 21 de janeiro de 1912, que o inesperado aconteceu. Como das vezes anteriores - o que não se esperava, face à presença das crianças - a cavalaria investiu sobre a massa, atropelando e pisoteando quem se encontrasse à frente. A partir de então principiou o enfrentamento armado entre civis e policiais que só terminaria no dia 24, quando Accioly enfim se rendeu. (PONTE, 1999, p. 65).

Apesar das multidões participantes conseguirem seu intento, com a vitória de Franco Rabelo, pelas oposições reunidas, pouca coisa mudou e as práticas repressivas continuaram como a constante perseguição à comunidade criada pelo beato José Lourenço, no sítio Baixa D'Antas, obrigando-a, na década de 1920, a se dirigir para a região do Caldeirão, formando outra aglomeração em regime comunitário que acabou exterminada em 1937, durante a Era Vargas.

⁴³ Marcos Franco Rabelo (1851-1940) foi um militar e político cearense, sendo governador do Ceará, de 1912 a 1914, pondo fim ao domínio de Antônio Pinto Nogueira Accioly no estado. (Nota do autor).

Se em termos político-sociais as coisas ocorriam como na forma descrita, em termos artísticos, como que impulsionada pelas vanguardas europeias, a maior reação aos modelos tradicionais e ao projeto propagandeado de uma *Belle Époque*, correu em São Paulo, em 1922, durante a Semana de Arte Moderna. Rejeitados pelos tradicionalistas, incompreendidos pela maioria da população e criticados pelos especialistas, os artistas não conseguiram de imediato grandes mobilizações de apoio e de compreensão àquele modelo de arte, algo só percebido a partir da década de 30, sepultando de vez o clima de euforia.

Entretanto, o que não pode ser negado é o progresso inevitável que ocorria. A eletricidade, o cinema e o rádio eram porta-vozes desse avanço, criando-se novas possibilidades de entretenimento e conforto com o advento dos eletrodomésticos, ainda que a grande massa, como já mencionado, estivesse excluída dessas benesses, embora fizesse uso de algumas delas, como, por exemplo, transportes coletivos de trens e bondes e iluminação pública em algumas áreas.

Na década de 1920, ocorreu em Fortaleza uma reforma urbana, ainda e tardiamente influenciada pelo clima da *Belle Époque*, como parte de uma série de modernizações que iam desde a reforma educacional (incluindo edificações escolares) ao saneamento de algumas áreas. Algumas escolas públicas e outras edificações foram dotadas, curiosamente, do estilo Neocolonial em oposição ao ecletismo que crescia bastante, como afirma Ponte, citando Liberal de Castro:

Como o embelezamento da Cidade compunha o dispositivo disciplinar urbano que envolvia saúde-saneamento-racionalidade, as novas escolas ganharam estilo Neocolonial - "tentativa de criar uma versão nacional do ecletismo arquitetônico", segundo Castro - projetado pelo arquiteto Armando Oliveira, do Rio de Janeiro. (CASTRO, 1987, P. 231, *apud* PONTE, 1999, p. 57).

Dentro do quadro reformista, Ponte acrescenta:

De fato, o aformoseamento continuou como uma das questões centrais do anseio de remodelação urbana da Capital. A década de 20, evidenciando as preocupações nesse sentido, viu surgirem expressivas obras públicas e privadas que reformularam os espaços e criaram outros. Dentre elas, (...): o Parque da Liberdade, a nova reforma da Praça do Ferreira, um sistema de avenidas e a constituição de bairros elegantes. (PONTE, 1999, p. 57).

As reformas apresentaram quadros denotativos interessantes, evidenciando de fato o crescimento da cidade, tanto populacional, com a chegada de contingentes oriundos das regiões de seca, como econômica. Daí a necessidade de um projeto de reestruturação que

englobasse o saneamento de algumas áreas e higienização de outras, reflexos necessários ao controle do comportamento dessas camadas pobres; o assistencialismo público, como a reforma na Santa Casa de Misericórdia, que foi ampliada naquele período como parte das transformações urbanas na cidade; a urbanização das principais ruas aproveitando o traçado já existente, o embelezamento de avenidas e praças, e a abertura de novas ruas e avenidas que interligassem algumas áreas que cresciam também.

Algumas edificações ou praças já existentes foram reformadas acrescentando-se a elas elementos arquiteturais de estilos diferentes aos originais, ocorrendo com isso o fortalecimento do ecletismo e o enfraquecimento do Neoclássico, já que, numa mesma edificação, este passou a dividir com outros estilos as bases estruturais e os motivos decorativos. A Fortaleza desse período passou a apresentar um quadro de contrastes cotidianos com a mistura do moderno ao tradicional.

Signos de um modernismo inicial que se confrontava com o provincianismo ainda predominante nos novecentos - vide o romance '*A Normalista*' de Adolfo Caminha, de 1893, que discute se a Fortaleza de então permanecia muito provinciana ou se já apresentava indícios de uma modernidade brevemente vitoriosa -, os cafés⁴⁴ conviveram romântica e harmoniosamente com o pouco e lento movimento de cabriolets e bondes puxados a burro em torno da Praça, mas já não se coadunavam com o número de pedestres, automóveis, bondes elétricos e caminhões dos frenéticos anos 20. (PONTE, 1999, p. 58).

Esse era o reflexo do progresso que se verificara então. Mas um progresso um pouco mais racional e menos eufórico, afinal tanto a cidade de Fortaleza como o Ceará passavam por graves problemas em decorrência dos dramas das secas e de seus desdobramentos. Porém, a despeito das melhorias ocorridas nessa ocasião, com o adensamento populacional, verificou-se um progressivo esvaziamento dos espaços de moradias elitistas no bairro Centro, com o deslocamento, a partir da década de 1930, dos segmentos mais abastados para áreas desocupadas circunvizinhas ao Centro, passando-se a ocupar e a embelezar espaços tais como Benfica, com a poderosa família Gentil; Jacarecanga, com as famílias Filomeno, Sampaio e Pompeu Sobrinho; Aldeota, com a família de Plácido de Carvalho; e Praia de Iracema.

Em princípio, os espaços mais procurados situavam-se na zona oeste devido a presença da estrada de ferro e a existência de vastas áreas desocupadas a baixo preço. Posteriormente,

⁴⁴ Os cafés aos quais o texto se refere era os quatro quiosques que haviam nos quatro cantos da Praça do Ferreira: Java, Elegante, do Comércio e Iracema, símbolos dos encontros intelectuais e elitistas da sociedade fortalezense no período.

começou-se a ocupar dois bairros da zona leste: Aldeota e Praia de Iracema. E a exemplo do que ocorrera no último quartel do século XIX, grandes residências foram construídas nos mais variados estilos como o Neoclássico, na mansão da família Gentil, no bairro da Benfica, e o ecletismo, no *Palácio Plácido de Carvalho*, no bairro da Aldeota. Plácido de Carvalho (1873-1935) era um poderoso homem de negócios e um amante das edificações requintadas, chegando a se tornar dono de quase um quarteirão inteiro na Rua Major Facundo em frente à *Praça do Ferreira*. Foi proprietário do *Cine-Theatro Majestic Palace*, do *Cinema Moderno* e do imponente *Excelsior Hotel*, sendo este o único que restou.

À medida então que começou a se processar o “êxodo” das famílias poderosas para outras áreas, elas foram levando consigo o capital, o gosto pelo requinte e o desejo de se investir em novos modelos de vida, como uma nova arquitetura mais adequada a esses novos anseios, deixando no bairro Centro apenas o que já havia sido edificado. Aos poucos, as mansões e os casarões, antes residências nobres, foram se tornando empórios comerciais ou repartições públicas, enquanto outras, devido às questões jurídicas, acabaram no ostracismo, definhando aos poucos, sendo destruídas ao longo do tempo. O Neoclássico passou a ser para elas sinônimo de passado e de atraso. Era o fim da *Belle Époque* e do Neoclássico no Centro Histórico de Fortaleza. As edificações que sobreviveram tornaram-se o alvo-mor dos processos de restauração e revitalização que tem se verificado na atualidade.

3.2. Transformações urbano-sociais e arquitetônicas no Centro Histórico nas décadas de 1930 a 1970

O bairro Centro da cidade de Fortaleza sempre desempenhou um papel distinto na vida urbana por ser o centro geométrico da cidade, facilmente acessível de todas as direções e, ao mesmo tempo, o centro do poder político, econômico e educacional, cuja influência alcançava distantes áreas, inclusive para além dos próprios limites da cidade. Bairros adjacentes a ele foram aumentando, alimentando e estreitando cada vez mais as relações sociais e econômicas em busca, principalmente, do setor de serviços.

Por conta das transformações que passaram a ocorrer com mais intensidade a partir da década de 30, o padrão provinciano e aristocrático que o bairro possuía até então foi sofrendo alterações significativas, urgindo a necessidade de se planejar melhor os espaços e dotá-lo de

uma infraestrutura mais moderna de acordo com as novas necessidades surgidas com o progresso.

As transformações que a cidade enfrentava então criaram situações complexas à medida que se fazia necessário a promoção de alterações espaciais em decorrência, principalmente, do aumento da população e do setor de serviços. Naquela ocasião, algumas condições começavam a definir, na cidade, as características predominantes em algumas regiões de acordo com a relação socioeconômica, isto é, alguns bairros foram definindo suas características básicas: uns passaram a ser espaços de moradias das elites (bairros elegantes), outros industriais, outros essencialmente de moradia, alguns mistos com habitação e serviços, dentre outras características. No caso da área central, a partir da década de 30, o que passou a predominar foi a oferta de serviços como comércio, operações bancárias, algumas indústrias e entretenimento envolvendo lazer, passeios, teatro, cinemas e clubes sociais, sendo um pouco menos habitacional.

Logicamente, as transformações teriam que passar pela reestruturação da arquitetura e da infraestrutura da cidade, daí a importância de se disciplinar, através de planos diretores mais atualizados, essas modificações de tal forma a atender aos anseios e às necessidades socioeconômicas que a cidade precisava, a começar pela inovação na construção civil com a introdução do concreto armado, como se verificará a seguir.

3.2.1. O uso do concreto armado e o modernismo na arquitetura do bairro Centro

A partir do período da Primeira Grande Guerra (1914-1918), por conta das dificuldades na importação de materiais de acabamento para as construções, uma onda de nacionalismo aflorou na arquitetura nacional, repercutindo na adoção do outrora repudiado estilo Colonial, agora mais pomposo com a nomenclatura Neocolonial, porém sem vínculos históricos nem simetria arquitetônica, apenas por modismo mesmo ou como forma de oposição aos estilos adotados no tempo imperial. Das novas construções, apenas a ideia de colonial é que se aproveitou. É o que afirma criticamente Carlos Lemos, em *Arquitetura brasileira*: “(...) essas obras nada tinham, na verdade, de brasileiríssimos - eram ricas mansões portuguesas estilizadas. Nada tinham da simplicidade antiga de nossas construções. E, é pena, nem respeitar o que havia sobrado de nossos velhos tempos.” (LEMOS, 1979, p. 131).

Lemos aponta, em termos de origens do Neocolonial, como sendo obra do arquiteto exilado português Ricardo Severo (1869 - 1940) e de seus seguidores, a partir de 1916. Essa onda produziu edificações que segundo Lemos violentou “as escalas, as relações e as proporções, aviltando e amesquinhando o tradicional monumento na mais flagrante falta de respeito ao passado que tanto dizia cultural.” (LEMOS, 1979, pp. 131-132).

Críticas à parte, o *revival* colonial não durou muito e acabou servindo de ponte entre os estilos mais formais e elegantes dentro do Ecletismo, como o Neoclássico e o *Art Nouveau*, e a arquitetura moderna, que nasceu a partir da Semana de Arte Moderna em São Paulo, em 1922. Carlos Lemos critica também a relação entre o modernismo na arquitetura e aquele evento. Para ele,

A Semana da Arte Moderna de 1922, em São Paulo, pouco influência teve sobre essa arquitetura praticada na cidade. Os arquitetos que dela participaram não tinham o mínimo de conhecimento do que se fazia de moderno pelo mundo em matéria de racionalismo estrutural. Os painéis expostos no saguão do Teatro Municipal mostravam mais uma arquitetura compromissada com o passado, com muros contínuos de alvenaria, mas lembrando os estilos das missões franciscanas na Califórnia. (LEMOS, 1979, p. 134).

De fato podia haver certo ímpeto por algo novo, mas a maioria dos arquitetos de então ainda era influenciada por seus mestres, formados nos ditames tradicionais. Porém, não há como negar a aplicação de novos elementos estruturais que aos poucos foi levando a ousadas arquitetônicas, como que acompanhando, ainda que tardiamente, os avanços que ocorriam no Primeiro Mundo. Entretanto, na profusão de estilos, parece ter havido certa perda de referências estilísticas de tal forma que em cada construção ou reforma que aconteciam havia um mistura ou superposição de estilos e elementos estruturais, que tanto eram motivos de críticas para uns como de admiração para outros.

Das novidades que se apresentavam, sem dúvida, o concreto armado foi o mais significativo. Espalhando-se por todas as capitais do país, chegou a Fortaleza ainda sob forte presença do Neoclássico e do ecletismo, a princípio não chamando muito a atenção. Isso ocorreu, segundo Beatriz Diógenes, em 1911:

A primeira aplicação do concreto armado (então chamado cimento armado) em Fortaleza, de que se tem notícia, ocorreu em 1911, na construção da sala de armas do Quartel do Batalhão de Segurança, o qual ocupava um prédio construído em 1878 para abrigar um asilo de mendicidade. Esta edificação foi alvo de várias ampliações ao longo dos anos e hoje é a sede do Colégio Militar de Fortaleza. (DIÓGENES, 2010, p. 102).

Mesmo com essa experiência bem sucedida, alguns obstáculos precisavam ser superados, tais como “o solo arenoso, a dificuldade de obter materiais de construção (cal, tijolos e telhas), bem como a falta de água corrente, constituíram empecilhos gradativamente superados pela Cidade.” (DIÓGENES, 2010, p. 100). Dessa forma, entendem-se os fatores que levaram a cidade a construir edificações simples, sem muito arrojo até aquele período.

Afora os obstáculos acima citados, ainda havia os aspectos legais que impunham limitações com os códigos de obras e posturas que volta e meia eram modificados de acordo com os interesses de momento. Assim, o disciplinamento do espaço urbano, por exemplo, incluía aspectos que forçosamente passavam pela escolha da localização; pelo cumprimento da normatização da estrutura das edificações, o que incluía o tamanho do imóvel e dos compartimentos, além do recuo lateral para fins de controle epidemiológico; pelo saneamento do solo, dentre outros. Tais obrigatoriedades, nem sempre cumpridas, visavam à garantia de uma boa circulação de ar que, na Fortaleza do início do século XX, era forte e abundante, de iluminação natural, além de circulação da água e dos dejetos.

Um aspecto favorável a acrescentar ocorreu com a criação da Inspetoria de Obras Contra as Secas - IOCS, através do Decreto 7.619, de 21 de outubro de 1909, editado pelo então Presidente Nilo Peçanha (1867-1924), tendo posteriormente, em 1919, seu nome mudado para Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas - IFOCS e, finalmente, DNOCS - Departamento Nacional de Obras Contra as Secas, a partir de 1945. Há que se questionar a relação dessa entidade que, como o próprio nome já diz, seria para combater as secas, à problemática das edificações em Fortaleza. Pois a partir de sua instalação na cidade em 1909, tal entidade passou a exigir, embasada na atualizada mentalidade de uma nova equipe de engenheiros e arquitetos, um maior rigor técnico na construção das obras, a princípio, no combate às secas de fato, mas que acabou por introduzir técnicas novas que passaram a ser utilizadas na construção civil da cidade.

Beatriz Diógenes exemplifica uma dessas novidades como sendo o concreto armado, aplicado em trechos distantes da área central da cidade.

Entre as técnicas então difundidas pela IFOCS, o concreto armado figurava como novidade, logo aplicada nas primeiras grandes obras executadas pela própria Repartição, no caso, diversas pontes lançadas nas estradas de saída da Capital, sobre os rios Maranguapinho, Ceará e Cocó, substituindo as antigas, feitas de longarinas de ferro, com lastro de madeira e apoios de alvenaria. Essas pontes permaneceram em uso aproximadamente por seis décadas, até serem demolidas quando da

construção das atuais rodovias federais de pistas duplas. (DIÓGENES, 2010, p. 102).

Outros exemplos significativos da utilização do concreto armado são a *Ponte dos Ingleses*, a *Ponte Metálica (Viaduto Moreira da Rocha)* e a *Secretaria da Fazenda*.

A *Ponte dos Ingleses* fazia parte de um projeto de construção de um porto-ilha, necessário à movimentação da economia cearense, em mar aberto, com um viaduto de ligação à "ilha". Os trabalhos foram contratados em 1921 junto à poderosa empresa inglesa *Northon Griffiths & Co.*, tendo o início a construção em 1923. A imponente obra foi bastante controversa e criticada na época, muito mais por motivos políticos do que pelo projeto em si. Sua construção trazia tecnologia atualizada com peças de concreto pré-moldado. Quem bem caracteriza a obra é o historiador Raimundo Girão, que assim a descreve:

Elaborado sem que o autor houvesse, previamente, feito os indispensáveis estudos, pois que resultara a decisão de sua construção de um momento emergencial, o projeto (...), tinha como elementos fundamentais uma muralha de 294m em pleno oceano, à profundidade de 10m abaixo da maré mínima e à distância de 800m da praia, ligando o citado molhe-ilha, que seria o ancoradouro, à terra firme. Tal muralha seria protegida por um quebra-mar exterior, de 420m, contra a arrebentação das ondas. Na área do molhe, de 55m de largura, seriam levantados dois abrigos de 80 X 12m e as demais instalações suplementares. (...). Como outro detalhe, diga-se que o viaduto, de 800m, ligando o molhe à praia, deveria ser montado sobre estacas de cimento armado, espaçadas, para dar-se livre curso ao movimento do mar, sempre revoltado, evitando-se, dessa forma, o tão receado assoreamento. (GIRÃO, 1979, p. 216).



FIGURA 63. *Ponte dos Ingleses* em construção - 1923. (Foto reprodução, com tratamento digital da imagem).

Fonte: <http://fortalezanobre.blogspot.com>, *online*.

A obra acabou suspensa em 1925 e abandonada, ficando lá até hoje. Em 1994, ela passou por modificações com a construção, sobre parte das estruturas originais de concreto, de uma passarela de 120m e grades de proteção em madeira, além de quiosques para lazer. Outra reforma foi iniciada em junho de 2011, mas não foi concluída. Passados quase 90 anos a estrutura básica continua lá, mesmo carcomida pelo tempo e pela maresia, o que prova na prática que o pré-moldado e o cimento armado vieram para ficar.



FIGURA 64. *Ponte dos Ingleses*, 1923.
Fonte: Foto do autor. (2011).

Outra obra marcante próxima ao bairro Centro, executada com a utilização dessas novas técnicas na década de 1920, foi a recuperação e ampliação da *Ponte Metálica*, que não passava de um trapiche construído com estrutura de ferro.

Em 18 de dezembro de 1902 foram iniciadas as obras desta ponte para servir de viaduto (ou molhe) de desembarque. A princípio era de ferro a armação e de madeira o lastro. Depois o piso também passou a ser de aço e por ser toda em estrutura metálica, recebeu o nome de "Ponte Metálica". Nesta ponte é que embarcavam e desembarcavam passageiros e cargas. Ali tanto as pessoas como as cargas eram transportadas em barcos e alvarengas (saveiros) até os navios que ficavam ao largo, como pode ser visto na foto antiga. Sobre a ponte existiam trilhos para possibilitar o transporte de materiais pesados até o guindaste da ponte através de trem ou "trolley". Em 1921 o atual DNOCS, na época Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas - IFOCS reconstruiu a ponte metálica, cobrindo-a de concreto, como ainda hoje está. A ponte já teve o nome de Viaduto Moreira da Rocha

e foi chamada de "molhe de desembarque" ou ainda de "porto de Fortaleza". (FORTALEZA DE ÔNTEM E DE HOJE, *online*⁴⁵).

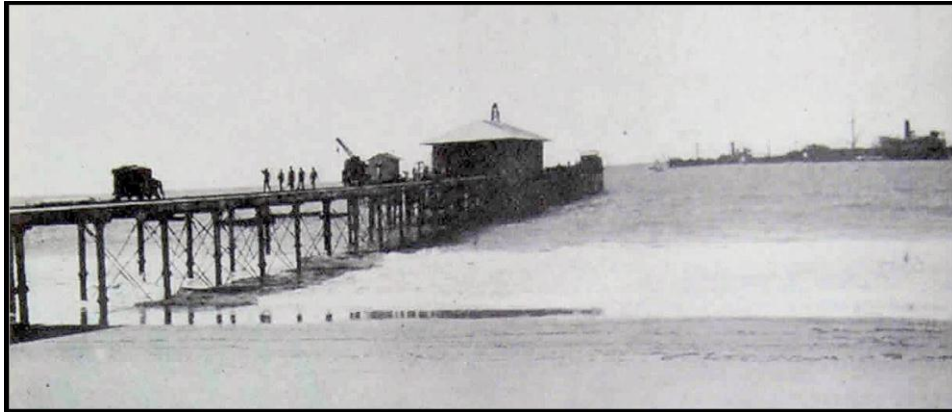


FIGURA 65. *Ponte Metálica*, início do século XX. (Foto reprodução, com tratamento digital da imagem).

Fonte: AZEVEDO (NIREZ), 2001, p. 272.

A reforma de que trata a citação consistiu em um capeamento de cimento armado sobre a estrutura de ferro existente, bastante danificada pela oxidação. Posteriormente, em outra reforma, a ponte foi ampliada sendo reinaugurada em 1928. Com o deslocamento das atividades portuárias para o Mucuripe, a ponte foi abandonada, mas ainda pode ser vista conforme mostra a FIG. 66.



FIGURA 66. *Ponte Metálica*, construção iniciada no início do século XX.

Fonte: Foto do autor. (2011).

⁴⁵ <http://www.ceara.pro.br/fortaleza/index.htm>

Os exemplos citados pertencem a áreas transitórias entre o Centro Histórico e a Praia de Iracema. Mas ainda na década de 1920, outras obras significativas utilizando o concreto armado foram realizadas no bairro Centro, em Fortaleza, sendo o edifício da Secretaria da Fazenda, projetado por José Gonçalves da Justa (1870-1944), a de maior destaque. Sobre essa edificação, assim se porta o arquiteto Liberal de Castro: “como obra arquitetônica de relevo, e talvez a primeira a empregá-lo (...) com paredes de sustentação em alvenaria de tijolos e escadas de madeira, e obra ainda concebida de acordo com os preceitos de uma arquitetura Eclética inspirada na Renascença Veneziana”. (CASTRO, 1989, p. 127).

O concreto armado passou a ser largamente usado nas reformas das edificações mais antigas, mas não sepultou a inspiração clássica. Em muitos dos casos, preservaram-se ou acrescentaram-se motivos Neoclássicos na decoração de portais e de colunas, e nos frontões de janelas e fachadas, como na reforma da *Santa Casa*, no final da década de 1920, e nas novas moradias das elites que, conforme já foi mencionado, se dirigiam para as áreas adjacentes ao Centro Histórico, como se pode atestar na mansão Gentil, no bairro Benfica, hoje sede da Reitoria da Universidade Federal do Ceará (FIG. 66). Vale afirmar que o sentimento, o requinte e o apego à renascença ainda se faziam presentes no imaginário das elites, por isso a manutenção, mesmo que de maneira mais tímida, dos motivos Neoclássicos.



FIGURA 67. Mansão da família Gentil, atual sede da Reitoria da Universidade Federal do Ceará. (1918 e 1956).

Fonte: Foto do autor. (2011).

Com a ampliação das novas técnicas arquitetônicas, Fortaleza, a partir da década de 1930, passou a crescer tanto para cima como para os lados. Altos edifícios, produtos da construção

em aço e o elevador transformaram o antigo e lento crescimento do bairro Centro em espaço de comércio central com a concentração de edifícios de escritórios, lojas, cinemas e bancos. Melhorias no transporte urbano de massa proporcionaram a alimentação de trabalhadores e usuários das diversas áreas da cidade em direção ao Centro de maneira mais rápida e efetiva, enquanto isso as moradias da área central foram se esvaziando, dando margem ao aparecimento de mais espaços comerciais e de serviços. Curiosamente é que muitas daquelas novas construções enquanto se avolumavam em termos de altura, ainda usavam técnicas comuns como o uso de trilhos, conforme comenta Beatriz Diógenes:

Na época, eram comuns as alvenarias autoportantes, mas muitas vezes se empregavam trilhos de ferro, para reforçar a estrutura ou vencer vãos maiores, ou para sustentar os pisos das varandas em nível elevado. Existem alguns exemplos executados com esta técnica, inclusive edifícios de maior altura, como é o caso do Excelsior Hotel, a grande realização final do ecletismo arquitetônico no Ceará. Construído entre os anos de 1928 e 1931, o Excelsior foi o primeiro "arranha-céu" da Cidade, com 8 pavimentos. Sua estrutura constituída por pilares, vigas e lajes executados com trilhos de trem⁴⁶ foi reforçada posteriormente com uma armação de concreto armado calculada pelo arquiteto Archias Medrado. (DIÓGENES, 2010, p. 101).



FIGURA 68. *Excelsior Hotel*. Início da década de 1930. (Foto reprodução, com tratamento digital da imagem).

Fonte: AZEVEDO (NIREZ), 2001, p. 308.

⁴⁶ Inicialmente, o *Excelsior Hotel* foi construído todo em alvenaria, por Natali Rossi, cunhado de Plácido de Carvalho, proprietário do prédio e do hotel, além de outros empreendimentos. O reforço em concreto armado de que trata o texto foi feito posteriormente. (Nota do autor).



FIGURA 69. *Excelsior Hotel* (1931).

Fonte: Foto do autor. (2011).

As elevadas construções foram se espalhando pelo bairro Centro, a maioria demonstrando sobriedade. Ante a novidade do concreto armado, o estilo que mais se adequou a ele foi o *Art Déco*, até mesmo por aparentemente ser um estilo decorativo mais simples. Isso não quer dizer que não tenha beleza, pelo contrário, ele também tem seu encanto. Mas não se fez só, esteve sempre a se utilizar de outros estilos que naquele momento passaram a ter aspecto mais decorativo que estrutural, no caso uma relação respeitável que, sem olhares demagógicos ou puristas, provou ser perfeitamente possível, levando-se em conta que o mais importante no mundo artístico é a ousadia e a inovação, mesmo que isso, às vezes, pareça descomunal, desproporcional ou ilógico.

A verticalização que se acentuava no bairro parecia ser algo inevitável, tanto que a legislação urbanística teve que, a partir da década de 1930, sistematizar novos códigos de obras, como o Código Municipal - Decreto nº 70, de 13 de dezembro de 1932 - que incluía um capítulo sobre o uso do concreto armado e também sobre quem estaria apto a trabalhar com este recurso; ou decretos, como o de 1938 - Decreto 384, de 07 de julho de 1938 - que tentaram disciplinar essa verticalização no que concerne à área comercial. Como exemplo da sistematização, as novas edificações não poderiam, salvo algumas exceções, exceder 50m

(Art. 223, do Código Municipal de 1932). Foi o momento em que sob a influência dos chamados engenheiros calculistas⁴⁷ as construções de grande porte em alvenaria começaram a ser superadas pelo concreto armado que passou a dominar o padrão arquitetônico e construtivo até o final da década de 1950.

Em contraposição ao ecletismo que ainda predominava na arquitetura fortalezense e com as novidades cada vez mais crescentes, uma nova ordem arquitetônica foi se instalando, denominada por muitos como *protomodernista* e cujas características eram certa pureza formal moderna com linhas mais retilíneas, sem abandonar de vez as formas curvas, mas mantendo alguma simetria tipicamente acadêmica. Assim, as edificações foram se multiplicando, desviando-se na aparência externa dos estilos tradicionais comumente usados na cidade, mas abraçando, de maneira mais predominante, o *Art Déco*, sendo essa uma via de mão dupla tanto por ser uma das últimas manifestações do ecletismo como talvez uma das primeiras expressões do modernismo.

Nessa febre de verticalização, ocorreu, afora o já citado edifício do *Excelsior Hotel*, com suas características peculiares, uma explosão de edificações verticais em concreto armado entre as décadas de 1930 a 1950, sendo que a quase totalidade foi destinada para fins comerciais, negligenciando-se a questão da moradia e da habitação naquela ocasião. Algumas dessas edificações podem ser citadas: *Correios e Telégrafos*, em 1934, projeto de Santos Neves; *Edifício Granito*, em 1934; *Edifício J. Lopes*, em 1935, projetado por Emílio Hinko (1901-2002); *Edifício Parente*, em 1936; *Edifício Abel Ribeiro*, em 1937; *Edifício Carneiro*, em 1938; *Cine Diogo*, em 1940; *Palácio do Comércio*, do francês J. Mounier; *Edifício da Secretaria de Polícia e Segurança Pública*, em 1942, projetado por Emílio Hinko; *Edifício Prudência*, em 1947; *São Luiz*, em 1958.

Mas o que poderia ser um momento de ousadia e criação, isso não ocorreu, segundo Beatriz Diógenes, que tecendo contumaz crítica, ataca a falta de um trabalho mais consciencioso, inclusive afirmando haver um retrocesso técnico.

O rápido domínio da técnica do concreto armado induziu a execução de inúmeras obras sem o amparo de um cálculo estrutural adequado, executados na maioria das vezes por práticos, que se baseavam tão-somente na experiência acumulada ou em literatura de divulgação,

⁴⁷ Grupo de engenheiros tanto cearenses como do sul do país formado em especial por Sylvio Jaguaribe Ekman (1900-1978), Alberto Sá, José Alberto Cabral, dentre outros. Fortemente, influenciados pelo engenheiro Emílio Baumgart (1889-1943). Também se incluíam a participação de arquitetos licenciados como José Barros Maia (Mainha / 1901-1996) e as contribuições do arquiteto Emílio Hinko (1901-2002).

particularmente nos livros do professor Aderson Moreira da Rocha. O mesmo ocorria com os projetos arquitetônicos, em grande parte entregues a desenhistas desprovidos de qualquer formação teórica, sem preocupação com o significado das formas, e cuja produção, sob o ponto de vista estético, deixa a desejar, embora facilmente aceita pelos setores emergentes da burguesia local. Há, portanto, um retrocesso técnico no que se refere às construções da Cidade, em sua maioria cópias mal transcritas de projetos apresentados em revistas profissionais de divulgação, prática surgida no final da Segunda Guerra Mundial e que subsistiria até meados dos anos 1960. (DIOGENES, 2010, p. 1).

Sem ter a intenção de entrar no mérito da questão nem colocar em xeque a competência daqueles profissionais renomados, o certo é que em parte Beatriz Diógenes tem razão no que concerne à questão das formas e da estética, tanto é que se nota certa frieza e grande semelhança na maioria daquelas edificações. Pode-se afirmar, com certeza, que, agindo assim, atingiam os objetivos funcionais a que se propunham, não importando tanto a parte estética e também agradava tanto à população envolvida por aquele *frisson*, quanto às elites patrocinadoras delas.

Independentemente da euforia que essa febre proporcionava, fazia-se necessário regulamentar a utilização das novas técnicas sem perder de vista as já citadas dificuldades ambientais que a cidade possuía. Daí a existência de decretos e planos diretores que tentaram disciplinar essas relações sem perder o foco na urbanização em si, mas que, infelizmente, não conseguiram atingir os objetivos esperados, isso porque as questões sempre se esbarraram em decisões políticas, que quase sempre se distanciaram dos anseios sociais. Nesse caso, os planos estavam fadados ao fracasso mesmo, já que um plano criado era abortado na administração seguinte, o mesmo ocorrendo com as leis, através dos códigos de obras ou decretos que também se modificavam rapidamente. Essa situação crônica é apontada por Sylvio Vasconcelos em *Arquitetura, arte e cidade*:

Vida é, também administração e, ademais, de uma complexidade tal que multiplica planejamentos e execuções na medida de sua própria complexidade. Não há quem deixe de reconhecer como um dos grandes males de nossa administração a falta de continuidade executiva. Um administrador planeja e começa a por em prática o programa. Vem outro e desconhece a situação criada, para planejar de novo e recomeçar uma sequência sempre interrompida. (VASCONCELLOS, 2004, p. 211).

Esse foi um drama constante na vida do bairro Centro em Fortaleza. As reformas se sucediam e a problemática geral persistia, ou seja, a população aumentava, os espaços de tradicionais moradias iam sendo aos poucos destinados ao uso comercial, não havia política (nem

mentalidade política) de conservação de valores memoriais. Desse modo, o bairro parecia trilhar um caminho que o levaria ao abismo do ocaso na virada dos séculos XX para o XXI.

3.2.2. Arquitetura, urbanismo e cotidiano social em meados do século XX

Retornando à questão estética e social, um exemplo do tímido casamento do concreto armado com o Ecletismo - com o Neoclássico embutido nele - pode ser notado no *Cine São Luiz*, parte de uma imponente edificação de doze pavimentos que levou vinte e um anos para ser concluída, sendo inaugurada em 1958, para fazer frente aos já tradicionais *Cine-Theatro Majestic Palace* e o *Cine Moderno*, igualmente requintados. Suas estruturas externas predominantes são em estilo *Art Déco*, como a maior parte dos grandes edifícios que se construíram entre as décadas de 1930 e 1970. O projeto dele é de Humberto da Justa Menescal, que utilizou também elementos Neoclássicos no interior do edifício, na parte que cabia ao cinema, sendo esta ricamente decorada. O *hall* tem escadaria revestida em mármore de Carrara, iluminado com lustres de cristal tchecos.

O requinte existente no interior do cinema enchia de orgulho a população, tanto a que passou a frequentá-lo como a que, sem condições financeiras, só ouvia sobre as maravilhas que diziam sobre ele. Algumas das novidades ao *Cine São Luiz* trazidas são citadas em reportagem do Diário do Nordeste, edição de 26 de março de 2008:

O Cine São Luiz trouxe a Fortaleza várias inovações no campo do conforto e das técnicas de projeção. Foi o primeiro a ter poltronas estofadas, ar condicionado perfeito e a implantar o então revolucionário CinemaScope, com tela bem mais ampla do que a normal e o recurso do som estereofônico. Muita gente se assustou com os trovões de “O Manto Sagrado” ecoando com intensidade por todo o cinema. Para os neófitos em modernos sistemas de som, era como se a tempestade ocorresse dentro da própria sala. (DIÁRIO DO NORDESTE, 26 mar. 2008).

O requinte que envolvia o *Cine São Luiz* era descrito das mais diversas formas possíveis, sempre revestidos num manto de orgulho e fascinação. Falava-se das escadarias, dos tapetes vermelhos, dos lustres, da ornamentação do teto e dos corrimões e do uso obrigatório de roupas elegantes, traje a rigor. É o que demonstra mais adiante a mesma reportagem:

Nos primeiros tempos, o São Luiz exigia para os homens, obrigatoriamente, o uso de paletó. Quanto às mulheres, elas espontaneamente se vestiam como se fossem a um grande

acontecimento social nos chamados clubes elegantes, com vestidos e joias da melhor qualidade, sobretudo nas sessões noturnas e, principalmente, na sessão de 21h30 dos domingos, quando populares se juntavam à frente do cinema para apreciar um autêntico desfile de moda. (DIÁRIO DO NORDESTE, 26 mar. 2008).



FIGURA 70. *Edifício São Luiz* (1958)

No interior do térreo, encontra-se o *Cine São Luiz*.

Fonte: Foto do autor. (2011).



FIGURA 70. Interior do *Cine São Luiz*. (1958).
(Tratamento digital da imagem).

Fonte: <http://www.aidentu.com.br>, online.

Corroborar a elegância acima o Senhor João Sabino de Souza, um cidadão comum, nascido em 1934, e habitual frequentador da *Praça do Ferreira* há mais de setenta anos, em entrevista concedida em 26 de fevereiro de 2012:

Ia ao cinema quando podia aos domingos. No Cinema São Luiz tinha que se usar paletó. Só se entrava bem trajado. Havia muita elegância. Não era rico, mas mesmo para os pobres, ter um paletó era obrigatório naquela época, pois em muitas atividades se exigia isso. Claro que a maioria não tinha e por conta disso se pedia emprestado, ou se alugava um. No Centro mesmo havia lojas que faziam isso e a procura era grande mesmo. O São Luiz era um prédio bonito, cresci vendo aquela obra sendo construída aos poucos, não acabava nunca. Dentro então, nunca tinha visto algo igual, era deslumbrante. Aqueles lustres e

escadarias eram bonitos demais. (SABINO DE SOUZA, 2012, entrevista).

Como se pode notar na lúcida lembrança de Seu Sabino, como é mais conhecido, o *São Luiz* caiu logo no gosto social, passando a ser um dos locais mais venerados e disputados em termos de cinema. Como ele, inúmeras outras edificações com mais de oito andares foram surgindo e modificando radicalmente o espaço central da cidade e o comportamento social, nas décadas seguintes. Todavia, cada um deles teve seu histórico de construção assentado sobre algum bem edificado, pois já era considerado sem função social pelo estado de envelhecimento e abandono em que se encontrava, isso em meados do século XX, ou devido ao próprio avanço da especulação imobiliária.

Paralelamente ao que acontecia em termos arquitetônicos, a cidade registrava significativos aumentos populacionais. Entre 1920 e 1940, a população foi a 180.165 habitantes, ocorrendo um crescimento demográfico de 129,43%; de 1940 a 1950, a população foi a 270.169, com taxa de 49,9%; e, de 1950 a 1960, foi a 514.813, com taxa de 90,6% de aumento. (SILVA, 2004, p. 221). Ante a tal situação, há que se questionar: o que teria levado a cidade e, com ela, o bairro Centro a um aumento tanto populacional como econômico e estrutural? E também, quais as repercussões dessas transformações em termos sociais, culturais, artísticos e arquitetônicos?

Além dos atrativos econômicos que a cidade oferecia a princípio, é inevitável se apontar como elemento primário, no processo de crescimento populacional, o aumento do fluxo migratório em função das constantes secas, como as de 1915, 1932, 1951 e 1958, aumentando o processo de migração interna e causando sérios problemas urbanos. Com o aumento da população e das atividades financeiras, comerciais e de serviços, as transformações foram se sucedendo, ainda que lentamente. Assim, enquanto a verticalização se acentuava, o bairro Centro sofria profundas transformações: modernização de um lado, problemas sociais e culturais de outro.

Durante o final do século XIX e nas duas primeiras décadas do século XX, a questão social era tratada, como se descreveu anteriormente, na base da repressão e do confinamento. A partir da década de 1930, a questão passou a ser tratada como um problema urbano e como tal a cidade deveria se preparar para isso. Começou então a “era dos Planos Diretores”, quando se passou a pensar em soluções na infraestrutura, embora não saíssem do papel. Ainda assim, muitas questões sociais continuaram a ter o mesmo tratamento policíesco de sempre.

Com o atrativo que a cidade oferecia por ser também o centro administrativo do Estado e por ter um sistema de atendimento médico-hospitalar, comercial e financeiro superior ao

oferecido no interior, é óbvio que aquele espaço passaria a ter prioridade nas necessidades populacionais, conseqüentemente, quanto maior a procura maior a necessidade de ampliação da infraestrutura. Vem daí a sucessão de planejamentos que iriam acontecer.

Uma das tentativas de reestruturação da cidade ocorreu na administração Raimundo Girão (1900-1988), entre 1933 e 1934, quando este encomendou um plano diretor, conforme atesta Mozart Soriano Aderaldo:

Raimundo Girão, aproveitando a presença do arquiteto Nestor de Figueiredo na Paraíba, diligenciou no sentido de que esse urbanista viesse a Fortaleza, encomendando-lhe um Plano Diretor para a cidade, plano esse que, elaborado, chegou a ser aprovado por Decreto de 30 de agosto de 1933, (...). Bom trabalho, que não encontrou receptividade da parte do Conselho Municipal, onde se argumentou que outros cometimentos mais importantes deviam ser prioritariamente executados, ignorando aqueles Conselheiros que muitos dos problemas cuja solução enfatizavam condicionados se achavam a um Plano Diretor da cidade... (ADERALDO, 1974, p. 55).

A mentalidade elitista predominante impediu que aquele plano fosse colocado em prática. Conforme o próprio Aderaldo afirma, alguns dos problemas de infraestrutura que a cidade enfrentava eram contemplados no plano. A cidade teve que adiar tais “soluções”. Outro plano veio em 1940, conforme afirma Soriano Aderaldo, mas que também não foi aplicado, insistindo o historiador em apontar os motivos da não aplicação daquele plano a um aspecto de mentalidade, seja político-eleitoreira, seja especulativa.

... mas a inexistência de um Plano Diretor para a cidade - convém insistir no assunto - fazia com que ela crescesse desordenadamente. Essa a razão por que alguns amigos da cidade diligenciaram no sentido de que a Prefeitura encomendasse ao urbanista Sabóia Ribeiro um novo Plano para Fortaleza, afinal aprovado pelo Prefeito interino, Clóvis de Alencar Matos, que (...) também não foi executado, por motivos ainda relacionados com ganância dos proprietários e o descaso da Prefeitura, que é o mínimo que se pode dizer a respeito. É que os administradores de então entendiam que a melhor maneira de atender aos eleitores seria a permissão de todos os abusos em matéria urbanística. E foi mutilada a cidade e desrespeitada a sua natural tendência para as ruas largas, praças abundantes e aproveitamento dos espaços verdes, principalmente porque dispomos, como nenhuma outra, de grandes tratos de terra para sua expansão. (ADERALDO, 1974, p. 56).

O Plano Diretor para Remodelação e Extensão de Fortaleza, elaborado por Sabóia Ribeiro, em 1945 - aprovado em 26 de fevereiro de 1947, pelo Decreto nº 785 - foi criado para se tentar colocar uma ordem no irregular crescimento urbano de Fortaleza. Para isso, incluiu

alternativas viárias para desafogar o, já naquele tempo, fluxo intenso que incomodava aos moradores do bairro Centro, como o alargamento de algumas ruas, algo visivelmente difícil de se obter, já que não se dispunha de recursos públicos suficientes para pagar as indenizações referentes às desapropriações. Também por opor-se aos interesses comerciais, acabou não sendo aplicado.

Como um planejamento urbano mais apurado não conseguia ser concretizado, a cidade e o bairro Centro foram enfrentando as dificuldades típicas de um confronto comum e previsível: o antigo e o moderno; o necessário e o supérfluo; as tradições e a modernidade; o preservar e o destruir; o funcional e o artístico. As ações pareciam estar engessadas nessa emblemática dicotomia, como se fosse impossível contemplar a ambos. E nas tentativas de se corrigir o que por vezes nem se chegou a fazer é que as mudanças levaram a cidade a se parecer a uma colcha de retalhos; quando uma parte se rasgava devido ao uso, apenas era substituída por uma peça nova, inserida em um meio com outras peças novas e velhas.

Soriano Aderaldo atesta o exposto quando aponta mais um plano diretor agora criado na administração de Manuel Cordeiro Neto (1901-1992), entre 1959 e 1963:

A visão de Sabóia Ribeiro, através de seu Plano Diretor, elaborado quando ainda perfeitamente exequível, não foi devida e patrioticamente considerada. Anos depois, a confusão urbanística como que porfiava em anular, pelo menos em parte, a obra de Silva Paulet, do boticário Ferreira, de Adolf Herbster, de Guilherme Rocha, de Ildfonso Albano, de Raimundo Girão e de outros Prefeitos que foram de fato amigos da cidade. Seria mister encomendar outro Plano, tão escandaloso vinha sendo o desrespeito ao trabalho por competente técnico no assunto. Chamou-se, então, na administração Cordeiro Neto, sendo Secretário Municipal de Urbanismo o já citado Raimundo Girão, o urbanista Hélio Modesto, que concebeu e estruturou o novo Plano Diretor, com base na triste realidade, consequência de inconcebível descaso ou criminoso convívio de nossas autoridades municipais relativamente aos problemas urbanísticos. (ADERALDO, 1974, p. 61).

A despeito das tentativas fracassadas de aplicação de um plano coordenado para reestruturar a cidade, soluções pontuais se aplicaram, algumas das quais com critérios bastante duvidosos. Nesse caso, em termos de arquitetura, o que se sacrificou foi o que se considerava, nas décadas de 1930 1940, como antigas edificações ou antigos espaços, muitos dos quais eram pontos de encontro das diversas gerações e dos diversos segmentos sociais, portadores, portanto de riquíssima memória e meio para a continuidade daqueles valores históricos, como mais uma vez afirma Aderaldo:

De par com esse despropósito urbanístico, acentuou-se a aversão de alguns de nossos edis à tradição da cidade, já de si tão minguada. Demoliu-se o histórico edifício da Intendência Municipal, para ensejar a construção, em 1946, do inestético Abrigo Central, corajosamente destruído na administração Murilo Borges, que assim compensou de algum modo o despropósito de construir ao lado da bela estátua de José de Alencar, em frente ao teatro do mesmo nome, frequentado por moradores da cidade e por visitantes, dois inconvenientes e obviamente imundos mictórios públicos, surdo que ficou o Prefeito aos protestos da imprensa e aos apelos do Instituto do Ceará, a mais velha instituição cultural de nosso Estado, que zela pela nossa história e tradição. (ADERALDO, 1974, pp. 56-57).

Apesar das pertinentes observações críticas feitas por muitos saudosistas como Aderaldo, a estrutura espacial e arquitetônica continuava se modificando numa tentativa de modernizar cada vez mais a cidade. Assim por conta do aumento do número de automóveis, por exemplo, na década de 1930, as ruas principais do Centro começaram a ter calçamento de concreto, posteriormente, substituído pelo asfalto; a partir de 1933, e lentamente, foi sendo implantada a iluminação elétrica em substituição à de gás carbônico (ver nota 17); as calçadas foram niveladas e padronizadas com a implantação do meio-fio; bueiros foram construídos nos pontos de alagamentos críticos em épocas chuvosas; novas artérias se abriram; em 1947, os bondes elétricos foram extintos, passando a predominar como meio de transporte público a utilização de ônibus.

No processo de destruição de velhas construções, outras eram edificadas completamente diferentes, como é o caso da Igreja da Sé, demolida em 1938 e lentamente reconstruída por quarenta anos, sendo concluída em 1978, em estilo Eclético com predomínio do Neogótico e do Romântico, completamente diferente do estilo anterior. No processo de substituição dos velhos casarões, optou-se por formas mais simples e mais funcionais, negligenciando-se o lado decorativo e artístico. Ocorreu aí uma profusão indefinida de estilos que foi se acentuando e padronizando o uso do concreto armado até mesmo em pequenas edificações.

Enquanto o poder público sofria para implementar os planos diretores, a especulação imobiliária selvagemmente ia invadindo os espaços e devorando velhas construções; notadamente, as velhas mansões muitas delas pertencentes exatamente àquelas famílias abastadas que foram emigrando para outros bairros. Entre os anos de 1930 e 1970, dezenas delas foram consumidas, cedendo o espaço para as grandes construções.

Com o avanço desse processo, alguns quarteirões com edificações Neoclássicas ou Ecléticas desapareceram por inteiro, carregando consigo pedaços marcantes de uma história que

passaria a existir apenas nos registros escritos, fotográficas e na memória de uma velha geração cuja quase totalidade já não mais existe. Quem, em 1940, presenciou as construções daquelas edificações Neoclássicas e Ecléticas do final do século XIX, mesmo que nunca tivesse tido a oportunidade de adentrar em muitas delas, sabia do fascínio que exerciam e, com certeza, assistiu entristecido à destruição delas para dar lugar ao “progresso”, às grandes edificações com mais de dois andares e aos grandes magazines que passaram a ocupar quarteirões de uma rua à outra. Tais testemunhas já não vivem mais, a não ser pela memória que repassaram a outras gerações.

O que ocorreu naquele período foi fruto do desinteresse ou da ausência de consciência acerca das questões memoriais e da manutenção do patrimônio histórico, levando conseqüentemente a um desmemoriar social. Essa prática não parte somente dos poderes públicos ou das elites, parte também dos setores populares; aqueles por motivos de manutenção de seus privilégios, estes por ignorância cultural mesmo, ainda que inconscientemente recorressem à memória através das crenças e manifestações, hoje classificadas como folclóricas ou popularescas, mas que eram verdadeiros registros de acontecimentos que eram passados de geração a geração.

Ainda assim, enquanto as reformas se sucediam, a cidade e o bairro Centro mantiveram as práticas culturais tipicamente familiares, muitas advindas dos tempos imperiais. A convivência familiar nas décadas de 1940 e 1950 ainda era prática saudável e comum. É o que conta em entrevista Seu Sabino (FIG. 72), frequentador assíduo e bom conhecedor da história do Centro da cidade de Fortaleza desde tenra idade:

Crianças brincavam e cantavam cantigas de roda; meninos corriam num pega-pega sem fim; moças normalistas e rapazes de classe média e alta se encontravam às escondidas a caminho de casa ou da escola; senhoras conversavam à frente de suas casas; homens buscavam bares onde trocavam imensas discussões sobre os mais diversos assuntos; idosos sentavam-se à frente de suas casas a observar o zum-zum-zum e o vaivém de pessoas e veículos; procissões e rezarias ocorriam constantemente, já que o Centro era repleto de Igrejas; cantadores, violeiros e seresteiros perambulavam às noites; quem podia pegava um cinema em sessões de matinês, vespertinas e noturnas, cada qual com seu público-alvo; futebol com bola de meia era praticado pelas crianças que também brincavam de se pendurar na traseira de caminhões e bondes; contavam-se histórias nas calçadas; lavadeiras atravessavam ruas com uma trouxa de roupa à cabeça; mascates (galegos) ambulantes anunciavam seus produtos, desde tapioca a vasilhames e inúmeras outras atividades ocorriam. (SABINO DE SOUZA, 2012, entrevista).



FIGURA 72. Senhor João Sabino de Souza. Frequentador do bairro Centro.

Fonte: Foto do autor. (2011).

Como se pôde perceber o Centro da cidade ainda não perdera naquela ocasião a magia provinciana que encantava e aproximava a todos. Segundo Seu Sabino, com um olhar mais popular – não significando, com isso, que os valores do patrimônio imaterial sejam atribuídos somente aos meios populares -, essa magia cotidiana, em meio a inúmeras histórias pitorescas e irônicas, fundia-se com outras de natureza folclórica de onde saíam historietas e personagens que, reais ou vindas do imaginário popular, povoavam e assustavam as mentes de adultos e crianças: lobisomem; perna-cabeluda, Papafigo (fígado), Velho do Saco⁴⁸; o medo do Santo Antônio do Buraco⁴⁹; a lei de Chico de Brito, as histórias de Cego Aderaldo⁵⁰; o bode Yoyô e a “vaia” ao Sol⁵¹, dentre outras. Elas passaram de geração a geração perdurando

⁴⁸ Perna-cabeluda, Papafigo (fígado) e Velho do Saco são personagens do folclore cearense, presentes nos contos orais e geralmente usados para assustar as crianças.

⁴⁹ Reformatório juvenil localizado na cidade de Maracanaú, na região metropolitana de Fortaleza, do qual foi interno aos 14 anos quando da fatalidade da orfanidade. Ele fugiu desse local numa longa caminhada até Fortaleza, para nunca mais retornar.

⁵⁰ Chico de Brito e Cego Aderaldo são personagens reais que se tornaram mitos no seio popular; Chico de Brito foi o Coronel Francisco José de Brito, personagem conhecido pelo autoritarismo e severidade na aplicação das leis, inclusive as que ele mesmo inventava, daí a expressão Lei de Chico de Brito; Cego Aderaldo (1878-1967) foi um poeta popular cearense que ficou cego desde os dezoito anos e que se destacou por seu raciocínio rápido, improvisando rimas e repentes.

⁵⁰ O bode Yoyô foi personagem real, vivendo na cidade de Fortaleza do início do século XX, costumando perambular pelas ruas centrais da cidade, acompanhando boêmios e escritores que frequentavam os bares no entorno da Praça do Ferreira.

A “vaia” ao Sol foi um episódio pitoresco ocorrido na Praça do Ferreira, em 1942, quando, após longa estiagem, ocorreram chuvas intensas. Em certo momento, o Sol surgiu entre as nuvens e recebeu sonora vaia dos transeuntes que por ali passavam. (Notas do autor).

ainda atualmente principalmente nas áreas mais periféricas da cidade, mantendo-se ainda, certa tradição. (SABINO DE SOUZA, 2012, entrevista).

Esse cotidiano que atravessou décadas está enraizado no seio popular, está entre os mitos e símbolos que a cidade retém, identificado ainda em muitos locais, sobretudo nas praças *do Ferreira, José de Alencar, General Tibúrcio (Praça dos Leões - 1856) e Passeio Público*.

Saindo da esfera do testemunho oral para o escrito, quem também descreve aqueles tempos é Marciano Lopes, em *Royal Briar: A Fortaleza dos anos 40*. Em um primeiro momento, ele se refere ainda à influência francesa na cultura, embora que olhando pelo lado mais conservador e elitista, enaltecendo os aspectos mais “soçaites” nos clubes e as mocinhas que tocavam piano ou falavam francês, aspectos bastante distintos da realidade da maioria da população.

Talvez por ser tão pequena e tão singela, Fortaleza, na metade da década de quarenta, era uma cidade com ares aristocráticos, tinha pudores de donzela, não obstante ser tão francesa no seu acultramento. A França determinara a formação das senhorinhas de boa estirpe, assim como comandava a moda, o padrão das lojas e de suas artísticas vitrinas, a vida social que acontecia no Clube Iracema, no Clube dos Diários e no Ideal Clube. Por isso, era “chic”, na Fortaleza daqueles tempos idos, prendadas donzelas conversando em francês e tocando piano, nos fins de tarde, nas senhoriais moradias do centro da cidade. (LOPES, M. 1989, p. 34).

A partir das palavras de Marciano Lopes, o ar provinciano, aristocrático e afrancesado, ainda que bem diferente do final do século XIX, sobrevivia. A insistência pelo fascínio à cultura francesa vinha de longe, criando certa contradição na cidade: enquanto a presença inglesa se verificava na tecnologia e nas construções com métodos, capitais e engenharia, a parte cultural era inteiramente influenciada pelos franceses, ainda que a influência norte-americana fosse aumentando progressivamente, com o cinema, a música e, sobretudo, a partir da Segunda Guerra Mundial, com a instalação de uma base aérea na cidade, no bairro do Pici.

Outra descrição cotidiana que Marciano Lopes faz entra em consonância com o depoimento de Seu Sabino, ainda referindo-se ao ar provinciano da cidade; nesse ponto, os dois polos se encontram, pois a prática de assentar-se em frente às casas, nas calçadas, era comum tanto aos ricos como aos pobres, fortalecendo a imagem de algo aconchegante, próximo e relativamente tranquilo:

Fortaleza, nos idos de 45, compunha-se, além do centro, que era comercial e residencial, de poucos bairros e, conseqüentemente, de poucas linhas de bondes e de ônibus. A vida era pacata. Nas calçadas das residências, à noite, formavam-se as chamadas rodas de calçadas

com papos os mais variados e as reuniões iam noite adentro. As ruas, muito limpas, eram pavimentadas a paralelepípedos, a pedras toscas e a concreto. As praças eram ajardinadas, fartamente arborizadas. Havia segurança, não se ouvia a palavra assalto e ladrão, havia os de galinhas. Se podia andar, livremente, a qualquer hora do dia ou da noite, em todos os quadrantes da cidade, sem o menor receio. (LOPES, M. 1989, pp. 34-35).

Naquela Fortaleza, o coração da cidade era, e ainda o é, a *Praça do Ferreira*, alvo de inúmeras reformas ao longo de sua existência. Desde suas origens, sempre foi local de passeios, encontros de moços e velhos. É lá onde, quase todo dia, Seu Sabino se encontra com seus amigos, a quem os chama de “velha guarda”, tecendo com estes longas conversas que vão desde a política atual às recordações dos velhos tempos. Marciano Lopes também ressalta a praça, acrescentando aspectos pitorescos:

Uma particularidade que marcou época e chegou a ser um dos folclores da cidade, era a "esquina da Broadway"⁵². Por ser um ponto estratégico e passagem obrigatória para milhares de pessoas, ali se postavam rapazes galantes, para "conquistar" as mulheres que cruzavam a esquina fatídica. Também era conhecida por "esquina do pecado", devido o vento encanado que soprava ali, levantando as saias das moças e provocando dos "atrevidos mancebos", galanteios em surdina, nada de desrespeitoso, nenhuma proposta indecorosa, apenas frases tipo "você é linda!" e coisas do gênero. Nada de desrespeito. Pois, naqueles tempos, as mulheres eram respeitadas. De mais "indecente" seria, talvez, a piscadela de olho, tão característica daqueles idos. (LOPES, M. 1989, p. 52).

Seria esse o Centro Histórico da cidade? Vida simples, respeitosa, sem violência, elegantemente afrancesada? Olhando assim, a cidade parecia um “mar de tranquilidade”, mas conforme já demonstrado neste capítulo, essa imagem só escondia e abafava diversos confrontos que se travavam em diferentes instâncias: enquanto políticos, técnicos em urbanização e empresários se digladiavam em torno de planos diretores, planejamentos e códigos de obras numa evidente demonstração de que nem tudo ia tão bem como parecia, nos bairros adjacentes ao Centro e mesmo os mais distantes, podia haver certa tranquilidade, mas a elegância citada era relativa - casebres se misturavam nas ruas em areal, sem água tratada, com esgotos a céu aberto, junto às fábricas, que poluíam o ar. O vestuário nessas áreas era comum e as roupas eram simples, sendo usadas as melhores somente em eventos como festas religiosas, circos, feirinhas nas praças ou pose para fotos, quando podiam.

⁵² A "Broadway" era uma loja de fazendas finas, na esquina das ruas Guilherme Rocha e Major Facundo, tinha um charme tão grande que a gente chegava a ter a impressão de estar em Nova Iorque e ali era a autêntica Broadway. (LOPES, M. 1989, p. 50).

Outro confronto que se verificava no Centro ocorria na estrutura dos prédios que foram cedendo espaço para os mais modernos. Na década de 1950, os já chamados de velhos casarões, aos poucos foram desaparecendo, conforme já mencionado. Porém, mesmo que não fossem substituídos por grandes edifícios, e sim por lojas de dois pavimentos, estas modificavam a estrutura original, dando início a um modismo de se esconder os frontões tradicionais (Neoclássico, *Art nouveau* ou Eclético) com tapumes de madeira, metal ou vidro branco-fosco, onde se afixava o nome das lojas. Essa prática atravessou décadas, sendo ainda predominante na atualidade, como que uniformizando um padrão, mudando-se apenas as cores e criando-se, assim, um grande painel multicolor nas ruas do Centro. Comparando essa prática “sem estilo” com a dos anos de 1940, Marciano Lopes assim se expressa:

Nos idos de quarenta, os proprietários das grandes lojas, não se preocupavam em camuflar as fachadas com vergonha de estarem ocupando prédios antigos, nem tinham, ainda, descoberto a técnica de rebaixar os tetos dos salões, diminuindo o pé-direito dos mesmos e diminuindo, também, consequentemente, a ventilação. (LOPES, M. 1989, p. 113).

Confrontos e aparências à parte, em princípio, não há como negar o fato de que aos olhos da população a monumentalidade dos edifícios enchia de orgulho a todos - ricos e pobres, muito mais pela exuberância do tamanho do que pela aparência estilística. Na virada da década de 50 para a de 60, os edifícios como o *Excelsior*, o *São Luiz*, o *Jereissati* (*Hotel Savannah* - onde foi inaugurada a primeira escada rolante de Fortaleza), e o *Diogo* (outro cinema elegante) eram os mais badalados.

Essa vaidade associada à crença absoluta no progresso e na modernidade que a cidade parecia adentrar acabava por mascarar a realidade que silenciosamente devastava aos poucos um riquíssimo patrimônio construído a partir do último quartel do século XIX, levando consigo os pequenos detalhes da arquitetura Neoclássica, que mesmo sendo somente uma platibanda, uma cornija, uma coluna e/ou um arco pleno, adornavam as fachadas até mesmo de construções simples, processo esse até certo ponto irreversível.

3.2.3. Reformas urbanas nas décadas de 1960 e 1970

Com a marcha do progresso em ritmo mais acelerado e a descoberta do emergente e promissor mercado imobiliário na cidade, mais alterações se processaram e mais uma vez o

bairro Centro sofreu, embora que bem intencionados, com os novos planos diretores e as novas reformas urbanas.

Não era somente a questão predial e do traçado de ruas que incomodava os residentes e o poder público. Em qualquer plano a ser desenvolvido, inevitavelmente, teria que se levar em conta o aumento populacional. Na década de 1950, algumas novas regiões surgiram e outras começaram a sofrer estigmas de pobreza e violência como o bairro Pirambu, tradicionalmente marcado pela abominável fama que contraiu, mesmo estando vizinho ao aristocrático bairro do Jacarecanga.

Como a situação piorava, urgia a necessidade de correções, algo que se começou a pensar mais claramente com o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano - Lei nº 2.128, de 23 de março de 1963 -, do urbanista Hélio Modesto, que conseguiu a façanha de ver aprovado um novo Código Urbano - Lei nº 2.004, de 06 de agosto de 1962 -, dois instrumentos importantes para o necessário disciplinamento da expansão urbana da cidade. Com esse código urbano, o número de pavimentos das edificações na área central subiu para o limite de 12 pavimentos e de três a oito, à medida que se afastava do Centro. Também a cidade foi dividida em quatro zonas residenciais. Nessa tendência, a mudança da função foi alterada, predominando nas zonas residenciais os edifícios multifamiliares e institucionais. Foi no Centro, no entanto que se verificou com mais intensidade a concretização desse processo. (ANDRADE, Margarida, 1999, p. 2, *passim*).

Outro ponto a destacar no Plano Hélio Modesto foi a contemplação de aspectos econômicos, sociais e administrativos, e não meramente espacial e predial, como vinha ocorrendo. Para a zona central, o ponto de maior destaque correspondeu na transformação em vias de pedestres das Ruas Liberato Barroso e Guilherme Rocha (essa já desde 1956), com a proibição da circulação de veículos em suas extensões. Mais consciente, Modesto procurou evitar confrontos, compreendendo que a realidade urbana teria que se basear em estudos econômicos e sociais mais apurados para ser mais bem compreendida. Desta forma, seu plano contemplou diretrizes urbanísticas que procuraram minimizar as condições socialmente segregacionistas que vinham se processando na cidade.

Em relação ao bairro Centro, o plano promoveu algumas mudanças estruturais como a remoção de equipamentos cuja função foi caracterizada como incompatível com as diretrizes do plano, liberando com isso áreas que seriam utilizadas para outros fins como a implantação de terminais de transporte de passageiros. Por essa ideia, alguns espaços tradicionais seriam

sacrificados, como o de comércio atacadista, o *Cemitério São João Batista*, o *Mercado Central*, a *Santa Casa*, a *Antiga Cadeia Pública*, a *Estação João Felipe* e seu parque ferroviário, estes três últimos fazendo parte do “corredor arquitetônico” ou “corredor cultural”; também se previa a remodelação das principais praças do centro.

Em relação a outras partes da cidade algumas medidas foram aplicadas, mas no Centro pouca coisa se efetivou e o que acabou se verificando mesmo foi o crescimento do tráfego motorizado, sobretudo do transporte coletivo, congestionando mais ainda o ambiente. Também se verificou um aumento de atividades comerciais em novas edificações construídas nos espaços de velhas construções, aumentando a necessidade de se utilizar mais mão de obra, passando-se a empregar um número cada vez maior de pessoas dos diversos segmentos sociais, sobretudo das classes média e baixa. As elites ainda ocupavam espaços nobres, agora mais na administração dos negócios do que com moradia.

No final da década de 1960, durante a administração do prefeito José Walter Cavalcante (1967-1971), foi elaborado o Plano de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana de Fortaleza (PLANDIRF) entre os anos de 1969 e 1971. Sua principal característica previa a integração da gestão urbana em seus múltiplos aspectos e um programa de obras viárias com um horizonte máximo para o ano de 1990. Como de costume, apenas uma pequena parte foi aplicada. No caso do Centro, algumas medidas na estrutura de alguns trechos estavam previstas com a transformação de diversas ruas e praças em corredores para uso de pedestres.

Àquela altura, a visão do bairro era completamente diferente com pouco menos de duas dezenas de arranha-céus e centenas de lojas comerciais. Também já se podia verificar a presença de vendedores ambulantes numa escala maior. As praças e os cinemas ainda eram os maiores atrativos de entretenimento cultural. O Centro concentrava a maior parte dos empregos urbanos e do tráfego de passageiros das populações pobres das suas vizinhanças que, abandonadas pelas camadas de mais alta renda e não tendo sido, nas últimas décadas, objeto de qualquer intervenção urbanística em longo prazo, desvalorizaram-se, como o próprio bairro Jacarecanga.

Com as reformas ocorridas na gestão Walter Cavalcante, mudanças estruturais e visuais ocorreram em algumas áreas como a demolição do Abrigo Central⁵³ e a reforma da Praça do Ferreira.

⁵³ Em 1949, na administração do prefeito Acrísio Moreira da Rocha, foi aberta uma licitação para construção na parte Norte da Praça do Ferreira de um abrigo para pessoas que esperavam ônibus, sendo vencida pelo



FIGURA 73. *Abrigo Público* - 1949. (Foto reprodução, com tratamento digital da imagem).

Fonte: Arquivo do Nirez.

Em relação à Praça do Ferreira, as manifestações, na época, eram de repulsa, pois ela ficava cheia de concreto armado pelo seu interior, assim descrita por Ângelo Nirez Azevedo: “a praça odiosa do prefeito José Walter, que não foi aceita por ninguém. (...). A nova praça trouxe no local do abrigo, imenso caixote de concreto muito sem graça e sem função.” (NIREZ, *online*⁵⁴).

Outra opinião contrária às mudanças é compartilhada por Seu Sabino:

“na Praça do Ferreira os canteiros foram transformados em jardins suspensos o que dificultava a locomoção das pessoas. O Abrigo Central foi demolido tirando-se um dos pontos de referências importantes da população.” (SABINO DE SOUZA, 2012, entrevista).

comerciante Edson Queiroz. Foram iniciadas as obras da construção do Abrigo Central, que se vê na foto antiga, que data do final daquele ano. Ele ainda não estava pronto, sua inauguração deu-se no dia 15 de novembro do mesmo ano. Tinha o nome oficial de Abrigo Três de Setembro. (<http://www.ceara.pro.br,online>).

⁵⁴ Fortaleza antiga - de ontem e de hoje. Disponível em <<http://www.ceara.pro.br/fortaleza/index.htm>>.



FIGURA 74. Trecho da *Praça do Ferreira*, após a reforma de 1968, sem o Abrigo. (Foto reprodução com tratamento digital da imagem).

Fonte: Arquivo do Nirez.

Na década de 1970, pouco se falava sobre preservação de bens arquitetônicos. Grande parte da população sequer conhecia algo a respeito, ficando a discussão em meios acadêmicos ou intelectuais. Dessa forma, não havia resistência ao avanço imobiliário, comercial e financeiro, afastando cada vez mais a função de moradia no bairro e abrindo espaço ao comércio informal.

Anteriormente ao aspecto mencionado no parágrafo supracitado, já se verificava um forte adensamento populacional empregatício e não habitacional no bairro Centro. Com aumento do fluxo populacional, algumas adaptações em relação ao trânsito e ao deslocamento de pessoas tiveram que ser executadas, alterando as funções básicas de algumas praças que se tornaram terminais de transporte coletivo de passageiros. Foi o caso das praças Castro Carreira (Praça da Estação) e José de Alencar, que já funcionava como terminal, sendo ampliada essa função.

A partir de fins da década de 1960, inúmeros conjuntos residenciais em áreas periféricas da cidade ou na área metropolitana foram construídos, levando milhares de contingentes populacionais para lá, sem, no entanto, se dotar aquelas áreas de meios que gerassem emprego localmente. Sem esse recurso e tendo no bairro Centro a maior oferta de ocupação trabalhista da cidade, é lógico que passaria a ocorrer um adensamento no fluxo de passageiros e de

veículos, sobretudo de ônibus. Porém, o Centro não oferecia condições ajustadas para isso, por exemplo, não havia espaços de estacionamentos suficientes e com o aumento na quantidade de ônibus que para lá se dirigiam, problemas de congestionamento no trânsito tornaram-se crônicos, aumentando o estado caótico. As dificuldades apontadas não eram problemas específicos de Fortaleza. Tal situação ocorria em quase todas as metrópoles do país, como aponta o texto da publicação *Moradia é Central*:

De um lado, houve perda de população nos bairros das áreas centrais, providas de infraestrutura, e, de outro, crescimento significativo nos bairros e municípios periféricos, áreas precárias e ambientalmente frágeis. Enquanto as áreas centrais perderam população, bairros afastados dos centros e municípios periféricos cresceram a taxas que superaram 10% ao ano. O poder público contribuiu para esse processo, principalmente através da construção de grandes conjuntos habitacionais em áreas com carência de infraestrutura, de onde a população tem que se deslocar por quilômetros diariamente para chegar ao trabalho. (MORADIA É CENTRAL. p. 2009, p. 4, *online*⁵⁵).

Na tentativa de se corrigir alguns problemas urbanos que pareciam sem solução no bairro Centro, outra lei de urbanização foi criada. Tratou-se da Lei de Uso e Ocupação do Solo, de 1979, instrumento que acabou por ser o maior impulsionador da verticalização da cidade, a partir da década de 1980, estimulando a construção de edificações, sobretudo na zona leste, na Aldeota, com mais de 12 pavimentos. Sobre essa alteração Beatriz Diógenes comenta que:

O processo foi desencadeado pela liberação dos gabaritos, de acordo com o novo Plano Diretor Físico da Cidade, aprovado pela lei nº 5122 A, de 1979, que permitiu a construção de prédios de maior altura, regulada pelos índices de ocupação do solo, além de ter ocorrido mudança de uso das edificações, admitindo-se o uso multifamiliar e comercial, em áreas fora do centro. (DIÓGENES, 2010, p. 116).

Porém, isso não resolveu os problemas do Centro que tenderam a piorar, como no caso da rede hoteleira que começou a ter uma redução no número de hóspedes que preferiam os hotéis da Aldeota e Praia de Iracema. Maciçamente hotéis, outrora luxuosos, agora amargavam progressivamente o declínio e a falência, ficando desocupados, porém ocupando inutilmente espaços preciosos no Centro. Isso ocorreu, por exemplo, com os hotéis *Excelsior*, *Savanah*, *Lord*, *San Pedro* e *Norte*.

A partir do exposto, pode-se afirmar que o Centro Histórico, apesar de ainda preservar um caráter integrador, na ocasião, perdeu em muito seu valor simbólico. Toda aquela aparência,

⁵⁵ <http://www.moradiacentral.org.br>

tranquilidade e simplicidade, preconizadas por Johann Joachim Winckelmann mais de duzentos anos antes, que conheceram seu apogeu na *Belle Époque* se esvaíram, à medida que se evadiram as funções habitacionais, administrativo-governamentais e hoteleiros. Isso tudo levou também à redução e a degradação de parte do seu patrimônio histórico.

3.2.4. Urbanização, arquitetura e relações sociais no Centro Histórico de Fortaleza da década de 1980 à atualidade: marcha para o ocaso

Todo o processo de urbanização no bairro Centro, ocorrido, sobretudo a partir da década de 1960, procurou ater-se às questões técnicas que reordenavam o espaço urbano e a arquitetura, negligenciando-se as questões sociais, mesmo quando as tentativas eram no sentido de modernização. Infelizmente, atendendo muito mais aos interesses políticos e especulativos, as gestões públicas que se sucederam limitaram-se apenas a tomar medidas paliativas e, em não encontrando fortes reações dos meios sociais, acabaram por não atender aos anseios culturais e sociais de que o Centro Histórico tanto carecia.

Os diversos planos criados, sobretudo a partir da década de 1930, não alteraram a estrutura do traçado urbano elaborado ainda por Adolfo Herbster, em 1875. Devido à ocupação das áreas circunvizinhas por outros bairros, não havia como o bairro Centro crescer horizontalmente. A solução então seria a verticalização, algo previsto nos planos diretores, leis de ocupação do solo e códigos de postura e obras. Entretanto, as novas edificações que deveriam surgir acabaram por ocupar espaços de velhos casarões e sobrados, limitando-se, portanto, aos poucos espaços existentes, sobretudo no entorno da Praça do Ferreira e algumas ruas adjacentes. As dificuldades permaneceram, portanto.

O período mais crítico vivenciado pelo bairro Centro ocorreu na década de 1980 e início da década de 1990, apesar dos esforços e incentivos à questão da moradia que o Plano Diretor Físico da Cidade, de 1979, estabeleceu, quando ampliou o gabarito máximo dos edifícios a 95 metros, viabilizando a construção de edifícios multifamiliares. Ele tornou-se inaplicável devido à existência apenas de pequenos lotes disponíveis e à necessidade de desapropriação.

Na gestão da prefeita Maria Luiza Fontenelle (1986-1989), tentou-se, novamente, solucionar o problema do trânsito e, ao mesmo tempo, fazer da *Praça José de Alencar* um espaço de manifestações populares, desmembrando o terminal de passageiros conjugado à praça para

algumas das já sacrificadas ruas como a General Sampaio, a 24 de maio e a Pedro Pereira, dentre outras, congestionando cada vez mais as ruas, já que os ônibus ficavam parados para embarque e desembarque de passageiros. Com isso, as lojas desses perímetros ficaram escondidas por trás dos ônibus e sofriam com a poluição do ar que sujava prateleiras e mercadorias, afugentando mais uma vez o que restava dos grandes magazines para outras áreas.

Contribuiu também para o declínio do bairro Centro o progressivo esvaziamento das funções administrativas tanto na esfera municipal como na estadual naquela área, algo que já vinha ocorrendo desde a década de 1970. Repartições⁵⁶ começaram a ser deslocadas para outras áreas, levando consigo os servidores públicos e entregando os espaços prediais já considerados patrimônio histórico a outras funções com menor número de funcionários, ou favorecendo a especulação imobiliária, levando tais espaços à perda de identidade ou degradação.

Na década de 1990, com a onda neoliberal, a partir da implantação das políticas econômicas dos governos Collor de Mello, Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso, verificou-se uma acentuada piora nas condições socioeconômicas, com a falência ou fechamento de inúmeras lojas de departamento tradicionais como *Romcy, Mesbla, Samasa, Casas Pernambucanas e Lojas Brasileiras*, dentre inúmeras outras de menor porte. Os espaços abandonados tornaram-se alvo de disputas jurídicas e muitas adquiridas a baixo preço acabaram por se tornar estacionamentos sem estruturas e pequenos shoppings, enquanto que outras ficaram desocupadas. Alguns velhos casarões foram demolidos, outros que pertenciam a instituições ficaram sem função alguma como, por exemplo, o *Palacete Carvalho Mota*, pertencente ao DNOCS, que se tornou o *Museu das Secas*, mas que há anos está fechado.

Com a novidade de se promover algumas ações pontuais, frutos de uma visão mais empresarial tanto da administração pública quanto da iniciativa privada através de entidades lojistas, grande interessada na questão em si, novas tentativas de revitalização do bairro Centro ocorreram na década de 1990, sem levar aos resultados esperados. Sobre esse momento, Renata Barbosa afirma que:

⁵⁶ Como exemplos desse êxodo podem ser citados: 1977 - A sede da Assembleia Legislativa do Ceará troca de sede. Sai do Centro para a Avenida Desembargador Moreira, no Dionísio Torres; 1991 - O Tribunal de Justiça do Estado vai para o Cambéba; 1991 - O então prefeito Juraci Magalhães desloca-se do Palácio do Bispo para nova sede do poder municipal, no Itaperi; 1997 - O Fórum Clóvis Beviláqua é transferido da Praça da Sé para o bairro Edson Queiroz; 1996 - Na gestão de Antônio Cambraia, a sede da Prefeitura volta para o Paço; 2001 - O prefeito Juraci Magalhães muda-se para a Vila União. (DIÁRIO DO NORDESTE, 25 jan. 2009).

Os exemplos mais significativos das iniciativas articuladas pelos comerciantes e orientadas pela perspectiva de renovação urbana do Centro de Fortaleza, com vistas a melhoria de sua imagem, atração de investimentos e promoção da heterogeneidade dos fluxos em contraposição a sua atual especialização funcional em torno, basicamente, do comércio da classe baixa e média mais baixa, foram: a reforma da Praça do Ferreira (1991), a construção do novo Mercado Central (1998) e o “Concursos Nacional de Ideias para o Embelezamento e Valorização da Área Central de Fortaleza e Parque da Cidade (2000). (BARBOSA, 2006, p. 57).

Em relação aos estacionamentos e pequenos shoppings, cabe afirmar que surgiram nos espaços envelhecidos e ociosos numa onda desenfreada que se espalhou por quase todo o perímetro comercial do Centro, sem muitos critérios de segurança ou mesmo de estética.

Alguns estacionamentos se situaram abaixo das estruturas de prédios com mais de dois pavimentos, e outros se instalaram em espaços adquiridos por aluguel, posse ou compra de antigas construções de lojas ou moradia. Isso não é de todo ruim para a região, já que a falta de espaços para abrigo de automóveis é um dos problemas cruciais do bairro. O problema é que com isso parte do patrimônio arquitetônico se esvaiu, sem que o poder público ou a sociedade conseguissem reverter tal processo.

Quanto aos pequenos shoppings, esses se instalaram no que sobrou dos grandes magazines, que conforme já se observou fecharam as portas como consequência em parte da política neoliberal. Os referidos espaços já eram dotados de boas instalações, facilitando a distribuição dos boxes de vendas, abrigo agora boa parte dos trabalhadores ou comerciantes informais.

Essas duas atividades, mesmo sem terem tido a intensão, acabaram por promover uma oxigenação ou sobrevida ao Centro, mas ainda assim a decadência permanecia. Como reflexo do declínio do bairro Centro e da expansão da cidade para outros espaços, verificou-se uma progressiva diminuição de sua população, conforme indicadores a seguir:

Todos esses processos de expansão da cidade contribuíram para que a partir da década de 1980, o Centro perdesse 35% de sua população. Segundo dados do Censo do IBGE em 1980 a região central tinha 38.545 habitantes, em 1991, passou a ter 30.679 e, em 2000 baixou para 24.775 habitantes. Entre 1991 e 2000, o Centro perdeu cerca de 5,9 mil moradores - 19,2% de sua população. (MORADIA É CENTRAL, 2009, pp. 6-9).

Mesmo com as perdas significativas apontadas, o bairro Centro é ainda uma dos mais significativos da cidade não só pela sua importância histórica, mas também por reunir alguns indicadores econômicos, como se pode verificar abaixo:

O Centro destaca-se nesse contexto, pois é o segundo bairro com maior número de domicílios vagos do município, e detém a maior concentração de empregos em relação à cidade e à Região Metropolitana. O registro oficial da RAIS - Relação Anual de Informações Sociais, do Ministério do Trabalho -, apresentado em estudo da Prefeitura Municipal de 2004, apontou que o Centro responde por 20% do total de empregos formais de Fortaleza, destacando-se os segmentos de serviços, que emprega mais de 60% dos trabalhadores, e de comércio varejista, com mais de 30% dos empregos. (MORADIA É CENTRAL, 2009, p. 11).

A partir do potencial que o bairro Centro ainda possuía, em 1997, surgiu, a partir de iniciativas apoiadas pelo Centro Industrial do Ceará para realizar ações de planejamento da MetrÓpole, o Plano Estratégico da Região Metropolitana de Fortaleza (PLANEFOR), uma ousada tentativa de orientar o poder público na condução de estratégias que promovessem melhorias na infraestrutura da cidade.

O PLANEFOR, a princípio, detectou em relação ao Centro, as seguintes problemáticas: degradação ambiental acelerada; perda do status de referencial simbólico como os maiores problemas do centro metropolitano; insegurança noturna; ocupação de áreas públicas pelo comércio informal; estacionamento irregular de veículos; difícil acessibilidade; abandono de parques e praças públicas; ausência de atividades culturais em escala relevante; e, baixa concentração residencial. (FERNANDES, 2004, p. 91).

O PLANEFOR procurou orientar da forma como pôde as ações de melhorias em cima dos problemas apontados, mas mesmo assim, por não ter o poder de legislar, sem força política nem presença na mídia local, o PLANEFOR acabou por, também, não se mostrar uma alternativa para o desenvolvimento da região. Se os problemas no bairro Centro, incorporados aos próprios problemas da cidade, não conseguiram ter soluções, a cada tentativa de se melhorar, provocou-se exatamente o oposto.

Dessa forma, sem provar sua eficácia, os planos diretores ficaram comprometidos. Com isso as questões sociais básicas atreladas ao aumento da pobreza e da concentração de renda, aumentaram. No caso do bairro Centro, questões como marginalização, roubos, prostituição, desabrigados e pedintes se acentuaram também, sobretudo à noite quando findas as atividades terciárias. Nesse caso, há policiamento, mas não o suficiente para garantir a segurança da população. Esse processo fez de algumas áreas no bairro Centro, principalmente, a partir da década de 1990, lugares a serem evitados.

Dentro da área de restauração, em 2002, foi lançado, pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (Secult), o *Plano de Recuperação do Patrimônio de Valor Histórico do Centro Antigo de Fortaleza*, na gestão do secretário de cultura Nilton Almeida. O referido plano, segundo o secretário, procuraria

identificar e registrar o conjunto de edificações⁵⁷ e espaços públicos, praças e monumentos do Centro Histórico para incorporar o Patrimônio Cultural ao Turismo, criando um diferencial à cidade. Além disso, o plano previa também o cadastro das edificações históricas; análise das condições arquitetônicas e levantamento das necessidades de recuperação; e definição do contexto das edificações com o meio urbano”. (SECULT, 2002, *online*⁵⁸).

Os recursos para a efetivação do plano seriam garantidos

... através de convênio assinado entre o Governo do Estado, por intermédio das Secretarias da Cultura e Desporto e do Turismo, e do Ministério do Esporte e Turismo (MET). O valor total do convênio é de R\$192.612,00, sendo que R\$ 173.350,80 são recursos do Governo Federal e R\$ 19.261,20 oriundos do governo estadual. (SECULT, 2002, *online*).

Das citadas edificações, são Neoclássicas ou Ecléticas o Seminário da Prainha e a Igreja de Nossa Senhora da Prainha, a antiga União Cearense, a Associação Comercial do Ceará, a Academia Cearense de Letras e o Palacete Carvalho Mota. De fato, foram promovidas restaurações das fachadas e de algumas estruturas internas em quase todas as edificações citadas. Entretanto, não houve continuidade do plano, uma vez que os recursos do Prodetur passaram a fomentar aspectos e bens turísticos ligados a orla marítima, principalmente. Mais uma vez, as intenções de remodelação do bairro Centro, como de outras vezes, limitaram-se a alguns monumentos, apenas. Os tombamentos promovidos pela Prefeitura Municipal de Fortaleza, sobretudo na década de 2001 a 2010, também visaram ações pontuais, sem um sentido de amplitude que contemplasse o Centro Histórico como um todo.

O quadro demonstrado até aqui acaba por abafar toda a beleza que há no Centro Histórico. Porém, não se pode negar que mesmo com muitas condições adversas, as relações sociais são intensas durante o dia. As praças, com exceção do *Passeio Público e dos Leões*, são densamente ocupadas por transeuntes, compradores e ambulantes. A Praça do Ferreira e seu

⁵⁷ Inicialmente, o plano contemplaria as seguintes edificações: Seminário da Prainha e a Igreja de Nossa Senhora da Prainha; Museu do Maracatu e Teatro São José; Núcleo da FEBEM, antiga União Cearense; Associação Comercial do Ceará, Palácio do Comércio, Academia Cearense de Letras, Igreja Nossa Senhora do Carmo, Associação dos Merceeiros, Casa Juvenal de Carvalho e Palacete Carvalho Mota. (SECULT, 2002, *online*).

⁵⁸ <http://www.secult.ce.gov.br/> (imprensa@secult.ce.gov.br).

entorno imediato é uma antítese do quadro caótico apontado, por conseguir reunir os mais variados elementos urbanos, de tal forma a se verificar um diálogo relativamente harmonioso entre a arquitetura tradicional e outras mais modernas: edificações monumentais em termos de altura e de importância histórica como os edifícios *São Luiz*, *Excelsior*, *Savanah* e *Lobras*, de meados do século XX; não ofuscam, por exemplo, a arquitetura sobrevivente do início do século XX, como *Palacete Ceará* e a *Farmácia Oswaldo Cruz*. Há também uma arquitetura secundária que não possui estilos definidos por sofrer inúmeras modificações ao longo do tempo, como é o caso do *Leão do Sul*, tradicional pastelaria da cidade, e algumas lojas espalhadas em suas laterais. Integram-se a esse conjunto, as atividades urbanas comuns, tais como: comércio, atividades bancárias, bancas de revistas, bancos de assento - sempre bastante disputados, lanchonetes, árvores que fornecem sombra, e muitas pessoas a transitarem num vai-e-vem constante. Soma-se a isso o fato da praça ser histórica: foi lá que ocorreu a famosa “vaia ao Sol” na década de 1940 e por onde costumava passear o bode Yoyô no início do século XX. Estes assuntos estão sempre em pauta e não caem nunca no esquecimento dos moradores, trabalhadores e usuários de serviços na região.



FIGURA 75. Praça do Ferreira após última reforma, na atualidade. (Tratamento digital da imagem).

Fonte: Arquivo Ação Novo Centro.

Em seu contorno imediato, há a presença da arquitetura, seja ela Eclética (Neoclássica, *Art Nouveau*, *Art Déco*, Neobarroco), em algumas edificações de grande porte e em outras, escondidas sob os tapumes de metal, madeira ou fibra que abrigam os nomes das lojas. Na praça atual, com projeto dos arquitetos Fausto Nilo (1944) e Delberg Ponce de Leon (19??), podem-se notar também os jardins e bancos ao seu redor (ver FIG. 75). O piso é em pedra portuguesa, combinando com a disposição dos bancos e jardins, facilitando a circulação. A arquitetura é simples, moderna e se enquadrou perfeitamente no quadro visual ao seu redor. Também houve a inclusão da Coluna da Hora, que havia sido retirada na reforma que a praça havia sofrido em 1968. No geral, o projeto procurou fazer alusão aos diversos modelos que a praça vivenciara no passado, incorporando o espírito memorial que a população procurava preservar.

Em relação a outras partes do Centro, não se nota nenhuma grande inovação arquitetônica nas duas últimas décadas. Alguns edifícios contornados em vidro e o *Mercado Central* (FIG. 76) são algumas exceções. De resto, a mesma mescla de estilos se encontra em todas as direções: por não terem definidos estilos predominantes, não conseguem despertar a percepção visual, limitando-se somente à praticidade de suas atividades, quase sempre terciárias. Alguns casarões tradicionais que ainda se mantêm resistentes estão sendo aos poucos restaurados, pelos menos em suas fachadas, enquanto que os edifícios, ativos ou inativos, contrastam visualmente com seus estilos lineares com base no concreto armado.



FIGURA 76. *Mercado Central*, 1998.

Fonte: Foto do autor. (2011).

Sobre o *Mercado Central*, projetado por Luiz Fiúza Arquitetos Associados, Renata Barbosa assim o caracteriza em termos de estrutura:

A solução estrutural é mista e compreende quatro faixas longitudinais de pilares em concreto divididos em dois grupos: um que acompanha a curva da fachada principal, e outro ortogonal ao longo da fachada posterior. A primeira faixa de pilares da cada grupo avança o volume da edificação, participando, assim da composição das fachadas. Há, ainda, três robustos pilares de concreto os quais sustentam as passarelas metálicas que fazem em ziguezague sinuoso pelo vazio central e ligam os pavimentos entre si. (BARBOSA, 2006, p. 88).

O arrojo desprendido na construção do *Mercado Central* demonstrou, inicialmente, a grande versatilidade que a arquitetura contemporânea pode proporcionar, enquadrando seu estilo ao do *Centro Cultural Dragão do Mar*, no bairro Praia de Iracema, conjugado ao bairro Centro, e nem por isso aparentou deslocamento arquitetural uma vez que está situado numa área com edificações tradicionais e antigas como a *Secretaria da Fazenda do Estado* e o *Quartel da 10ª Região Militar* (antigo *Forte de Schoonenborch*).

Numa segunda avaliação, provou também que o investimento do poder público na melhoria da infraestrutura tanto traz resultados positivos imediatos como isso se faz necessário, ainda mais quando se objetiva, a requalificação de uma determinada área. No caso do *Mercado Central*, alguns aspectos depõem a seu favor, como o fato dele lembrar ligeiramente as estruturas de um shopping tendo questões básicas de limpeza, conforto e segurança como prioritárias. Por ser uma destinação turística, possui um fluxo humano intenso, tornando-o sempre ativo, aspecto que carece em muitas das repartições públicas existente sobre um patrimônio histórico, tombado ou não, que possui fluxo de visitação bastante reduzido, como é o caso do *Arquivo Público*, que recebe apenas pesquisadores como visitantes, o que é raro na cidade.

O exemplo do *Mercado Central* demonstra também que com a utilização de estruturas modernas, enseja-se um ideal de modernidade e progresso de que a cidade precisa, numa visão um tanto quanto elitista, política e imediatista que projetaria no futuro os interesses então vigentes. Esse olhar para o futuro cria um aspecto relativamente confuso, pois transforma o presente num olhar para frente, para o futuro, esquecendo-se por vezes o olhar para o passado, o que implica numa progressiva perda de memória social e dos marcos referenciais. Essa prática, no final do século XX, levou, por exemplo, estilos arquitetônicos outrora intensamente usados, como o Neoclássico e o Ecletismo, a lugares meramente pontuais, padecedores, sem grandes investimentos em conservação, nem grande fluxo humano

e, aparentemente, à espera de seus destinos finais: o desaparecimento ou o ocaso. Exceção feita e com algumas reservas aos bens já tombados, que se mantêm quase sempre ativos, ainda que com funções limitadas em sua maioria.

3.3. O ocaso da arquitetura Neoclássica

Nessa “era dos planos diretores”, as prioridades tornaram-se espaciais girando sempre em torno dos problemas urbanos e sociais básicos como moradia, saneamento e fluxo viário. Raramente, os planos projetaram situações que procurassem preservar o patrimônio edificado, preferindo-se na maioria das vezes a demolição de um bem histórico em precárias condições e o erguimento em seu lugar de algo novo, moderno e arrojado. Essa prática tornou-se rotina em muitas cidades e Fortaleza não fugiu à regra. As políticas urbanísticas nela aplicadas não conseguiram contemplar a problemática do patrimônio histórico como um todo.

Por conta do crescimento desordenado, inúmeros problemas se acumularam na cidade, dentre os quais a segregação social e espacial, configurando um espaço urbano em que, de um lado, se estabeleceram pessoas com alto poder aquisitivo e de mobilidade e relativamente bem servidos de mecanismos de infraestrutura e, de outro, a aglomeração de classes menos favorecidas e com extremas dificuldades habitacionais, de bens, de serviços e de mobilidade. Por vezes, como é o caso de Fortaleza, situações contraditórias passaram a ocorrer como, por exemplo, no Centro Histórico que ao mesmo tempo que passou a dispor de boas condições de infraestrutura com escolas, hospitais, saneamento básico, comércio intenso e geração de trabalho, dentre outros, passou, por outro lado, a sofrer um abandono pelos grupos sociais mais abastados, inclusive a perda do status de centro administrativo.

Em princípio, o crescimento urbano vinculado ao desenvolvimento das cidades é um fenômeno tão complexo que tem se tornado alvo de estudos de inúmeras ciências sociais, cada uma procurando enfatizar um ou outro aspecto de suas múltiplas facetas. Os planos diretores, modismo sinonímico para planos urbanísticos, sempre envolveram aspectos diversos que, refletindo os interesses de seus criadores, políticos e urbanistas em geral, de acordo com as necessidades políticas momentâneas. Dentro da ótica de projetos, por urbanismo Giulio Carlo Argan entende que:

(...) é, em substância, programação e projeto, não podemos contestar. Que o projeto se baseia num complexo de dados estéticos,

sociológicos, econômicos, políticos, científicos, tecnológicos, é evidente. Mas é claro que o urbanista não se limita a combinar esses dados nos limites em que cada um deles não contradiz os outros, porque, assim fazendo, não projetaria, mas simplesmente, comporia. Em vez disso a atividade específica é um “plano diretor”, o projeto de desenvolvimento do urbanista. O urbanista não executa seus planos, não só porque, quando se pusesse a traduzi-los para realidades construtivas não seria mais urbanista, e sim arquiteto e engenheiro, mas também porque o plano que elaborou é geralmente orientador e não executivo. (...). (ARGAN, 1993, p. 226).

Talvez, e por isso, se explique o fato de que os planos diretores sempre tiveram dificuldades de aplicação e quando aplicados fadaram-se ao fracasso. O que se dirá então de uma política preservacionista em termo de marcos históricos e culturais, dentro dos referidos planos. Isto é fato: pouca coisa se pensou nesse sentido. Também Argan tem um ponto de vista sobre isso:

(...) as gerações que nos precederam construíram monumentos, palácios, catedrais, que até hoje constituem dados, condições, limites para o planejamento urbano. Mas a objeção não tem fundamento, porque os antigos construíram esses edifícios para as suas exigências, não para as nossas - sem dúvida construíram-nos sólidos e imponentes para que permanecessem no futuro, mas com a ideia de que permanecessem eternamente válidos os valores que esses edifícios deveriam representar. Livres as gerações posteriores para demoli-los, como foi feito e, infelizmente, se continua a fazer. Trata-se, enfim de uma herança, não de um planejamento. (ARGAN, 1993, p. 226).

Argan tocou no cerne da questão: os monumentos representam um composto valorativo de seu respectivo tempo, não da atualidade, por isso se explica o pouco interesse pela conservação de tais patrimônios, independentemente de todo um arsenal histórico, memorialista e identitário atrelado a ele. O argumento ajuda a entender então o porquê, no caso de Fortaleza, do “antineoclassicismo” ou “antieclétismo” que foi tomando vulto a partir da década de 1930 até o presente. O que restou não passa de alguns exemplos que teimosamente resistiram ao tempo e às mazelas humanas. Seus significados não condizem com os interesses presentes, por isso a desvalorização, o descaso e a destruição que se verificou ao longo do tempo.

Na virada do século XIX para o século XX, a cidade, conforme os registros fotográficos demonstram, era repleta do Neoclássico. Não havia um só quarteirão que não possuísse edificações naquele estilo: algumas inteiramente Neoclássicas como a *Estação João Felipe*, a antiga *Assembleia Pública* e antiga *Cadeia Pública*, dentre outras; também as Ecléticas com a mistura de vários estilos, em que o Neoclássico também se fazia presente como os *Palacetes Carvalho Mota* e *Guarani*.

O Neoclássico que se vê hoje é apenas um fragmento do que restou. Ainda assim, a despeito das orientações e ações encampadas pela UNESCO, ICOMOS, IPHAN, além das legislações e atitudes de alguns gestores e meios sociais, sobretudo intelectuais, no sentido de se preservar tais marcos, eles tendem a sucumbir, ainda que muitos tenham sido tombados.

A seguir, demonstra-se, através de exposição visual e leves descrições, uma sequência de imagens de alguns bens tombados que revelam detalhes críticos do estado físico das principais edificações Neoclássicas ou componentes Neoclássicos presentes no Ecletismo, mesmo das edificações que estão em plena atividade, para efeito de comprovação do ocaso em que vivem na atualidade. Ressalta-se ainda que o fato de desenvolverem atividades cotidianas não significa na prática preservação, pois o descaso tem se verificado nas estruturas das fachadas, que é o primeiro chamariz. Os pontos condicionantes que serão apontados demonstram muito mais um caso de descuido dos respectivos gestores em diferentes instâncias. Outro aspecto em relação ao ocaso é que ele é muito mais cultural, uma vez que os monumentos silenciosos não estão conseguindo evocar os olhares da sociedade como um todo para a realidade de suas condições delicadas.

Nas FIG.77 e 78, referentes ao *Museu do Ceará*, antiga *Assembleia Provincial*, percebem-se rachaduras na base do balcão do portal, no portal em arco pleno, além de marcas de ataques biológicos na estrutura que sustenta a balaustrada da sacada, também poluída. No frontão, há também rachaduras, infiltração e, novamente, marcas de ataque biológico nos vértices, das platibandas e das cornijas.

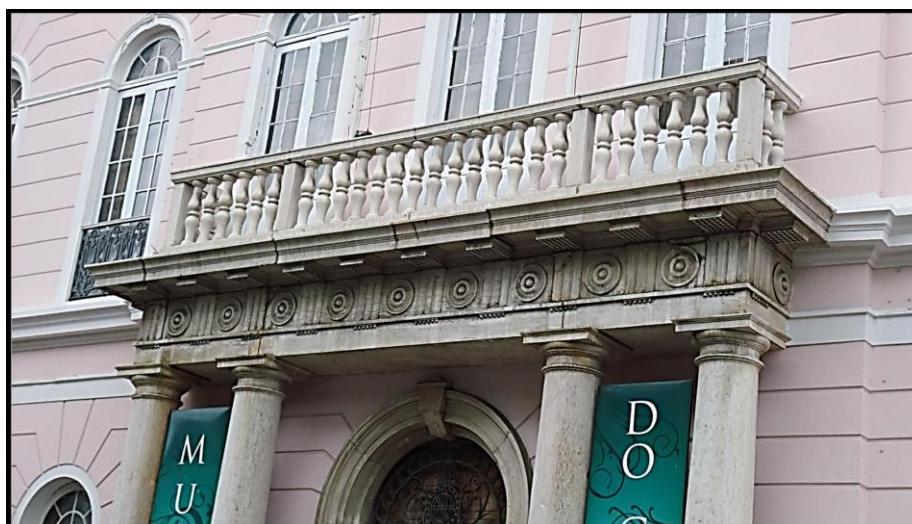


FIGURA 77. *Museu do Ceará*, antiga *Assembleia Provincial*. (1871).

Fonte: Foto do autor (2011).



FIGURA 78. Frontão do *Museu do Ceará*. (1871).

Fonte: Foto do autor. (2011).

As FIG. 79 e 80 são da *Estação João Felipe*. Percebe-se que na fachada esquerda o mofo e a poeira calcificada estão invadindo quase toda a estrutura, incluindo as colunas e pilastras. No lado direito do frontão da *Estação João Felipe*, há pequenas rachaduras, infiltrações e marcas de ataque biológico nos cantos.



FIGURA 79. Fachada esquerda da *Estação João Felipe*. (1880)

Fonte: Foto do autor. (2011).

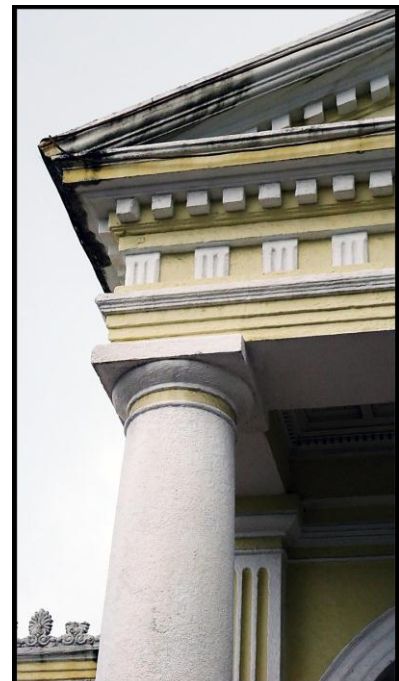


FIGURA 80. Detalhe do frontão da *Estação João Felipe*. (1880).

Fonte: Foto do autor. (2011).

No *Arquivo Público* (FIG. 81), há mofo em quase todo o perímetro. A sujeira domina as platibandas. Necesita-se, tanto neste caso, como nos outros, de um trabalho mais criterioso,

técnico e científico de restauração da pintura, de tal forma a aproximá-la, o máximo possível, da original. Já a FIG. 82 mostra o estado geral de uma residência comum na Rua João Moreira, com depredações em toda a sua estrutura.



FIGURA 81. Fachada do *Arquivo Público*, antigo *Solar Fernandes Vieira*. (1880).

Fonte: Foto do autor. (2011).



FIGURA 82. Residência comum. Rua João Moreira (construção sem registro de tempo).

Fonte: Foto do autor. (2011).

A FIG. 83 é do *Palacete Guarani*. O mesmo problema ocorre, com pequenas manchas de mofo em todo perímetro e pequenas fissuras, acrescentando-se pichações no frontão. As bases das colunas jônicas estão deterioradas.



FIGURA 83. *Palacete Guarani* (1908). Fachada superior.

Fonte: Foto do autor. (2011).

A FIG. 84 é do *Passeio Público*, ilustrando o quadro geral da praça. Nesse caso, as rachaduras, o ataque de agentes biológicos e a erosão tomam conta de toda a ornamentação. Aas muretas do contorno da praça estão na mesma situação. Apesar de reforma recente, a praça não é frequentada pela população, tornando-se um lugar ermo e perigoso apesar de policiamento constante da Guarda Municipal, porém insuficiente.

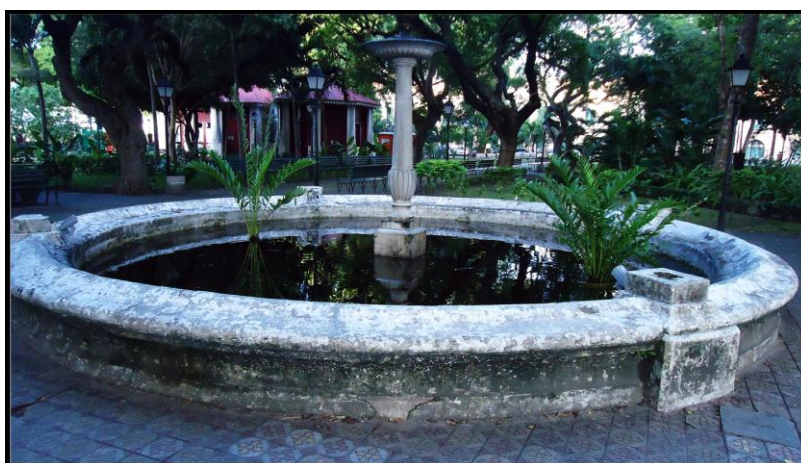


FIGURA 84. Fonte do *Passeio Público*. (1880).

Fonte: Foto do autor. (2011).

Nas FIG. 85 e 86, vê-se, no portal de entrada do *Teatro José de Alencar*, cartão postal da cidade, que grande parte dos detalhes do entablamento das colunas, da sacada da janela central e do frontão estão desgastados, com mofo e com corrosão da pintura, tanto pelo lado interno quanto o externo.



FIGURA 85. Detalhe da Fachada do portal de entrada do *Teatro José de Alencar*. (1910).

Fonte: Foto do autor. (2011).



FIGURA 86. Detalhe do Frontão do portal de entrada do *Teatro José de Alencar*. (1910).

Fonte: Foto do autor. (2011).

A FIG. 87 mostra detalhe da base da Coluna do Cristo Redentor. A própria pichação já indica a falta de manutenção e o abandono do monumento. Percebe-se que o mato está tomando de conta do perímetro interno da mureta. Na base da coluna também se nota o avanço de agentes provocados pela poluição de gases liberados pelos veículos que transitam nas imediações.



FIGURA 87. Detalhe da base da Coluna do Cristo Redentor. (1922).

Fonte: Foto do autor.

De modo geral, quase todas as edificações Neoclássicas ainda existentes ou as Ecléticas com alguns detalhes Neoclássicos encontram-se com suas estruturas necessitadas de reparos e restauração. Algumas, recentemente, restauradas como a *Antiga Sociedade União Cearense*, *Sobrado José Lourenço* e *Cine São Luiz*, juntaram-se à *Associação Comercial do Ceará*, *Palacete Ceará* (Caixa), à *Secretaria da Fazenda do Estado*, à antiga *Cadeia Pública* (atual EMCETUR) e às fachadas frontais e laterais da *Santa Casa de Misericórdia* que estão em bom estado de conservação.

O ocaso do Neoclássico decorre em parte do fato de que não traduz mais os anseios nem a mentalidade, seja da sociedade, da iniciativa privada ou do poder público em geral. Não representado ideologia alguma na atualidade, as edificações Neoclássicas, para muitos, apenas ocupam espaço e consomem capitais públicos, principalmente. Foi essa visão que transformou a estrutura arquitetônica do Centro Histórico, sobretudo a partir da década de 1930, levando a destruição progressiva de quase todo o patrimônio edificado para o soergimento de novas

edificações, sob a ótica da necessidade de se reestruturar o espaço urbano de acordo com a modernidade.

Porém, a condição de ocaso não é inerente ao Neoclássico somente. Até mesmo parte das edificações que surgiram no lugar de velhos casarões também amarga esse dessabor, como é o caso dos edifícios *Lord Hotel* e *Hotel Savannah*, construídos sobre antigos casarões e que se encontram abandonados.

O Centro Histórico como um todo vive um drama parecido, apesar de atividades diurnas intensas ligadas ao setor de comércio e serviços. À noite, torna-se um local ermo e perigoso. O destino de ambos é incerto e vai depender da conscientização e da organização da sociedade civil que, a partir de pressões, poderá sensibilizar os meios interessados (poder público, através dos aspectos legais, e poder econômico, através do capital empresarial), e reverter a situação em geral, não que isso já não venha ocorrendo, pelo contrário, iniciativas existem. Falta a elas, entretanto, amplitude e ações em conjunto que abranjam o espaço como um todo e não apenas ações meramente pontuais como em média vêm ocorrendo.

Capítulo 4

A QUESTÃO PATRIMONIAL: MEMÓRIA, IDENTIDADE E CIDADANIA.

O estudo dos atores constitui uma boa entrada para se abordar os desafios ligados ao conceito de patrimônio, suas manifestações concretas e suas relações a outros termos intrínsecos como memória, cultura, identidade, monumento, arte e temporalidade. Esses desafios são, em primeiro lugar, territoriais, porque o patrimônio é uma noção política que permite a autoridade legitimar o seu poder sobre um território, da mesma maneira que permite ao grupo social legitimar a apropriação desse mesmo território. Os desafios identitários são, evidentemente, muito ligados à relação entre patrimônio e território. O patrimônio retorna com efeito à memória do grupo do qual é a manifestação física, localizada. Pode-se, por conseguinte, associá-lo a uma espécie de “argamassa identitária”, guardando ao mesmo tempo a ideia de que esse tipo de reivindicação-identidade pode ter um forte poder tanto exclusivo quanto inclusivo.

Discutir os conceitos de patrimônio exige um esforço cuidadoso uma vez que são termos tanto complexos quanto abrangentes, principalmente, por incluírem em sua mensuração mecanismos culturais, sentimentais, arte, crenças, valores e processos históricos, arquitetônicos, arqueológicos, dentre outros. Esses aspectos somados aos sociais, econômicos e políticos refletem diferentes formas de vida e hábitos, diferentes culturas e períodos de sociedades. Eles permitem às comunidades a apreensão de conhecimentos sobre sua história cultural.

Atualmente, tem se verificado, cada vez mais, um despertar para a necessidade de preservação desse patrimônio. A sensibilização para a preservação do patrimônio cultural - meio ambiente, costumes, ciência - recebe, nos meios acadêmicos, a formatação do que se convencionou chamar Educação Patrimonial.

A Educação Patrimonial, entendida como fonte de conhecimento fundamental para o fortalecimento do sujeito - tanto o indivíduo como o coletivo - revela uma forte ferramenta para a compreensão do processo de reencontro do indivíduo consigo mesmo e, conseqüentemente, com sua autoestima, uma vez que isso leva a certa revalorização e reconquista de sua própria cultura e identidade.

4.1. Cultura e patrimônio

O conceito de cultura é central para a discussão desse segmento motivo pelo qual se requeiram algumas definições inclinando-se ligeiramente para o lado histórico-filosófico, uma vez que o tema é extremamente complexo e abrangente por possuir uma extensa gama de definições, de acordo com as posições científicas e disciplinares de cada proponente. Em outras palavras, cada definição atende aos interesses de cada área afim.

O ponto inicial gira em torno da origem latina da expressão cultura. O termo *colere*, que significa cuidado com os animais, com a terra, é derivado do verbo *colo*, que significava para os antigos romanos,

“eu cultivo”; particularmente, “eu cultivo solo”. A primeira acepção de *colo* estava ligada ao mundo agrário, como foi Roma antes de se transformar naquele império urbano que nós conhecemos. Os romanos começaram efetivamente pela agricultura. A palavra agricultura diz muito: “cultura do campo”. (BOSI, 2008, *online*⁵⁹).

Ralph Linton (1893-1953), em seu livro *O Homem: uma Introdução à Antropologia*, publicado originalmente em 1936, questiona se existem as culturas realmente, ou se elas são simplesmente abstrações sobre os indivíduos. A despeito do questionamento em si, está claro que a cultura existe, mas esse fato, por si só, não impede que a antropologia faça abstração de certos aspectos com o objetivo de se destacar outros. No caso específico do questionamento acima, o próprio autor concorda com a existência da cultura, tanto é que ele atribui dois sentidos ao termo: um, geral, significando “a herança social total da humanidade”; e outro, mais específico, “uma determinada variante da herança social” (LINTON, 1965, p. 96).

Linton acrescenta mais a frente, definindo uma conceituação, que a cultura de qualquer sociedade “consiste na soma total de ideias, reações emocionais condicionadas a padrões de comportamento habitual que seus membros adquiriram por meio da instrução ou imitação e de que todos, em maior ou menor grau, participam” (LINTON, 1965, p. 316).

Tal definição é corroborada por Lévi-Strauss (1908-2009) ao mostrar que “cultura é este conjunto complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes e várias outras aptidões adquiridas pelo homem como membro de uma sociedade.” (LÉVI-STRAUSS, *apud* MELLO, 2005, p. 40).

⁵⁹ <http://litereart.org.br>

Conceituar cultura, portanto, torna-se um desafio, pois por mais que se queira dar a mais ampla e completa definição, sempre haverá algum aspecto a mais, apontado por alguém. Isso porque ao se referir às construções humanas, sejam elas tangíveis ou intangíveis, inclui-se aí variações de acordo com a visão de cada proponente. Componentes sociais, filosóficos, econômicos, políticos e doutrinários estão sempre presentes, a mais ou a menos, de acordo com cada orientação. Portanto, são esses elementos que definem as referências culturais e, por conseguinte, os vínculos de identidade dos indivíduos, regiões ou países. Em suma, cultura é o conjunto de construções materiais e imateriais do homem, de sentido coletivo e simbólico e, ao mesmo tempo, dinâmico e estável, tornando-se estes aspectos inerentes à própria e exclusiva condição humana em si.

Algo a destacar nas definições apresentadas é o aspecto coletivo da cultura, isto é, por mais que ela seja feita e exista para o homem, ela se reveste de significados, crenças, ações e aptidões que só podem ser interpretadas se analisadas dentro de um contexto social, e não individual, até mesmo porque se ela é o conjunto de experiências vividas pelo homem, por si só, isso já justifica o sentido coletivo que possui.

Em decorrência das concepções expostas, outra faceta envolve a compreensão do termo cultura: pela multiplicidade de seus aspectos, nenhum homem pode tomar e fazer uso exclusivo para si de qualquer manifestação cultural, afinal, por sua própria natureza, ela obriga o homem, quer pela sua necessidade de sobrevivência quer para o seu prazer, a exteriorizar o que aprendeu, criou e vivenciou, perpetuando, assim, os mecanismos que envolvem a convivência social do homem.

Mello, ampliando os horizontes conceituais, para dar mais sentido ao termo, recorre aos traços particulares das culturas atribuindo a eles o nome de “valores culturais”. Para fortalecer suas bases, ele recorre a Znanieck (1882-1958) com a seguinte distinção:

Um valor se distingue de uma coisa porque possui um conjunto de significados, enquanto a coisa possui apenas conteúdo. Pelo conteúdo, o valor se distingue como objeto empírico de outros objetos; pelo significado o valor sugere outros objetos com os quais foi associado no passado. (ZNANIECKI, *apud* MELLO, 2000, p. 42).

Na definição dos valores culturais, de acordo com a visão acima, percebe-se uma estreita relação existente entre sujeito e objeto, de tal forma que sobre ela recai uma dupla dimensão atribuída: a concepção puramente conceitual, por um lado, do conteúdo de representação como objeto e, por outro, como o conteúdo da realidade objetiva desse mesmo objeto. Em outras palavras, a representação que contém um determinado sujeito e um objeto qualquer em

estado neutro, passa por diferenciação interna, dando origem a um contraste entre as partes (sujeito e objeto) e gerando então, ao primeiro, a noção de valor, no caso, cultural.

Dentro desse contexto, Marilena Chauí amplia a dimensão da representatividade dos símbolos e valores culturais a uma esfera mais política e social ao afirmar que a “cultura constitui um campo de símbolos, de valores e de comportamento diferenciador no interior da sociedade, diferença produzida seja pela divisão social das classes, seja pela pluralidade dos grupos e movimentos sociais”. (CHAUÍ. 1989, p. 52).

Pluralmente, então, os valores são ideias culturais nascidos da relação demonstrada e compartilhados coletivamente pelas pessoas que pertencem a um determinado meio social, fazendo uso de seu próprio senso de entendimento para mensurar a importância das coisas, das suas escolhas e de suas relações com as outras coisas, sentimentos, percepções e ideologias.

Com isso, à medida que os valores vão se desenvolvendo e criando raízes coletivas, a sociedade vai, a partir dos contrastes criados com sua própria evolução, definir que valores serão atribuídos a determinados artefatos idealizados e, de acordo com a importância deles, decidir também que sejam conservados ou esquecidos. É aí que nasce a noção de patrimônio, uma vez que aqueles artefatos se tornaram tão úteis à vida social que, em se criando fortes vínculos históricos e afetivos, tornaram-se parte da vida dos membros daquela determinada sociedade, tornando-se, com isso, patrimônio.

Com o exposto, chega-se então a essa outra dimensão, envolvendo as relações humanas: a do patrimônio, motivo pelo qual também se desenvolverá uma discussão acerca do que seja. Antes de adentrar, porém, nas discussões em si, convém alertar para a abrangência a que o termo se refere. Segundo J. Gonçalves,

Patrimônio está entre as palavras que usamos com mais frequência no cotidiano. Falamos dos patrimônios econômicos e financeiros, dos patrimônios imobiliários; referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de um país, de uma família, de um indivíduo; usamos também a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos chamados patrimônios intangíveis, de recente e oportuna formulação no Brasil. (GONÇAVES, J. 2009, p. 25).

Percebendo-se, de acordo com a demonstração acima, o quão é vasto o campo patrimonial. As discussões, por questões de conveniência, irão girar em torno apenas dos elementos relacionados diretamente ao objeto deste estudo.

A discussão acerca do conceito de patrimônio tentará apreender, então, as dimensões históricas, políticas e sociais através da sua gênese. O contexto histórico do aparecimento da ideia de patrimônio, de conservação e dos termos a ele associados (antiguidades, monumento histórico, monumento nacional etc.) é com efeito indispensável para uma refinada compreensão dos mecanismos que permitiram a sua evolução e a sua extensão mundial. As diferentes definições que foram dadas ao patrimônio permitem apreender os valores que subjazem hoje nas sociedades ocidentais e por toda a parte.

Os critérios utilizados para definir o que seja patrimônio são amplos e questionáveis, conforme exposto, tanto que J. Gonçalves a respeito afirma que:

Ainda que possamos usar a categoria patrimônio em contextos muito diversos, é necessário adotar certas precauções. É preciso contrastar cuidadosamente as concepções do observador e as concepções nativas. Recentemente, construiu-se uma nova qualificação: o "patrimônio imaterial" ou "intangível". Opondo-se ao chamado "patrimônio de pedra e cal", aquela concepção visa a aspectos da vida social e cultural dificilmente abrangidos pelas concepções mais tradicionais. (GONÇALVES, J. 2009, p. 28)

Assim, o estudo dos agentes definidores das concepções de patrimônio ilumina, além disso, os modos de edificação do patrimônio e põe em evidência que se trata de um bem, de uma construção, produto de uma triagem que revela as escolhas de uma sociedade. Escolhas políticas da elite no poder, quando se tratar de uma construção pelas classes elitistas ou reivindicações identitárias de grupo, quando se tratar de uma construção pelas classes populares.

A partir dessas identificações, verifica-se que a noção da função social do patrimônio, algo repleto de desafios, por sinal, está vinculada a determinantes tão variados quanto ao próprio patrimônio. Em sentido etimológico, a palavra patrimônio é formada por dois vocábulos de origem greco-latina: *pater* e *nomos*. De acordo com Neri Carneiro,

A palavra 'Pater' significa chefe de família, ou em um sentido mais amplo, os antepassados. Dessa forma pode ser associada, também a bens, posses ou deixados pelos chefes ou antepassados de um grupo social. Já a palavra 'Nomos' origina-se do grego. Refere-se à lei, usos e costumes relacionados à origem, tanto de uma família quanto de uma cidade. O 'nomos' relaciona-se, portanto com o grupo social. (CARNEIRO, 2009, *online*⁶⁰).

⁶⁰ <http://www.webartigos.com>

A definição acima indica, com efeito, sujeito às leis, que o patrimônio se encontra na realidade, inerentemente correlacionado à evolução das sociedades. Françoise Choay, em *Alegoria do patrimônio*, descreve que:

esta bela e antiga palavra estava na origem, ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo. Requalificada por diversos adjetivos (genético, material, histórico, etc.) que fizeram dela um conceito ‘nômade’, ela segue hoje uma trajetória diferente e retumbante. (CHOAY, 2006, p. 11).

Tal definição pode ser aplicada a um instantâneo: as sociedades, por mais estáveis que pareçam, não são imóveis, e que, embora enraizados, os costumes nunca são congelados. Ao utilizar o termo “nômade”, Choay contesta qualquer forma de definição estabelecida, uma vez que os conceitos estão sempre refletindo concepções variáveis, de acordo com o momento vivido, como a própria evolução da sociedade.

Entretanto, a despeito de se concordar com a afirmação de Choay, pode-se verificar também que através dos dicionários e dos conceitos gerais, desde o mais antigo ao mais recente, do erudito ao popular, a expressão "patrimônio" sempre evoca os mesmos sentidos de herança, de transmissão de propriedade aos descendentes.

Assim, dando continuidade à discussão, questiona-se o que significa o termo *patrimônio* hoje? Essa palavra veio para ser descrita em relação a todos os objetos naturais, todas as obras culturais, materiais e imateriais, todas as tradições, atividades e crenças pertencentes a um passado distante. Mas acabou por assumir novos valores por seu teor histórico, científico, artístico, emocional e identitário. Sozinho, tomado de forma absoluta e sem qualificação, "patrimônio" tem agora também o estranho poder de incluir as dimensões simultaneamente, linguística e territorial.

O patrimônio pode ser classificado em duas grandes vertentes: uma natural e outra cultural⁶¹. Por patrimônio natural, entende-se como sendo as riquezas que estão no solo e no subsolo. Já o conceito de patrimônio cultural é bastante subjetivo, sendo ampliado ao longo da história, mas tendo como premissa básica a ideia de um conjunto simbólico de valores que procuram

⁶¹ A Convenção do Patrimônio Mundial (World Heritage Convention), também conhecida como Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, reuniu-se em Paris, em 1972, produzindo em um único documento os conceitos de conservação da natureza e a preservação de bens culturais. A Convenção reconheceu a forma como as pessoas interagem com a natureza e a necessidade fundamental de se preservar o equilíbrio entre os dois.

atribuir elementos culturais semelhantes a todos os membros de determinadas sociedades mesmo que haja diferenças étnicas e sociais entre os diversos grupos que as compõem.

Patrimônio, entendido como herança, torna-se a encarnação ou a alegoria de uma abordagem humanista, contributo fundamental para a construção de um sentido histórico atribuído a um patrimônio legado às gerações futuras. O patrimônio é, portanto, um segmento, uma coleção de história e como tal, deve ter seu valor simbólico baseado em critérios tanto politicamente corretos como cientificamente admissíveis.

Concluindo, o vocábulo *patrimônio* tem um valor distinto, acrescido, para os diversos atores sociais envolvidos. Portanto, para se identificar um valor realista sobre ele deve-se levar em conta uma ampla gama de fatores e considerar as opiniões de todos os grupos interessados. Isso significa construir, no processo de avaliação, não só a contribuição epistemológica, mas também os pontos de vista da comunidade, que deram a conhecer, através de sua vivência, fortes contributos afixados no seu saber natural e espontâneo.

4.2. Paisagem cultural

Para se promover uma ampliação das discussões de termos correlatos, sentiu-se a necessidade de se ponderar também a respeito do conceito da Paisagem Cultural, terminologia adotada pela UNESCO para designar zonas geográficas distintas ou propriedades que representem o trabalho integrado entre o homem e a natureza. O termo Paisagem Cultural, por conter diferentes entendimentos, cria contrastes conceituais ao se considerar a gama de significados inerentes às histórias culturais próprias de cada região, bem como sua aplicação em vários ramos do conhecimento.

Para exemplificar a dificuldade acima mencionada, a ideia de paisagem cultural não se refere somente aos aspectos físicos, mas também às complexas criações socioculturais. Por essa razão, as definições têm mudado substancialmente ao longo do tempo, apesar de ser um tema comum. A expressão pode remontar, mais claramente, ao geógrafo Carl Sauer (1889-1975), que estava começando sua investigação inovadora na década de 1920. Sauer escreveu, na ocasião, em *A Morfologia da paisagem*, publicado em 1925, a seguinte observação: "a paisagem cultural é modelada a partir de uma paisagem natural por um grupo cultural. A cultura é o agente, o espaço natural é o meio, a paisagem cultural é o resultado." (SAUER, 1998, p. 59). Acreditando ser o modo mais adequado para pesquisar uma paisagem cultural,

Sauer iniciou-se com estudos em cima da paisagem natural, para, a partir daí, estudar as culturas que se desenvolveram em uma respectiva região. Em termos de uma definição de paisagens culturais, corroborando a teoria de Sauer, Wagner e Mikesell afirmam que:

... a paisagem cultural é um produto concreto e característico da interação complicada entre uma determinada comunidade humana, abrangendo certas preferências e potenciais culturais, e um conjunto particular de circunstâncias naturais. É uma herança de um longo período de evolução natural e de muitas gerações de esforço humano (WAGNER; MIKESELL, 2000, p. 135).

Como se pode notar, a abordagem da paisagem cultural torna-se uma imprescindível ferramenta na identificação, na avaliação e na compreensão das modificações das paisagens significativas, sejam elas urbanas, rurais ou remotas. Por essa razão, tem se tornado um aspecto cada vez mais importante em estudos de planejamento e desenvolvimento ambientais.

Apesar das diferenças de ênfase nas definições, as caracterizações de uma paisagem cultural, de modo geral, convergem para a ideia de interferência humana em alguma ambientação natural, ou seja, a paisagem cultural é entendida em contraste à paisagem natural. Assim, concebida de maneira ampla, a paisagem cultural, pode ser caracterizada como o resultado de um encontro entre a cultura (atividade humana) e a natureza.

Independentemente da natureza, da extensão ou da intensidade, o que determina a interferência humana na paisagem são suas necessidades, de acordo com a evolução do seu próprio desenvolvimento. Nesse caso, direta ou indiretamente, haverá sempre a presença humana em um ambiente natural. As discussões giram em torno dessas interferências, que, tanto podem promover alterações radicais, como o desenvolvimento urbano, ou em áreas rurais, como grandes plantações ou lagos artificiais criados em função de represas, para não alongar; também as alterações podem ser em proporção menor (o que não significa menos importante), como a existências de pequenas comunidades que se estendem a quase todo o planeta.

De acordo com a premissa de que a paisagem cultural passa a ser definida como um ambiente afetado pela atividade humana, então, há que se questionar se todas as áreas da terra são paisagens naturais. Uma investigação mais apurada indica que, voluntária ou involuntariamente, a atividade humana torna-se a principal responsável pelas mudanças e problemas de clima associados à poluição global, por exemplo. Observando-se por esse enfoque, cada área tem, então, as marcas da atividade humana, já que as consequências são sentidas em todo o planeta. Mas até que ponto vai o limite entre a paisagem natural e a

cultural? Ora, a interferência (voluntária ou involuntária) provocada pelo homem é que vai definir, em sentido amplo, o que é um ou o outro. Isso vale afirmar, na prática, que se a interferência for voluntária ou direta, tem-se aí uma paisagem cultural; se é involuntária ou indireta, uma paisagem natural.

Essa discussão, inicialmente acadêmica, não podia ficar ausente dos bureaux internacionais. Em 1992, a Convenção do Patrimônio Mundial tornou-se o primeiro instrumento jurídico internacional a reconhecer e proteger paisagens culturais. Assim é que em *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* (Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial), estabelecida pela UNESCO, há a seguinte referência:

os bens culturais que representam “obras conjuntas do homem e a natureza” e ilustram a evolução da sociedade humana e seus assentamentos ao longo do tempo, condicionados pelas limitações e/ou pelas oportunidades físicas que apresenta seu entorno natural e pelas sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, tanto externas como internas. (CARTILHA DO PATRIMÔNIO DO IPHAN, 2008, p. 13).

Em sua 16ª Sessão, realizada em Santa Fé, Novo México, em 1992, o Comitê do Patrimônio Mundial reconheceu que as paisagens culturais representam as "obras combinados da natureza e do homem". Esse comitê, órgão responsável pela implementação da Convenção do Patrimônio Mundial, aprovou as orientações relativas à sua inclusão na Lista do Patrimônio Mundial.

Para o Comitê, ainda

O termo "paisagem cultural" engloba uma diversidade de manifestações da interação entre o homem e seu ambiente natural. As paisagens culturais, muitas vezes refletem as técnicas específicas de terra e uso sustentável, considerando as características e os limites do ambiente natural em que estão estabelecidos, e uma relação espiritual específica com a natureza. A proteção das paisagens culturais pode contribuir com técnicas modernas para o uso sustentável da terra e pode manter ou aumentar os valores naturais da paisagem. A existência de formas tradicionais de uso da terra suporta a diversidade biológica em muitas regiões do mundo. A proteção das paisagens culturais tradicionais é, portanto, útil na manutenção da diversidade biológica. (UNESCO, 2008, p. 86).

Em função dessa definição, o Comitê do Patrimônio Mundial identificou e definiu várias categorias específicas de bens possuidores de valor cultural e/ou natural e adotou orientações

para facilitar a avaliação desses bens quando são propostos para a inscrição na Lista do Patrimônio Mundial. Presentemente, essas categorias são as seguintes:

- A paisagem claramente definida, concebida e intencionalmente criada pelo homem: abrange paisagens de jardins e parques criados por razões estéticas que são muitas vezes (mas nem sempre) associadas a construções ou conjuntos religiosos.

- Paisagem organicamente em evolução: resultante de uma exigência de origem social, econômica, administrativa e/ou religiosa e alcançou sua forma atual por associação e em resposta ao seu ambiente natural. Elas podem ser caracterizadas como:

(i) paisagem relíquia (ou fóssil): paisagem que foi submetida a um processo evolutivo que foi interrompido, mas onde suas características essenciais foram mantidas;

(...)

(ii) paisagem viva (ou contínua): paisagem que conserva um papel social ativo na sociedade contemporânea, estreitamente associado ao modo de vida tradicional e no qual o processo evolutivo continua.

- Paisagem cultural associativa: paisagem que se justifica pela força da associação a fenômenos religiosos, artísticos ou culturais do elemento natural, mas que por vestígios culturais materiais, que podem ser insignificantes ou inexistentes. (CARTILHA DO PATRIMÔNIO DO IPHAN, 2008, pp. 20-23).

A classificação acima apontada é meramente didática. O que sustenta o conceito de paisagem cultural é a ideia de que a paisagem, em se tornando o reflexo dos valores intangíveis, assume significados que alimentam a própria existência humana. Por essa razão, paisagem e memória tornam-se elementos indissociáveis, tornando-se, a paisagem, o centro nevrálgico das memórias pessoais e coletivas, e estas promovem um sentido de singularidade local.

Correlacionado ao tema, verifica-se, ainda, a sobreposição da nomenclatura paisagem urbana histórica. Segundo a UNESCO, em *Recomendación sobre el paisaje urbano histórico, con inclusión de un glosario de definiciones*, a partir de uma revisão de conceitos pertinentes, “a paisagem urbana histórica é a área urbana resultante de uma estratificação histórica dos valores e atributos culturais e naturais, que se estende além da noção de “centro histórico” ou “conjunto histórico” para incluir o contexto urbano mais amplo e seu entorno geográfico.” (UNESCO, 2011, online⁶²).

⁶² Se entiende por paisaje urbano histórico la zona urbana resultante de una estratificación histórica de valores y atributos culturales y naturales, lo que trasciende la noción de “conjunto” o “centro histórico” para abarcar el contexto urbano general y su entorno geográfico. (Disponível em <http://portal.unesco.org/>).

A definição acima traduz uma condição universal graças à incorporação de condições ambientais e topográficas que refletem valores socioculturais, econômicos e históricos, dentre outros. Tais aspectos são encontrados em todas as sociedades, com maior ou menor intensidade. Conservar os aspectos dessas paisagens tem sido um dos grandes emblemas na atualidade, pois os conjuntos produzidos estão associados à própria evolução tipológica e morfológica dos lugares, portanto, também mutáveis.

Fortalecendo o raciocínio acima, a recomendação da UNESCO, complementa:

Este contexto mais amplo inclui nomeadamente a topografia do local, a geomorfologia, hidrologia e recursos naturais; o seu ambiente construído, tanto histórico como contemporâneo; as suas infraestruturas tanto superficiais como subterrâneas; os seus espaços abertos e jardins, os seus padrões de uso da terra e organização espacial; percepções e relações visuais; bem como todos os outros elementos da estrutura urbana. Também inclui práticas e valores sociais e culturais, processos econômicos e as dimensões intangíveis do património relacionado com a diversidade e identidade. (UNESCO, 2011, online⁶³).

A abrangência dos termos, segundo a UNESCO, procurou levar a uma dimensão mais profunda, sua própria visão acerca do termo “paisagem urbana” em si. A definição citada invoca claramente a tentativa de se conciliar uma análise morfológica do espaço urbano com uma metodologia que procura caracterizar o espaço urbano como um todo. Esse entendimento conduz à compreensão mais clara das influências históricas, das influências culturais, das formas e funções que as cidades foram adquirindo ao longo do tempo.

Essa linguagem torna-se, então, um instrumento auxiliar na definição, tanto das características, como dos fatores essenciais utilizados na compreensão dos componentes e do arranjo espacial do lugar, ao fornecer uma linha de base que demonstra o caráter, a importância e o estado atual do espaço urbano. Isso leva, na visão da UNESCO, à necessidade de se assumir compromissos para o desenvolvimento de políticas, estratégias e planos de ação para um desenvolvimento futuro, conservação ou gestão de uma área, um bairro, um centro histórico, ou mesmo uma cidade histórica.

⁶³ Este contexto general incluye otros rasgos del sitio, principalmente su topografía, geomorfología, hidrología y características naturales; su medio urbanizado, tanto histórico como contemporáneo; sus infraestructuras, tanto superficiales como subterráneas; sus espacios abiertos y jardines, la configuración de los usos del suelo y su organización espacial; las percepciones y relaciones visuales; y todos los demás elementos de la estructura urbana. También incluye los usos y valores sociales y culturales, los procesos económicos y los aspectos inmateriales del patrimonio en su relación con la diversidad y la identidad. (Disponível em <http://portal.unesco.org/>).

A ideia de "paisagem cultural" funciona, portanto, como um meio para se orientar futuras ações, reconhecendo-se que ela seja o produto, conforme já visto, de diferentes interações e interligação de fatores, os mais diversos, tais como: ambientais, sociais, econômicos e culturais. A ampliação dessa visão busca fornecer, no âmbito estratégico, um melhor entendimento comunitário, dentro de um espaço em si, de modo a sistematizar, com mais eficácia, os planos de conservação ou modificação da paisagem. Assim, a possibilidade de êxito no desenvolvimento de qualquer estratégia, nesse sentido, poderá ser mais produtivo, refletindo-se, também, na operacionalização do um desenvolvimento sustentável mais equilibrado e mais satisfatório.

4.3. Identidade cultural e monumentos

A clarificação dos significados de cultura, anteriormente expostos em relação à questão identitária, traz um novo olhar acerca do contexto contemporâneo em que as identidades, cada vez mais, estão sendo reconstituídas em todo o mundo. Também contribui para o esclarecimento da necessidade de se situar a análise da identidade em diferentes dimensões de situações sociais e culturais. Nesse contexto, qualquer análise que se faça acerca das representações contemporâneas de identidade, forçosamente terá que se atentar para a complexidade cultural e também para a ambiguidade que o vocábulo *identidade* traz em si.

As origens do termo identidade em si remontam à origem latina, sendo formado a partir do adjetivo *idem*, com o significado de “o mesmo”, e do sufixo *dade*, indicador de um estado ou qualidade. Etimologicamente, o conceito de identidade é tido como qualidade de algo que lhe é idêntico, imutável, permanente.

Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, aponta três concepções diferenciadas de identidades que refletem a evolução do processo intelectual de mudança do conceito, passando de uma identidade fixa a uma identidade mais pluralizada:

O sujeito do Iluminismo baseava-se numa concepção de pessoa humana como indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado de razão, consciência e ação, com um núcleo interior que nascia e se desenvolvia junto com ele, permanecendo ao longo de sua existência. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa; já o sujeito sociológico refletindo já a complexidade do mundo moderno, baseava-se na ideia de que aquele núcleo interior do sujeito não era autônomo nem autossuficiente, mas formava-se na relação com outras

pessoas, construindo-se a identidade a partir da interação entre o eu e a sociedade; a terceira concepção é a do sujeito pós-moderno, cuja identidade não é fixa, sendo definida pelas condições históricas e não biológicas, fato que permite ao sujeito assumir diferentes e por vezes contraditórias identidades, uma vez que elas não são unificadas ao redor de um eu coerente. (HALL, 2006, pp. 10-13).

De antemão há que se esclarecer que a ideia fortemente difundida, a partir do século XVIII, dentro do modismo iluminista, de que uma identidade original seria perfeitamente viável dentro do ser humano ficou obsoleta, não é válida mais, isso porque, atualmente, quando se tem em mente a ideia de que os grupos tenham determinadas identidades, a questão da diferença também se faz presente. Isso é apontado por Ortiz, em *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*: “toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença [...]. Porém a identidade possui uma outra dimensão, que é interna. Dizer que somos diferentes não basta, é necessário mostrar em que nos identificamos” (ORTIZ, 1994, pp. 8-9).

Com efeito, a diferença se constitui num elemento de identidade básico em que todas as identidades são construídas exatamente através de um processo de diferenciação e não de igualdades. Porém, há que se entender também que a diferença, embora seja um notável instrumento na construção da identidade em si, não é essencial, mas sim o significado que existe embutido dentro dela e que torna cada ser humano um ser único.

Levando-se tais observações em conta, pode-se dimensionar o conceito a outra vertente que é a relacionada ao outro. Sobre isso, Michael Pollak (1948-1992) argumenta que

A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo. (POLLACK, 1992, p. 204).

A argumentação citada permite a delimitação do termo *identidade* à outra mensuração mediante a compreensão de vários componentes existentes, como, por exemplo, a identidade individual e a identidade social. Identidade individual é a distinção do “eu” como indivíduo, que o torna diferente do outro; já identidade social refere-se à maneira como uns grupos são diferentes de outros. A formação desses componentes é a mais variada possível, baseando-se em critérios de gênero, raça, idade, classe social, crenças, ideologias, língua, território, normas legais e morais, ou seja, são os mais consideráveis.

Quando o termo se amplia, também apresenta outras valiosas possibilidades de definições, como os conceitos de identidade principal, vinculados aos sentimentos regionais, de pátria, de religião ou de etnia - cearense, mineiro, brasileiro, europeu, branco, negro, mestiço, cristão, muçulmano. Isso leva as pessoas a terem variados sentimentos de pertencimento e de identidades, características inatas de uma sociedade humana.

A identidade, como foi demonstrada, pode ser individual ou grupal. É a qualidade de pertencimento referente a qualquer esfera, algo, porém, muito mais específico da política, da étnica, da religião ou, simplesmente, de outro grupo. É um esforço para se descobrir o verdadeiro “eu” de uma pessoa, uma lembrança, uma observação de experiências passadas. Nesse caso, por outro lado, está estreitamente relacionada à memória, à preservação de processos que vão moldando a personalidade do sujeito. Assim, o desejo de preservar essas memórias molda também a identidade. Esse estreito vínculo é apontado por Pollak, novamente:

Podemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que (sic) ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa. (POLLAK, 1992, p. 204).

Se há então uma relação entre identidade e memória, a formação da identidade baseia-se também em uma análise da história, sendo que a percepção desta influencia a maneira como aquela será conduzida, a partir dos processos de vivência e da determinação dos caracteres sociais que irão definir a personalidade, no caso aqui entendida como identidade.

Um aspecto que, certamente, está no cerne do imaginário cultural contemporânea é o de que se vive em uma época em que todos parecem estar buscando uma identidade, mas uma identidade segura, ancorada no que se tem em comum com os outros e não a que torna um exclusivo como um indivíduo.

Essa busca de identidade cultural tornou-se evidente no século XX e mais significativamente na onda de descolonização do pós-Segunda Guerra quando impérios coloniais finalmente quebraram, dando um sentido ao próprio destino de povos anteriormente tidos como dependentes. Na verdade, o processo de descolonização, em alguns casos, provou ser problemático para povos tribais que se encontravam em áreas zonais fronteiriças e sujeitos às tentativas de controle de um governo recém-independente.

Entretanto, a busca por identidade cultural não é limitada a essas sociedades. Na Europa, também houve uma onda de consciência étnico-racial e organizacional, decorrentes, principalmente, de correntes de imigração de antigas colônias.

Ante a situação histórica exposta, questiona-se o porquê desta busca de identidade cultural de maneira mais febril na atualidade. Em primeiro lugar, percebe-se que as abordagens históricas mais recentes parecem indicar, em certa medida, uma grande marcha de modernização como um processo que conduzirá a um domínio global de estilo ocidental, racionalmente, planejado, através de sociedades democráticas e capitalistas nas quais as etnias tradicionais e identidades locais estão sendo suprimidas. Os questionamentos da própria ciência e dos especialistas, em conferências internacionais (como as promovidas, pela UNESCO, que geraram uma série de definições, resoluções e orientações via Cartas Patrimoniais), têm contribuído para a remoção das bases dessa visão, abrindo-se, com isso, novas formas de se ver as identidades culturais como importantes, viáveis e modernas formas de vida.

Destaca-se também o próprio questionamento, no citado processo de descolonização, que desafiou a centralidade do conhecimento e do poder ocidentais, levando-se em conta que a Europa e, mais recentemente, os EUA pareciam ser os mestres do império global, aqui visto não só pelo prisma do intercâmbio econômico, mas também através dos valores morais e dos estilos de vida e de compreensão das coisas, assim a descolonização contribui para minar, ainda que aparentemente carente de firmeza, essa imagem de poder.

Embora as sociedades tenham sido sempre interligadas por círculos migratórias e trocas culturais, o processo de globalização intensificou-se muito devido à tecnologia de comunicações que permite com que pessoas, dinheiro, mercadorias, valores culturais e ideias circulem, conduzidas pelo capitalismo, com mais liberdade e fluidez. Este trânsito global de coisas e símbolos tem tênues fronteiras nacionais criando com isso certa homogeneização cultural.

O problema é que, nesse contexto, as identidades culturais locais são afetadas e desestabilizadas, mas não se extinguem. Segundo Stuart Hall, “à medida que as culturas nacionais tornaram-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural.” (HALL, 2006, p. 74).

Stuart Hall é bastante claro e sucinto ao argumentar os efeitos da globalização sobre as identidades nacionais. Ao se tentar compreender a essência da mudança que o processo

migratório, por exemplo, pode levar a uma comunidade local, pode-se entender parte das relações conflitantes oriundas dessa relação, pois a migração globaliza as comunidades locais. Nesse caso, o que se verifica não é apenas o intercâmbio ou os contatos entre comunidades, mas um processo de transformação interna, de importação do global para o local, o que é extremamente problemático, exatamente, para essas comunidades locais.

A maneira como cada nação se posiciona no contexto global foge a alçada deste estudo, entretanto, ante o enfraquecimento da soberania das nações em um contexto internacional, quase todas elas têm incentivado estudos e pesquisas com alguma relevância, contando com o poderoso apoio da UNESCO, através de orientações como a *Declaração para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, (Paris, 2002)⁶⁴, para defender a diversidade da cultura contra a ameaça de normalização gerada pela globalização. Essa convenção criou um comitê para incentivar e fiscalizar, entre os Estados-membros, as políticas culturais, desde que não interferissem nas questões de soberania. Por isso, ironicamente, dentro da hegemonia do Estado-nação, ainda há fortes tendência para englobar e assimilar identidades culturais. Diversidade cultural é aceitável, desde que não interfira nos ritos locais.

Interessante, porém, é observar a resposta de alguns países ao processo de globalização e sua ligação inevitável à migração. Quando um país decide impor leis e procedimentos para interromper os fluxos de migração maciça, dos quais ele também participa, também interfere no intercâmbio de culturas, fechando-lhes as portas. Controlar o processo de migração é inevitável, afinal, cada país tem o direito de decidir sobre a entrada de uma pessoa em seu território. Mas, ao fazê-lo, condiciona as relações de migração às de identidade. Trata-se de uma condição natural que procura barrar os efeitos da globalização, por vezes nocivas às questões de soberania e de identidade nacional.

Em decorrência disso, as nações tendem a proteger sua identidade, local, cultural, étnica, nacional, dentre outros segmentos, utilizando os mais variados recursos a sua disposição, desde os de origem local aos de origem nacional ou até mesmo mundiais, a partir de leis, programas, orientações de projetos e documentos oficiais, como os difundidos pela UNESCO.

Um dos mecanismos encontrados pelos países para a defesa de seus interesses é a busca, o resgate, o incentivo e o fortalecimento de elementos construídos ao longo do tempo, elementos

⁶⁴ A UNESCO reconhece a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável. Com esse objetivo, ela produziu diversas recomendações como as Recomendações da UNESCO sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989; a Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural, de 2001; e a Declaração de Istambul, de 2002.

esses determinantes e que se identificam com as raízes históricas, sociais e culturais de suas sociedades. Esses elementos levam o nome de marcos identitários e estão vinculados aos fenômenos culturais enraizados, podendo ser tangíveis ou não tangíveis.

Na construção dos referidos marcos de identidade coletiva, um se destaca, sendo particularmente alvo do interesse desta tese: o dos bens edificados, e aí a arquitetura entra em cena, mostrando também seu papel, afinal, além de desempenhar sua função social básica que é a de abrigar e proteger o homem das intempéries naturais, reflete também a própria evolução da sociedade, quer seja em termo tecnológicos, quer seja em termos artísticos.

Por conta dessa dimensão, a história da arquitetura nada mais é do que um registro dos esforços do homem para se construir, buscando a beleza das edificações. Isso significa afirmar que a montagem de estruturas desprovidas de beleza não passa de mera construção. Edifícios que se configuram apenas pela força e pela estabilidade, sendo concebidos para serem utilitários, são apenas obras de engenharia. Quando a ideia de beleza é adicionada a uma estrutura a ser edificada é que se pode configurar aí uma obra de arquitetura.

Pode-se definir, então, a arquitetura como a arte que procura harmonizar em uma construção utilidade e beleza. A partir dessa associação, acrescentam-se, com o passar do tempo, valores recíprocos que vão sendo criados junto ao seio da sociedade, valores esses de sentimentos, de admiração e de respeito, proporcionando, com isso, fortes vínculos que conduzem à necessidade de se preservar aquilo que se convencionou denominar-se de monumento.

Essa ideia de beleza e afetividade atribuída ao monumento é compartilhada pela historiadora francesa Françoise Choay, para quem a importância do monumento está no sentido “de tocar, pela emoção, uma memória viva”. Sugerindo ainda que por monumento⁶⁵ entende-se “tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças”. (CHOAY, 2006, p. 18). Verifica-se, assim, a intenção da autora em atribuir uma função específica ao monumento que é justamente o de atuar sobre a memória. Nesse ponto, a relação do monumento com o patrimônio se encaixa nas discussões de termos inerentes à memória e ao tombamento.

⁶⁵ Sobre as origens do termo monumento, Choay explica: “O sentido original do termo é o do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* (“advertir”, “lembrar”), aquilo que traz à lembrança alguma coisa”. (CHOAY, 2006, pp. 17-18).

Por tocar os sentimentos do homem, proporciona a criação de marcos identitários ligados à adoração, à diversão, aos negócios e a outras variadas estruturas em uma civilização complexa ou não. Dessa forma, todo mundo, em algum momento, acaba por entrar em contato com o trabalho de um arquiteto e, a partir desse contato universal, a arquitetura deriva seu significado como um fator marcante de uma civilização em uma época, um local ou um determinado povo, principalmente, por estar fortemente vinculada à memória, seja ela individual, seja ela coletiva, e, por extensão, vinculada também à questão patrimonial.

Relacionando a ideia de patrimônio à de monumento, Aloïs Riegl (1858-1905) desenvolveu, em 1903, as bases para uma axiologia do monumento, afirmando que os valores monumentais são estruturados em duas categorias principais, relacionadas ao tempo: alguns são definidos como *valores sentimentais*, os valores de memória, lembranças, que são, como tal, relacionados ao passado; outros, como *valores presentes*, valores da contemporaneidade, que estão relacionados à percepção e à ação presentes. Esses valores se encaixam e, às vezes, contradizem uns aos outros em uma práxis da restauração, mas são eles que dão essa atribuição à história da arte, agente envolvida na definição subjetiva do valor do monumento. (RIEGL, 2006, *passim*)

O componente histórico do monumento foi bem captado por Riegl. Sua percepção visionária, escrita no início do século XX, em uma época onde os modernos museus de cultura estavam em franca ascensão, indica que a questão dos monumentos foi, para ele, em primeiro lugar determinada pelas questões de preservação e explicação.

O culto moderno dos monumentos (históricos), como ele próprio denominou, foi inextricavelmente ligado a uma concepção tangível de historicidade. A monumentalidade, de acordo com sua concepção, é baseada, portanto, na ideia de uma história evolutiva. Porém, para ele, a estética forma de monumentalidade está associada, principalmente, a arquitetura. Em sua forma mais pura, ela exclui a dimensão histórica e concentra-se em vez disso sobre o efeito imediato e presente. Sobre esse prisma,

A maioria dos monumentos responde, entre outras, à expectativa dos sentidos ou do espírito tanto quanto as criações novas e modernas poderiam fazê-lo (...), em outras palavras, que dê a impressão de uma perfeita integridade, inatacada pela ação destrutiva da natureza. (RIEGL, 2006, p. 91).

Monumentalidade histórica e estética, por assim dizer, demonstram a persistência ao tempo sugerindo longevidade - uma por sobreviver ao longo de gerações em tradições e comemorações, a outra por grandiloquência e pura força de arte. Ambas as concepções

apresentam uma tendência de se autoestilizarem, gerando forte carga afetiva, emocional ou representativa, mas que resultam em diferentes formas. Historicamente, a monumentalidade sugere que o que tem prevalecido tem resistido às condições temporais. A grandeza física demonstra que a força será vitoriosa.

A separação didática que Riegl faz acerca de monumento, apontada também por Françoise Choay, é relevante, pois classifica-os em não intencionais e intencionais. No primeiro tipo, ele agrupa os monumentos criados deliberadamente com a finalidade, pensada a priori, de exaltação de alguma característica peculiar de uma sociedade. No segundo, ele se refere aos monumentos construídos para fins específicos e que acabavam por representar o próprio senso comum de um determinado povo, não tendo propósitos emblemáticos, mas que, afinal, tornaram-se representativos naturalmente, a partir do desenvolvimento do processo histórico. Nesse caso, as obras criadas pelo homem passam a ter o duplo objetivo de tanto expressar, como de conservar uma determinada forma de pensar e sentir o mundo em um dado período. (RIEGL, *apud* CHOAY, 2006, pp. 25-26).

Riegl afirmava ainda que o monumento, em seu sentido original, contribuiria para o processo de preservação da memória coletiva do povo, até mesmo porque “não é sua destinação original que confere a essas obras a significação de monumentos; somos nós, sujeitos modernos, que a atribuímos.” (RIEGL, 2006, p. 43).

É axiomático, portanto, que a preservação histórica influencie, de alguma maneira, a sociedade nas escolhas do que será preservado e do como será preservado e interpretado. Dessa forma, compreende-se que a sociedade acompanha - da maneira que consegue - os avanços tecnológicos que se sucedem praticamente todos os dias, levados adiante por grupos intelectuais. Avanços necessários, do ponto de vista do progresso, que não podem ser barrados e condenados a uma parada no tempo. As noções de patrimônio e monumento, frutos de uma perspectiva histórica e da seleção de certos bens materiais como seus testemunhos, são baseadas nas tradições e vividas no presente, importando muito mais a transmissão dos saberes que estão a eles arraigados do que a conservação em si dos objetos produzidos.

A Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), em 1972, definiu patrimônio cultural como sendo:

Monumentos – obras de arquitetura, escultura e pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, cavernas e combinações destas que tenham um valor de relevância universal do ponto de vista da história, da arte ou das ciências.

Conjunto de edificações – edificações separadas ou conectadas as quais, por sua arquitetura, homogeneidade ou localização na paisagem, sejam de relevância universal do ponto de vista da história, da arte ou das ciências. (UNESCO, 1972, *apud* IPHAN, *online*⁶⁶).

As definições acima são técnicas e abrangentes, formulados com propósito de gerar um apelo à comunidade internacional para que ela reflita sobre o papel e a responsabilidade da UNESCO no que tange à política de preservação patrimonial. Todavia, isso não impede que as pessoas de maneira espontânea acreditem em coisas como patrimônio, porque elas sentem necessidades de creditarem valores inerentes às suas vivências e construções sócio-políticas ou culturais. Essas construções respondem aos apelos de identidades sociais e históricas, fortalecendo os sentimentos de apego popular, fato esse que não pode ser menosprezado pelos poderes constituídos, na definição do que e do como preservar.

Ao se confrontar, então, os atores presentes no patrimônio ao processo de construção desse mesmo patrimônio, observa-se de antemão que, para a população local, a noção de patrimônio cultural não se limita meramente ao conjunto de monumentos históricos edificados. A questão é mais complexa, quando se verifica que bairros e centros de cidades, por exemplo, são conjuntos insubstituíveis, quer seja pela originalidade de sua identidade, quer seja pelo valor artístico dos seus espaços, muitas vezes identificados com a história das suas populações passadas.

A existência de obras de arte, no caso, arquitetônicas indica a presença de valores históricos, que se vinculam à própria existência social. Giulio Argan (1909-1992) confirma isso quando demonstra que “a presença de obras de arte é sempre caracterizada de um contexto cuja historicidade manifesta. Uma vez que é o contexto que determina a ideia de espaço e de tempo, estabelecendo uma relação positiva entre indivíduo e ambiente...” (ARGAN, 1993, p. 87).

Então, de acordo com essa ideia, a relação espaço-tempo vai criando superposições culturais em que as obras de arte estarão sempre conotando algum sentido histórico qualquer, muitas vezes, até coexistindo paralelamente. Os espaços urbanos tornam-se sedimentos de culturas que se sobrepõem umas as outras, acumulando significados e criando, com isso, certo sentido de valor pela alquimia expressa nas relações de representação da vida, tanto individual como coletiva.

⁶⁶ <http://portal.iphan.gov.br>

Dentro dessa dimensão, a título ilustrativo, representações e imagens do Centro Histórico de Fortaleza, por exemplo, são verificadas em todo o seu entorno, não estando isoladas da história da cidade e mantendo, particularmente, vínculos constantes em seus eventos. A qualidade do espaço existente reside, então, na riqueza de sua paisagem, relacionada ao sítio edificado em diferentes tipologias. Essa constatação não é exclusiva daquele espaço histórico somente, uma vez que se considera a cidade como um todo indivisível e que compartilha os mesmos valores e sentimentos como um todo.

A cidade sendo definida por seus valores históricos resume-se, entretanto, apenas a uma parte dela, estando exatamente nessa parte, no caso o Centro Histórico, as mais significativas construções tangíveis e intangíveis e que por isso mesmo a credencia a ter o *status* de valor patrimonial. Assim, ao se verificar a existência de espaços discernentes sobre a cidade, atribui-se a eles valores também diferenciados: um, caracterizado pela cidade como um todo; e outro, definido e delimitado pelo espaço histórico. No primeiro caso, verifica-se e permite-se a mutabilidade da cidade, de acordo com a própria evolução da sociedade em si; no segundo, sua historicidade lhe confere o sentido de imortalidade.

Ao se descrever duas maneiras para se entender a trajetória da cidade, contudo, percebe-se que, muitas vezes, estão intrinsecamente misturadas, afinal os dois espaços são frequentados pelas mesmas pessoas e essas compartilham também as mesmas dificuldades e qualidades que qualquer espaço urbano possui. No entanto, ironicamente, uma escolha implícita quase sempre é feita em prol do Centro Histórico, exatamente por ser o espaço que guarda a maior herança que a cidade possui e que acaba por receber as maiores vantagens das medidas protecionistas em relação ao seu acervo patrimonial.

Essa “divisão” natural e, ao mesmo tempo, mecanicamente prefigurada pelas normas urbanísticas leva o espaço urbano, segundo Lefebvre (1901-1991), a aprisionar-se:

em estruturas fixas, superpostas, hierarquizadas, do imóvel ao conjunto urbano cercado por limites visíveis ou pelos limites invisíveis dos decretos e decisões administrativas. (...). Se o espaço urbano é fascinante pela disponibilidade, também o é pela arbitrariedade das unidades prescritas (...). (LEFEBVRE, 2002, p. 121).

Trazendo tais noções à realidade histórica, mais uma vez ao bojo dessa explanação, verifica-se aquele fenômeno no bairro Centro, em Fortaleza, quando em fins do século XIX, edificações públicas, moradias imponentes e largas avenidas e praças passaram a ornamentar

um novo perfil urbano da cidade, moldado em modismos parisienses e no estilo Neoclássico em termos arquiteturais, que aos poucos foi sendo absorvido pelo Ecletismo.

Com isso, criaram-se diversos marcos identitários que se enraizaram no seio social, mas que com o tempo foram se desgastando, principalmente, a partir de meados do século XX, verificando-se, em torno dessa área, a construção de edificações para abrigar lojas, armazéns e escritórios comerciais, passando assim a compor, com o tradicional espaço de moradia e lazer, um novo centro da cidade. É esse o espaço que guarda, então, os mais significativos elementos históricos e culturais da cidade e, por esse motivo, guarda também o maior número de bens tombados ou em via de tombamento.

4.4. Memória, temporalidade e conservação

A memória como problema filosófico é estudada desde os primórdios da cultura ocidental. É caracterizada como *Minemósine*, uma imagem presente de uma coisa ausente, mas que permanece presente no indivíduo, inerentemente. Dessa imagem individual ou pessoal, a memória é transposta ao reino coletivo. A natureza dessa memória coletiva ou mesmo individual é parte das preocupações de pesquisas, especificamente, no contexto da arquitetura.

A etimologia do termo *memória* se refere à deusa grega onisciente, responsável pela faculdade da recordação frente ao esquecimento. Minemósine tinha poderes para saber sobre os tempos passado, presente e futuro, tornando-se a deusa da temporalidade e do conhecimento.

Com o surgimento do platonismo, o entendimento acerca da memória perdeu aquela característica, passando a ser dirigido à ideia de intencionalidade da recordação, sendo esta voltada ao conhecimento do passado que todos os humanos possuem.

A partir do século XX, a discussão é retomada, surgindo propostas mais complexas de recuperação temporal da dimensão da memória, através dos estudos, principalmente, de Sigmund Freud (1999), Henri-Louis Bergson (2006), Jean-Paul Sartre (1986), Martin Heidegger (1997) e Maurice Merleau-Ponty (2006), propondo-se, embora com diferenças significativas, variadas interpretações para a capacidade da memória.

De antemão, aponta-se para o embaraço do conceito metafísico de Henri Bergson (1859-1941), em *Matière e et mémoire*, em que o autor afirma que a memória do indivíduo tem

acesso às imagens meramente individuais da realidade. Essas imagens podem se afastar da vida social ativa, que dá somente o acesso à memória habitual, voltando-se preferivelmente para a contemplação. Em outras palavras, a “memória pura” se apoia e se dá a partir da imagem. Essa “memória-imagem” é definida como “memória pura”, que viria em oposição à “memória-hábito”, originada dos pensamentos sociais. (BERGSON, 1999, p. 85-93, *passim*).

O conceito de Bergson criou obstáculo para Maurice Halbwachs (1877-1945), quando este desenvolveu, em *A memória coletiva*, uma teoria acerca da memória coletiva bastante discutida em debates recentes acerca da memória cultural. Para Halbwachs, a evocação das lembranças tem sua origem em quadros sociais reais. Esses são elementos fundamentais para a reconstrução da memória. Afirma ainda que há dois tipos de memória: uma histórica, onde ocorre a reconstrução de dados fornecidos pelo presente da vida social, sendo este projetado no passado que é reinventado; e a memória coletiva, que recompõe “magicamente” esse passado. (HALBWACHS, 2006, p. 53, *passim*).

Halbwachs, particularmente, contesta aquela ideia espiritualista da memória que Bergson faz ao distinguir "memória habitual" e "memória pura", procurando, no entanto, desenvolver uma aproximação mais sociológica.

Em uma perspectiva distinta, Walter Benjamin (1892-1940) desenvolveu uma crítica similar a de Halbwachs. Benjamin, em seus fragmentos teóricos sobre a relação entre a modernidade e a experiência, também contrasta a teoria da memória de Bergson à medida que manifesta o caráter histórico de memória e da experiência. Para Benjamin (1994, p.210), “a memória é a mais épica de todas as faculdades”, revestindo-se de certa ‘aura’⁶⁷, que possibilita ultrapassar o necessário, porém, insuficiente, conhecimento factual, permitindo-se analisar os nexos entre processos sociais já objetivados e processos emergentes.

A aura de um objeto para a intuição, segundo Benjamin, é um conjunto de imagens que surgem na memória involuntária, sendo agrupadas em torno desse objeto. É nesse tipo de objeto em que se sedimenta a experiência. É um quadro do tempo e do espaço singular, a aparência original de um distante, tão perto.

A duração de um evento ou objeto no espaço ou no tempo, segundo o que se pode compreender na intenção de Benjamin, é determinada pela intensidade de pensamentos ou emoções que lhe deram origem. Nesse caso, a duração do referido evento ou objeto no espaço

⁶⁷Walter Benjamin define aura como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja.” (BENJAMIN, 1994, p. 170).

não é a mesma no tempo, embora isso possa parecer. Na prática, quase sempre, a duração no tempo é maior. Na memória, por exemplo, o objeto pode ter muito mais intensidade ou importância do que no espaço em que tenha ocorrido inclusive depois que desapareceu. No caso, então, ele existe simbolicamente dentro da mente ou da memória, mas em termos de sua realidade atual, continua pertencendo a um evento de tempo. Os *flashes* de memória seriam exatamente a *aura* de Benjamin, captados pela mente nesses instantes e manifestados pela memória quando evocados.

Jacques Le Goff, em *História e Memória*, apresenta uma discussão sobre a memória, mostrando como ela é vista pelas ciências humanas (fundamentalmente na História e na Antropologia), através de um extenso e cansativo desfile de concepções de diversas autorias, sendo que se pode pinçar daí algumas que se vinculam a abordagem de uma memória social, como a seguinte: “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.” (LE GOFF, 1990, p. 423).

Le Goff é extremamente perspicaz ao utilizar a expressão *atualizar impressões ou informações passadas*. Ora, o termo atualizar se refere à contemporaneidade, tempo presente, portanto, uma necessidade humana de fazer das lembranças algo sempre presente, até mesmo em resposta ao amadurecimento das experiências vividas. Seria como a aura de Benjamin, no caso, a lembrança como um *flash*, de um fato passado, que servirá para reflexões acerca das vivências do tempo presente.

Essa relação constante entre memória e tempo leva a outra vertente na discussão que é “o estudo da memória social com um dos meios fundamentais de abordar os problemas relativamente do tempo e da história, aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento.” (LE GOFF, 1990, p. 426).

A memória social, que pode ser entendida também como memória coletiva, determina e é determinada pelas sociedades em que toma a sua forma; embora muitas vezes ela seja usada pelas classes sociais na luta pelo poder, pela sua sobrevivência e pelo seu avanço, é por isso que é o motor da história, porque seu conteúdo se espalha mais rápido do que a própria história. A memória coletiva responde à necessidade das sociedades de serem perpetuadas pela transferência de sua bagagem cultural para as próximas gerações e, nesse caso, ela atua

como um mecanismo propulsor que transfere o conhecimento dos fatos que determinam a evolução da própria sociedade.

Relacionando essa visão à questão do tempo, à própria história e à memória, Le Goff ainda explica que:

a aplicação à história dos dados (...) da experiência individual e coletiva tende a introduzir, junto destes quadros mensuráveis do tempo histórico, a noção de duração, de tempo vivido, de tempos múltiplos e relativos, de tempos subjetivos ou simbólicos. O tempo histórico encontra, num nível muito sofisticado, o velho tempo da memória, que atravessa a história e a alimenta. (LE GOFF, 1990, p. 13).

A capacidade da sociedade de transmitir sua memória social através de um processo racional e de forma expressa depende da reunião de diversos fatores ligados, como bem diz Le Goff, *a aplicação dos dados*, que se referem a mecanismos que vinculam memória e história como uma forma de expor a noção de memória - coletiva e/ou individual, vivida ou imaginada, como um complexo e dinâmico processo, que transcende a questão temporal. Passado e presente estão presos ao interior do sujeito, que pode ser tanto um ser individual como social. É lá, no consciente ou inconsciente, onde o conhecimento, as experiências e as coisas vividas são armazenados, lembrados e trazidos ao tempo em que se vive.

A questão da relação entre a memória e temporalidade também é abordada por Marilena Chauí, quando esta afirma que “a memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total. A lembrança conserva aquilo que se foi e não retornará jamais. É nossa primeira e mais fundamental experiência do tempo.” (CHAUÍ, 2005, p. 138).

O que Chauí evoca com a expressão “experiência do tempo” convida a objeção à medida que o tempo, em sendo um aspecto diferente dos acontecimentos, não é percebido como tal, e sim como mudanças ou eventos que ocorrem e suas relações temporais. Parece ser algo natural a percepção de um evento seguir a outro acompanhando a passagem do tempo. Essa passagem ou passagem aparente do tempo é sua característica mais marcante e qualquer percepção disso deve levar em conta, para o aspecto das experiências humanas, as relações com a memória, sendo essa fundamental para a ordenação, mental ou artificial (cronológica), dos fatos e imagens dentro dos processos de evolução do próprio tempo.

Nessa ótica de se relacionar tempo e contexto às imagens, há que se citar a grande contribuição da chamada Escola de Viena, mas precisamente de Heinrich Wölfflin (1864 -

1945), adepto das linhas de pensamento de Kant (1724-1804) e Hegel, que procurou, no conjunto de sua obra, expressar uma concepção crítica, psicológica e didática dentro do desenvolvimento artístico numa linha mais estilística, entendendo-se aí por estilo a expressão de uma idade e de uma nação, bem como a expressão do temperamento individual, aplicando critérios científicos, como o estudo psicológico ou mesmo o método *comparativo* em que definia os estilos por suas diferenças estruturais inerentes aos mesmos. Em *Conceitos Fundamentais da História da Arte*, escrito em 1915, ele demonstra que as mudanças de estilos podiam ser entendidas como produtos de diferentes estados psicológicos nas culturas que os produziram. “Quando nossa atenção se concentra num mesmo modelo de natureza, esses estilos individuais se evidenciam de maneira mais flagrante”. (WÖLFFLIN, 2006, p. 3).

Wölfflin passou a apreciar e compreender os valores formais das imagens artísticas como um processo gradual. Ele entendeu que os diferentes tempos produziam diferentes artes e períodos, impelindo o artista a ver as coisas também de forma diferente.

A ligação que existe entre imagens, tempo e experiências também é demonstrada por Flávio de Lemos Carsalade. Para ele:

A memória é o relato vivo e pessoal de acontecimentos, coisas e lugares, mas também de sensações e emoções a eles ligados, de forma a se constituir num patrimônio de experiências vividas e, portanto, de extrema significação. Quando o uso da memória se faz apenas como retenção de fórmulas ou conteúdos é, no mínimo, uma utilização superficial e pequena de todo o seu potencial. (CARSALADE, 1997, p. 215, *online*⁶⁸).

Da maneira como Carsalade coloca, o passado da área estruturada constitui uma referência material, que revela como o conhecimento indireto através dos “acontecimentos, coisas e lugares, mas também de sensações e emoções” é eternizado. Levando-se em conta que a história constitui um mecanismo de conhecimento seletivo, reconhece-se que este mecanismo tem uma relação funcional com a memória, isso já ficou demonstrado anteriormente. Contudo, é bom frisar que, embora estejam intimamente relacionadas, história e memória não são sinônimos, estão sim em contraste constante.

História, segundo o que Carsalade talvez queira se referir, é quando se faz o uso *da memória apenas como retenção de fórmulas ou conteúdos*, isso porque a história, dependendo do ângulo em que venha a ser abordada, modifica a verdade histórica de acordo com interesses intrínsecos; enquanto que a memória é o reflexo das vivências, algo verdadeiro, íntimo,

⁶⁸ <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br>

representativo e inalterável. História constitui sempre uma problemática e incompleta reconstrução do que já não existe.

Em suma, a despeito da breve discussão apresentada, pode-se concluir que, embora sem se ter a intenção de esgotar o assunto, a memória pode ser considerada como a capacidade dos seres humanos para se recordar fatos, processos, sentimentos e objetos de tempos passados, coisas da faculdade pelas quais são lembradas, retendo-se, perpetuando-se e/ou revivendo-se aspectos do passado, presentes na consciência do indivíduo, de um grupo ou da sociedade em geral.

Em relação à questão da conservação dos valores históricos, o aspecto completo da temporalidade não foi levado em consideração para a conservação da herança, em geral, e arquitetônica, em particular. Por isso, as intencionalidades da conservação permanecem presas a uma única consideração do passado ao qual sua origem se mantém vinculada.

Em um nível linguístico do termo, a fenomenologia da memória é revelada como um importante instrumento de investigação para se distinguir a relevância da memória em relação à questão da conservação, pois a memória, conforme se discutiu, é aspecto específico, mesmo que complexo, dentro das questões acerca da temporalidade. Verifica-se então que, se a memória está vinculada às lembranças, está vinculada também à conservação das coisas, e esta às questões patrimoniais, então.

Assim, em função da memória, sobretudo coletiva, urgiu-se a necessidade de se preservar os marcos culturais, presentes no consciente (e no inconsciente) coletivo, instrumentos esses capazes de perpetuar, então, os principais eventos produzidos pelo homem, no caso, vinculados à relação arquitetura-memória-cultura.

Já se demonstrou aqui que a cultura é algo singular à sociedade humana e, como tal, envolve diversos ramos do saber e do fazer. Conhecimentos, construções, experiências, memória histórica e mítica, e crenças de uma sociedade estão entre esses fatores. A cultura manifesta-se tanto como representação coletiva das coisas como o próprio conhecimento coletivo, além da memória social como um processo.

As manifestações culturais, ao se fazerem presentes de maneira contundente através do processo histórico, em obras artísticas, arquitetônicas e monumentais, resistindo às questões temporais e se enraizando na memória social por longo tempo, tornam-se referências de identidade e merecedoras, portanto, de uma atenção especial por parte, tanto da própria sociedade, como pelo estado constituído. Nesse caso, os bens edificados que possuem

conteúdo e significados históricos de maneira mais contundente têm recebido alguma atenção diferenciada, sendo identificadas como patrimônio.

Françoise Choay, a respeito dessa condição, é bastante rigorosa ao afirmar que:

Os monumentos, dos quais se tornou necessário dizer que são “comemorativos”, seguem, levados pelos hábitos, uma carreira formal e insignificante. Os únicos exemplares autênticos que nossa época logrou edificar não dizem seu nome e dissimulam sob formas insólitas minimalistas e não metafóricas. Eles lembram um passado cujo peso e, no mais das vezes, cujo horror proibem de confiá-los somente à memória histórica. (CHOAY, 2006, p. 23).

Ao se analisar as palavras de Choay, verifica-se que seu argumento faz sentido, pois ao se observar, por exemplo, uma edificação construída há bastante tempo, verifica-se aí uma grande diferença entre história da arte e conservação do patrimônio. Deve-se ficar atento ao crivo do olhar histórico para se apontar as circunstâncias sociais, físicas e políticas do período em que a obra foi criada, isso porque no palco da história, muitas vezes, o motor, o pano de fundo, foi um conflito, e não uma situação harmoniosa, algo que se pode verificar facilmente através das provas testemunhais ou dos vestígios do referido conflito, tanto no conceito artístico por trás do monumento em particular como na sua substância física.

A revelação demonstrada não é incomum nem extraordinária. Os fatores estão embutidos nela e, quer queira ou não, eles serão decifrados. Isso é uma essência nas pesquisas em história da arte. A diferença então está na valorização da sua condição atual enquanto monumento e das suas características, algo pensado para ser de importância para o patrimônio, desejo maior dos especialistas em conservação, por isso, geralmente, dão ênfase aos aspectos positivos do monumento, como se o conflito histórico do tempo fosse solucionado de maneira pacífica, refletindo-se isso à distância, no monumento em si. Ou seja, enquanto o historiador da arte em sua análise procura ater-se aos agentes envolvidos no contexto da origem do monumento, o conservacionista procura a valorização harmoniosa desses aspectos para engendrar uma significação maior ao monumento.

O processo de conservação é uma tendência que se verifica atualmente na intervenção em sítios e monumentos históricos, tornando-os não apenas monumentos, mas elementos de paisagens urbanas ou rurais carregados de codificações do passado para os que podem decifrá-los. Os monumentos também têm sido encarados tanto como propriedades culturais e intelectuais quanto como instrumentos econômicos que fazem parte dos objetivos da vida cotidiana e do lazer da comunidade global. Por isso a intensificação das responsabilidades

para com a restauração e conservação dos monumentos históricos. Acerca dessas responsabilidades, Yacy-Ara Froner Gonçalves chama a atenção para o fato:

A preservação deste ou daquele sítio, paisagem ou monumento depende de uma rede complexa de relações: a comunidade onde se localiza; a comunidade que o visita; as autoridades locais, do Estado e/ou da União (conforme a organização de cada país); as verbas disponíveis; a disponibilidade técnico-científica; a educação e, acima de tudo, a compreensão profunda do sentido de preservação daquele bem. (GONÇALVES, Y. 2011, pp. 178-179).

A despeito dos agentes sugeridos, a expressão *compreensão profunda do sentido de preservação daquele bem* deve abranger com mais veemência aos agentes responsáveis pela educação e pela (in)formação, que passaram a diversificar e a incorporar abordagens com perspectivas que pouco têm a ver, de fato, com a transmissão de valores e a conservação da cultura material como um todo. Buscar nos desafios doutrinários e práticos respostas para essa problematização tem sua lógica, porém não menos importante é a necessidade de se refletir acerca dos fundamentos ambivalentes por trás dessa febre de intervenção patrimonial.

Fazer conexões entre a identidade e a construção daqueles lugares cheios de significados é uma tarefa complexa de acordo com a ótica intelectual e com os interesses públicos oficiais. Isso porque tais locais incluem paisagens, monumentos e sítios onde a memória coletiva e a identidade local ou nacional são construídas, tanto formal como informalmente. No entanto, os nexos existentes na relação social e identidade envolvem abstrações sobre coesão social. As pessoas vivem em lugares e se identificam com eles ou são alienados por eles. Esses lugares se tornam carregados de marcos e são dispositivos mnemônicos para as narrativas nacionais, para a coesão de valores comuns, para o uso imaginativo de símbolos e mitos, para a ereção de monumentos. Tornam-se, com isso, material da história, da tradição e do patrimônio, todos orientados para a nutrição de alguma forma de identidade.

4.5. Considerações acerca das principais Cartas Patrimoniais internacionais

O trabalho de valorização e de conservação do patrimônio cultural permite, inequivocamente, o fortalecimento da consciência individual e coletiva, tendo na memória um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca se torna uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades. Essa busca gira em torno do sentimento de pertença com o qual as pessoas se vinculam aos espaços, aos monumentos,

aos valores culturais intangíveis, dentre outros. Tais relações sofrem, de maneira avassaladora, um violento processo de deterioração ante aos interesses dos diversos agentes envolvidos e voltados mais para políticas econômicas que socioculturais.

Preocupadas com o alto grau de destruição desse memorial em escala mundial, as diversas convenções sobre a herança patrimonial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) têm ajudado a compreender os esforços relativos à proteção de valiosos sítios arqueológicos e arquitetônicos, estreitando cada vez mais as relações entre os conceitos de propriedade cultural e patrimônio cultural, com ênfase claramente nos valores idealistas. O desenvolvimento de programas de proteção no âmbito da UNESCO também reflete, constantemente, os mais sofisticados esforços para identificar os tipos de proteção adequados a cada estrutura cultural. Assim, análises, conceituações, resoluções e orientações norteadoras têm sido criadas a partir de discussões envolvendo representantes de quase todas as nações.

Ciente dessa situação, far-se-á, a seguir, abordagens acerca de alguns desses direcionamentos, tendo como suporte as diretrizes para a conservação, a restauração e a revitalização dos espaços e das edificações presentes em algumas das principais Cartas Patrimoniais (*Atenas*, de 1931; *Veneza*, 1964; *Normas de Quito*, 1967; *Nairóbi*, 1976; *Burra*, 1980; *Washington*, 1986), trazendo, embutidos em si, os relatórios e as orientações da UNESCO, do ICOM e do ICOMOS acerca das questões pertinentes, além das Cartas brasileiras como a *Carta de Petrópolis* (1987), a *Carta de Cabo Frio* (1989), a *Declaração de São Paulo I* (1989), a *Carta de Brasília* (1995) e a *Declaração de São Paulo II* (1996).

Os documentos acima citados contribuirão (e ainda o fazem) para a aplicação de políticas, normas, leis e posturas intervencionistas em monumentos isolados e/ou conjuntos históricos, levando cada indivíduo a refletir sobre sua identificação com o passado no espaço em que vive. A conservação dos bens patrimoniais proporciona a oportunidade de se refletir sobre a mentalidade e as formas de sensibilidade de cada tempo histórico.

Organizações internacionais como a UNESCO e ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites* - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) estabeleceram importantes normas e princípios de conservação no domínio do patrimônio cultural desde seu estabelecimento no pós-Segunda Guerra. Como instruções e orientações para a conservação de sítios e de gestão, as várias cartas e convenções adotadas por essas instituições têm ajudado a sustentar os processos de conservação do patrimônio nacional e internacional.

As Cartas Patrimoniais definem as bases para a prática de conservação e, como tais, podem ser vistas como fundamentais no papel da ética profissional e na orientação das formas de práticas de conservação cultural. Embora não tenham, outrossim, formalmente efeitos vinculativos nos estados, apresentam um forte sentido de responsabilidade moral entre os profissionais e as autoridades. Com isso, ao longo dos anos, têm tido um impacto considerável sobre o nível de conscientização nacional e internacional acerca das questões sobre conservação, pois orientam sobre o que se quer dizer e se fazer acerca de aspectos como valores do patrimônio, da conservação, dos significados e os respectivos passos envolvidos nas práticas de conservação patrimonial.

A análise das cartas e convenções que tratam da conservação do patrimônio contribui para a definição de um conjunto de princípios e critérios que serão analisados neste estudo. A experiência de setores do patrimônio de instituições diversas ajuda a direcionar o desenvolvimento de políticas de conservação do patrimônio, através dos lugares históricos, iniciativas ou outros trabalhos conexos.

Assim é que se priorizarão os princípios que serão utilizados na avaliação das várias cartas e convenções relativas à questão, envolvendo os aspectos arquitetônicos e culturais, tanto internacionais como nacionais e locais, relacionados à conservação do patrimônio.

De antemão, vale apontar a *Carta de Atenas para a Restauração de Monumentos Históricos* (1931) como o primeiro documento a definir um conjunto de princípios básicos para orientar a prática da conservação, contribuindo para o desenvolvimento de um amplo movimento internacional na conservação patrimonial. No entanto, foi a *Carta Internacional para a Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios* (1964) ou *Carta de Veneza* que ampliou a preocupação internacional acerca da conservação do passado para o futuro.

Embora limitada no escopo, especialmente em sua ênfase sobre o tecido físico do patrimônio construído, a *Carta de Veneza* é reconhecida como precursora de documentos ICOMOS, demonstrando aí por sua importância. Alguns artigos, orientações e declarações contidos nessas cartas serão analisados a seguir no que tange às referências acerca da conservação patrimonial arquitetural e cultural, procurando-se, sempre que possível, relacioná-las às condições estruturais do Centro Histórico de Fortaleza.

4.5.1. Algumas considerações acerca das Cartas de Atenas (1931) e de Veneza (1964)

Em relação à *Carta de Atenas* produzida pela Sociedade das Nações, precursora da Organização das Nações Unidas (ONU), em 1931, uma importante observação conclusiva pode ser verificada:

Qualquer que seja a diversidade dos casos específicos - e cada caso pode comportar uma solução própria - a conferência constatou que nos diversos Estados representados predomina uma tendência geral para abandonar as reconstituições integrais, evitando assim seus riscos, pela adoção de uma manutenção regular e permanente, apropriada para assegurar a conservação dos edifícios. Nos casos em que uma restauração pareça indispensável devido à deterioração ou destruição, a conferência recomenda que se respeite a obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época. (CARTA DE ATENAS, 1931, *apud* CURY, 2004, p. 13).

A principal preocupação apresentada, como se pode notar, é referente à questão da restauração de monumentos históricos, fato explicado pela necessidade premente de se recuperar parte do patrimônio arquitetônico destruído durante a Primeira Guerra Mundial. Em seu todo, a *Carta de Atenas* apresentou sete pontos considerados norteadores que, inclusive, serviram de base para discussões em outros encontros e documentos posteriores. São eles: doutrinas e princípios gerais; administração e legislação dos monumentos históricos; valorização dos monumentos; materiais de restauração; deterioração dos monumentos; técnica da conservação; conservação dos monumentos; e colaboração internacional.

Apesar de se reconhecer os esforços dos participantes em chamar a atenção para a problemática da restauração e conservação do patrimônio arquitetônico, não se pode detectar a definição exata do objeto e de sua área de interesse na aplicação de orientações para a restauração de monumentos históricos, limitando-se apenas a apontar certas diretrizes.

Outro aspecto a considerar sobre a *Carta de Atenas*, constatando-se dificuldades na conciliação entre os interesses públicos e privados, são as diretrizes jurídicas e técnicas para a preservação e a restauração dos monumentos históricos e locais, atribuindo aos Estados e autoridades públicas poderes para adaptação às circunstâncias locais e à opinião pública, bem como as iniciativas na tomada de medidas de conservação, levando-se com isso uma nova dimensão ao conceito de valor histórico do patrimônio, sugerido em sua doutrina e princípios gerais.

Evidencia-se que mesmo que as recomendações expressas nesse documento pareçam se preocupar com monumentos antigos, o conceito fundamental de preservação tornou-se mais abrangente, inclinando para a proteção internacional dos sítios de patrimônio e monumentos como um todo. Assim, pelas suas iniciativas e pelo seu pioneirismo, pode-se afirmar que a *Carta de Atenas* (1931) acabou reconhecida como o início da colaboração internacional para a restauração e conservação de sítios do Patrimônio Mundial.

Elaborada durante o Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza, em maio de 1964, a *Carta de Veneza* produziu reflexos, em seus 16 parágrafos, na história política e cultural em meados do tumultuado século XX.

Ao contrário da *Carta de Atenas*, a *Carta de Veneza* (1964) definiu melhor o conceito de um monumento histórico a partir da utilização de três palavras-chaves a respeito de herança: monumentos, locais e edifícios. Considerando-se fatores como a evidência de uma civilização específica, o desenvolvimento significativo e um acontecimento histórico. Dessa forma, o conceito usado apenas para os antigos monumentos e sítios foi expandido e redefinido como uma única obra arquitetônica, assim como o urbano ou o rural. É o que se verifica em seu Artigo 1º:

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenha adquirido, com o tempo, uma significação cultural. (CARTA DE VENEZA, 1964, *apud* CURY, 2004, p. 92).

Em relação aos espaços urbanos, o artigo acima descrito demonstra que as áreas patrimoniais, por encerrarem um conjunto de manifestações artísticas relacionadas ao cotidiano do homem comum, também proporcionam a compreensão de que as mudanças que se processam ao longo da história, envolvendo a arquitetura e o urbanismo, tornam-se elementos fundamentais para a definição do objeto patrimonial e, acima de tudo, carregando-se de significação cultural, possibilitam o fortalecimento do processo de construção da memória social registrada tanto nas construções, sejam elas monumentais ou simples, como nas ruas e cidades, tornando-se, assim, testemunhas do cotidiano social ao longo do tempo.

Outro artigo importante é o 5º que afirma o seguinte:

A conservação dos monumentos é sempre favorecida pela sua destinação a uma função útil à sociedade: tal destinação é, portanto, desejável, mas não deve alterar a disposição ou a decoração de edifícios. É somente dentro destes limites que se devem conceber e que se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e dos costumes. (CARTA DE VENEZA, 1964, *apud* CURY, 2004, pp. 92-93).

O artigo acima ao propor uma diretriz para o uso adequado de uma edificação ou área histórica conduz ao seguinte entendimento: enquanto tais espaços conservarem a utilização para os quais foram originalmente idealizados, a chance de sua manutenção ser garantida é bem maior, principalmente, se houver a identificação da construção, das suas tipologias e das categorias de utilização, indicadores considerados essenciais para o desenvolvimento de políticas públicas de conservação e planejamento das áreas históricas urbanas ou rurais.

Em relação ao Centro Histórico de Fortaleza, a aplicação desses elementos é relativa, isto é, alguns monumentos como as praças, a *Estação João Felipe* e o *Teatro José de Alencar*, ainda conservam suas funções e utilidades originais, mas a grande maioria sofreu muitas alterações ao longo do tempo, conseqüentemente, também alterações em suas estruturas originais.

Quando um espaço histórico tem sua função original abandonada ou utilizada de forma diferente, as possibilidades de conservação, proporcionalmente inversas, tornam-se mais difíceis, afinal os critérios para a definição da relevância histórica que possam justificar uma política de preservação terão que se submeter a escolhas que irão englobar tanto as funções originais como as novas incorporadas. A adequação dessas novas funções precisa levar em conta os requisitos do espaço e de seus valores culturais intrínsecos. Assim, percebem-se as dificuldades que os limites dessas novas funções impõem, obstaculizando a definição de políticas conservacionistas mais objetivas.

Corroborando com a observação descrita e ampliando a discussão, a própria *Carta de Veneza*, em seu Artigo 7º, afirma que:

O monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio em que se situa. Por isso, o deslocamento de todo o monumento ou de parte dele não pode ser tolerado, exceto quando sua salvaguarda o exigir ou quando o justificarem razões de grande interesse nacional ou internacional. (CARTA DE VENEZA, 1964, *apud* CURY, 2004, p. 93).

Assim, verificando-se que os espaços urbanos dotados de grande valor patrimonial são por isso mesmo, pilares materiais da construção da memória social por permitirem a construção de identidades sociais, contribuindo para a construção da ideia de que a história,

excepcionalmente, vinculada ao cotidiano das multidões, projeta a dinamização do valor histórico e social da identidade em uma formação espacial e cultural. Tanto que o artigo desaconselha, há não ser por necessidade extrema, a desvinculação ou o deslocamento dos monumentos de seus ambientes gestacionais.

A conclusão acima é óbvia, afinal não se transportam valores culturais arraigados às edificações de maneira simples, pois há todo um conjunto de elementos que variam desde o sentimental ao funcional. Retirá-los como se, com isso, pudessem transportar também os valores a eles vinculados, não é tarefa simples. Felizmente, em Fortaleza, tal prática não vem sendo utilizada. Os monumentos com valor histórico, se não estão tendo o tratamento que deveriam ter pelos significados que possuem, pelo menos permanecem nos locais originais, excluindo-se aqueles que se deterioraram e foram ou vem sendo destruídos, por meio das intempéries naturais ou pela omissão humana, o que parece ser bem pior, às vezes.

4.5.2. Considerações sobre outras cartas patrimoniais internacionais relevantes

Enquanto a Europa, bastante desgastada por duas Grandes Guerras, organizava conferências, encontros e reuniões, preocupando-se com os destinos de seu acervo histórico-arquitetônico, sob os auspícios da ONU e da UNESCO, o continente americano procurou, embalado pelo teor das *Cartas de Atenas e de Veneza*, desenvolver também discussões e resoluções que norteassem os rumos dos seus países, em relação às políticas de preservação patrimonial. Nesse contexto, a Organização dos Estados Americano (OEA), promoveu, na cidade de Quito (Equador), em 1967, a *Reunião sobre Conservação e Utilização de Monumentos e Lugares de Interesse Histórico e Artístico* entre novembro e dezembro de 1967, uma conferência que tratou da conservação e da utilização de monumento e lugares de interesse histórico e artístico.

Todavia, ante as condições socioeconômicas da América Latina, verificou-se que o documento elaborado associou-se fortemente às questões ideológicas. Assim, as *Normas de Quito* (1967), influenciadas pela ideia de transformar as áreas menos favorecidas economicamente, apresentaram relevantes propostas acerca da utilização do bem patrimonial, procurando valorizá-lo e associá-lo ao desenvolvimento econômico e social. Reconhecendo assim a abundância de monumentos e sítios compondo um grande acervo de patrimônio cultural dos países americanos, o documento referiu-se também aos principais aspectos de

conservação como o valor econômico do turismo cultural, enfatizando-se o uso potencial e valorativo do patrimônio cultural.

Resguardadas as particularidades continentais e a multirrelação étnico-cultural agregadas ao contexto histórico, sobretudo da América Latina, procurou-se reconhecer os aspectos relativos à diversidade cultural (aculturação) e as variadas manifestações locais, caracterizadoras e definidoras das particularidades que distinguem os seus países-membros. Outra situação enfatizada no documento é o processo de acelerado empobrecimento dos países latino-americanos, como resultado do estado de abandono de sua riqueza monumental e artística.

Ao abordar essencialmente a realidade latino-americana, as *Normas de Quito* fizeram um diagnóstico extremamente crítico acerca do processo de empobrecimento dos países oriundo da exploração exaustiva de seus recursos naturais. Também revelaram a relativa dilapidação do seu patrimônio e as crescentes transformações em suas estruturas socioeconômicas. Isso justifica a necessidade de se proteger e de se aproveitar, de maneira racional e planejada, os seus recursos culturais, levando-os a adquirirem uma importância vital para o seu desenvolvimento econômico.

O documento revelou ainda a necessidade de se tentar conciliar o processo de conservação dos monumentos históricos às exigências de progresso urbano, uma vez que entendia ser possível haver harmonia entre políticas de desenvolvimento urbano e os interesses vinculados aos monumentos arqueológicos, históricos e artísticos, principalmente, se esses se transformassem em captadores de recursos econômicos. A partir desse entendimento, o documento trouxe uma série de colocações ou recomendações. Por exemplo, no item II.1, o texto afirma que:

A ideia do espaço é inseparável do conceito de monumento e, portanto, a tutela do Estado pode e deve estender-se ao contexto urbano, ao ambiente natural que o emoldura e aos bens culturais que encerra. Mas pode existir uma zona, recinto ou sítio de caráter monumental, sem que nenhum dos elementos que o constitui, isoladamente considerados, mereça essa designação. (NORMAS DE QUITO, 1967, *apud* CURY, 2004, p. 105).

De acordo com o posicionamento acima, a vinculação da ideia de espaço ao conceito de monumento, é algo primordial para a percepção do poder público, de tal forma que o Estado, ao se compromissar no encaminhamento de políticas públicas que visem à conservação do patrimônio histórico, deve levar em conta o sítio histórico como um todo, mesmo que em seu interior haja construções ainda não definidas como monumento e deve ser o condutor

principal do referido processo. Diante disso, sabe-se que o vínculo citado é uma tentativa de ampliar o número de bens monumentais ao máximo possível.

No caso do Centro Histórico de Fortaleza, apesar da existência de inúmeros monumentos preservados, tombados ou não, ainda não houve, por parte do poder público, a definição do sítio urbano como um todo e do que deva ser conservado, limitando-se a casos isolados e espalhados ao longo de um perímetro que envolve cerca de 60 quadras. Concorda-se com o fato de que o espaço seja grande demais para ser definido como patrimônio histórico, ainda mais porque os bens (alguns já apontados neste estudo) encontram-se cercados por outras construções de diferentes estilos e formas, recentes ou não, que ainda não criaram vínculos históricos e culturais que justificassem uma política conservacionista. Por isso, fica bastante difícil a definição do espaço como um todo a ser preservado e que tipo de retorno econômico, social ou cultural poderá se obter dele. Essa afirmação relaciona-se a outro ponto a ser considerado nas *Normas de Quito*, presente no item VI (A valorização do patrimônio cultural). Assim, o texto sugere que:

2. Valorizar um bem histórico ou artístico equivale a habilitá-lo com as condições objetivas e ambientais que, sem desvirtuar sua natureza, ressaltem suas características e permitam seu ótimo aproveitamento. Deve-se entender que a valorização se realiza em função de um fim transcendente, que, no caso da América Ibérica, seria o de contribuir para o desenvolvimento econômico da região.
3. Em outras palavras, trata-se de incorporar a um potencial econômico um valor atual; de pôr em produtividade uma riqueza inexplorada, mediante um processo de revalorização que, longe de diminuir sua significação puramente histórica ou artística, a enriquece, passando-a do domínio exclusivo de minorias eruditas ao conhecimento e fruição de maiorias populares. (NORMAS DE QUITO, 1967, *apud* CURY, 2004 p. 111).

Pode-se entender a partir das orientações acima que, para que um bem cumpra novas funções, as políticas de valorização do bem histórico desenvolvidas pelo poder público: devem associar o seu potencial naturalmente existente aos novos incorporados, podendo haver parceria e incentivos ao investimento do capital privado, gerando formas de retroalimentação financeira que possam permitir, ao monumento em questão, certa autonomia financeira. Importante na definição de prioridades é a delimitação do recorte territorial com a fixação de valores específicos para cada área de acordo com suas especificidades, esperando-se que, com isso, o desenvolvimento das referidas políticas públicas seja elaborado via planos de desenvolvimento regionais, que possam incluir outros vieses econômicos como o turismo e eventos culturais.

Em Fortaleza, um exemplo bem sucedido e que se encaixa nesse perfil então em discussão é o do complexo cultural conhecido como Dragão do Mar, um espaço que envolve atrativos artísticos, populares e eruditos, com salas de conferência, cinema, leitura, praça, bares e recuperação dos espaços e edificações no entorno do complexo. O espaço é mantido pelo governo estadual em parceria com iniciativas privadas. O complexo está localizado em uma área do Centro Histórico, que antes de sua idealização, estava fadada ao envelhecimento, ao descaso e ao abandono da população. O espaço foi revitalizado, tornando-se um atrativo importante na região.

Sobre esse espaço, identifica-se que o corpo central do complexo é uma edificação com arquitetura concreta, tipicamente contemporânea, sem vínculos com a arquitetura histórica, apesar de se recuperar e se manter as fachadas tradicionais de algumas das construções ao seu redor, provando que pode haver harmonia e vínculos entre os diferentes estilos arquitetônicos e não certo estilo se sobrepor a outros como vem sendo o caso do bairro Centro em Fortaleza, nas últimas décadas.

Apesar da consciência do Estado sobre o abandono do patrimônio cultural àquela altura, as *Normas de Quito* acerca de conservação e utilização dos monumentos e sítios de interesse histórico e artístico tiveram resultados extremamente positivos, excepcionalmente, os relativos à questão específica acerca dos monumentos de interesse artístico e histórico no desenvolvimento da indústria do turismo. Houve, entretanto, a preocupação explícita com os impactos e os riscos associados à vinculação real dos valores culturais aos interesses turísticos.

Realizada conjuntamente à 19ª Sessão da UNESCO, a Recomendação de Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura, realizada em Nairóbi, entre 26 de outubro a 30 de novembro de 1976, trouxe importantes observações e recomendações que particularmente interessam a este estudo. Nas considerações iniciais, a *Conferência de Nairóbi* apontou o seguinte:

Considerando que os conjuntos históricos ou tradicionais fazem parte do ambiente cotidiano dos seres humanos em todos os países, constituem a presença viva do passado que lhes deu forma, asseguram ao quadro da vida a variedade necessária para responder à diversidade da sociedade e, por isso, adquirem um valor e uma dimensão humana suplementares,

Considerando que os conjuntos históricos ou tradicionais constituem através das idades os testemunhos mais tangíveis da riqueza e da diversidade das criações culturais, religiosas e sociais da humanidade

e que sua salvaguarda e integração na vida contemporânea são elementos fundamentais na planificação das áreas urbanas e do planejamento físico-territorial,

Considerando que, diante dos perigos da uniformização e da despersonalização que se manifestam constantemente em nossa época, esses testemunhos vivos de épocas anteriores adquirem uma importância vital para cada ser humano e para as nações que neles encontram a expressão de sua cultura e, ao mesmo tempo, um dos fundamentos de sua identidade,

Considerando que, no mundo inteiro, sob pretexto de expansão ou de modernização, destruições que ignoram o que destroem e reconstruções irracionais e inadequadas ocasionam grave prejuízo a esse patrimônio histórico,

Considerando que os conjuntos históricos ou tradicionais constituem um patrimônio imobiliário cuja destruição provoca muitas vezes perturbações sociais, mesmo quando não resulte em perdas econômicas.

Considerando que essa situação implica a responsabilidade de cada cidadão e impõe aos poderes públicos obrigações que só eles podem assumir,

Considerando que, diante de tais perigos de deterioração e até de desaparecimento total, todos os Estados devem agir para salvar esses valores insubstituíveis, adotando urgentemente uma política global e ativa de proteção e de revitalização dos conjuntos históricos ou tradicionais e de sua ambiência, como parte do planejamento nacional, regional ou local. (RECOMENDAÇÃO DE NAIRÓBI, 1976, *apud* CURY, 2004 pp. 217-118).

Sem adentrar no restante do teor das discussões ocorridas na *Conferência de Nairóbi*, só as considerações acima apontadas já demonstram a importância de tal evento. Suas discussões e recomendações, acerca da importância e das funções dos conjuntos históricos, tornaram-se instrumentos reconhecidos e adotados internacionalmente no que concerne à proteção do patrimônio cultural. Ao revelar que os conjuntos históricos se constituem numa presença viva do passado, o documento chama a atenção para a importância deles dentro do contexto de qualquer localidade. Ao reunir um conjunto de elementos históricos, culturais e cotidianos, tal patrimônio ganha uma dimensão muito maior, pois sai da esfera de valor meramente imobiliário para um patamar mais humano, mais memorial, encerrando um conjunto de fatores que foram construídos ao longo do tempo, tornando-se os testemunhos mais tangíveis da riqueza e da diversidade das criações culturais, religiosas e sociais da humanidade. Restaurá-los, conservá-los e protegê-los devem se tornar, a recomendação aponta para essa direção, metas fundamentais para um planejamento territorial em qualquer região.

Ainda, no documento, é relevante a preocupante uniformização de valores que conduz à perda da personalidade local, desfigurando os sentidos originais dos conjuntos históricos edificados. Ora, se tais ambientações foram erigidas por habitantes locais, refletindo os aspectos culturais de seu tempo, tem-se aí a mais pura demonstração dos valores identitários de seus membros e da nação a qual pertençam.

Segundo o documento, os conjuntos históricos em sendo considerados patrimônio universal insubstituível devem ser entendidos e respeitados a partir de todos os elementos que o constituem, de maneira equilibrada e coerente. Também são passíveis de proteção, segundo a citação, contra processos de deteriorações, especialmente, as de natureza humana como utilização inadequada, modificações impróprias, acréscimos abusivos ou outros agentes que atentem contra sua autenticidade.

Em Fortaleza, no bairro Centro, algumas edificações que foram revitalizadas acabaram por incorporar elementos ditos “uniformizadores”, até mesmo para adaptá-los às necessidades modernas. Algumas se transformaram em bancos (agências bancárias), por exemplo, que mantiveram apenas as aparências externas (fachadas), modificando completamente o seu interior, tendo como garantia a segurança dos usuários. Aí já não se pode mais encontrar elementos que personalizem uma época. Tal desfiguração é um dos temas, então, apontados como preocupantes. Isso é demonstrado no trecho: “no mundo inteiro, sob pretexto de expansão ou de modernização, destruições que ignoram o que destroem e reconstruções irracionais e inadequadas ocasionam graves prejuízos a esse patrimônio histórico”.

Também é de responsabilidade de cada cidadão a situação acima descrita, logo os cidadãos deverão ser capazes de exigir dos poderes públicos, compromissos e ações que só eles podem assumir, enquanto gestores emanados pela sociedade. Por isso, os Estados discutiu e adotou com certa urgência (isto, em 1976, quando o grau de conscientização era bem menor) uma política global e efetiva de restauração, proteção e revitalização como parte de seus planejamentos, tanto em esfera nacional como regional ou local. Outra recomendação é o cuidado ao se erigir novas construções em áreas de conjuntos históricos que podem levar à destruição de tais conjuntos, de sua ambiência natural e/ou dos aspectos identitários de seu entorno. O documento não se opõe aos avanços da modernidade, mas orienta para que tais conjuntos se integrem sem prejuízo um do outro.

O documento mais importante a orientar na gestão cultural de bens patrimoniais foi o editado pelo ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios -, em Burra, Austrália, em

1980, sendo revisto já por três vezes (1981, 1988 e 1999). Conhecido como *Carta de Burra*, o documento assumiu-se como critério básico no que se refere à valorização dos sítios de valor cultural. Essa carta, ao estabelecer regras, se propôs a ser um guia prático àqueles que fornecem conselhos, tomem decisões ou executem trabalho em sítios de significado cultural, incluindo proprietários, gestores e depositários. Apesar do referido documento dedicar-se a validade disciplinar como um modelo a ser seguido a respeito da conservação do patrimônio, isso é questionável, uma vez que pouco afetou ou influenciou em debates, na verdade, na materialidade dos bens, não sendo, portanto, um critério para a proteção, embora na prática, tenha se tornado exatamente isso.

Uma importante observação pode ser detectada nos aspectos introdutórios do documento na versão de 1999 e que, em consonância aos conceitos e observações em outros documentos, tonifica o sentido dos sítios culturais:

Los sitios de significación cultural enriquecen la vida del pueblo, proveyendo a menudo un profundo e inspirador sentido de comunicación entre comunidad y paisaje, con el pasado y con experiencias vividas. Son referentes históricos, importantes como expresiones tangibles de la identidad y experiencia (australianas). Los sitios de significación cultural reflejan la diversidad de nuestras comunidades, diciéndonos quiénes somos y cual es el pasado que nos ha formado tanto a nosotros como al paisaje (australiano). Son irremplazables y preciosos.

Estos sitios de significación cultural deben ser conservados para la presente y futuras generaciones.

La Carta de Burra apela a una cautelosa aproximación a los cambios: hacer todo lo necesario para proteger un sitio y hacerlo útil, pero cambiarlo lo menos posible para que conserve su significación cultural.⁶⁹ (UNESCO, 1999, p. 125)⁷⁰.

A citação é clara ao apontar para a necessidade de se alterar o mínimo possível o espaço que por ventura venha a ser preservado em sua essência, principalmente, naquilo que o definiu como um bem cultural, e que os gestores devam ficar atentos tanto na interpretação das orientações expressas em seu teor como na aplicabilidade das políticas públicas. Por outro

⁶⁹Sítios de significado cultural enriquecem a vida das pessoas, muitas vezes oferecendo um profundo e inspirador sentido de comunicação entre a comunidade e a paisagem, com o passado e experiências vividas. Referências históricas são importantes como expressões tangíveis de experiência e identidade (australiana). Sítios de significado cultural refletem a diversidade das nossas comunidades, dizendo-nos quem somos e qual o passado que nos tem formado, tanto a nós como a paisagem (australiana). São insubstituíveis e preciosos.

Esses sítios de significado cultural devem ser preservados para gerações presentes e futuras.

A carta de Burra exige abordagens e alterações prudentes: tudo o que se precisa fazer para se proteger um sítio e torná-lo útil, mas mudá-lo o mínimo possível para que ele conserve seu significado cultural. (Tradução e parênteses do autor)

⁷⁰ <http://unesdoc.unesco.org>

lado, o documento, ao legitimar a adequação de qualquer tipo de intervenção para seus determinados fins, de tal forma a apresentar os monumentos de forma completa e compreensível, cria uma situação contraditória em relação aos princípios teóricos da restauração, defendidos, inclusive, em outros documentos editados pela própria UNESCO, pois da forma como foi configurado acaba por permitir a promoção de uma visível perda da autenticidade do patrimônio e de sua evolução histórica, conseqüentemente também, perda progressiva de integridade em favor da atração por sua imagem, apenas.

Já a *Carta de Washington*, embora não tenha sido um documento extenso, tornou-se uma espécie de complemento ao que já havia sido estabelecido anteriormente. Dois aspectos se sobressaem nela: o reconhecimento de que o objetivo principal da conservação urbana é proteger a estrutura histórica sem renunciar as funções mais importantes da cidade e a articulação da ideia de que as “cidades grandes ou pequenas, os centros ou bairros históricos com seu entorno natural ou construído, além de sua condição de documento histórico, exprimem valores próprios das civilizações urbanas tradicionais.” (CARTA DE WASHINGTON, 1986, *apud* CURY, 2004, p. 281).

Oficialmente, denominada Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas (ICOMOS - *International Council on Monuments and Sites* - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, ligada à UNESCO), todavia, comumente referida como a *Carta de Washington - 1986* -, ao complementar a Carta Internacional Sobre a Conservação e a Restauração de Monumentos e Sítios (Veneza, 1964), definiu os “princípios e os objetivos, os métodos e os instrumentos de ação apropriados a salvaguardar a qualidade das cidades históricas, a favorecer a harmonia da vida individual e social e a perpetuar o conjunto de bens que, mesmo modestos, constituem a memória da humanidade.” (CARTA DE WASHINGTON, 1986, *apud* CURY, 2004, p. 282).

A *Carta de Washington* estabeleceu princípios, objetivos e métodos de abordagem de preservação em harmoniosa adaptação às estruturas físicas da dimensão urbana que, nas atuais circunstâncias, foram alinhados. Como o objeto do monumento está presente nas estruturas urbanas, nos edifícios históricos e espaços abertos, possuindo um papel importante dentro dos ambientes humanos, a Carta atenta, principalmente, para uma integração de maneira mais harmoniosa de tal forma que os objetivos da preservação do patrimônio histórico nas cidades sejam suportados também pelos habitantes. De acordo, então, com essa carta, no estabelecimento dos princípios e objetivos, a participação dos habitantes locais é essencial para o sucesso dos programas de conservação:

3. A participação e o comprometimento dos habitantes da cidade são indispensáveis ao êxito da salvaguarda e devem ser estimulados. Não se deve jamais esquecer que a salvaguarda das cidades e bairros históricos diz respeito primeiramente a seus habitantes.

4. As intervenções em um bairro ou em uma cidade histórica devem realizar-se com prudência, sensibilidade, método e rigor. Dever-se-ia evitar o dogmatismo, mas levar em consideração os problemas específicos de cada caso particular. (CARTA DE WASHINGTON, 1986, *apud* CURY, 2004, p. 283).

Assim, um planejamento no centro de conservação se daria através da determinação de objetivos, opções de implementação e prioridades com medidas de conservação se destacando como um instrumento central. Por essa visão mais objetiva, a *Carta de Washington* representa um importante documento de orientação para a conservação digna de um sítio histórico de estruturas urbanas.

Partindo então da ideia de que o patrimônio cultural pertence à sociedade, é ela quem tem que tirar o maior partido daquilo que ela própria construiu. Esperar que o poder público ou a iniciativa privada desenvolva esforços sem sua participação pode resultar em conflitos de interesses, afinal os esforços para a gestão do patrimônio cultural, tradicionalmente, não tem levado em conta os interesses das muitas e contraditórias vertentes envolvidas na questão em si, de tal forma que decisões são tomadas, indo muitas vezes de encontro às necessidades dos habitantes que deveriam estar envolvidos nessa relação.

Portanto, para que os vários interesses possam ser acomodados e não dar origem a conflitos, de tal forma que a sociedade seja beneficiada, numerosos mecanismos, que vão desde o planejamento, a execução e a avaliação de estratégias, devem ser discutidos em conjunto. A participação das várias partes no processo de gestão do patrimônio cultural é fundamental, porque cada lado tem interesses diferentes.

A comunidade, sendo a titular dos direitos para a utilização integral dos processos de preservação cultural e arqueológica, basicamente, é quem dá significado a esses artefatos históricos, tanto para a identidade, os serviços, o entretenimento de mídia ou passatempo como para as instalações recreativas, as administrativas ou as turísticas. No entanto, o que ocorre como prática comum em Fortaleza é diferente da concepção ideal exposta, Geralmente, quando ocorrem intervenções nos espaços históricos em si, o poder público toma decisões que visam primeiramente, o sentido econômico de urbanização e infraestrutura, deixando a sociedade de fora do processo de decisão, mesmo veiculando ideais de gestão participativa.

Na verdade, não se tem levado em conta o fato de que entre a sociedade e o patrimônio cultural há um forte apego interno, tornando esse patrimônio cultural um brasão de sua definição e até mesmo de sua existência, atribuindo-se forte sentido de edificação de símbolos de identidade. Portanto, a comunidade precisa ter a consciência da preponderância do seu papel e do seu impacto sobre a gestão patrimonial. Ela é a maior contribuinte e também a maior beneficiária de uma grande variedade de atrações culturais advindas de uma gestão em parceria e pode impedir, de alguma forma, a perda cultural, moral, material ou identitária que vem acentuadamente ocorrendo na cidade.

4.5.3. Considerações sobre os principais documentos nacionais de conservação patrimonial

Quanto ao Brasil, a preocupação com as questões patrimoniais foi se estruturando, a partir da década de 1930 com o Decreto-Lei 25/1937 e com as ações do SPHAN (IPHAN). Porém, dentro do contexto das orientações da UNESCO e do ICOMOS, o país como membro participante de muitas das conferências realizadas assumiu compromissos de internamente, discutir e estruturar melhor os conceitos, propostas e ações, envolvendo tanto o poder público como as entidades civis organizadas, além da sociedade como um todo.

Um dos primeiros encontros que deram ênfase às discussões da temática em si foi o 1º Encontro dos Governadores de Estado, Secretários Estaduais da Área Cultural, Prefeitos de Municípios Interessados, Presidentes e Representantes de Instituições Culturais, ocorrido em Brasília, em 1970, envolvendo autoridades políticas, como governadores, prefeitos e especialistas na área da cultura.

O encontro acima citado produziu um documento que ficou conhecido como *Compromisso de Brasília*. Nele se reforçou o papel do Estado como principal agente envolvido na proteção dos bens culturais e, excepcionalmente, atribuiu às universidades o tocante à pesquisa histórica e a elaboração de inventário dos bens regionais. Isso foi algo importante e uma decisão acertada, uma vez que as entidades pensantes, em termos mais eruditos, tinham melhores condições (intelectuais, sim, talvez não políticas, em virtude do cerceamento ideológico do período) de assumir tal compromisso.

Após este encontro em Brasília, ocorreu o II Encontro de Governadores para a Discussão do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil, em Salvador, no ano de 1971, conhecido como *Compromisso de Salvador*. O documento, na ocasião, recomendou à criação de leis que ampliassem as ações e os usos de bens tombados e reformulou o conceito de ambiência, ampliando-o a uma proteção mais contundente às paisagens e ao acervo arquitetônico e cultural. Também deu ênfase ao turismo, destacando a necessidade de se planejar melhor tanto a sua utilização como a divulgação.

Na sequência, envolvido então no clima de discussão a nível mundial, o país organizou, em 1987, o Primeiro Seminário Brasileiro para Preservação e Revitalização de Centros Históricos, em Petrópolis, no Rio de Janeiro, produzindo então o documento conhecido como *Carta de Petrópolis*, cuja essência se discutirá a seguir.

A *Carta de Petrópolis* é um documento curto e sucinto que atribui como essência a importância do sítio histórico urbano (SHU), e conhecendo, já no primeiro item, que ele “concentra testemunhos do fazer cultural da cidade em suas diversas manifestações. Esse sítio histórico urbano deve ser entendido em seu sentido operacional de “área crítica”, e não por oposição aos espaços outros espaços históricos da cidade, já que toda cidade é um organismo histórico” (CARTA DE PETRÓPOLIS, 1987, *apud* CURY, 2004, p. 285).

O reconhecimento de que os sítios históricos urbanos são parte de uma cidade e não um conjunto separado por si só já é uma novidade, uma vez que em muitas localidades se percebia um tratamento diferenciado aos sítios históricos em relação às questões urbanas em si, constatando-se certo desprezo ou excessiva valorização desses espaços em relação às outras partes da cidade. Essa visão é reforçada no documento quando lhe é acrescido que “a cidade enquanto expressão cultural, socialmente fabricada, não é eliminatória, mas somatória. Nesse sentido, todo espaço edificado é resultado de um processo de produção social, só se justificando sua substituição após demonstrado o esgotamento de seu potencial sociocultural.” (CARTA DE PETRÓPOLIS, 1987, *apud* CURY, 2004, p. 285).

Em outras palavras, as cidades não podem ignorar as áreas de formação recente, valorizando, sobremaneira as de conteúdo tipicamente denominado de históricas. É preciso compreender os processos de transformações urbanas como um todo, já que “as cidades desenvolveram-se de uma maneira que chamamos espontânea, mas que, na realidade, era determinada pela evidência que a figura histórica da cidade tinha na consciência individual e coletiva” (ARGAN, 1993, p. 240).

Compreender, portanto, o processo das modificações oriundas da expansão urbana em geral é compreender também os processos sociais, econômicos e culturais da cidade, e não apenas como sendo de uma parte dela apenas, mesmo que seu crescimento tenha ocorrido a partir de um núcleo embrionário eternizado como “histórico” e que direta ou indiretamente, dentro de uma perspectiva histórica, gerou sentimentos em termos sociais de que apenas aquela parte da cidade era histórica, aspecto esse negado por Giulio Carlo Argan e apontado também pela *Carta de Petrópolis*.

A *Carta Petrópolis* aborda em seu item 5:

Sendo a polifuncionalidade uma característica do SHU, a sua preservação não deve dar-se à custa de exclusividade de usos, nem mesmo daqueles ditos culturais, devendo, necessariamente abrigar os universos do trabalho e do cotidiano, onde se manifestam as verdadeiras expressões de uma sociedade heterogênea e plural. Guardando essa heterogeneidade, deve a moradia constituir-se na função primordial do espaço edificado, haja vista a flagrante carência habitacional brasileira (...). (CARTA DE PETRÓPOLIS, 1987, *apud* CURY, 2004, p. 285).

Esse apontamento é inerente à realidade brasileira por tocar numa questão extremamente nevrálgica que é a da habitação. Claro está que, a despeito das necessidades de preservação de aspectos culturais, tais atividades devem incluir mecanismos que priorizem questões relativas ao trabalho, à moradia e à cultura dos que habitam na área, dita histórica, e dela fazem seu espaço vital. Isso para não incorrer no erro de se valorizar em demasia determinadas edificações como geradoras de atrativos históricos e turísticos, como se fossem intocáveis, enquanto parte da população desses espaços amargam a condição de nem poder usufruí-las, o que infelizmente ainda ocorre mesmo já se tendo passado mais de vinte anos desde a elaboração daquele documento. De qualquer forma, pouca coisa mudou nesse sentido, e, em muitas cidades, o processo de desgaste das áreas ditas históricas foi se acentuando e criando com isso, sérios obstáculos à solução racional da problemática em si.

Outro documento a se considerar nesse estudo é a *Carta de Cabo Frio*, elaborada durante o Encontro do Comitê Brasileiro do ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios), ocorrido simultaneamente ao Seminário Interamericano de Monumentos e Sítios Históricos e ao Encontro de Civilizações nas Américas - Vespucciana, na cidade de Cabo Frio, no Rio de Janeiro, em 1989, que trouxe discussões acerca de uma revisão da história americana, reconhecendo-se o papel das populações do continente, sobretudo às aquelas existentes anteriormente à chegada dos europeus: os povos pré-colombianos, indígenas,

aborígenes ou autóctones. Porém, outros aspectos reforçaram a questão da defesa da identidade cultural através do resgate das formas de convívio harmônico com seu ambiente e também de uma política preservacionista mais contundente, inclusive, ressaltando a necessidade da participação da sociedade civil contra a especulação imobiliária, conforme pode ser visto nos itens a seguir:

O êxito de uma política preservacionista tem como fator fundamental o engajamento da comunidade, que deve ter por um processo educativo em todos os níveis, com a utilização dos meios de comunicação. A respeito dos valores naturais, étnicos e culturais, enfatizados através da educação pública, contribuirá para a valorização das identidades culturais.

[...].

A ação de empresas privadas ou estatais em projetos industriais, extrativos e infraestruturais não pode resultar em danos à vida humana, à natureza. Cabe ao poder público intervir com medida efetivas de preservação, controle, fiscalização e atuação.

Sendo a identidade cultural a razão maior e a base da existência das nações, é imprescindível a ação do Estado nas suas várias instâncias e a participação da comunidade na valorização e defesa de seus bens naturais e culturais. (CARTA DE CABO FRIO, 1989, *apud* CURY, 2004, pp. 290-291).

A *Carta de Cabo Frio* ao explicitar que o êxito de uma política preservacionista tem como fator fundamental o engajamento da comunidade entendeu que havia uma evidente falta de percepção das comunidades locais que muitas vezes, sem generalizar, sequer chegavam a compreender os motivos pelos quais determinados bens culturais deviam ser preservados e protegidos ou não. Em não se identificando com tais edificações não criavam vínculos e, portanto, não criavam obstáculos aos avanços da especulação financeira, que de maneira titânica se apossava de tais espaços, e ainda o faz. Ora, sem os laços de memória que amarrassem as edificações às comunidades locais, aquelas seriam tratadas por estas como velhas, devendo então abrir espaços para a modernidade, muitas vezes sucumbidas pela citada especulação. Aí se gera um delicado problema, apontado por Giulio Argan em *A História da arte como história da cidade*:

É por serem as construções especulativas irremediavelmente destituídas de valor estético que a cultura de nosso tempo vê-se obrigada a admitir aquilo que, do ponto de vista lógico, é um simples absurdo: a distinção entre “centro histórico” e periferias, quantitativamente enormes, mas destituídas de toda qualidade, quer no plano de valor estético, quer no documento histórico. (ARGAN, 1993, p. 88).

No entendimento dos conferencistas, a prática citada por Argan tornou-se comum no continente americano e deveria, subentende-se isso, ser combatida a partir de iniciativas do Estado que então conduziria as comunidades na tomada de consciência. Isso parece algo um tanto quanto dúbio, pois já se mencionou neste estudo que as iniciativas mais profícuas deveriam partir das bases, das comunidades em questão, sendo o poder público um agente regulador apenas e não o contrário.

Apesar dos esforços contidos na *Carta de Cabo Frio*, pouca coisa se evitou e, na verdade, a especulação avançou bastante nas grandes cidades, como no caso de Fortaleza que acomodou, em seu Centro Histórico, edificações comerciais com oito, dez ou mais andares, no lugar de dezenas de casarões ou ao lado de edificações históricas e tombadas, a maioria em estado de conservação regular.

A *Declaração São Paulo* foi elaborada em 1989 por ocasião da Jornada Comemorativa do 25º aniversário da *Carta de Veneza*, em São Paulo, por associados do CB/ICOMOS (Compromisso Brasília - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios). O documento elaborado procurou fazer uma análise, a partir de discussão e debate, do texto normativo da *Carta de Veneza*. Na sequência, incluem-se algumas de suas constatações:

Em decorrência do progresso tecnológico, é possível estabelecer por sensoriamento remoto, aerofotogrametria, reprodução a laser, microscopia eletrônica e outros meios, os levantamentos de grandes e pequenas áreas naturais críticas, cuja defesa é indispensável, indissociável da conservação de sítios históricos urbanos e rurais é fundamental no estudo territorial e fundiário dos espaços urbanos;

A preservação do patrimônio natural deve ser incorporada ao texto, como entendimento cultural da harmonia entre a proteção dos sítios urbanos e rurais e a preservação da biodiversidade como incentivo em todos os projetos com a natureza (*design with nature*);

Que os sistemas de tecnologia avançada prestam aos trabalhos de restauro em todos os níveis, inclusive materiais, um grau de precisão essencial à manutenção da substância original dos acervos artísticos e documentais, dos monumentos e do patrimônio urbano edificado;

[...];

Que populações marginalizadas, ocupantes dos centros históricos urbanos de todas as nações, devem alcançar a melhoria real na qualidade de vida de seu cotidiano, através de projetos de restauração e reciclagem que considerem, também, sistemas habitacionais de padrão condizente com dignidade e cidadania das populações.

[...];

Que a Carta de Veneza deva permanecer como modelo e fonte de consulta, testemunho documental, no gênero mais relevante de sua época histórica. (DECLARAÇÃO SÃO PAULO, 1989, *apud* IPHAN, *online*⁷¹).

De início, a *Declaração São Paulo I* aponta que “as insuficiências decorrentes do avanço da ciência...”, tal constatação só vem a confirmar, a despeito dos esforços despendidos, que o processo de preservação e restauração estava perdendo terreno em relação aos avanços especulativos da modernidade, porém conclama a uma revisão de conceitos e a utilização dos mais modernos instrumentos científicos no devido trabalho de preservação e restauração dos bens edificados. Outrossim, há uma evidente valorização e um profundo respeito à *Carta de Veneza*, tanto que o texto se encerra com a conclamação de que ela continue sendo um espelho a inspirar outras elaborações que tratem do tema.

A ligação da *Declaração de São Paulo I* em relação à *Carta de Veneza* fica evidente na convergência entre os aspectos naturais e culturais enquanto objetivos da preservação ambiental, afirmando inclusive a necessidade de que a preservação do patrimônio natural devesse ser incorporada ao citado texto da Carta “como entendimento cultural da harmonia entre a proteção dos sítios urbanos e rurais e a preservação da biodiversidade como incentivo em todos os projetos com a natureza”.

Na Declaração de São Paulo I, mostrou-se uma preocupação em relação às populações marginalizadas das áreas de preservação, aspecto esse já apontado na *Carta de Cabo Frio*, afinal os dois documentos foram discutidos e editados no mesmo ano de 1989. Ela também apontou para a necessidade urgente de se resgatar a qualidade de vida dessas populações como parte do próprio processo de valorização daqueles espaços em si. Analisando-se criticamente a situação, as soluções parecem caminhar a passos letárgicos, afinal pouco se avançou em termos práticos no sentido de ao menos aliviar a tensão existente em muitas das áreas históricas que as cidades geralmente possuem.

Conscientes das diferenças existentes em relação às nações europeias e asiáticas, principalmente, no que concerne à evolução de seus processos históricos, representantes dos países americanos constituintes do Cone Sul - Argentina, Bolívia, Brasil, Paraguai e Uruguai - participaram de um encontro realizado em Brasília, em 1995. O resultado desse encontro foi a elaboração do Documento Regional do Cone Sul sobre Autenticidade, conhecido como *Carta de Brasília*.

⁷¹ <http://portal.iphan.gov.br>

Tendo como referência a realidade regional, o referido documento procurou fundamentar diretrizes específicas em relação aos procedimentos de conservação e de restauração de bens culturais, enfatizando sobremaneira os aspectos da autenticidade em si. Alguns aspectos se sobressaem no texto, a começar no primeiro parágrafo que afirma: “nossa identidade foi submetido a mudanças, imposições, transformações que geraram dois processos complementares: a configuração de uma cultura sincretista e a de uma cultura de resistência.” (CARTA DE BRASÍLIA, 1995, *apud* CURY, 2004, p. 323).

Esse dois vieses se fundamentam em processos históricos ambivalentes e temporais distintos. O primeiro em relação ao sincretismo e aí entra o contexto colonial envolvendo uma mistura de línguas, costumes, crenças, raças e valores que envolveram ameríndios, negros africanos, europeus ibéricos e outros grupos imigratórios agregados posteriormente; esses fatores foram responsáveis por uma formação cultural diferenciada. O segundo, em relação à resistência, referindo-se à grande maioria da população, grupos marginalizados e excluídos, e que, por isso mesmo, a história registra, lutaram desde os tempos coloniais contra sua condição de submissão e miséria. Incluem-se aí negros, ameríndios, mestiços e brancos pobres. Também essa resistência se enquadra na reação aos regimes autoritários vivenciados por aqueles países entre as décadas de 1960, 1970 e 1980. Esses elementos por si só já demonstram a importância do documento, porém se vai muito mais além. Em outro ponto, o texto afirma que o processo acima descrito baseou-se “em duas dimensões básicas: identidade e diferença”, dimensões que promoveram as intervenções sobre a sociedade e sobre o ambiente natural. (CARTA DE BRASÍLIA, 1995, *apud* CURY, 2004, p. 323).

As particularidades apontadas até o presente momento são marcas da herança cultural, da identidade e das diversidades do povo latino-americano, quiçá dos países-membros do colóquio. Uma passagem fundamental e que dá brilho ao documento é:

Compreendemos a identidade como forma de pertencer e participar. É por isso que somos capazes de encontrar nosso lugar, nosso nome ou nossa personalidade, não por oposição, mas porque descobrimos vínculos verdadeiros que nos ligam ao destino das pessoas com as quais compartilhamos da mesma cultura. (CARTA DE BRASÍLIA, 1995, *apud* CURY, 2004, pp. 324-325).

A questão da autenticidade mencionada no início da análise do documento, no caso aqui referente aos patrimônios culturais, está intrinsecamente vinculada ao sentido do que é real e repleto de significados, codificados sob a forma de monumentos que transportam valores de grupos sociais específicos. Entendendo-se, então, a opção de se escolher por caminhos

próprios, não europeizados, o que deva ser condicionado e aceito como patrimônio e como tal ser protegido e legado às gerações futuras. Vê-se, claramente, nisso a necessidade de se fortalecer imagens que atendam aos anseios da própria identidade, como que numa reação à importação de ordenamentos excluídos das realidades locais. Acerca desse posicionamento, Françoise Choay comenta que:

Pode-se, com efeito, interpretar essa profunda necessidade de uma autoimagem forte e consistente como uma maneira, encontrada pelas sociedades contemporâneas, de lidar com transformações de que elas não dominam nem a profundidade nem o ritmo acelerado, e que parecem questionar sua própria identidade. A adição de cada novo fragmento de um passado longínquo, ou de um passado próximo que mal acaba de “esfriar”, dá a essa figura narcisista mais solidez, precisão e autoridade, torna-a mais tranquila e capaz de conjugar a angústia e as incertezas do presente. (CHOAY, 2006, p. 241).

O texto de Choay acerta na questão narcisista, embora que esteja se referindo às nações como um todo, e encaixa-se no desejo dos países do Cone Sul de valorizarem seus marcos de identidade. Não há nada de estranho nisso. A diferença é que a busca por esses marcos passaria a ser feita com base na autenticidade e nos compromissos. Não é que esteja havendo uma angústia ou incerteza, na verdade, isso passa mais por autoafirmação. As nações citadinas são jovens se comparadas às euroasiáticas e ainda buscam muitos caminhos ou vertentes que as tornem mais autônomas. Nisso, o documento se faz ímpar e imperativo, desdobrando-se em diversos fundamentos: autenticidade e identidade, aspecto já abordado; autenticidade e mensagem; autenticidade e contexto; autenticidade e materialidade; graduação da autenticidade; e conservação da autenticidade. Em relação ao aspecto mensagem, o documento afirma:

O significado da palavra autenticidade está intimamente ligado à ideia da verdade: autêntico é o que é verdadeiro, o que é dado como certo, sobre o qual não há dúvidas. Os edifícios e os lugares são objetos materiais, portadores de uma mensagem ou de um argumento cuja validade, no quadro de um contexto social e cultural e de sua compreensão e aceitação pela comunidade, os converge em um patrimônio. Poderíamos dizer, com base nesse princípio, que nos encontramos diante de um bem autêntico quando há correspondência entre o objeto material e seu significado. (CARTA DE BRASÍLIA, 1995, apud CURY, 2004, pp. 325-326).

A mensagem embutida na afirmação entra em consonância com o que já se abordou nesse capítulo: lugares se identificam com grupos sociais, trazendo significados e valores culturais. O que o texto procura enfatizar é a questão da veracidade e da mensagem cultural do referido

bem, ao ponto de se preservá-lo como instrumento de memória, mas, principalmente, no sentido, não pela tangibilidade em si, mas sim pelas funções culturais que pode representar.

Em relação à materialidade, o texto prega a valorização de uma arquitetura vernácula e tradicional, mas não se furta a aplicar práticas evolutivas em substituição a alguns elementos tradicionais, utilizando-se de materiais naturais originais. Entende-se isso como um aspecto autêntico. Também, em termos de graduação dessa autenticidade, o texto direciona para uma divisão na forma de se compreender os conjuntos arquiteturais de acordo com os elementos constituintes do mesmo: funções, aspecto espacial, edílico, decorativo. Ao se conservar esse patrimônio, outro aspecto relacionado à autenticidade, de acordo com suas configurações originais, estará se preservando também ícones carregados de simbolismos que se identificam com as comunidades locais. A conservação daqueles bens deve, portanto, seguir estratégias particulares, levando sempre em conta as tradições culturais locais. Também o texto aponta para a necessidade de se aplicar estudos prévios que não ponham em risco a edificação e nem agreguem valores diferentes aos já existentes quando houver a aplicação de novas funções ao bem.

Pelo conjunto textual apresentado, a *Carta de Brasília* transformou-se, para os países participantes, num importante documento, uma diretriz que influenciou ações do poder público no sentido de se qualificar melhor os processos de preservação do patrimônio, sobretudo o tangível, tendo como premissa a valorização do contexto multicultural edificado ao longo da história daqueles países.

A *Declaração São Paulo II* foi um documento editado a partir do Seminário “Caminhos da Preservação”, promovido pelos membros do ICOMOS/BRASIL e ocorrido em São Paulo, entre os dias 3 e 6 de julho de 1996, visando levar alguns direcionamentos ao Simpósio Internacional “Mudanças Sociais e Patrimônio Cultural”, que seria realizado em Sófia, na Bulgária, em outubro daquele ano.

O documento mostra a preocupação com o crescente conflito entre a acelerada expansão urbana e a preservação do patrimônio cultural e a necessidade de se estabelecer e exercitar o enfrentamento da referida situação. Trata-se do levantamento de oito pontos cruciais, alguns dos quais serão tratados a seguir.

Nos primeiros itens, o documento solicita ao ICOMOS a adoção de atitude combativa, através da vigilância contínua, da participação em instituições públicas e em movimentos não governamentais, além dos meios de comunicações para denunciar atos lesivos ao patrimônio

cultural e a utilização didática e curricular nos diversos níveis de ensino. Ora, por mais que o ICOMOS seja uma instituição forte, não dispõe de meios suficientes para um papel policiesco dentro do confronto apontado, pois não há como interferir nas questões de soberania que estão embutidas no processo. Compete a cada país a discussão e a solução da problemática em si. ICOMOS e a UNESCO apenas podem promover ações financeiras, discussões temáticas e recomendações, e podem levar a Organização das Nações Unidas (ONU) a promover sanções e limitações de investimentos por parte de órgãos financeiros fomentadores de ações culturais aos países que descumprirem normas do Estatuto daquela Instituição-mor, mas ainda assim, se sabe que isso é algo quase que impraticável, afinal as razões do conflito não estão somente nas questões políticas locais, mas no campo econômico, ante o “rolo-compressor capitalista”, que devora tudo em nome de seus interesses.

Outros pontos a considerar são:

A organização das mais diversas ações culturais pela defesa dos bens naturais e paisagens notáveis, exigindo a institucionalização das reservas da biodiversidade e da biosfera, de cuja salvaguarda depende a garantia de sobrevivência das gerações vindouras;

A divulgação dos mecanismos jurídicos existentes no país, a partir dos preceitos constitucionais, que possibilitem embargar e impedir a destruição dos testemunhos do Patrimônio natural e cultural com ações judiciais específicas e eficientes;

Fazer do ICOMOS uma instância de defesa dos Bens Culturais, entendidos como símbolos das coletividades, em face das ameaças de sua destruição por ação privada ou mesmo pública. (CARTA DE SÃO PAULO II, *apud* IPHAN, *online*⁷²).

Os itens apontados seguem a mesma linha e, obviamente, a criticidade a eles será a mesma, pois no fundo, mostram a impotência do país ante a situação. Mecanismos jurídicos, o país possui nas três esferas de poder; não é o caso de ter que se dirigir a uma instituição internacional para fazer valê-los internamente em um país. Talvez denunciar sim, como meio de pressão. Mas é internamente, a partir da mobilização social, que se tem que partir para “ofensiva”. Então, em vez de solicitar ao ICOMOS, o próprio IPHAN poderia fazê-lo, por exemplo, incluindo as temáticas nos currículos escolares. Isso foi feito a partir da reforma no ensino com a nova LDB - Lei nº 9.394/96, curiosamente editada no mesmo ano do documento em discussão. Os novos currículos contemplaram parte das questões, mas ainda assim, enquanto não houver, por parte dos poderes, ações mais enérgicas, principalmente, para fazerem valer o que já está estabelecido por lei, inclusive o que está presente na Constituição

⁷² <http://portal.iphan.gov.br>

Federal, um dos melhores conjuntos preservacionistas legais do mundo, não haverá como se sair vitorioso nessa luta, até certo ponto inglória, pois quem sai quase sempre perdendo é o patrimônio cultural, sobretudo o arquitetônico.

Para encerrar as discussões sem nunca se ter a pretensão de esgotá-las, em virtude de sua complexidade, há que se afirmar que muito já se fez em prol da preservação cultural como um todo e muito ainda há por fazer, afinal, sempre haverá um elemento novo como agente de discussão, isso faz parte da rotina de vida da humanidade. Durante mais de quarenta anos, as sociedades em geral e a brasileira, em particular, tanto a civil, através de agentes sociais mais organizados, como o poder público vêm discutindo, embarcados no esteio das discussões em nível internacional, a complexa questão da preservação dos valores culturais, entendidos aqui como patrimônio, sejam tangíveis ou intangíveis.

Desde a *Carta de Atenas*, na distante década de 1930, como marco embrionário, ou o *Compromisso de Brasília* (1970), em termos nacionais, as discussões, os conceitos, as orientações e os encaminhamentos foram evoluindo e se aperfeiçoando, sempre dentro da tônica geral de se restaurar, proteger, conservar e revitalizar as manifestações culturais como um todo. No caso mais específico das edificações e da arte embutida nela, um dos focos desse estudo, a situação é bastante crítica: ante o avanço das forças avassaladoras do progresso, que tanto trás aspectos positivos como a evolução da tecnologia e das técnicas, como negativos como a especulação imobiliária, o desgaste das áreas consideradas (mais) históricas e a dilapidação de grande parte do acervo aí existente; os embates têm sido mais frequentes, e, pode-se afirmar, com resultados promissores em algumas áreas ou edificações.

Fortaleza é exemplo desses reflexos, podendo-se citar a *Praça do Passeio Público* mencionada nos capítulos anteriores: histórica, Neoclássica, espaço de contrastes, restaurada por diversas vezes, boa manutenção, mas que não consegue ser revitalizada e maciçamente frequentada, dada a ambientação e a fama que a persegue - espaço que abriga uma minoria, parte da “escória” da sociedade para uns, não bem vista por outros, setores sociais rotulados de “conservadores, decentes, cidadãos de bem”. Até que ponto aquele conservará este estigma? Quando voltará a ter o reconhecimento e o merecimento do *status* de um espaço historicamente nobre que de fato o é? Não se trata somente da recuperação física, mas de revitalização. Esse é um dos nós da complexa discussão, demonstrada até então. Sua reintegração como a de tantos outros bens edificados depende inexoravelmente da mudança na mentalidade tanto dos agentes públicos como da própria população. Esse seria o primeiro passo. Os outros ocorreriam por consequência. Se tais espaços forem dotados de outros

atrativos e de meios que garantam uma melhor segurança e acesso, já seriam indicadores que possibilitariam as transformações de que precisam.

As discussões, como se pode notar, vão bem mais além dos aspectos formais envolvidos, elas passam também pela questão da sociabilização dos espaços e a questão, a quem possa interessar, de fato, que isso ocorra. Os textos recomendados norteiam as ações que só podem ser tomadas, como demonstrado, se feitas pelo conjunto sociedade-governo civil, respeitando-se a cultura e os valores de cada povo, de cada nação, de cada território.

Convém, portanto, apontar para o fato de que outros documentos⁷³ foram criados, porém quase sempre na mesma direção, uns procurando focar a cultura imaterial, outros o turismo, outros a questão museológica, outros a questão urbanística, arquitetônica e artística como um todo e por aí vai, mas sempre conclamando consenso, normatização e ação por parte dos poderes constituídos, sejam não oficiais, através da sociedade em si, sejam oficiais, através dos poderes públicos com seu poder de fazer valer (ou não) as leis criadas naquele sentido.

⁷³ Para citar alguns não tratados neste estudo: Recomendação de Nova Déli (1956); Recomendação de Paris (1962); Carta de Restauo (Itália – 1971); Convenção de Paris (1972); Declaração de Amsterdã (1975); Carta de Machu Picchu (1977); Conferência de Nara (UNESCO, ICRROM e ICOMOS – 1994); Carta de Fortaleza (1997), dentre outras.

Capítulo 5.

A QUESTÃO DO TOMBAMENTO NO CENTRO HISTÓRICO DE FORTALEZA: DISCUSSÃO CONCEITUAL, DIAGNÓSTICO E POLÍTICAS PÚBLICAS.

O patrimônio cultural é uma área crescente de interesse de investigações em nível local e internacional. Nos últimos anos, mudou-se a investigação do foco do patrimônio, principalmente, sobre aspectos práticos da conservação e da gestão de uma forma mais dinâmica e expandida, com o aprofundamento na área multidisciplinar de estudo, com abordagens sobre a dinâmica social, política e econômica do patrimônio. Isso inclui a atenção às questões de identidade, propriedade e direitos; às públicas interpretações do passado; à preservação de histórias e memórias; e à materialidade.

Discutir sobre essas temáticas em se tratando do patrimônio edificado, no Centro Histórico de Fortaleza, requer critérios cautelosos. A política de tombamento na cidade é relativamente recente e ainda não conseguiu se firmar no cenário social local, razão pela qual se faz necessária uma investigação sobre os mecanismos públicos e legais então em prática na cidade. Ao se verificar a existência de um relativo conjunto de bens tombados, há que se questionar o porquê de não haver um tombamento do sítio do Centro Histórico como um todo. Para se chegar a algumas revelações nesse sentido, primeiro se discutirá algumas questões conceituais acerca do termo tombamento. Também, sentiu-se a necessidade de se verificar, por meio de pesquisa diagnóstica, o grau de percepção e entendimento da população em relação às questões de conservação, revitalização dos espaços e tombamentos, desembocando o capítulo num estudo de caso que vem demonstrar alguns indicadores que permitam a ampliação das discussões em si.

5.1. Acepções e evolução histórica do termo tombamento

Quanto aos valores intrínsecos dos monumentos, a discussão envolver agentes comuns, intelectuais e oficiais, contestando-se por vezes as narrativas populares e a memória a eles aplicados. Os monumentos estão lá para representar a história e a lembrança, ao serem escolhidos pelas pessoas, de modo geral, ou pelas forças políticas, agora dominantes. Eles

são manifestações públicas, duradouras visuais de narrativas e ainda testemunham e ajudam a sociedade a interpretar a história, por isso a necessidade de tombá-los.

Nesse contexto, há que se frisar que as ambiguidades e complexidades conceituais, envolvendo determinados monumentos, raramente, são reconhecidas e, de fato é, muitas vezes, mais confortável se suprimir aspectos contestatários vinculados à memória do patrimônio em si do que oficialmente assumi-los e preservá-los. Isso é passível de questionamentos, uma vez que os mitos originais tendem a capturar a imaginação popular, persistindo com tenacidade surpreendente e, mesmo que tenham sido expostos a natureza inventada de certas tradições e a distorção de algumas versões do passado, mas contendo fortes lembranças populares dele, transformam-se em memória mítica, tornando-se inexorável e, com isso, um empecilho às necessidades e aos interesses existentes no presente.

Em relação às decisões sobre preservação de bens culturais no Brasil, Júlia Wagner Pereira, em *Tombamento: de instrumento a processo na construção de narrativas da nação*, afirma que:

a preservação do patrimônio no Brasil ainda é centralizada nas mãos do Estado, não apenas pelo caráter fomentador, mas, sobretudo pelo aspecto político-ideológico presente nas políticas culturais. Dentre as várias explicações para essa assertiva, destaca-se a importância do patrimônio na formação identitária da nação brasileira, tendo em vista a construção de representações simbólicas e de narrativas nacionais. Por conta desse papel estratégico, o patrimônio é um campo de forças e de lutas, no qual diferentes grupos disputam na sociedade a legitimidade e a hegemonia de seus valores e significados. (PEREIRA, J. 2009, p. 11).

O tombamento, portanto, se situa entre interesses diversos, o que leva muitas vezes a questionamentos sobre a validade ou a necessidade de se tombarem esse ou aquele patrimônio, tangível ou intangível, seja em que esfera política for, inclusive a internacional, através da UNESCO que possui uma *Lista do Patrimônio da Humanidade* que está sob a proteção governamental de cada país com bens na referida lista. Incluir um bem cultural nesta lista confere *status* ao local. Isso significa poder de conservação.

A listagem que a UNESCO apresenta, por sua vez, consiste apenas na classificação e no reconhecimento do valor excepcional de um sítio em questão, nos termos da chamada Convenção do Patrimônio Mundial (Paris, 1972), convenção que procurou sistematizar princípios, entre os países membros, de conservação e proteção dos referidos sítios, conforme se pode perceber no artigo 2, parágrafos 1 e 2:

1. Cada um dos Estados-partes da presente Convenção submete ao Comitê do Patrimônio Mundial, na medida do possível, uma lista dos bens do patrimônio cultural e natural situados em seu território e suscetíveis de serem inscritos na lista prevista no parágrafo 2 do presente artigo. Essa lista, não exaustiva, deve documentar o local onde os bens em questão se situam e seu interesse.
2. Com base nas listas apresentadas pelos Estados, de acordo com o disposto no parágrafo anterior, o Comitê estabelece, atualiza e divulga, sob o nome “Lista do Patrimônio Mundial”, os bens do patrimônio cultural e do patrimônio natural, definidos nos artigos 1 e 2 da presente Convenção, que considere de valor universal excepcional com a aplicação dos critérios por ele estabelecidos, e divulga a lista atualizada pelo menos a cada dois anos. (UNESCO, 1972, *apud* IPHAN)⁷⁴.

A importância dessa listagem é tanta que todos os países-membros procuram incluir bens patrimoniais nela, mesmo que para isso tenham em mente outros interesses, como um atrativo turístico, o que seria mais um gerador de divisas para a localidade em si. A intenção da instituição em preservar tais recursos patrimoniais, orientando os países em como fazê-lo da melhor forma possível, tem seus propósitos humanitários. Historicamente, o termo *tombamento* é algo inerente à língua portuguesa, uma vez que suas origens remontam a Portugal. Segundo a historiografia tradicional, a expressão está vinculada à Torre do Tombo, uma parte do Castelo de São Jorge. No portal do IPHAE, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul, encontra-se a seguinte explicação:

A Península Ibérica, durante muitos séculos, foi conquistada e habitada pelos Mouros. A região de Portugal foi retomada pela cristandade no século XIII, tornando a cidade de Lisboa em Capital do Reino Português. Com isso, o Castelo dos Mouros, que se localizava nos arredores de Lisboa, tornou-se Paço Real e seu nome foi alterado para Castelo de São Jorge. A partir disso, no século seguinte, foi instalado, em uma das torres do castelo, o Arquivo Público do Reino – denominado de Torre do Tombo. De 1378 a 1755, o arquivo ficou instalado no local, e, com o terremoto de Lisboa, a torre que abrigava o acervo ficou ameaçada de ruína, obrigando a realocação do arquivo, em 1755, no Mosteiro de São Bento. Sendo assim, encerrou-se um período de quase quatro séculos do arquivo no seu local originário. (IPHAE)⁷⁵.

Quanto ao aspecto histórico acima apontado, não há dúvidas que as origens remontam ao período medieval português, isso é algo unânime no seio da historiografia, mesmo que os

⁷⁴ <http://portal.iphan.gov.br>

⁷⁵ <http://www.iphae.rs.gov.br>

interesses iniciais fossem apenas no sentido de se preservar documentos mais significativos à família real. Segundo as origens etimológicas, os termos *tombo* ou *tombamento* significam:

A palavra “Tombo” tem origem no latim, vindo de *tumulus* (elevação de terra), e não se confunde com o verbo “tombar”, do significado “botar abaixo”, que deriva da palavra *tômon* originária da língua alemã, que foi passada para o inglês, que a transmitiu ao espanhol, que por sua vez a legou ao idioma português. (...). As expressões “Livros do Tombo” e “Tombamento” provém do Direito português, para o qual a palavra tombar significa: inventariar, arrolar ou inscrever nos arquivos do Reino, guardados na Torre do Tombo, em Lisboa, e foi usada pela primeira vez no Código de Processo Civil Luso de 1876, como sinônimo de demarcação. (BORGES, 2005, p. 11, *online*⁷⁶).

Apesar da origem do termo “Tombo”, no sentido de preservação, estar vinculada, conforme demonstrado, às raízes portuguesas, no Brasil, a expressão mais próxima, para o sentido de preservação oficial do patrimônio artístico e cultural, antes registrada na literatura e em documentos, foram os termos “classificação” e “catalogação”⁷⁷. Coube a Mário de Andrade a primazia do uso do termo “tombamento” em relação à preservação do patrimônio artístico e cultural, quando da criação do anteprojeto, em 1936, que resultou no Decreto-Lei 25/37, instrumento jurídico que tratou de organizar a proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional. No sentido direto, o anteprojeto de Mário de Andrade procurou sintetizar as diversas propostas existentes, até então. Sua importância, segundo Mário Telles, está no fato de ser “cultuado até hoje por prever uma considerável preocupação com o que atualmente é denominado de patrimônio cultural imaterial, mormente através da previsão de proteção para algumas vertentes ‘novas’ do patrimônio, tais como as artes ameríndias e populares.” (TELLES, 2010, p. 42).

No anteprojeto de 1936, Mário de Andrade estabelece a criação dos livros do tombo, de acordo com as especificidades das manifestações artísticas e culturais: Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico; Livro de Tombo Histórico Livro de Tombo das Belas Artes; e Livro do Tombo das Artes Aplicadas. Essa classificação veio a se tornar, no escopo da Lei 25/37, a base para os registros de tombamento do acervo patrimonial no país.

⁷⁶ <http://www.planalto.gov.br>

⁷⁷ Em 1923, no projeto de criação de uma Inspeção dos Monumentos Históricos, de autoria do deputado Luís Cedro, o termo utilizado para o sentido de preservação, enquanto documento, foi “classificação”; já nos projetos de Jair Lins (1925 – que criaria o Serviço de Tutela ao Patrimônio Histórico e Artístico da União e Serviço de Tutela ao Patrimônio Histórico e Artístico dos Estados) e Wanderley Pinho (1930 – que criaria a Inspeção de Defesa do Patrimônio Histórico-Artístico Nacional), o termo usado foi “catalogação”. (TELLES, 2010, *passim*, pp. 33-44).

Entretanto, a despeito da importância do anteprojeto de Mário de Andrade, o mesmo não é claro na conceituação do termo “tombamento”, limitando-se a identificá-lo como “órgão organizador e catalogador do patrimônio artístico nacional” (ANDRADE, Mário, 2002, p. 281). Apesar de não ser um conceito etimológico, isso não diminui seu caráter inovador no sentido de atribuir o significado ao órgão a ser criado, algo que, na cultura francesa ou mesmo portuguesa, é identificado como “classificação”, expressão também utilizada no projeto de Luís Cedro.

Demonstradas então essas origens mais históricas, passar-se-á a algumas definições sem adentrar em discussões da esfera jurídica ou econômica, aspectos esses polêmicos que fogem à essência dessa discussão, mas como de praxe, muitos definem a sua maneira e de acordo com seu próprio entendimento; na verdade, muitos ângulos para um mesmo objetivo. Segundo o IPHAN, o tombamento é:

um ato administrativo realizado pelo Poder Público, nos níveis federal, estadual ou municipal. Os tombamentos federais são da responsabilidade do Iphan e começam pelo pedido de abertura do processo, por iniciativa de qualquer cidadão ou instituição pública. Tem como objetivo preservar bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, impedindo a destruição e/ou descaracterização de tais bens. Pode ser aplicado aos bens móveis e imóveis, de interesse cultural ou ambiental, quais sejam: fotografias, livros, mobiliários, utensílios, obras de arte, edifícios, ruas, praças, cidades, regiões, florestas, cascatas etc. Somente é aplicado aos bens materiais de interesse para a preservação da memória coletiva. (IPHAN, *online*⁷⁸).

Sob essa ótica, para historiadores e arqueólogos, tomar seria eternizar os processos históricos do homem; para os turismólogos e os empresários do turismo, tomar é mostrar ao público um aspecto da memória de um povo traduzido em um bem, com fins lucrativos; para a sociologia e a economia da linha marxista, tomar é reflexo das contradições sociais favoráveis às elites; para os juristas, tomar é limitação ou transferência de direitos; para a defesa civil, é sinônimo de problema, pois não raramente ocorrem, de fato, problemas na conservação do patrimônio arquitetônico que levam a causar situações de risco; para gestores do poder público, tomar é mais um instrumento de popularização do sistema ou do grupo no poder e não do bem em si. Quer dizer, a questão é ampla e extremamente discutível.

Algumas conceituações mais técnicas são apresentadas e discutidas a seguir, para efeito de aprofundamento.

⁷⁸ <http://portal.iphan.gov.br>

Para José Cretella Júnior, tombamento:

É restrição parcial ao direito de propriedade, realizada pelo Estado com a finalidade de conservar objetos móveis e imóveis, considerados de interesse histórico, artístico, arqueológico, etnográfico ou bibliográfico relevante. Restrição parcial do direito de propriedade, localiza-se no início de uma escala de limitações em que a desapropriação ocupa o ponto extremo. (CRETELLA JÚNIOR, 2003, p. 83).

A definição acima enfoca mais os aspectos legais do tombamento como se evidencia na expressão *restrição parcial do direito de propriedade*. Isso na prática quer dizer que o proprietário do bem que venha a ser tombado não terá mais os mesmos direitos sobre ele. O que ocorre mesmo é uma semi (ou quase) desapropriação do direito ao bem que nesse caso passa à esfera do poder público. Ao proceder assim, o poder público absorve os valores agregados ao bem tombado para usufruto da coletividade. O tombamento sendo entendido como o direito real de gozo, de natureza pública, significa na prática a incidência, ao contrário da limitação geral, sobre um imóvel determinado, causando a seu proprietário um ônus bem maior do que aos demais membros da coletividade.

Segundo a Coordenadoria de Patrimônio Cultural (CPC), órgão da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná (SEEC), encarregada dos assuntos relativos à preservação do patrimônio arqueológico, histórico, artístico e natural daquele estado, tomba “significa fazer um registro do patrimônio de alguém em livros específicos num órgão de Estado que cumpre tal função. Ou seja, utilizamos a palavra no sentido de registrar algo que é de valor para uma comunidade protegendo-o por meio de legislação específica.” (SEEC/CPC, *online*⁷⁹).

Outra definição vem do Departamento do Patrimônio Histórico do Município de São Paulo (DPH): “O tombamento significa um conjunto de ações realizadas pelo poder público com o objetivo de preservar, por meio de legislação específica, bens culturais de valor histórico, cultural, arquitetônico e ambiental, impedindo que venham a ser demolidos, destruídos ou mutilados.” (DPH, 2012, *online*⁸⁰).

As duas definições se assemelham no tocante a abrangência das áreas culturais, mas somente os bens de interesse coletivo e os com necessidades de preservação da memória acabam contemplados. No caso específico do Centro Histórico de Fortaleza, o que mais vai interessar é o que se refere ao patrimônio arquitetônico Neoclássico ou Eclético, típico da era da *Belle Époque*.

⁷⁹ <http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br>

⁸⁰ <http://www.prefeitura.sp.gov.br>

No site do DPH, aponta-se uma espécie de exame de consciência ou constatação de que a questão do tombamento é bem mais complexa do que se possa supor:

Embora seja um mecanismo legal bastante antigo, o tombamento nunca foi suficientemente divulgado, de modo que sobre ele pairam muitas dúvidas e incompreensões. Confunde-se, por exemplo, tombamento e desapropriação, supondo-se que um lugar tombado nunca poderá ser objeto de alteração, adaptação ou reforma. No entanto, a preservação - e o tombamento, que é um dos seus instrumentos - constitui uma forma de gerir a cidade, sendo parte essencial do seu planejamento físico-territorial. (DPH, 2012, *online*⁸¹).

Dois pontos inclusos, na confissão acima, são provas evidenciais de que a sociedade não está ou é bem informada acerca da questão do tombamento: um é quando se afirma que o tombamento nunca foi suficientemente divulgado, de modo que sobre ele pairam muitas dúvidas e incompreensões. Ora, essa é uma realidade inerente a todos os órgãos responsáveis pelo tombamento. Nesse caso, assumindo-se essa falha, urge uma revisão nos critérios e nos mecanismos de divulgação de maneira mais ampla para que se possa criar um aprofundamento dessa mentalidade. Entende-se que não é só através de mídia que se faça esclarecimentos, isso tem que ser mais profundo, algo que nasça ainda na escola. Trata-se primeiro de uma questão de instrução e educação. Não está aqui se afirmando que os currículos escolares não contemplem esse conteúdo, isso já foi apontado no capítulo 4.

Porém, se não há ainda uma consciência da população, a questão gira em torno do como se atingir isso ou como o Estado tem passado as informações necessárias para tal. Ora, de acordo com o que já se questionou aqui a respeito dos vínculos entre bens arquitetônicos tombados e os interesses elitistas e dominadores presentes no poder público, não é de se estranhar a existência de alguma anomalia no processo.

De fato, a sociedade de modo geral não compreende a natureza do tombamento criando-se uma *Torre de Babel* de interpretações que variam desde a errônea ideia de que tomar seja derrubar até a impossibilidade de se alterar o bem tombado em questão e de quem terá os direitos sobre ele. Esse entendimento está associado, mais uma vez, à questão da informação, que conforme já foi discutido, não contempla a contento, essas parcelas da população em si.

Em termos da evolução do processo de conservação histórica, os interesses pela preservação do patrimônio cultural no Brasil, a despeito das iniciativas portuguesas em relação à

⁸¹ <http://www.prefeitura.sp.gov.br>

preservação documental, remontam, segundo Carlos A. C. Lemos, em *O que é Patrimônio Cultural*, ao século XVIII, através do Conde de Galveias.

De fato, aquele nobre português, em 5 de abril de 1742, escrevia ao governador de Pernambuco, Luís Pereira Freire de Andrade, uma carta lamentando demais o projeto que transformou o Palácio das Duas Torres, construído pelo Conde de Nassau, em quartel de tropas locais, pois, segundo ele, seria imprescindível a manutenção da integridade daquela obra holandesa, verdadeiro troféu de guerra a orgulhar o nosso povo, e com adaptações previstas estaria arruinada ‘uma memória que mudamente (*sic*) estava recomendando a posteridade as ilustres e famosas ações que obraram os portugueses na restauração dessa Capitania’... Dizia ainda, que aquelas obras holandesas ‘são livros que falam, sem que seja necessário lê-los. (LEMOS, 2010, pp. 35-36).

Levando-se em conta a condição de dependência colonial, não poderia haver mesmo da parte do governo português algum interesse na preservação documental, a não ser o que se tratasse de mecanismos jurídicos ou de finanças. Além do mais, o que deveria ser pensado em preservação deveria ser dirigido à *Torre do Tombo*, conforme já relatado. A situação piorara, a partir de 1822, diante da independência do Brasil e da formação do Estado Nacional. Por questões ideológicas e emocionais, o sentimento de ojeriza ao que se relacionasse a Portugal, foi tomando vulto ao ponto de se desprezar ou mesmo se destruir esses vínculos. Isso também é demonstrado por Lemos na mesma obra:

O silêncio total e até um beneplácito das autoridades brasileiras perante a lenta destruição de um patrimônio português sempre a lembrar, principalmente logo depois da Independência, o julgo por que passamos no período de dominação colonial. Sempre que alcançamos uma meta libertária, a primeira coisa que se fez foi destruir as provas da opressão banida. Vestígios holandeses varridos. Cartelas heráldicas, escudos e brasões arrancados violentamente dos pórticos nobres das construções espanholas pelos portugueses da Reconquista e pelos brasileiros depois de 1822. (LEMOS, 2010, p. 36).

Quando se atenta para o processo histórico e se compara o comportamento tanto social como do Estado brasileiro a outras nações como Portugal em relação à política preservacionista, percebe-se o quanto ainda se está “engatinhando”. Práticas de se destruir o que não fosse de interesse do sistema em voga tornaram-se comuns ao longo da história do país, como a descrita a seguir:

Papéis comprometedores queimados, como aqueles relativos à escravidão negra, por ordem do abolicionista Rui Barbosa, já depois do 13 de maio da Princesa Isabel. Silêncio dos governos, inclusive

no reinado dos imperadores. O segundo deles é claro que teve seus pendores intelectuais também voltados à guarda de obras de arte e também históricos, mas não passou de mero mecenas de dois ou três museus. A República nova não alterou o quadro de abandono geral e a proteção de bens culturais arquitetônicos não passava pela cabeça de nenhum governante. (LEMOS, 2010, pp. 36-37).

No contexto do final do século XIX e início do século XX, muitas edificações coloniais foram substituídas por outras novas, de estilo Neoclássico ou Eclético, conforme já se apontou no capítulo 2. A prática corriqueira era a de se destruir as lembranças para não se criar vínculos nos sentimentos populacionais. Tal exemplo pode ser verificado quando ocorreu a execução de líderes de movimentos insurrecionais ainda no tempo colonial, a destruição da casa onde morou Tiradentes, por Decreto-Régio, a destruição por completo da comunidade de Canudos, na Bahia, ou ainda a destruição da comunidade do Caldeirão de José Lourenço, no Ceará, já na Era Vargas. A prática denuncia um evidente “temor” das autoridades em relação aos marcos históricos, sobretudo os vinculados às manifestações populares.

Já se evidenciou aqui os questionamentos acerca dos interesses por trás do que se preservar. No caso do Centro Histórico de Fortaleza, os principais marcos conservados, tombados ou não, pertenceram ao poder público ou a membros das elites. Portanto, não é de se estranhar a prática omissa ou mesmo destrutiva por parte do Estado em relação aos patrimônios populares. Dificilmente verifica-se algum de origem popular. Dos bens Neoclássicos ou Ecléticos citados no capítulo 2, raríssimos, pertenceram ao povo simples, como o caso da *Coluna do Cristo Redentor*, construída pelos operários.

Prosseguindo a análise da evolução histórica do tombamento no Brasil, verificam-se algumas atitudes pontuais⁸² na década de 1920, mas sempre bastante limitadas e vinculadas às elites. De qualquer forma, considerando as práticas de abandono que eram comuns, isso poderia ser o prenúncio de uma mudança na mentalidade, em relação ao poder público, algo que se concretiza na década de 1930, durante a Era Vargas. Evidentemente, que a opção pela preservação do patrimônio cultural partia muito mais dos interesses políticos nacionalistas e

⁸² Apenas anteprojetos e projetos de leis foram apresentados, o que não significa que tenham sido aprovados. Em 1920 o Deputado Alberto Childe apresenta um anteprojeto de lei sobre defesa do patrimônio artístico. Em 1923, o Deputado Luís Cedro apresenta à Câmara de Deputados o projeto de lei que propõe a criação da Inspeção dos Monumentos Históricos. Em 1924, o Deputado Augusto Lima apresenta à Câmara dos Deputados um projeto de lei que visa proibir a saída de obras de arte tradicional brasileira. Em 1930, um projeto de lei do Deputado José Wanderley de Araújo Pinto se refere à criação da Inspeção de Defesa do Patrimônio Histórico-Artístico Nacional. (REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1987, p. 34).

patrióticos em voga com o totalitarismo típico do entre guerras, do que pela vontade popular propriamente dita.

Assim, surgiram algumas novidades como o Decreto nº 24.735, de 14 de julho de 1934, que aprovou o novo regulamento do Museu Histórico Nacional e organizou o serviço de proteção aos monumentos históricos e às obras de arte tradicionais. A nova Constituição (1934) entrou em vigor e trouxe em seu artigo 148 a ideia de que competia à União, aos Estados e aos Municípios (...) a proteção aos objetos de interesse histórico e ao patrimônio artístico do país. Também, na mesma década (1936), o Presidente da República autorizou o funcionamento, em caráter experimental, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), instituição oficializada em 1937. No ano anterior, foi enviado ao Congresso um projeto de lei, objetivando fixar os princípios fundamentais da proteção das coisas de valor histórico ou artístico e traçar o plano de ação dos poderes públicos na matéria, algo que só se efetivou em 1937, através do Decreto Lei 25/37. Outra medida importante veio, em 1941, com o Decreto-lei nº 3.365, que dispôs sobre a desapropriação por utilidade pública, considerando casos de utilidade pública a preservação de monumentos históricos e artísticos, a proteção de paisagens e a conservação de arquivos, documentos e outros bens móveis de valor histórico e artístico. (REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1987, p. 34).

O Decreto Lei 25/37, talvez o mais discutido e criticado normativo cultural da história do país, quer se queira, quer não, foi o embrião formal de todos os outros normativos que se seguiram, pois foi de seu ponto de partida que outros mecanismos legais surgiram, inclusive com o intuito de ampliar ou adequar às novas realidades surgidas com a passar do tempo e com as orientações internacionais do pós-Segunda Guerra.

Em relação à questão do tombamento, o texto do decreto menciona:

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo⁸³, de que trata o art. 4º desta lei. (BRASIL, 1937, *online*⁸⁴).

⁸³ Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber: 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e

Ao referir-se às obras de interesse público e aos bens relacionados a fatos da história do Brasil, o Decreto-lei 25/1937 manteve o patrimônio restrito às delimitações do poder público. Por conta dessa definição, mesmo que o texto se refira a aspectos mais abrangentes, a expressão *patrimônio histórico* ficou associada a prédios, monumentos e demais edificações de valor histórico-arquitetônico, aspectos esse que perduraram por muito tempo no país. A prioridade dada aos monumentos edificados, à “pedra e cal”, conferiu a eles um patamar de importância acima dos demais bens culturais, relegando-os a um nível de inferioridade que os condenou a um segundo plano ou ao esquecimento.

Também é da mesma opinião Carlos Nelson Ferreira dos Santos:

Quando se pensa em preservar, alguém logo aparece falando em patrimônios e tombamentos. Também se consagrou a crença de que cabia ao governo resguardar o que valia a pena. Como? Através de especialistas que teriam o direito (o poder-saber) de analisar edifícios e de pronunciar veredictos. Esses técnicos praticariam uma espécie de ação sacerdotal. Atribuíam caráter distintivo a um determinado edifício e logo tratavam de sacralizá-lo frente aos respectivos contextos profanos. (SANTOS, *apud* CASTRIOTA, 2007, p. 13).

Ao se valorizar, sobremaneira, determinados bens patrimoniais, principalmente, os arquitetônicos ligados ao período colonial e imperial, que fossem representativos da cultura dos colonizadores portugueses ou das elites nacionais, verificou-se uma mudança na mentalidade em relação ao que se conservar e se proteger: se anteriormente havia certa ojeriza aos valores culturais do tempo colonial e imperial; nesse outro instante, por conta do nacionalismo e da política de valorização da identidade nacional, típicas do período, tais marcos, ou pelo menos o que sobrou deles, foram revalorizados. Também não há fenomenalidade nisso, pois, se estava havendo um fomento à identidade nacional, era preciso se buscar elementos no passado que justificassem tal nacionalismo, isso é até compreensível. O duvidoso é que tal busca que deveria partir dos anseios das comunidades locais, acabou por ser conduzida pelas forças de um estado centralizador e repressivo, tornando-se mais um instrumento de manipulação e de apologia ao Estado Novo.

Entretanto, contraditoriamente, foi exatamente, nesse período, que as políticas começaram, aos poucos, a ser questionadas, principalmente, quanto à sua conotação conservadora, elitista

popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º; 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira; 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras. (DECRETOLEI Nº 25, BRASIL, 1937).

⁸⁴ <http://www.planalto.gov.br>

e restritiva. As pesquisas em busca daqueles marcos identitários assinalaram as atividades do SPHAN até a década de 1970, quando passou a ter o nome atual. (Antes, em 1946, ainda passou a denominar-se Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DPHAN). Dentro da linha de raciocínio descrita, a respeito dos interesses envolvidos no processo de escolha do que se tombar, Carlos Nelson Ferreira dos Santos, de maneira irônica, porém contundente, revela forte sentido de criticidade ao afirmar que:

Como ninguém é seguro o suficiente para inventar rituais a partir do nada, trataram de seguir o caminho mais fácil: impuseram as suas mãos o que, por outras razões, já estava consagrado. Não foi muito difícil declarar dignos de preservação conventos, mosteiros, igrejas, palácios, fortalezas, sedes de fazenda... De raro em raro uma pequena construção antiga justificada como “curiosa”: capelinhas, casas rurais, hesitantes exceções confirmadoras da regra cômoda. Os símbolos do poder não eram, por natureza, distintos? Não foram propostos como contrapontos desde o começo? Não explicitavam quem mandava? Para não comprometer a nobreza de boas intenções com estes aspectos menos excelsos, decidiu-se esfriá-los com a antiguidade. Quanto mais perto dos séculos XVII ou XVI melhor, porque assim as relações entre a forma e aqueles outros códigos ficavam mais amenizadas. Não é por outra razão que, ainda há bem pouco tempo, era difícil provar o valor de edificações do século XIX. No nosso próprio século, então, só o que já nascesse sob o signo da eternidade, isto é, como expressão definitiva e irrecorável da transcendência do poder. (SANTOS⁸⁵, *apud* CASTRIOTA, 2007, p. 28).

A despeito do exposto e de se concordar com ele, verificou-se, logo que o DL 25/37 foi editado, o início de um processo de busca, meio que em massa por quase todo o país, de bens a serem tombados. Conforme o texto afirma, a busca maior priorizou os séculos XVI e XVII. No caso de Fortaleza, isso não vingou, pois uma concentração populacional, que conforme foi comentado no capítulo 1, só veio a ter *status* de cidade no século XIX, havia uma certa ausência de bens que se enquadrassem na febre que ocorria. Por isso, o processo em Fortaleza foi tardio e, paradoxalmente, o que vem a ser tombado são exatamente alguns conjuntos edificadas na segunda metade do século XIX em diante, inclusive muitos com menos de cem anos, não que isso seja um critério a obstaculizar os processos de tombamentos, mas pelos menos em detrimento de outros mais antigos com vínculos e apelo popular mais fortes.

Prosseguindo, na análise do DL 25/37, salienta-se a flexibilidade na sua interpretação, embora seja fruto de um momento político autoritário, além da simplicidade e das possibilidades de

⁸⁵ SANTOS, Carlos Nelson F. dos. *Preservar não é tombar, renovar não é pôr tudo abaixo*. Projeto, n. 86. São Paulo: abr. 1986

alteração quando necessário de algum aspecto presente. Acerca dessas condições, Sonia Rabello afirma que:

Ele define quais as qualidades culturais que um bem deve ter para ser considerado de valor cultural, referindo-se aí aos valores histórico, artístico, paisagístico, etnográfico, arqueológico ou bibliográfico; ele prevê, sucintamente o procedimento e a forma do ato administrativo do tombamento; e, finalmente, prevê os efeitos a serem produzidos após o reconhecimento, pelo Poder Público, do bem como patrimônio cultural da sociedade, mencionando as exigências e consequências da preservação pelo tombamento. (RABELLO, 2007, p. 1, *online*⁸⁶).

Um dos pontos altos do Decreto é a definição das razões pelas quais, no entendimento do Estado naquela ocasião, um determinado bem, classificado como patrimônio, viesse a ser passível de tombamento. Ele também define as bases das ações governamentais em relação ao processo de tombamento em si. A flexibilidade na argumentação, que o Decreto proporcionou, criou, por exemplo, uma condição interessante: adentrando o país na era da arquitetura moderna e arrojada, aproveitou-se a oportunidade para se tomar preventivamente, edificações novas, que nem mesmo haviam criado vínculos com o seu meio social, como foi o caso, na década de 1940, do tombamento da Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte, e da sede do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro. O curioso nisso é que então se passou a fomentar, dentro dos moldes industrializantes e baseados na visão de progresso, uma visão de identidade tanto marcada pela formação passada, a partir da preservação da arquitetura, sobretudo colonial, como visionária, a partir também da preservação de edificações modernas, ou seja, a arquitetura moderna seria o elo entre a identidade passada e a projeção de país do futuro, conceito também adotado pelo regime militar nas décadas de 1960 e 1970.

Sonia Rabello, ainda sobre o Decreto-lei, aborda as transformações no entorno de um bem tombado. Assim, argumenta ela:

O conceito de vizinhança estrito senso evoluiu para compreendê-lo como entorno, e daí para compreendê-lo como ambiência – ou seja, o sentido de vizinhança é atualmente entendido como o envoltório que permite “ver” o bem cultural, apreendendo-o de forma ampla, a partir da sua inserção no seu contexto, já que, sem esta “visão”, o bem pode perder o sentido. (RABELLO, 2007, pp. 1-2, *online*⁸⁷).

Independente das mudanças de termos, a condição de se relacionar um bem a ser tombado ao seu entorno atribuiu ao IPHAN um caráter relativamente autoritário, no sentido de se entender que, sobretudo a partir da década de 1990, o tombamento federal, em sendo da alçada daquela

⁸⁶ <http://www.soniarabello.com.br>

⁸⁷ <http://www.soniarabello.com.br>

instituição, poderia ou não, ela, autorizar construções nas vizinhanças, de tal forma que as seguidas intervenções promoveram alterações no conjunto ambiental, acabando por descaracterizá-lo.

Essa atitude permissiva levou o Governo do Estado do Ceará a promover alterações em alguns espaços tradicionais. Um exemplo disso, em Fortaleza, ocorreu na ambiência em torno do Complexo Cultural Dragão do Mar, no bairro Centro. Trata-se de uma edificação moderna que ocupou um grande espaço em uma área histórica desvalorizada. Muitas edificações foram destruídas para dar espaço ao mesmo. Outras, porém, foram mantidas, criando-se um contraste de épocas que não agradou aos olhos dos conservadores, além do fato de se desfigurar um ambiente historicamente vinculado aos primórdios da cidade. Posteriormente, houve a recuperação da fachada de inúmeras edificações ao redor do Complexo para se promover uma revitalização da área que fosse compatível, então, aos interesses envolvidos.

Desde que o DL 25/37 foi criado ensejou leituras, diálogos, contrastes e questões jurídico-políticas, envolvendo os diversos segmentos da sociedade no sentido de se ampliar os horizontes e dimensões que a questão do tombamento encerra em si. Dentro do quadro de amadurecimento da mentalidade, se não social como um todo, mas pelo menos dos agentes institucionais diretamente envolvidos, chegou-se a ampliação do termo, incluindo-se, então, valores da proteção ao meio ambiente e aos direitos urbanísticos à cidade, algo que se fez presente na Carta Magna de 1988, e isso também é comentado por Sonia Rabello:

A Constituição Federal de 1988, nos artigos 215 e 216, reitera que a preservação do patrimônio cultural é um valor de interesse público, com status constitucional. Ela está inserida no conjunto dos direitos difusos, ou seja, dentre os valores que pertencem a todos, e são insusceptíveis de apropriação individual. Consubstanciam-se, pois, na modernidade, em algo que vai além do indivíduo, e que opera no nível mais amplo da sociedade: no nível social que é compartilhado, redistributivo, e acessível a todos os cidadãos. Aí estão inseridos também os valores da proteção ao meio ambiente, e os valores e direitos urbanísticos à cidade, com serviços públicos e qualidade de vida. Junto com estes novos patrimônios coletivos é que a preservação do patrimônio cultural se revitaliza e se coloca, novamente, na pauta jurídica. É o antigo que se fez moderno. (RABELLO, 2007, pp. 2-3, *online*⁸⁸).

Ao se fazer presente na Constituição Federal e, por conseguinte, nas estaduais e quase sempre também nas leis orgânicas municipais, se percebe o quanto a questão envolvendo o tombamento e seus desdobramentos, evoluiu. Isso é o reflexo de pressões, sejam internas, a

⁸⁸ <http://www.soniarabello.com.br>

partir das mobilizações sociais, sejam externas, a partir das orientações de entidades como a UNESCO. Se as leis e as posições do poder público são ideais ou não, isso é passível de questionamentos, pois as leis muitas vezes acabam se adaptando às mudanças ocorridas nos processos sociais. Mas o importante é que os debates em torno dessa questão, somados a participação significativa de parcelas da sociedade, mesmo longe de envolvê-la como um todo, foram fundamentais para se chegar a esse nível.

Para encerrar essa sequência, em termos oficiais, o tombamento, na esfera federal, é realizado pela União, através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Na esfera estadual, cada unidade organiza a sua instituição como, por exemplo, no Estado do Ceará a atribuição compete à COPAHC - Coordenação do Patrimônio Artístico, Histórico e Cultural. Já na esfera municipal, o tombamento é realizado quando as administrações dispuserem de leis específicas. Em Fortaleza, isso fica a cargo do Conselho de Proteção ao Patrimônio Histórico Cultural (COMPHIC). Completando, o processo de tombamento poderá ocorrer ainda em âmbito mundial, sendo realizado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO, cujo bem será reconhecido como Patrimônio da Humanidade.

5.2. Preservação de centros históricos: algumas referências internacionais e nacionais

Na segunda metade do século XX⁸⁹ verificou-se no país um crescente interesse pela preservação do patrimônio urbano, principalmente devido à progressiva dilapidação dos significativos edifícios históricos provocada, principalmente, pela degradação, pelo descaso e pela especulação imobiliária. Atendendo aos anseios das comunidades locais em algumas cidades, os respectivos governos passaram, inicialmente, a aprovar leis de conservação destinadas a impedir a demolição ou o esfacelamento dos edifícios valiosos. Todavia, a despeito dessas iniciativas, investiu-se muito pouco nesse sentido e isso contribuiu para a continuidade do processo de deterioração e perda de parte do patrimônio. Os insuficientes resultados dessa estratégia de preservação levaram os governos, capitaneados pela UNESCO,

⁸⁹ Apesar da intensificação desse interesse ocorrer no Brasil a partir da segunda metade do século XX, suas raízes remontam à Europa do final do século XIX e, segundo PICCINATO (2007, p. 10), “às obras de Camillo Sitte (1889), Charles Bul (1893) e Gustavo Giovannoni (1913). Pela primeira vez e de modo sistemático e fundamentado, indicava-se a cidade histórica como lugar digno de conservação, não só pelos monumentos, mas também por seu próprio valor ambiental”.

a tomarem atitudes mais dinâmicas, como o planejamento urbano e o investimento de fundos públicos na preservação de edifícios emblemáticos.

No processo de preservação que passou a se acentuar no período citado, sentiu-se a necessidade de se preservar não alguns monumentos, isolados, mas uma extensa área, que abrigava uma grande quantidade de monumentos em condições precárias. Tais espaços, identificados como centros históricos, foram alvos de inúmeras polêmicas, como bem explica Cristina Meneguello:

Nos últimos tempos, muito se tem falado sobre a questão da revitalização dos centros históricos, estando a discussão polarizada entre opostos. De um lado, é vista como estratégia de preservação e revalorização de tecidos degradados das cidades; de outro, como processos de gentrificação, com a expulsão dos habitantes historicamente enraizados e a transformação de centros históricos em simulacros da vida tradicional, voltados aos turistas. Muito também se tem inferido sobre um suposto conflito entre, de um lado, os centros preservados por lei e, como dizem seus detratores, “congelados” em seu desenvolvimento, e, de outro, as necessidades prementes de moradia em áreas centrais, inviabilizadas pela adição de valor de uso e de consumo trazida pela revalorização das mesmas áreas. (MENEGUELLO, 2005, *online*⁹⁰).

As situações expostas por Meneguello mostram o quão polêmica é a temática em si. Discutir as variáveis dessa polêmica distaria esta tese de seus objetivos. No entanto, promover algumas comparações acerca dos processos de preservação dos centros históricos em algumas cidades (tanto do país, como do exterior), torna-se pertinente, até mesmo para se verificar a extensão das semelhanças e diferenças em relação ao Centro Histórico de Fortaleza.

Muitas cidades do Brasil possuem um rico acervo de edifícios e espaços públicos em uma estrutura urbana distinta de ruas e uso do solo. Nessas cidades, monumentos e estruturas intercalam casarões, praças, igrejas, edificações oficiais, hospitais e instalações militares construídos durante o período colonial. As residências particulares (casarões e sobrados), algumas datadas do século XVII, normalmente circundam as estruturas monumentais. Na virada do século XIX para o século XX, essa herança colonial foi se ampliando com a construção de edificações públicas, comerciais, bancárias e industriais, passando, na atualidade, a ser cada vez mais valorizada pelas comunidades locais.

⁹⁰ Disponível em <http://www.labjor.unicamp.br>

Antes dessa valorização, porém, há que se afirmar que o referido patrimônio edificado foi e, em grande, parte continua sendo, por muito tempo, alvo do descaso e da deterioração gradual. Segundo Giorgio Piccinato, dois foram os fatores que pesaram sobre o patrimônio histórico:

Um refere-se às condições econômicas de algumas regiões do país, em que os centros históricos, tendo perdido a própria razão de ser, funcional e produtiva, entraram em estagnação e decadência, caracterizadas pela queda da população. A degradação arquitetônica e urbanística resultou em abandono e na falta de manutenção. O outro diz respeito ao início do processo de modernização, acelerado a partir do advento da República. As grandes cidades, em crescimento e pressionadas pelos imigrantes em busca de habitação, o que exigia novas estruturas urbanas, lançaram planos grandiosos de reestruturação urbanística. (PICCINATO, 2007, p. 15)

A modernização, então efetivada, levou quase todas as grandes cidades do país à destruição de monumentos e bairros coloniais quase que por inteiros. Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador e Belém são exemplos dessas transformações. (PICCINATO, 2007, p. 15). Em Fortaleza, a situação foi diferente: como a cidade vivenciava um crescimento recente, naquela ocasião, havia muito pouco dos tempos coloniais a se preservar, além de muitas áreas por onde a cidade se expandir. Nesse caso, as reformas que a cidade promoveu não alteraram drasticamente a paisagem, preservando-se muitos dos monumentos edificados a partir da segunda metade do século XIX, a grande maioria Neoclássica.

De modo geral, o processo de urbanização no Brasil seguiu uma tendência ligeiramente homogênea, a partir das ordenações coloniais portuguesas. Em princípio, saiu-se de uma formação de ruas e travessas que acompanhavam a orografia local, para a formação de quarteirão. A descrição desse modelo é apontada por José Pessôa em *As cidades e a construção do território brasileiro*:

O modelo urbano do quarteirão teve o seu uso difundido no século XVIII, a partir da rede de fundações pombalinas. De fato, ele se transforma em um projeto de cidade idealizada dissociado da orografia do sítio onde será implantado. É o padrão de urbanização das novas cidades do século XIX – Teresina, Aracaju, Corumbá -, ou mesmo das pequenas cidades de imigração, como Antônio Prado, onde a implantação de uma trama ortogonal em uma região de relevo movimentado inviabiliza uma parte dos futuros lotes. (PESSÔA, 2007, p. 22).

Seja no formato inicial, seja no modelo ortogonal (de quarteirão), as cidades foram crescendo em torno de uma rede de monumentos triviais: “as igrejas e conventos, as casas de câmara e

cadeia, os portos e os fortes foram os geradores de nossas praças-ads, ruas direita, ruas novas.” (PESSÔA, 2007, p. 22). Ainda assim, a despeito desse padrão, José Pessôa afirma que:

Os caminhos de acesso a estas edificações se tornaram ruas e configuraram o traçado destas cidades. Mesmo nos casos em que a fundação da cidade obedece a um projeto pré-concebido de assentamento – isto é, pela formalização prévia de um sistema completo de traçado e organização fundiária -, este será subvertido pelo interagir dos agentes no processo de sua implantação e consolidação. (PESSÔA, 2007, p. 22).

Como se pode notar, as cidades coloniais brasileiras foram crescendo em função das dinâmicas do dia-a-dia, o que acabou por gerar um crescimento desordenado, ainda que insistisse em planos ortogonais, em formato xadrez. Rio de Janeiro, Salvador, Recife e Olinda, por se assentaram em regiões de relevo irregular, seguiram essa tendência, obedecendo mais aos contornos do relevo, o que não significa, na prática, que tenham sido edificadas totalmente em função do delineamento natural. Já Fortaleza, que não passava de uma simples vila no século XVIII, passou a vivenciar um crescimento mais acentuado no século XIX, obedecendo a um plano ortogonal (regular ou de quarteirão), favorecida pela suavidade de um relevo plano e sem grandes recortes naturais.

Na configuração do sítio comumente identificado como histórico, em geral, as cidades seguiram o padrão geral apontado. Porém, cada uma possuía suas especificidades, resultantes do próprio processo histórico: Salvador e Rio de Janeiro, por terem sido sedes principais dos governos no país; Recife e Olinda, pelo desenvolvimento da cana-de-açúcar e presença holandesa (1630-1654); São Luís e Belém, que também foram sedes governamentais principais, quando da divisão da colônia em dois estados (Maranhão / Grão-Pará e Maranhão, de um lado; Brasil, do outro, entre 1621-1774). São Luís, fundada pelos franceses, quando da instalação da França Equinocial (1612-1615), acabou como sede do Estado do Maranhão e também guardou sua importância política dos tempos coloniais. Quanto à Fortaleza, somente na década de 1720, ascendeu à condição de vila e, ainda que se tornasse sede da capitania do Ceará, seu crescimento foi muito lento.

Por conta das diferenças apontadas, percebe-se que a maior parte do acervo arquitetônico de Fortaleza não é do mesmo “naipe”, nem em termos de estilos, nem em termos de tempo. Essa diferença pode ser verificada, inclusive, dentro do próprio estado do Ceará, comparando-se Fortaleza às cidades de Icó, Aracati e Sobral, que guardam muito da arquitetura colonial,

desenvolvendo-se em função do comércio e das charqueadas, tornando-se as principais do Ceará, no período colonial.

5.2.1. Algumas referências internacionais: Lisboa e Bolonha

As discussões acerca da preservação das áreas urbanas históricas têm gerado inúmeros conceitos e interpretações voltados aos espaços de seus interesses. Entretanto, uma leitura mais atenta direciona para a questão do planejamento das cidades históricas, aspecto ainda passível de aprofundamento, principalmente por se tratar de questões conflitantes.

Tais discussões tiveram, a partir de 1955, um impulso diferenciado a partir de um plano urbanístico elaborado por Giovanni Astengo (1915-1990), para a cidade de Assis, na Itália, em que ele reconheceu a importância da reabilitação dos espaços históricos sem a necessidade de introdução de edificações modernas, além da ideia de que o espaço histórico não poderia sobreviver sem um planejamento permanente.

Assim, a partir dessa iniciativa, a Itália passou a elaborar uma nova legislação e planejamentos diversos, cabendo à experiência de Bolonha, a partir de 1969, um caso especial, pela introdução do que se convencionou denominar-se *conservação integrada*⁹¹. Seus idealizadores foram Giuseppe Campos Venuti (1926) e Pierluigi Cervellati (1936). Em princípio, acreditavam que a conservação dos espaços históricos não podia limitar-se aos aspectos monumentais, mas conjuntamente aos fatores intrínsecos como o físico, o social e as questões de infraestrutura. No plano de Bolonha, a partir das condições tipológicas da cidade, verificou-se a manutenção das residências por meio de um programa de reabilitação de habitações através de financiamento municipal, e a adaptação dos monumentos e edifícios históricos ao serviço público. (SIRAVO, 2011, *online*⁹²).

Bolonha já tinha investido em um plano diretor com preocupações sociais, em 1958. Na década de 1960 elaborou um inventário completo do tecido urbano e arquitetônico, sendo adotado em 1966. Os instrumentos apresentados, associados à *conservação integrada* resultaram no Plano para a Construção Econômica e Popular / Centro Histórico (PEEP), que

⁹¹ Concepção que procura relacionar o processo de conservação do patrimônio histórico integrado a um conjunto de serviços de modo a promover o seu aproveitamento como fonte de desenvolvimento econômico e social do município. Nota do autor.

⁹² Disponível em www.getty.edu

visava, então, restaurar o Centro Histórico paralelamente à habitação pública. (FREIRE e VENANCIO, 2009, *online*⁹³).

Para a concretização do plano de *conservação integrada*, a cidade de Bolonha envolveu três organismos, segundo o que apontam Freire e Venancio:

Ufficio di Piano del Comune di Bologna - o departamento técnico responsável pelo desenho, pelos estudos e todos os detalhes técnicos. O Conselho da Cidade e os Conselhos de Bairros, a presença destes últimos mostrando a opção clara por um processo participativo. Cada Conselho de Bairro representa em média cerca de 30.000 habitantes. (FREIRE e VENANCIO, 2009, *online*).

De acordo, ainda com Freire e Venancio (2009, *online*), “a experiência de Bolonha conseguiu integrar os objetivos da conservação com usos contemporâneos”. Incluir a restauração e a revitalização do Centro Histórico num planejamento urbano sem alterar substancialmente sua originalidade, levou o modelo de Bolonha a ser imprescindível nas discussões sobre a temática em si.

O grande mérito do plano foi demonstrar que a cidade podia se expandir sem interferir predatoriamente no espaço histórico e, ao mesmo tempo, melhorar as condições de habitação nessa área, além de inserir habitações novas em outras localidades da cidade.

Outro exemplo que deve ser mencionado é o de recuperação do Centro Histórico de Lisboa, na verdade, não só do Centro Histórico, mas de toda a cidade. Adotando uma política de estratégia múltipla, o governo elaborou um planejamento global que passou a discutir com os diversos segmentos sociais, políticos e econômicos, as alterações necessárias, ao mesmo tempo que passou a operacionalizar o que de fato fosse planejado.

Vários fatores antecederam a esse megaprojeto, como o Concurso de Ideias (1988), o projeto e construção do Centro Cultural de Belém (1988-92), os Planos (Estratégico e Diretor) de Lisboa (1990-94), e o Plano de Ordenamento da Zona Ribeirinha (1993-94).

Os instrumentos acima apontados procuraram concretizar uma mudança, principalmente filosófica, ao promoverem programas de financiamento que, no lugar de uma intervenção em um imóvel, isoladamente, passaram a pensar numa reabilitação urbana, num conjunto. A partir dessa atitude, Silvio Zancheti relata que:

⁹³ Disponível em www.docomomo.org.br

As áreas históricas centrais da Baixa, do Chiado e da Av. da Liberdade foram objetos de um processo de recuperação e renovação de edificações para o uso de comércio e serviços. Ali foram realizados grandes projetos (de renovação e de novas edificações) com os arquitetos do circuito internacional. Existe uma clara parceria da administração municipal com os investidores privados, na qual o poder público realiza a melhoria do espaço público e renova toda a infraestrutura urbana de serviços, incluindo a infraestrutura telemática. (ZANCHETI, 2000, *online*⁹⁴).

A parceria do poder público com o setor privado, de antemão, mostra-se imprescindível nesse processo, uma vez que são os detentores do principal capital envolvido no processo de reestruturação da cidade.

Uma dificuldade enfrentada no projeto de revitalização é que, ao contrário das principais cidades brasileiras, Lisboa conta com muitos bairros e áreas ditas históricas, a maioria habitada por setores populares. Pensar, então numa recuperação do porte anunciado, exigiria mais do que o investimento financeiro, exigiria a participação popular também.

Para essas áreas, segundo Zancheti, os bairros populares históricos, no caso, Alfama, Castelo, Bairro Alto e Madragoa, passaram a ter uma administração paralela para trabalhar nessas áreas com todo o poder de ação sobre o espaço urbano desses bairros, incluindo os estudos, a elaboração de projetos, a negociação como os atores e a implantação dos projetos. Cada bairro também passou a ter escritórios de reabilitação coordenados por uma administração central, a Direção de Reabilitação Urbana. Assim, as ações da municipalidade passaram a ser decididas em conjunto, no âmbito dos escritórios locais e da Direção. (ZANCHETI, 2000, *online*).

A proposta de *conservação integrada* promoveu a reabilitação dos bairros citados. Contribuiu para isso a influencia esquerdista do Partido Socialista Português, com apoio dos comunistas. Entretanto com a perda das eleições em 2006 e 2011, o projeto arrefeceu um pouco, mas continua sendo aplicado.

Ao segmentar a cidade e os projetos urbanísticos, delegando responsabilidades também às comunidades, o modelo de restauração e revitalização de Lisboa, sobretudo, com a aplicação de capitais em áreas comprometidas, não gerou grandes conflitos e tornou-se um exemplo respeitado de conservação participativa na gestão de fundos destinados ao desenvolvimento urbano.

⁹⁴ Disponível em <http://www2.archi.fr/SIRCHAL>

5.2.2. Algumas referências nacionais: Salvador, São Luís e Olinda

Salvador já nasceu com espírito de cidade grande. Por sua localização mais central, dentro da área litorânea colonial pertencente a Portugal, foi escolhida para ser a sede da colônia, sendo fundada em 1549. Acerca de seu Centro Histórico, Luís Antônio Cardoso assim se expressa:

A área conhecida como Centro Histórico de Salvador corresponde basicamente ao trecho mais densamente urbanizado da cidade até o final do século XIX. Fundada em 1549, a povoação, que já nasceu com o *status* de cidade, começou sua história com uma população expressiva para a época, composta pelos integrantes da expedição de Tomé de Sousa – cerca de mil homens, entre eles trabalhadores de diversos ofícios, militares, religiosos e colonos – e alguns dos antigos habitantes da Vila Velha. (CARDOSO, 2007, p. 27).

Devido às condições montanhosas da área escolhida, o que favorecia a posição estratégica, a urbanização que se seguiu, desde cedo, acompanhou as linhas do relevo, conforme atesta Cardoso:

O mestre Luís Dias – possivelmente com base em projeto elaborado por Miguel de Arruda, arquiteto-mor das obras reais, supervisor e autor das obras da Coroa e provável responsável pela nomeação de Dias – estruturou a cidade em dois níveis, de acordo com um modelo comum à tradição urbanística portuguesa: a “cidade baixa”, com funções comerciais e portuárias, e a “cidade alta”, de maior dimensão, concentrando de maneira mais intensa as funções administrativas, religiosas e residenciais. Essa última se desenvolvia a partir de uma praça quadrada, de razoável dimensão, limitada ao norte pela Casa da Relação, ao sul pelo Palácio do Governador, a leste pela Casa da Câmara e Cadeia e a oeste pela abrupta encosta do platô, em cuja parte baixa encontrava-se o porto. As poucas ruas existentes nos arredores da praça obedeciam a um traçado regular, levando-se em consideração as limitações geográficas do sítio. Excetuando-se o lado da encosta e do mar, a oeste, todo o recinto da cidade era cercado por muros, acessível por terra somente através de duas portas fortificadas, uma ao norte e outra ao sul, nas quais a circulação era controlada. (...). (CARDOSO, 2007, p. 27).

Em torno dessa configuração a cidade cresceu, sendo necessária a construção de uma nova muralha, quase três vezes maior que a primeira. Na segunda década do século XVIII contava com cerca de vinte e oito mil habitantes, continuando a povoar-se a diversificarem-se as atividades produtivas. Tentando acompanhar esse crescimento, várias reformas urbanas

ocorreram, mas o que ocorreu, na prática, foi uma segregação espacial, com a configuração de bairros elegantes em oposição aos mais simples. O Centro histórico foi sofrendo alterações com a demolição de edificações tradicionais, sendo necessária a intervenção do governo federal, já no século XX, que adotou medidas de proteção legal (1959 e 1984). Dessa forma, um vasto acervo dos tempos coloniais foi preservado, levando a UNESCO a reconhecer a cidade como patrimônio mundial, em 1985. Da década de 1990⁹⁵ à atualidade, o Centro Histórico de Salvador vem tendo intervenções no sentido de se deter a degradação daquele patrimônio, como também alterações na ocupação do solo, que foi deixando de ser zona domiciliar para abrigar serviços destinados a indústria do turismo e do lazer. (CARDOSO, 2007, pp. 28-29).

Salvador mantém uma política de incentivo cultural que permite a associação de manifestações imateriais e populares junto ao espaço tombado. Também o patrimônio histórico encontra-se, de modo geral, em estado de conservação regular.

Outra cidade que merece alguns comentários é São Luís, cidade fundada, em 1612, pelos franceses, quando de sua segunda invasão ao Brasil (França Equinocial / 1612-1615). Essa cidade traz um vasto somatório de influências legadas pelos portugueses, espanhóis, africanos e franceses, estes últimos em um nível bem menor, pelo curto tempo em que permaneceram no Brasil.

O núcleo urbano que surgiu em torno do Forte de São Luís, erguido pelos franceses, foi obra da colonização luso-espanhola, a partir de um plano urbanístico com traçado ortogonal segundo os pontos cardeais, elaborado pelo engenheiro-mor Francisco Frias da Mesquita. (DUARTE, 2007, p. 47). Aos poucos, ao longo do século XVII, o espaço foi sendo ocupado. Segundo Duarte,

O sítio então ocupado estendia-se, aproximadamente, do forte – contíguo ao atual palácio dos Leões – até as proximidades do convento do Carmo – hoje igreja do Carmo -, dispondo de cerca de dez ruas: três no sentido leste-oeste, da praia Grande à Rua da Palma, e sete

⁹⁵ No ano de 1991, teve início um polêmico projeto de intervenção no Centro Histórico de Salvador, concentrando na recuperação do Pelourinho. O Programa tinha por objetivo, a revitalização e reestruturação urbana, criando um centro de atração turística e de atividades de lazer e diversão. A inclusão do Pelourinho fez com que obras de restauro e reabilitação dos edifícios históricos fossem iniciadas, modificando as dinâmicas anteriores que ali ocorriam. Novas atividades e usos foram introduzidos a partir das novas relações existentes entre a atividade turística e a atividade cotidiana. Entretanto, o projeto alterou substancialmente as tradições uma vez que a nova configuração da área tornou a população residente quase inexistente, com o predomínio das atividades comerciais de alta renda. (BRAGA e SANTOS JÚNIOR, 2009, pp. 24-26, *online*).

perpendiculares (sentido norte-sul), do colégio dos jesuítas, hoje igreja da Sé, até o Desterro. (DUARTE, 2007, p. 47).

Progressivamente foram sendo edificadas instalações civis, como residências; administrativas, como a Câmara Municipal de São Luís; e religiosas, como igrejas. Apesar da perda da condição de capital do Estado do Grão-Pará e Maranhão, já no século XVIII, a cidade continuou seu crescimento, agora com o incremento da exportação de algodão. O conjunto edificado nesse período vem a ser o principal elemento a compor o patrimônio do Centro Histórico da cidade. Ainda, segundo Duarte,

A renovação e a multiplicação das edificações, sobretudo a partir do fim do século XVIII, constituiu a mais notável das transformações: trata-se da consolidação de um vasto e impressionante conjunto arquitetônico de tradição colonial portuguesa, em que a arquitetura civil – capitaneada pelos imponentes sobrados residenciais – assume grande relevância na paisagem urbana. (DUARTE, 2007, p. 47).

Um dado interessante é que os sobrados e casarões da cidade superavam em muito o conjunto formado por instituições religiosas e administrativas, fato explicado pela transferência, para Belém, da sede, das principais instituições administrativas e da maior parte dos recursos do Estado do Maranhão e Grão-Pará. Na ornamentação das edificações incorporaram-se o lioz e os azulejos, revestindo as fachadas exteriores dos casarões, tornando-se esse um modismo no século XIX. No século XX, o enfraquecimento econômico da cidade, contraditoriamente, acabou por ser benéfico ao patrimônio edificado, uma vez que as reformas urbanas, comuns às outras capitais no período, não se processaram intensamente em São Luís, de modo que o acervo colonial acabou preservado. Ainda assim algumas intervenções ocorreram⁹⁶ dilapidando importantes exemplares, o que levou, em 1955, ao tombamento, pelo IPHAN de moradias situadas na praia Grande, Desterro, Ribeirão e Remédios. (DUARTE, 2007, p. 48).

Com o aumento da população, a partir da década de 1950, novas alterações ocorreram no Centro Histórico, agora bem mais radicais, segundo aponta Duarte:

As consequências desse processo sobre o conjunto urbano da São Luís logo se fariam sentir: o asfaltamento de ruas de paralelepípedo, a diminuição da largura das calçadas em favor do tráfego de automóveis, o progressivo desaparecimento de áreas verdes, a degradação do acervo

⁹⁶ A implantação da Avenida Magalhães de Almeida cortou o traçado original da cidade e destruiu diversas edificações tradicionais. Nota do autor.

edificado, a retirada dos serviços de bonde, a demolição de prédios históricos e o aparecimento dos primeiros edifícios de escritórios e apartamentos. (DUARTE, 2007, p. 48).

A preocupação com a destruição ou modificação do acervo colonial de São Luís levou, em 1881, a Prefeitura Municipal de São Luís a declarar como “zona de interesse histórico” as áreas do Centro Histórico que não foram contempladas pelo IPHAN. Anos mais tarde, em 1986, o próprio governo do estado também tombou a referida área. Com um acervo de quase 4 mil imóveis protegidos por legislação e, através de uma grande mobilização dos conservacionistas, a UNESCO, em 1997, veio a incluir o Centro Histórico de São Luís na Lista de Patrimônio da Humanidade, significando uma grande vitória, ao se reconhecer o valor arquitetônico, histórico, artístico e cultural que aquele conjunto apresenta.

Quando se verifica em valor numérico a diferença dos imóveis tombados em São Luís para o de Fortaleza, percebe-se o quão é reduzido o seu acervo. Isso ajuda a compreender a dificuldade na luta pela preservação do acervo histórico e arquitetônico da capital alencarina, o que não significa, também, que não se deva buscar esse reconhecimento. Há diferenças nos tipos estilísticos encontrados nos centros históricos de Salvador e São Luís, com a arquitetura colonial, para a do Centro Histórico de Fortaleza, mais recente, Neoclássica e Eclética.

Progressivamente, a cidade foi revisando os planos diretores e elaborando estudos, planos e instituições, como o Conselho das Cidades (ConCidades), que representa a concretização de um importante instrumento de gestão democrática da Política Nacional de Desenvolvimento Urbano (PNDU). Ao tentar, concomitantemente, conciliar os diversos interesses envolvidos, como no exemplo de Bolonha, e aplicar uma *conservação integrada*, tal objetivo não foi atingido devido aos excessos burocráticos. Dessa forma, os habitantes do Centro Histórico, apesar de contemplados com a revitalização, acabaram não participando efetivamente do processo decisório, tornando-se mero instrumento dos interesses políticos.

Depois dos se verificar os exemplos de Salvador e São Luís, na sequência, para efeito de comparação, abordar-se-á sobre a cidade de Olinda, cidade escolhida também pelo seu vasto acervo histórico colonial.

Olinda foi a primeira capital de Pernambuco, destacando-se como centro administrativo e econômico da capitania, desde sua fundação (1535, como povoado; e 1537, como vila). A edificação de um conjunto arquitetônico com predomínio dos casarões coloridos, das instalações públicas e das imponentes igrejas, perdurou por séculos, apesar de destruída quando da segunda invasão holandesa ao Brasil (1630-1654). Reconstruída no mesmo

período, manteve o padrão anterior, mas passou a ser lentamente relegada a um plano secundário, apesar de manter-se como capital administrativa, dentro da capitania, até 1827, quando Recife, detentora da hegemonia econômica passou a ser a nova capital. Espaço preferido da aristocracia pernambucana, Olinda acabou por perder essa preferência a partir de 1710, quando o crescimento de Recife passou a sobrepujá-la. Devido a esse aspecto secundário, a cidade conservou sua trama urbana, de modo que seu sítio abriga vinte igrejas e conventos em estilo barroco, reconhecidos pela arquitetura e pela qualidade dos elementos decorativos. (MENEZES, S., 2010, p. 67).

Olinda possui um traçado urbano irregular devido às condições dos aclives e declives do relevo, tendência essa influenciada pelo medievalismo que marcou o desenho de inúmeras cidades brasileiras, de acordo com as tradições trazidas pelos colonizadores. Segundo José Luís Mota Menezes (2007, p. 109): “não existem mapas de Olinda do século XVIII, mas estudo recente da arquitetura presente nas antigas ruas revela o quanto se construiu e reconstruiu ao longo de um século e meio.” A beleza e a naturalidade de suas edificações mantiveram-se até o final do século XIX, quando a cidade começou a vivenciar uma urbanização um pouco mais acentuada em função do próprio avanço da modernidade. “Tal condição provocou a construção e a reforma de casas de veraneio próximas à orla. Esse interesse coincidiu com o ecletismo na arquitetura e, por isso, tal linguagem revestiu os exteriores de velhas casinhas.” (MENEZES, J., 2007, p. 110). O interesse que Olinda passou a despertar a partir de meados do século XX limitou-se à orla marítima e às encostas, não se interferindo muito nas áreas tradicionais. Esse fator acabou por criar duas ambientações básicas na cidade, sendo apontada por José Menezes:

As intervenções e as transformações ao longo dos anos definiram duas Olindas distintas. A primeira, tombada nacional e internacionalmente, é considerada patrimônio mundial pela UNESCO. A outra se constitui de duas subpartes: os edifícios e as casa junto ao mar, de melhor aspecto, e as casas populares, organizadas em lotes urbanos regulares e irregulares, decorrentes, às vezes, de invasões desorganizadas ao longo do Beberibe. (MENEZES, J., 2007, p. 110).

O conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico de Olinda, ao qual a menção acima se refere, foi inscrito no Livro de Tombo de Belas Artes, no Histórico, no Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, em 1968. Em 17 de dezembro de 1982, a UNESCO reconheceu a cidade como Patrimônio Mundial. No final da década de 1990, a UNESCO ameaçou retirar o título da cidade devido ao descuido na conservação dos edifícios, com rachaduras e pichações

nas fachadas. A partir daí, iniciou-se um processo de recuperação do patrimônio com ações conduzidas pelo Conselho de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, responsável pela política de conservação do patrimônio cultural do município, que pode solicitar estudos e ações para prevenções do risco, e pela Secretaria de Patrimônio e Cultura, encarregada de conduzir a política cultural e de preservação e valorização do patrimônio histórico por meio da Secretaria Executiva de Patrimônio.

Os exemplos citados ajudam a compreender a importância das ações conjuntas no processo de preservação do patrimônio edificado. Fortaleza, apesar de realizar esforços, nesse sentido, não conta com um patrimônio arquitetônico tão amplo, o que leva a impressão de certa acomodação, aspecto esse que poderá se comprovado ou não, na sequência desenvolvida neste estudo.

5.3. Diagnóstico sociocultural acerca da percepção visual em relação à arquitetura do Centro Histórico em Fortaleza.

O processo de conservação, quando relacionado a um único edifício, por si só já é bastante complexo. Quando relacionado às áreas urbanas como um todo, torna-se mais problemático ainda. As complexidades agrupadas dentro da sociedade, seus interesses e seus objetivos focados no futuro de sua área apontam para um campo de pesquisa mais complexo, agrupando fatores e ações, visando uma conservação futura e podendo contrastar fortemente com as do conservador e de outros grupos com suas opiniões e valores diferentes acerca do patrimônio contido na área em questão. Além dessa vertente apontada, há ainda que se considerar o fato de que como o assentamento urbano tende, quase sempre, a prosperar, torna-se essencial, para ele, tomar o seu lugar no desenvolvimento econômico do país. Então, é fundamental que se tenha a mensuração exata de que para a conservação de uma determinada área tornar-se bem sucedida, os fatores estruturais – sociais, econômicos e culturais - envolvidos sejam identificados, discutidos em conjunto e aplicados da maneira mais contundente e transparente possível.

É com o foco nessa direção que se procurou elaborar um estudo mais apurado acerca das problemáticas vivenciadas pelo Centro Histórico em relação ao patrimônio edificado, daí, em nível de sondagem, sentiu-se a necessidade se aplicar *in loco* uma pesquisa objetiva aos moradores, trabalhadores e usuários de serviços, a fim de se verificar com mais precisão, os

níveis de percepção da população em relação às dificuldades, vantagens e expectativas em relação ao referido ambiente e aos seus aspectos histórico-culturais.

Os resultados da pesquisa aplicada foram analisados por meio de gráficos percentuais, em que se procurou comparar os dados obtidos de forma a se chegar a importantes constatações, peças fundamentais para o êxito do diagnóstico e da análise em si.

O bairro Centro possui, atualmente, segundo o censo de 2010, 28.538 habitantes, de um total de 2.452.185, 1,16% da população da cidade de Fortaleza⁹⁷. Dentro dessa realidade, foi aplicado cerca de 300 questionários objetivos e semiestruturados, perfazendo um percentual de 1,05% do total dos habitantes daquele bairro, número considerado aceitável, de acordo com as metodologias aplicadas pelos principais institutos de pesquisa e estatística do país. Os questionários foram aplicados em diferentes áreas do bairro Centro, principalmente, nas quatro principais praças (*Ferreira, Leões, Passeio Público e José de Alencar*) nos dias 24 de julho de 2011, 04 de novembro de 2011, 04 de janeiro de 2012 e 11 de janeiro de 2012.

A sondagem aqui apresentada foi dividida em duas partes: a primeira procurou verificar o perfil etário, instrucional e relações de tempo entre pesquisados e o bairro Centro e a segunda parte procurou investigar os sentimentos dos pesquisados em relação ao patrimônio histórico existente no bairro do Centro.

Tendo o bairro Centro trilhado todo o processo histórico e cultural descrito neste estudo, a aplicação do questionário teve como objetivo principal a investigação do grau de conhecimento da população sobre o referido processo, sobre a importância histórica das edificações Neoclássicas mais especificamente como importantes testemunhas da história da cidade, sobre a necessidade de se rever os critérios do tombamento dessas edificações e, sobretudo, em relação às responsabilidades e à conservação pós-tombamento.

Sabendo-se que a questão da memória e do respeito aos marcos que ela produziu passam pelo grau de conscientização da população sobre o patrimônio público, de antemão já se pode afirmar que tentar se preservar qualquer patrimônio sem a sociedade possuir certo grau de consciência necessária para usufruir desses bens ou exigir sua conservação, compromete a obtenção dos efeitos desejados, já que nem mesmo se terá captado os sentimentos dela em relação ao bem edificado. O questionário diagnóstico tentará verificar esse grau de conscientização de um modo geral.

⁹⁷ Dados do IBGE, censo de 2010. Disponível em <http://www.censo2010.ibge.gov.br>

Passar-se-á, na sequência, à análise dos resultados obtidos na pesquisa.

No GRAF. 1 que revela a faixa etária dos pesquisados, a análise procurou estabelecer quatro níveis básicos idade, sendo o primeiro de 15 a 20 anos, que contou com um percentual de 24% dos pesquisados, quase todos estudantes, alguns com certo grau de entendimento acerca das questões pertinentes ao questionário em si. Os dois níveis seguintes contaram com uma diferença de vinte anos cada, sendo que, na faixa de 21 a 40 anos, o percentual dos pesquisados foi de 43% e, na seguinte, de 41 a 60 anos, o percentual foi de 21%. Esses dois índices, em comparação ao primeiro, só apontaram os valores indicados pelo fato da faixa etária considerada ter sido bem maior, num espaço de vinte anos, enquanto que na primeira faixa a diferença foi de apenas seis anos. O último nível da faixa estaria foi de cidadãos com mais de 60 anos de idade, registrando apenas 12% dos pesquisados, a maioria encontrada na Praça do Ferreira, recanto tradicional e maior ponto de encontro de membros dessa faixa de idade.

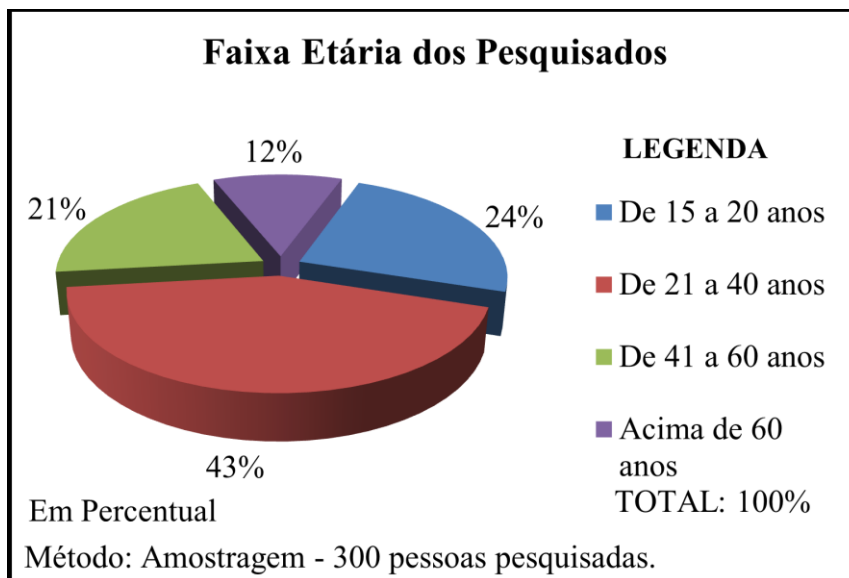


GRÁFICO 1. Faixa etária dos pesquisados.

Fonte: Gráfico do autor.

Para que a sondagem fosse mais precisa, procurou-se verificar as relações que as pessoas pesquisadas tinham com o bairro Centro, se de moradia, trabalho ou usufruto de serviços (GRAF. 2). Dessa forma, estariam mais aptas a fornecerem aspectos positivos ou negativos que o bairro por ventura viesse a apresentar, dentro da análise sobre os bens históricos

edificados. Os dados encontrados demonstraram que 25% dos pesquisados eram moradores do bairro, portanto pessoas que conviviam integralmente com ele, de tal forma que podiam apontar detalhes do que observavam a qualquer hora do dia ou da noite. O maior índice nesse quesito ficou para o número de trabalhadores que no caso foi de 42 %, que ficam no Centro apenas o tempo necessário da jornada de trabalho e da espera de condução para o retorno ao lar. Esse percentual considerável também credencia este grupo a apontar características pertinentes ao bairro, tanto quanto o de moradores, de maneira mais precisa. Na pesquisa, verificou-se também que 21% das pessoas abordadas eram apenas de usuários de serviços como comércio, bancos, correios, entretenimento, pesquisa, alimentação, saúde, dentre outros. O tempo de permanência desse grupo é pequeno se comparado aos dois anteriores. O quarto indicador demonstrou que apenas 12% dos pesquisados eram de visitantes, sejam turistas ou mesmo moradores que nunca tinham ido ao Centro e, nesse caso, foram apenas conhecê-lo, aqui identificados pelo critério “outros”.

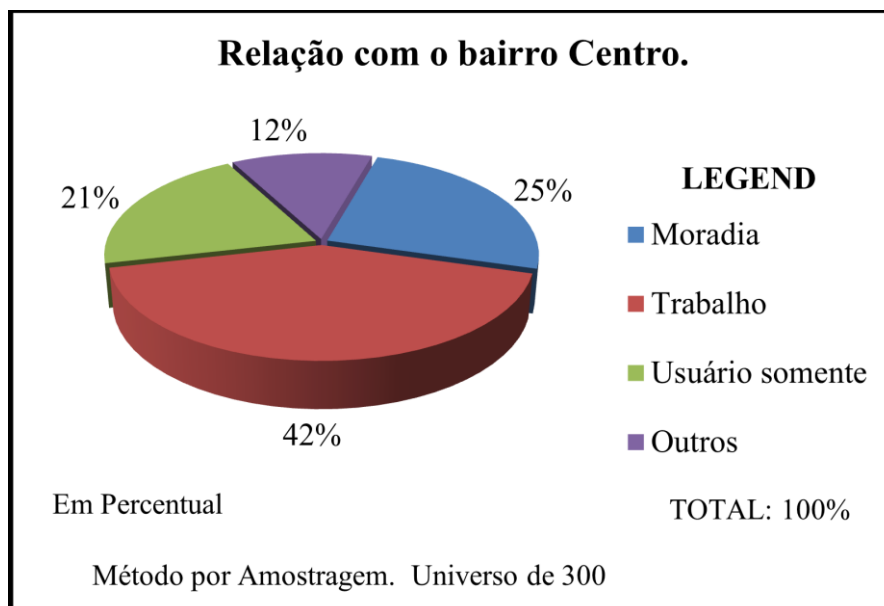


GRÁFICO 2. Relação dos pesquisados com o bairro Centro.

Fonte: Gráfico do autor.

Esse último índice já revela um dado interessante: apesar da região pesquisada contemplar boa parte do Centro Histórico, pelo potencial que possui, tendo a cidade se destacado ultimamente no cenário nacional como um dos mais importantes destinos turísticos do país, o

percentual é baixo, levando-se em conta que três dos quatro períodos de pesquisa ocorreram em alta estação, quando a cidade costuma receber considerável número de visitantes. De antemão, já se pode diagnosticar que na política de divulgação turística que a cidade faz e, aqui se pode englobar tanto o poder público como o particular, o bairro Centro fica em segundo plano, o que é lamentável, pois o potencial histórico do bairro é grande demais para ser relegado a um plano menor.

Para o desenvolvimento de um ideal social mais participativo e mais exigente no tocante a uma política de preservação patrimonial, é importante a verificação do grau de escolaridade e instrução formal, partindo-se da premissa de que quanto maior o nível de escolaridade, maior a conscientização acerca da questão em si. Logicamente, que essa premissa é importante, mas não essencial, afinal os exemplos de civilizações, especialmente, as nativas, demonstram que mesmo sem instrução formal, possuem um enorme sentimento de preservação de sua memória.

De qualquer forma, o inverso também é encontrado, como no caso europeu onde há um grau de educação e instrução formal elevado e também é alto o nível de conscientização preservacionista. Portanto, é com base mais nesta visão do que naquela, que se sentiu a necessidade de se verificar o grau de instrução formal dos entrevistados para um melhor entendimento do diagnóstico em si.

No caso então, conforme se pode verificar no GRAF. 3, os índices são preocupantes, afinal do universo pesquisado, 8% confessaram não ter instrução formal, embora que alguns revelassem informalmente que sabiam contar e fazer algumas operações aritméticas básicas como adição e subtração. Já outros 29%, a maioria dos pesquisados, revelaram ter apenas o fundamental incompleto, no caso quase sempre até o atual 6º ano. Esse percentual foi obtido, principalmente, entre os trabalhadores informais ambulantes.

Na sequência, o GRAF. 3 confirma o que em geral ocorre no país: à medida que o grau de instrução vai se elevando vai diminuindo a quantidade numérica de instruídos. Assim, somando-se os 21% dos que possuem o fundamental completo aos dois anteriores, isso faz um perfil de 58% dos pesquisados que não atingiram o nível médio, ou seja, mais da metade dos pesquisados, um dado preocupante e que deve ser repensado pelos poderes constituintes, no sentido de fazer com que este índice se reduza bastante.

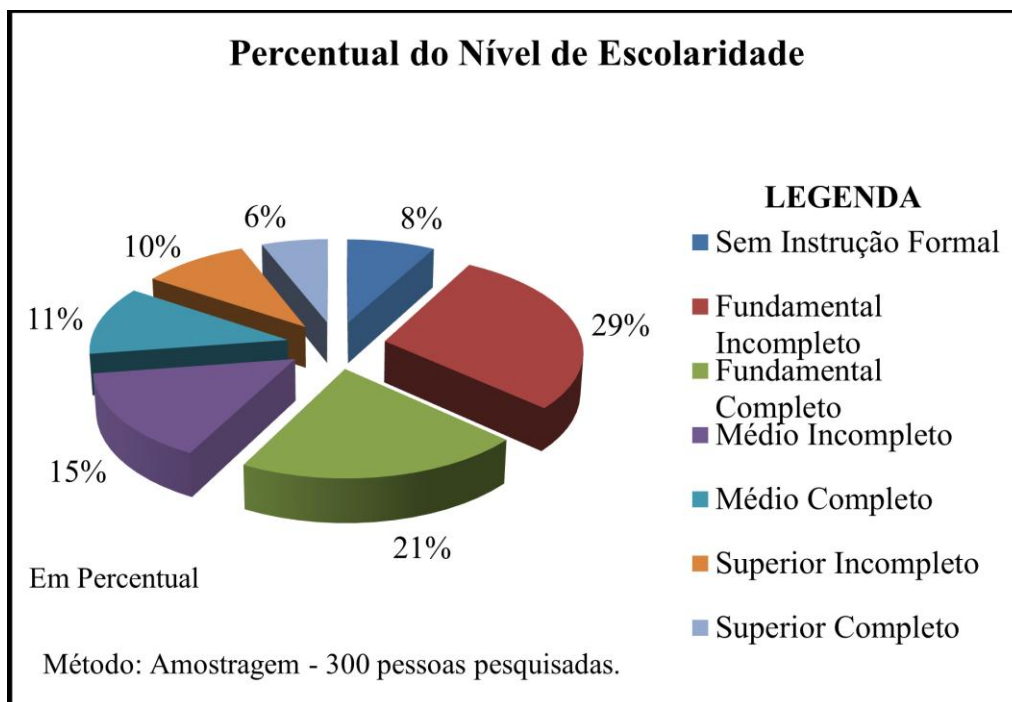


GRÁFICO 3. Nível de Escolaridade.

Fonte: Gráfico do autor.

Continuando a análise do item, respectivamente, 15% e 11% possuíam o ensino médio incompleto ou completo, ou seja, menos que um terço dos pesquisados, que nesse caso, quase sempre se enquadraram, quando trabalhadores, em cargos mais elevados, como supervisão ou chefia de setores em empregos formais. Em seguida: 10% e 6% possuíam superior respectivamente, incompleto e completo, um índice baixíssimo, geralmente, composto por gerentes, bancários, funcionários públicos e donos de lojas.

No conjunto geral, percebe-se que se os índices apresentados não forem alterados a curto prazo, o bairro Centro continuará a apresentar os mesmos problemas que por hora possui. No caso de uma conscientização acerca da questão patrimonial, pode-se verificar que nos níveis atuais não há como se reverter o quadro do ocaso em que vive, pois as pessoas com baixo nível de escolaridade em não conhecendo o processo histórico com mais aprofundamento não criam, portanto, fortes níveis identitários com os espaços em que convivem, o que se leva a uma fácil manipulação pelos meios especulativos que tanto podem vir do próprio poder público como fora dele. Quando fazem manifestações, estas não são pelos interesses da região e sim pelos seus próprios espaços, como, por exemplo, o constante confronto verificado nas

últimas três décadas entre ambulantes e poder público, que não conseguem chegar a um denominador comum, acerca da ocupação espacial.

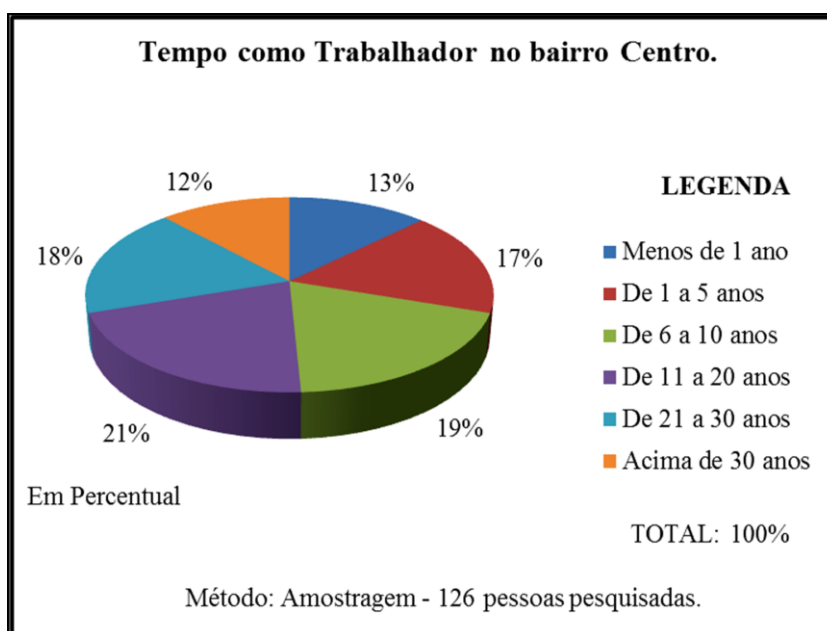


GRÁFICO 4. Tempo como trabalhador no bairro Centro.

Fonte: Gráfico do autor.

Quando perguntados sobre há quanto tempo trabalhavam no bairro Centro (GRAF. 4), os trabalhadores apontaram para os seguintes dados: 21% e 18%, respectivamente, revelaram trabalhar no Centro de 11 a 20 anos e de 21 a 30 anos. Somados aos 12% que trabalham há mais de 30 anos equivalem a 51% dos trabalhadores, que, em estando acima dos dez anos de ocupação no bairro Centro, criaram consideráveis vínculos com o espaço em que conviviam, não pela consciência instrucional, mas pela convivência real e constante, tanto é que foram os que revelaram, informalmente, mais apego e mais críticas às deficiências do bairro.

Infelizmente, pelo baixo nível de instrução formal, a maioria dos entrevistados não dispunha de elementos apropriados para revelar conceitos acerca de estilismos arquitetônicos, como se verá mais adiante. A esse conjunto pode-se acrescentar a faixa dos 19% que trabalham entre 6 e 10 anos, que também demonstraram certo apego ao bairro. Quanto aos percentuais restantes, de 17%, de 1 a 5 anos e de 13% com menos de 1 ano, percebeu-se visual e informalmente que eram jovens que pouco interesse demonstraram pelas problemáticas do bairro e que estariam ali por pouco tempo, pois almejam outros horizontes para si.

As conclusões sobre o tempo de moradia no bairro Centro entre os pesquisados (GRAF 5), revelaram situações parecidas com o item anterior: a grande maioria resultante da soma das faixas acima dos 40 anos; no caso esses 40% pertencem a uma população mais madura de meia idade a idosos. Proporcionalmente, a população com menos tempo de moradia é mais jovem, tendo essa faixa demonstrado menos entendimento ou compromisso com os aspectos identitários na região.

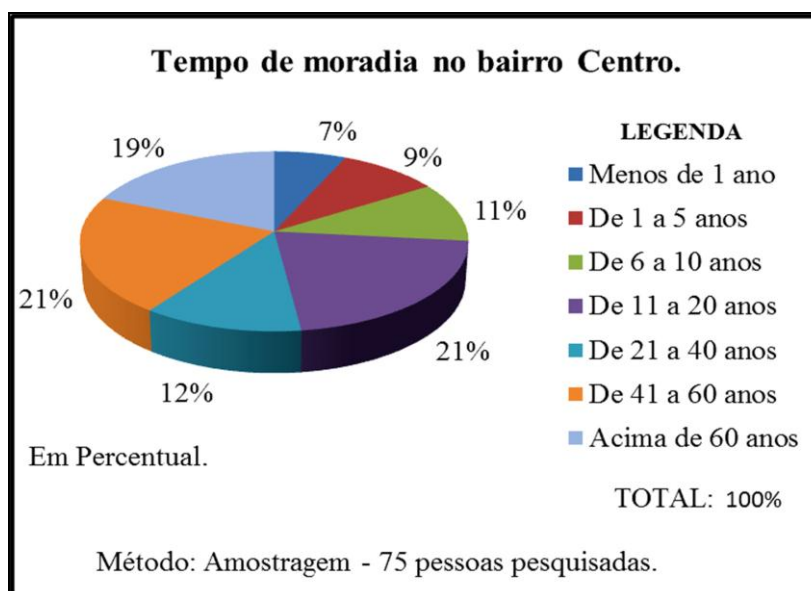


GRÁFICO 5. Tempo de moradia no bairro Centro.

Fonte: Gráfico do autor.

Alerta-se para o fato de que as estatísticas, às vezes, falseiam a verdade quando como no caso acima que pode enquadrar pessoas com vinte anos de idade e há vinte como moradoras também. Nem sempre, portanto, ela se aplica. Todavia vale afirmar que a exemplo da análise do GRAF. 4, as pessoas com mais tempo de moradia também foram as mais críticas em relação às dificuldades de preservação patrimonial no bairro, portanto, com maior vínculo e maior compromisso com o espaço e com seus problemas estruturais diretos.

Esse segmento da sondagem procurou verificar o tempo médio de permanência dos usuários que não eram moradores ou trabalhadores no bairro (GRAF. 6). Os dados revelaram que a maioria de 31% permanecia de uma a duas horas no Centro e outros 24% permaneciam menos que uma hora, isto é, 55% evitam dirigir-se ao Centro, demonstrando com isso certa ojeriza ao bairro, indo lá somente resolver o necessário e inevitável. Os que permaneciam além das duas

horas, até o limite de oito horas, ficaram em torno de 21% e 16%, sendo, geralmente, compradores ou usuários de atendimento médico ou bancário. Outros 8% revelaram passar mais de oito horas, sendo, nesse caso, apreciadores de bens culturais como praças ou pesquisadores.

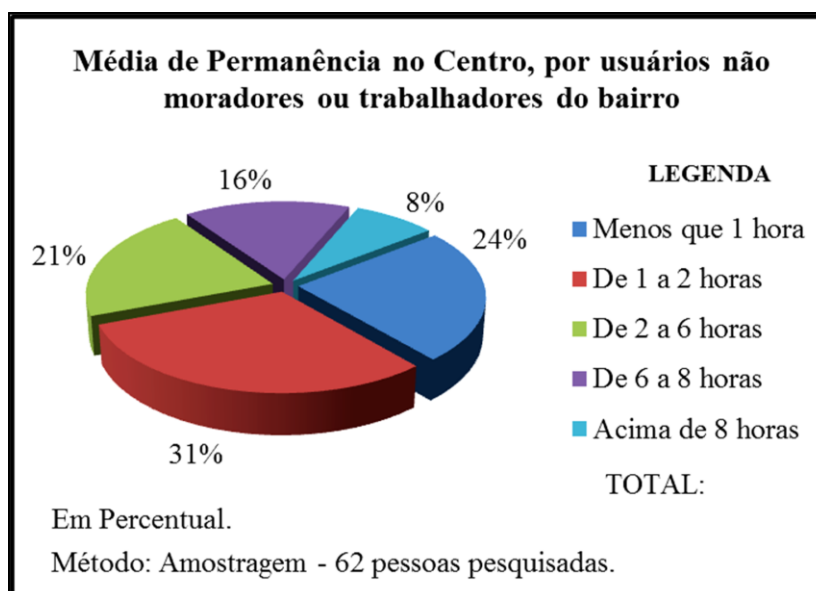


GRÁFICO 6. Média de permanência no Centro por usuários não trabalhadores ou moradores do bairro.

Fonte: Gráfico do autor.

Uma primeira avaliação sobre esses dados leva a se questionar o porquê da grande maioria evitar o Centro. Pelo que se verificou no capítulo 3, já se encontra parte da resposta, visto que o Centro perdeu parte do encanto que possuía à medida que perdeu grande parte de seus atrativos como cinema, grandes magazines, clubes e restaurantes, além das praças também não conseguirem atrair passantes, mesmo que algumas tenham boa visibilidade e tranquilidade e em seguida, devido às condições precárias de infraestrutura, aspecto bastante visível, não necessitando de comprovações através de pesquisas.

No GRAF. 7, verificou-se que os usuários em maioria de 21%, 27% e 15%, respectivamente, nas faixas acima de 30 anos, de 21 a 30 anos e de 11 a 20 anos, fazendo um total de 63%, há mais de onze anos usufruem dos bens e serviços que o bairro Centro oferece. São pessoas que moram nas adjacências ou que sabem que certos serviços e produtos são mais facilmente encontrados lá, tais como luminárias, produtos de armarinhos, embalagens, plásticos e um grande número de produtos eletrônicos de procedência, muitas vezes, duvidosas vendidos

pelos comerciantes informais Mesmo os que para lá se dirigem há pouco tempo o fazem pelos mesmos motivos. Raramente, percebeu-se nos pesquisados intenções de ir ao Centro para, por exemplo, visitar o *Museu do Ceará*. Quando se foi lá uma vez, bastou, pois pouca coisa se acrescentou a ele, não trazendo novidade que possa proporcionar um retorno.

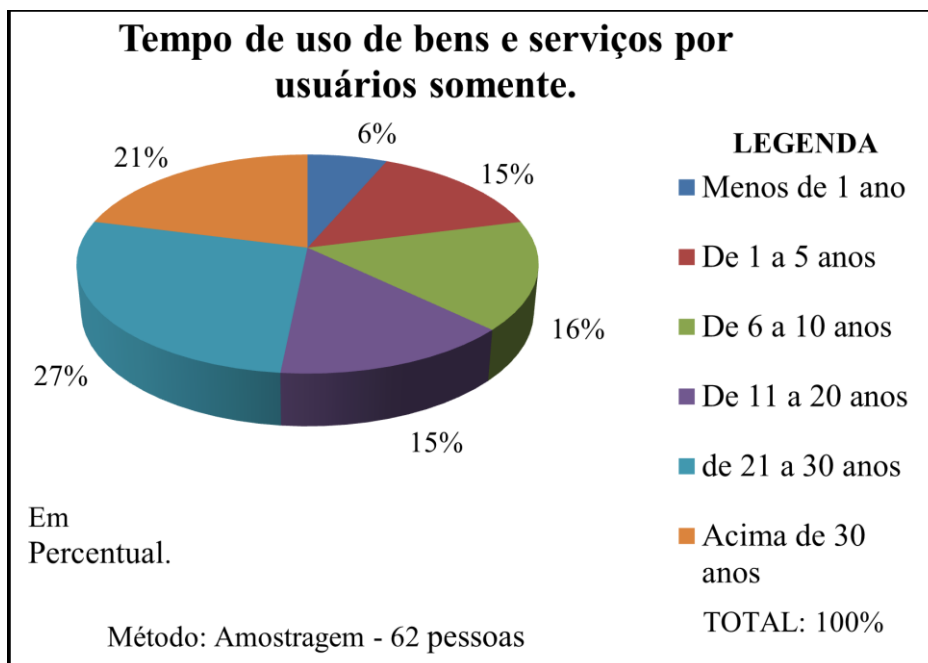


GRÁFICO 7. Tempo de uso de bens e serviços no bairro Centro por usuários somente.

Fonte: Gráfico do autor.

Durante alguns dias de pesquisa, notou-se a presença de aulas de campo de algumas escolas com crianças com menos de 10 anos de idade. Isso foi um aspecto extremamente positivo, pois se demonstrou com isso que de certa forma se está buscando o resgate de alguns valores históricos, por parte de algumas escolas. Também havia um modesto número de turistas em visita ao bairro.

Um dos grandes atrativos que o bairro oferecia num passado não muito distante eram os cinemas, principalmente, os cines *São Luiz* e *Diogo* com suas matinês e vesperais, sempre com lotação regular, algo que já não se existe mais. Esse fato pode ser apontado como um dos fatores do afastamento de uma faixa da população que, em busca de entretenimento, acabou por buscar isso em outros locais, como nos *shopping centers*, sobretudo pelo conforto e segurança oferecidos.

Saindo da esfera de informações mais pessoais e adentrando na esfera do entendimento da população acerca da participação dos poderes públicos no processo de preservação do patrimônio histórico no bairro Centro, verificaram-se os indicadores a seguir demonstrados:

A princípio, quando questionados se notavam algum interesse por parte dos poderes públicos ou da própria população pela preservação ou valorização do patrimônio edificado, (GRAF. 8), 37%, correspondendo a 111 pessoas, afirmaram que “sim”, enquanto 34% negaram haver tal interesse, revelando uma situação de equilíbrio. 29% confessaram não saber se havia esse interesse, um número bastante alto para quem convivia bastante com o Centro Histórico e com suas dificuldades e vantagens. Os que confessaram não saber dessa prática, à maioria pertencente à faixa de baixa instrução, apontada no início do questionário, o que é compreensível, mas não tolerável. A maior parte dos que optaram pelo “sim” é de moradores do próprio bairro ou de pessoas com maior instrução formal, portanto, ambas mais esclarecidas. Nesse caso, percebe-se que os poderes públicos não divulgam a contento seus trabalhos nesse sentido, limitando-se a publicações em “Diários Oficiais”, informes em sites pela *internet* ou através de matérias jornalísticas. Um poderoso veículo que é a mídia televisiva pouco é utilizado nesse sentido. Dessa forma, justificam-se os valores apontados.

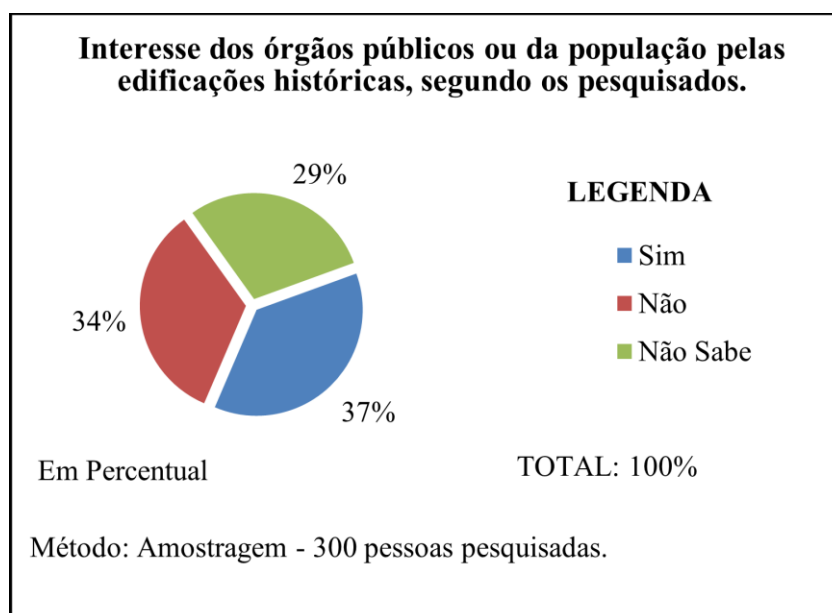


GRÁFICO 8. Interesse dos órgãos público ou da população pelas edificações históricas segundo os pesquisados.

Fonte: Gráfico do autor.

O GRAF. 9 está vinculado ao questionamento anterior, ou seja, a tendência é que os que apontaram perceber algum interesse por parte dos poderes públicos também revelem algum grau de conhecimento acerca das políticas públicas culturais, porém a recíproca não é verdadeira, pois as temáticas são diferentes, já que a primeira refere-se ao interesse dos poderes públicos sobre o patrimônio edificado e a segunda, às políticas culturais desenvolvidas nele. Questionados então se conheciam alguma política cultural dos poderes públicos para o patrimônio histórico no Centro Histórico, os índices surpreenderam quando 168 pessoas ou 56% revelaram não conhecer, o que já um número aparentemente bem expressivo se comparado ao anterior (GRAF. 8), enquanto que 44% ou 132 pessoas revelaram conhecer, o que leva a se aplicar um raciocínio semelhante ao caso anterior, ou seja, se o desconhecimento sobre aquelas informações é muito grande, é porque os poderes públicos não conseguem penetrar naqueles segmentos, necessitando-se de uma revisão nas metodologias de divulgação.

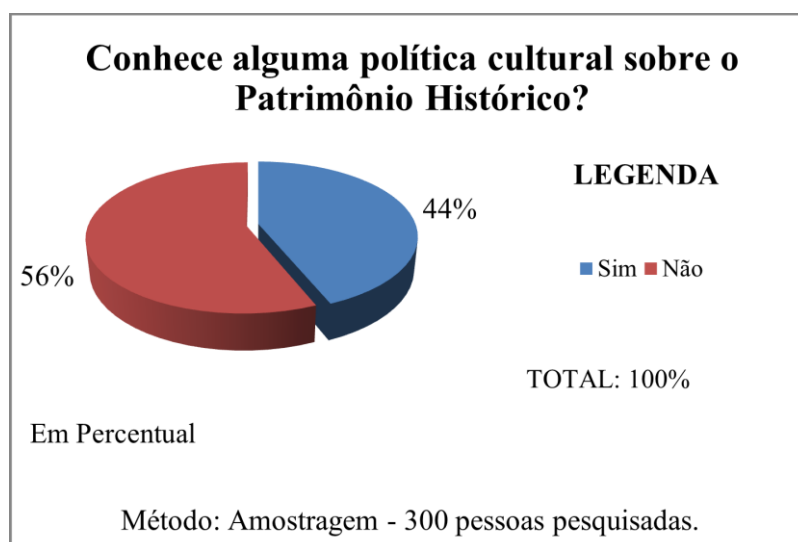


GRÁFICO 9. Conhece alguma política cultural sobre o patrimônio histórico?

Fonte: Gráfico do autor.

Apesar dos números no GRAF. 9 serem bem maiores, essa é apenas uma falsa impressão, pois o formato das propostas de resposta foi diferente. No GRAF. 8, eram três opções e, no GRAF. 9, apenas duas. Se forem somados, no GRAF. 8, os dados das respostas “não” com a “não sabe”, o resultado será de 63% ou 289 pessoas, número próximo ao do GRAF. 9. O interessante é que no GRAF. 8, 111 pessoas reconheceram o interesse público pelo espaço

edificado, entretanto, no GRAF. 9, esse número subiu para 132 pessoas quando se perguntou sobre se conheciam alguma política pública para o referido espaço, isto leva a supor, mesmo que a pesquisa não tenha encontrados elementos sólidos para se afirmar, que 19 pessoas ao revelarem “não saber” ou “não perceber” o interesse dos poderes públicos, mas confessaram conhecer alguma política pública, agiram de maneira estranha ou não perceberam isso. O normal seria um número menor ou igual aos 111 iniciais.

As políticas públicas a respeito do tombamento em geral e mais específicas no caso do Centro Histórico de Fortaleza foram citadas por 132 pessoas, abrangendo os mais variados tipos de referências. Na pesquisa, essa questão estava atrelada à anterior, e as respostas básicas demonstradas no GRAF. 10 foram as seguintes: tombamentos (23%), ações do IPHAN (18%), turismo na Emcetur (14%), Prodetur (10%), projeto Trilhas da Cidade (9%), Leis Rouanet e Orgânica do Município (ambas com 5%), Ação Novo Centro (4%), Lei Jereissati (3%), e completando diversas outras citações pela quantidade mínima enquadraram-se no perfil “outras” com 9%.

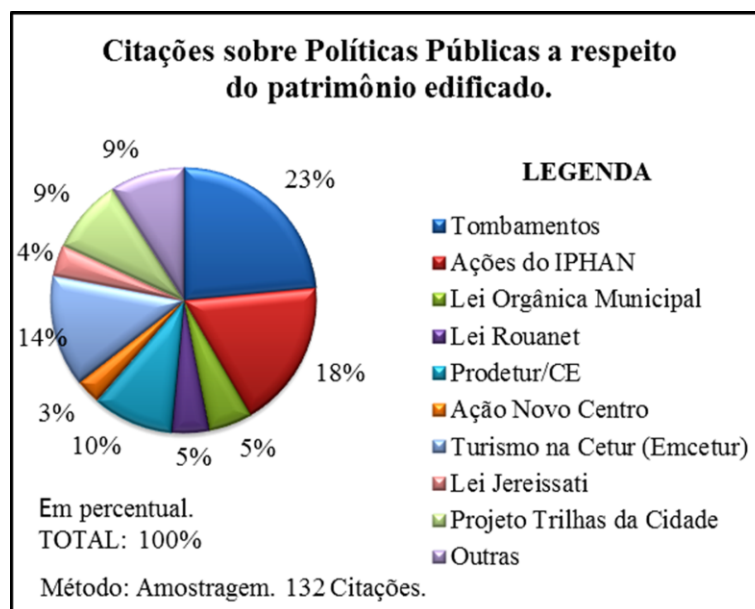


GRÁFICO 10. Citações sobre políticas públicas a respeito do patrimônio edificado.

Fonte: Gráfico do autor.

Essas citações vieram de pessoas que possuíam um grau de instrução formal mais elevado, inclusive muitos estudantes dos cursos de Turismo, que por si só já estavam envolvidos com a questão em si. Como se notou, há políticas públicas, inclusive, com seus aspectos legais, o

que está faltando mesmo é isso chegar até a sociedade como um todo e, nesse caso, volta-se à questão da divulgação que tem sido insuficiente.

Quanto às “ações do IPHAN”, não houve revelações sobre que tipos de ações poderiam ser, mas o que se sabe é que a penetração das políticas públicas em nível nacional é bem reduzida para o bairro Centro em Fortaleza, limitando-se ao tombamento de alguns espaços somente e, mesmo assim e apesar disso, o órgão não tem sido eficiente na fiscalização. Como exemplo, tem-se o *Museu das Secas*, pertencente ao DNOCS, órgão federal, mas que está fechado, abandonado e se deteriorando, apesar de suas fachadas terem sido restauradas no início da década passada. Nesse caso, o IPHAN acabou por receber por parte dos pesquisados mais “louros” do que de fato mereceu receber.

A pergunta seguinte indagou aos participantes da pesquisa se conheciam alguma programação cultural existente nos bens históricos edificados. O GRAF. 11 revelou que 73% ou 219 pessoas afirmaram que sim, que conheciam alguma programação, enquanto que outros 27% ou 81 pessoas confessaram não conhecer. Fazendo uma breve comparação com os GRAF. 8, 9 e 11 pode-se notar o grau de entendimento da população, isto é, quando as perguntas eram direcionadas com vínculos políticos os índices de conhecimento apresentados foram menores, enquanto que saindo desta esfera e adentrando na cultural o entendimento da população passou a ser outro daí o número expressivo apresentado do GRAF. 11. De repente, esse poderia ser um viés que o poder público poderia explorar para divulgar aspectos do interesse político e melhorar a forma de chegar até os meios populares.

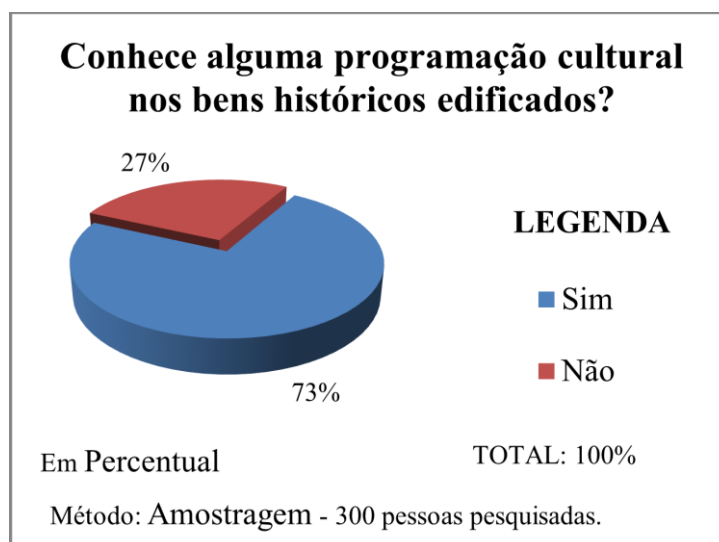


GRÁFICO 11. Programação cultural nos bens edificados.

Fonte: Gráfico do autor.

Na sequência, e vinculada à questão anterior, pediu-se para que se fosse citada alguma programação cultural nos bens históricos edificados, e os resultados apresentados no GRAF. 12 apontaram as seguintes citações: dos 219 pesquisados que conheciam alguma programação cultural nos bens históricos edificados o maior índice apontado ficou para as visitas ao *Museu do Ceará* que possui visitação permanente em dias úteis, com 22%; já 16% apontaram para as apresentações artísticas na *Praça do Ferreira*, principalmente, em época natalina; em seguida, com 13%, foram apontados os passeios turísticos, nesse caso, promovidos pelo *trade* turístico e apresentações no *Teatro José de Alencar*; na sequência, com 11% as apresentações artísticas (repentistas) na *Praça José de Alencar*; 10% apontaram para as feiras artesanais na *Emcetur*, situada na antiga *Cadeia Pública*; outros 7% apontaram para os recentes festivais do Cine-Ceará que ocorrem nas dependências do *Cine São Luiz*, em frente à *Praça do Ferreira*; 5% indicaram as apresentações de bandas musicais na *Praça do Passeio Público*, fato esse raro, pois as visitas àquela praça são bem limitadas; fechando a sequência, as demais citações pelo baixo número de indicações ficaram enquadradas no perfil “outros” com 3%. Nesse item, apareceram citações como pesquisa no *Arquivo Público* (antigo *Solar Fernandes Vieira*) e na *Casa do Professor*, acervo cultural no Banco do Nordeste e cultos religiosos como missas e procissões.

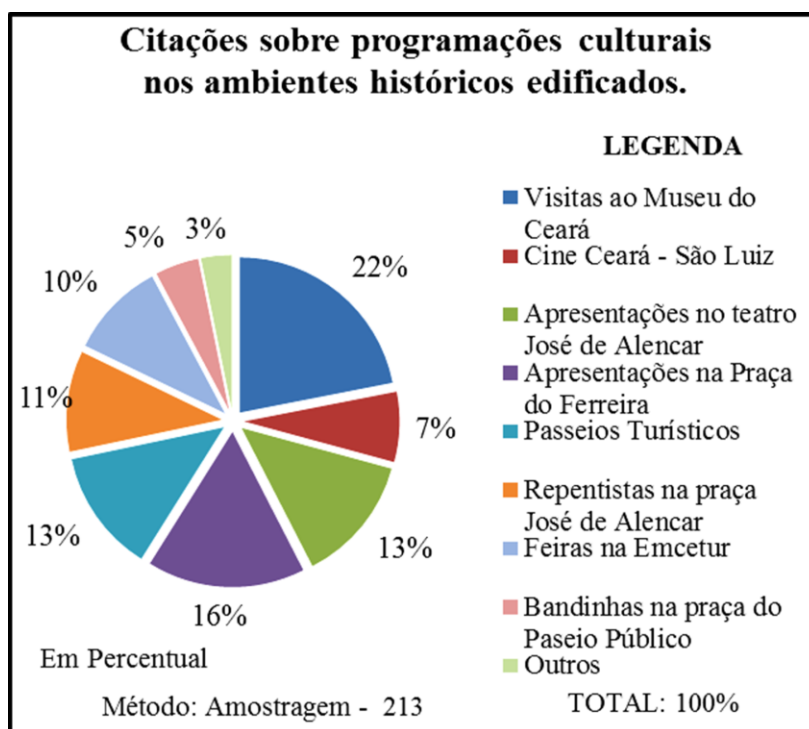


GRÁFICO 12. Citações sobre programações culturais nos ambientes históricos edificados.

Fonte: Gráfico do autor.

Fazendo-se uma análise qualitativa dos dados apresentados, o *Museu do Ceará*, com grande acervo da histórica cearense, tem a preferência dos habitantes da cidade, não que seja em número expressivo, suas visitas por parte dos fortalezenses são reduzidas, na casa de 22% de um total de 213. Se comparado ao total de 300 pesquisados, o índice cai para 13% aproximadamente. Ainda assim o número é irreal, pois se os visitantes na cidade forem excluídos, o índice cai para menos de 10%, compatível, portanto com o que ficou demonstrado no GRAF. 2. Quanto às apresentações artísticas, no caso citadas, nas praças *José de Alencar* e *do Ferreira*, somadas, ficaram com 24%, portanto acima do índice do *Museu do Ceará*. Isso reflete o desejo da população de participar dos espetáculos artísticos e que não precisam ser de grandes proporções, até mesmo porque o bairro não comporta isso.

Outra revelação importante é a da preferência pelo Cine-Ceará, que ocorre no *Cine São Luiz*, depois de passar por uma longa agonia e ociosidade, a partir da falência dos cinemas no bairro Centro, sendo agora um bem pertencente ao Estado. Os 7% apontados podem parecer um índice pequeno, porém se ampliado ao todo da população da cidade isso equivale a quase 200 mil habitantes, um potencial invejável que não pode ser desperdiçado pelo poder público, pela iniciativa privada ou mesmo pela população.

O recado parece ser claro: os cinemas têm que voltar ao bairro Centro, mas para isso há muito que se trilhar, uma vez que as estruturas do bairro já não comportam, não da maneira como se apresentam atualmente, esse tipo de atividade.

Dando prosseguimento a análise, perguntou-se aos pesquisados se conheciam algum bem tombado edificado no bairro Centro e, em seguida, pediu-se para se citar ao menos um. Antes de se fazer uma análise dos resultados obtidos, convém fazer um aparte para se mencionar um dado curioso: a maioria dos pesquisados não sabia o que era “tombar”, necessitando-se, quando oportuno, explicar o seu significado. Esse quadro reflete ainda os dados apresentados no GRAF. 3 que se refere ao nível de escolaridade. Isso ajuda a compreender os motivos pelos quais o poder público não consegue atingir seus objetivos culturais em reação ao patrimônio edificado. Com os índices de escolaridade ainda baixos, presume-se, embora nem sempre isso seja verdadeiro, que o grau de entendimento e holismo sejam mesmo bem críticos para a maioria das pessoas de acordo com os dados apresentados.

A partir daquele esclarecimento, quando então entendiam o significado da palavra, passavam então a citar monumentos, às vezes sendo rejeitados pelo pesquisador, pois as citações não

correspondiam aos bens tombados; outros citavam bens em outras localidades, também rebatidos.

Esclarecidos esses pontos e de acordo com o GRAF. 13, então, 54% ou 162 pessoas responderam afirmativamente, enquanto que outros 46% ou 138 pessoas confessaram não saber. As diferenças apresentaram-se muito próximas, o que confirma mais uma vez a necessidade de um repensar sobre a questão da conscientização para os problemas dos marcos históricos.

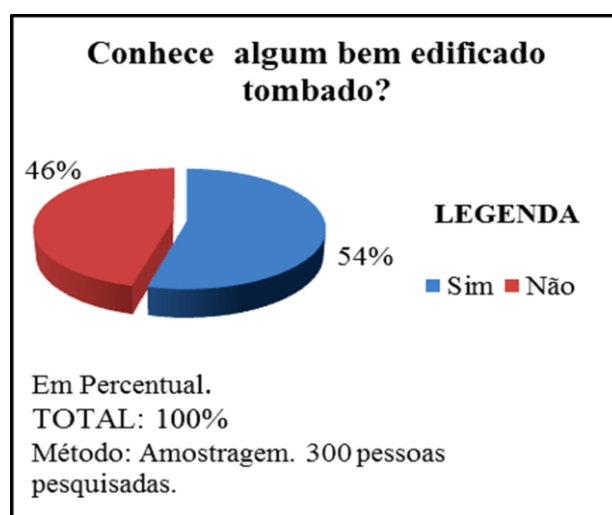


GRÁFICO 13. Conhece algum bem edificado tombado?

Fonte: Gráfico do autor.

No GRAF. 14, mostra-se uma relação dos bens tombados citados. A maior parte das citações ficou para o *Teatro José de Alencar* com 21%, seguido e bem próximo pelo *Museu do Ceará*, com 20%. Um importante indicativo a se considerar é a citação da *Praça do Passeio Público*, pouco frequentada, mas que foi lembrada por 14% dos cidadãos, demonstrando sua importância histórica e cultural para a memória da cidade. Durante a pesquisa, pessoas ainda a chamavam de *Praça dos Mártires*, nome histórico, centenário que reporta a um fato ocorrido há quase duzentos anos: a execução de cinco dos líderes da Confederação do Equador, movimento separatista, ocorrido no Nordeste, durante o Primeiro Reinado (1822-1831). De fato aquela praça é um dos principais marcos históricos e culturais da cidade.

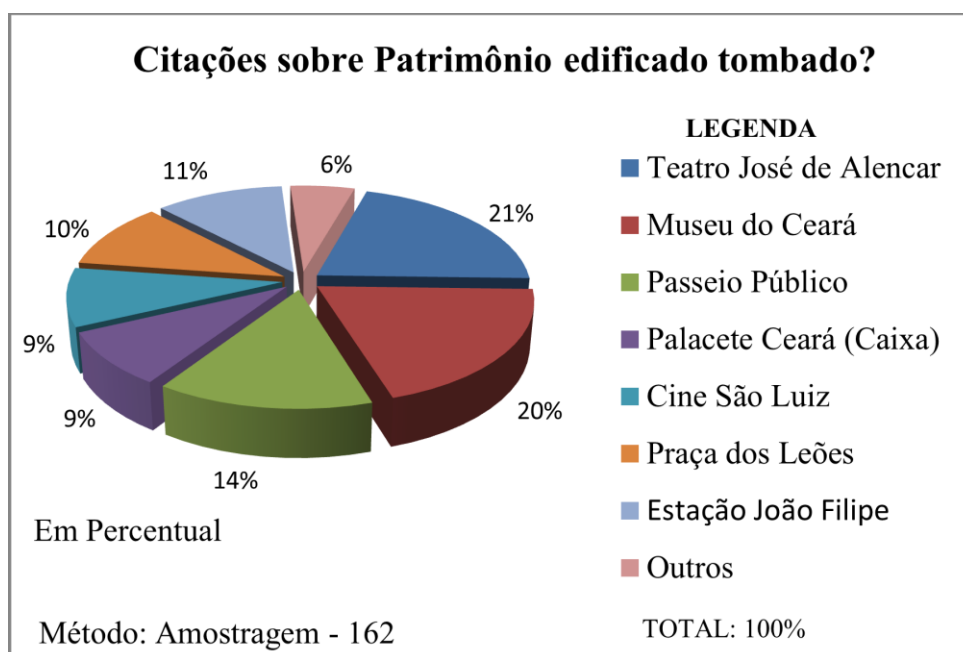


GRÁFICO 14. Citações sobre o patrimônio histórico edificado.

Fonte: Gráfico do autor.

Os outros lugares lembrados pelos pesquisados foram a *Estação João Felipe* (11%); a *Praça dos Leões* (*General Tibúrcio*), com 10%; o *Cine São Luiz* e o *Palacete Ceará* (Caixa), ambos localizados no entorno da *Praça do Ferreira*, com 9%. As demais citações incluídas na categoria “outros”, com 6%, ficaram para a *Igreja Nossa Senhora do Rosário* (1730) e a *Academia Cearense de Letras* (*Palácio da Luz* – final do século XIII), no entorno da *Praça dos Leões*; a *Emcetur* (antiga *Cadeia Pública*), o *Sobrado José Lourenço*, o *Arquivo Público* (*Solar Fernandes Vieira*) e a *Santa Casa de Misericórdia*.

Dos bens tombados citados na pesquisa, à exceção da *Igreja do Rosário*, todos os outros possuem características Neoclássicas em seu todo ou dividindo os arranjos estéticos com outros estilos no chamado conjunto Eclético. Como se pode notar, o Neoclássico ainda chama atenção se fazendo presente na memória social, mesmo que de maneira inconscientemente, às vezes.

Outra situação que precisava ser verificada era como a sociedade enxergava o estado físico das edificações históricas no Centro (GRAF. 15). Esse mecanismo é importante porque a partir dele se pode exigir tanto da própria sociedade como dos poderes públicos, meios para, conforme a maneira como vieram a edificação, exigir sua conservação ou restauração, se necessário. Perguntou-se então, exigindo-se respostas subjetivas, isto é, não induzidas, como

os pesquisados viam o estado físico dos bens histórico edificados. O que a pesquisa revelou foi que aos olhos dos pesquisados, a maioria de 20,67% considerou em bom estado físico tais obras; muitos precisavam de reparos, segundo 19,33%. Essas duas observações entram em consonância com o que foi demonstrado no capítulo anterior, onde se verificou através de imagens exatamente isso.

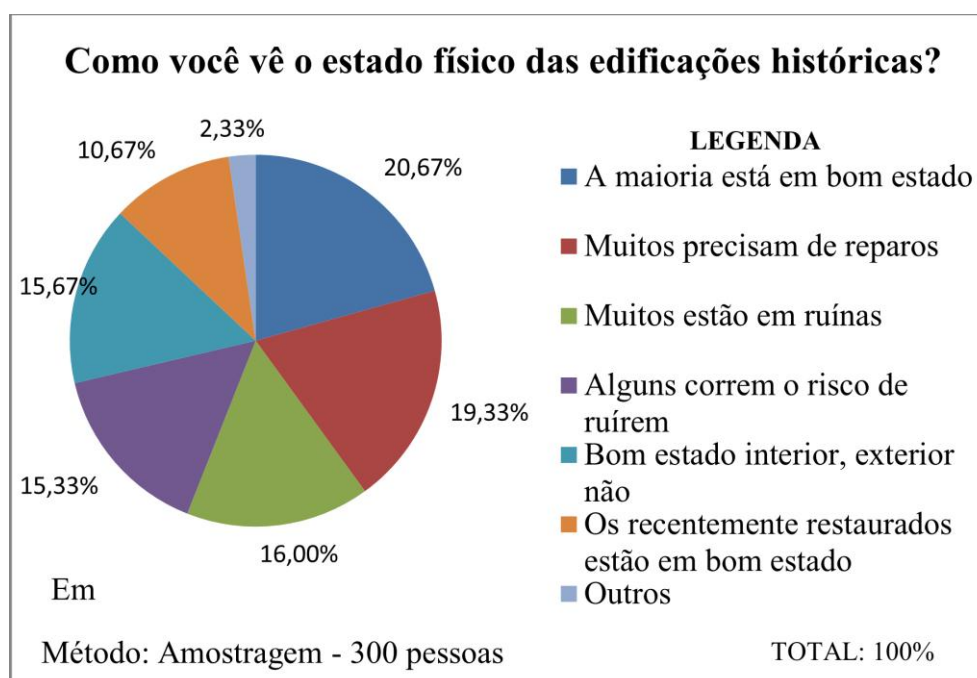


GRÁFICO 15. Estado físico das edificações tombadas segundo os pesquisados.

Fonte: Gráfico do autor.

Continuando, outra característica apontada por 16% foi a de que muitas edificações estão em estado de conservação muito ruim. Isso se pode notar em muitas lojas que estão ativamente funcionando, mas como suas estruturas estão escondidas ou camufladas pelas coberturas nas fachadas ou tetos que mascaram o estado físico real, não podendo ser visualizado com precisão. Outras, porém, em algumas áreas estão carcomidas, abandonadas e com péssimas instalações hidráulicas e elétricas, como é o caso do *Palacete Carvalho Mota*, onde deveria funcionar o *Museu das Secas*. Outra revelação, com 15,67%, é que muitas edificações possuem um bom estado de conservação nas fachadas exteriores, o mesmo não correndo em seu interior, que ainda mantém boa parte das estruturas originais, ainda que muitas reformadas. Nesse contexto, 15,33% apontaram que corriam o risco de ruírem. Já para

10,67%, as edificações recentemente restauradas estão em bom estado, isso é obvio, desde que entendidas com um prazo de dez anos pelos menos. Algumas que possuem prazo com mais de dez anos já apresentam problemas de manutenção como pintura descascando e mofo em muitas áreas, inclusive, como exemplo, tem-se o *Museu do Ceará* e a *Estação João Felipe*. Finalizando este item, 2,33% apontaram outras causas isoladas como apenas sujeira, depredações e partes quebradas.

Confrontando as edificações mais antigas com as mais modernas, levando-se em conta que as mais recentes como grandes prédios e lojas não apresentam aparentemente problemas estruturais, perguntou-se se as antigas deveriam ser destruídas para dar lugar a outras mais modernas e seguras (GRAF. 16). As respostas básicas de “sim” com 39% ou 118 pessoas e “não” com 61% ou 182 pessoas indicam que mais da metade dos pesquisados se mostra contra essa ideia. Essa revelação é bastante positiva, pois demonstra que há um considerável respeito pelas edificações mais antigas. O detalhe é que muitas das pessoas que acenaram para o “não” eram de baixa instrução. Isso quer dizer que podiam não saber o que era tombamento, mas sabiam o que significava preservar. Esse aspecto é extremamente importante para qualquer política pública preservacionista, ou seja, não se pode desprezar, por parte do poder público ou pelo setor empresarial que tem potencial para investir, esse entendimento.

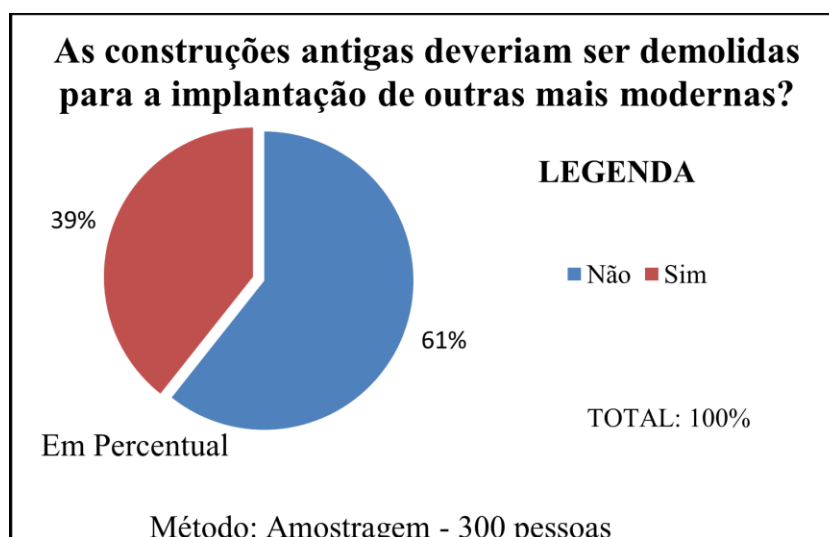


GRÁFICO 16. As construções antigas deveriam ser demolidas para a construção de outras mais modernas?

Fonte: Gráfico do autor.

As decisões sobre preservação e tombamento não podem fugir dos anseios da população, sob a condição ou risco de se tornar o que não se tem vínculos potenciais com a sociedade e esse

bem se tornar algo desprezado a consumir investimentos sem se ter o retorno devido, como o *Museu das Secas (Palacete Carvalho Mota)*.

Outro ponto pesquisado foi sobre a identificação de acontecimentos históricos com os locais onde ocorreram e que por conta de sua importância, enquanto fatos históricos ou apenas culturais acabaram por criar raízes nas lembranças sociais. No caso, perguntou-se, inicialmente, se os pesquisados conseguiam identificar alguns desses marcos e dos locais (GRAF. 17) e, em seguida, pediu-se, caso houvesse manifestação positiva, que fossem citados (GRAF. 18). Conforme demonstrado no GRAF. 17, a maioria pesquisada, na ordem de 67% ou 201, afirmaram conhecer, enquanto que 33% ou 99 afirmaram não conhecer ou não lembrar no momento. Nesse caso, alguns até que se lembravam de alguns marcos, mas não de locais, não sendo considerados, portanto.

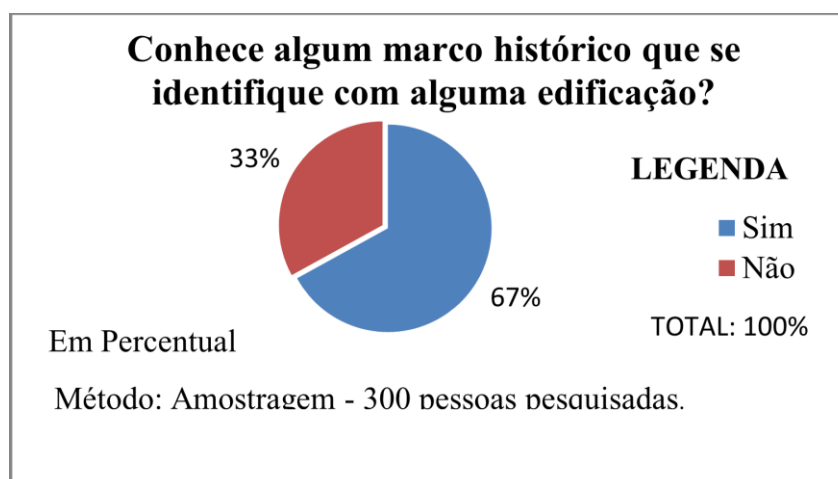


GRÁFICO 17. Conhece algum marco histórico que se identifique com alguma edificação?

Fonte: Gráfico do autor.

No GRAF. 18, muitas citações ocorreram sendo que o conjunto mais lembrado foi o do bode Yoyô que está empalhado no *Museu do Ceará*. Essa relação foi citada por 20% dos pesquisados. Depois veio, na sequência, a citação do episódio da “vaia ao Sol”, ocorrido na década de 1940, na *Praça do Ferreira*, com 16%; a execução dos líderes da Confederação do Equador, na *Praça do Passeio Público*, e a prisão de Dona Bárbara de Alencar (Bárbara do Crato) no *Quartel hoje da 10ª Região Militar*, antigo *Forte de Schoonenborch*, diante da participação da vila do Crato no movimento da Insurreição ou Revolução Pernambucana de 1817, ambos com 15%; as manifestações das “Diretas-já!”, em 1984, ocorridas na *Praça José*

de Alencar, com 8%; as reuniões no *Café Java* da *Padaria Espiritual*, na *Praça do Ferreira*, com 8%; a inauguração do *Cine São Luiz*, em 1958, com 5%; a antiga *Escola Normal* (atual sede do IPHAN) com a história de *A Normalista*, de Adolfo Caminha, com 7%; e “outros” com 6%. Nesse último item, apareceram citações como a queda da estátua do General Tibúrcio na *Praça dos Leões*, por ocasião de Revolta de Fortaleza de 1892 para depor o governo Clarindo de Queiroz, a inauguração da nova *Igreja da Sé*, em 1978, e a construção da *Igreja Nossa Senhora do Rosário* pelos escravos, ainda no tempo colonial, dentre outras.

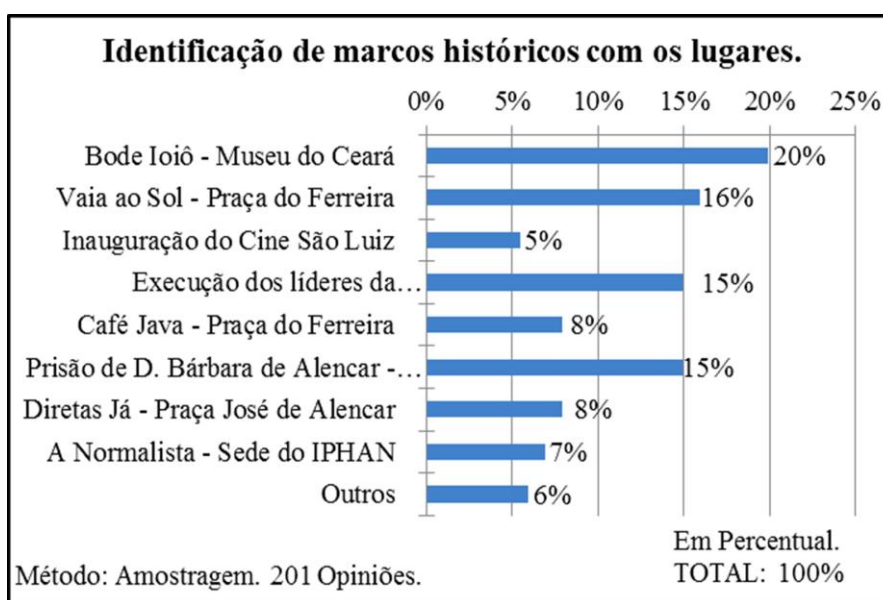


GRÁFICO 18. Identificação de marcos históricos com os lugares.

Fonte: Gráfico do autor.

A importância desse quesito na sondagem se deu por conta da verificação do fato de que, de alguma forma, conforme se tentou mostrar ao longo de todo este estudo, que os marcos identitários são de fundamental importância para a consolidação da memória social. Sem esses marcos, a sociedade e os lugares tendem a sucumbir rapidamente ante a especulação política, financeira e imobiliária. Os resultados demonstrados, felizmente, confirmaram que os fatos identitários ainda são lembrados, o que é bastante promissor. Entretanto, a maior parte das citações com índice menor veio de pessoas com idade mais avançada. O grupo mais jovem citou bastante o bode Yoyô, a vaia ao Sol e a prisão de Dona Bárbara de Alencar.

Identificados os principais valores históricos, passou-se a identificação dos marcos artísticos e arquitetônicos no Centro Histórico de Fortaleza. Na pesquisa, perguntou-se, inicialmente, aos

participantes se conheciam algum estilo arquitetônico e, em caso de resposta positiva, que citassem, e se possível, que indicassem também em que monumentos estariam presentes.

Na primeira parte da questão (GRAF. 19), 186 ou 62%, dos pesquisados revelaram não conhecer nenhum estilo, enquanto que 114 ou 38% demonstraram conhecer. Esses indicadores não causaram estranheza, uma vez que já se demonstrou que certos níveis de conhecimento estariam atrelados ao nível educacional, que no caso do Centro Histórico é muito baixo. Fazer com que pessoas de escolaridade muito baixa se expressassem acerca de estilos arquitetônicos pareceu exigir demais delas. Surpreendeu sim os 38% que não se esquivaram e, errando ou não onde os estilos que citaram estariam presentes, por si só já demonstra alguma forma de conhecimento. É lógico que por certa erudição da temática, a maioria das respostas, nesse caso, veio de pessoas com escolaridade mais elevada.

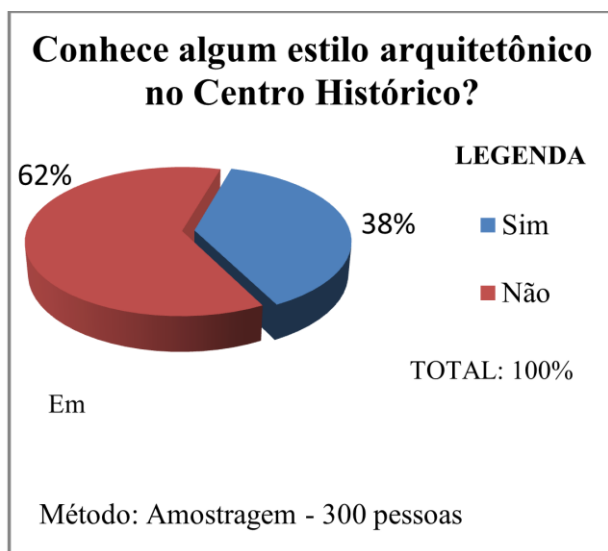


GRÁFICO 19. Conhece algum estilo arquitetônico no Centro Histórico?

Fonte: Gráfico do autor.

Na sequência, os estilos arquitetônicos indicados pelos 114 pesquisados de acordo com o item anterior, no GRAF. 20, apontaram para os seguintes estilos: 23% citaram o concretismo (cimento armado ou concreto armado, por eles entendidos como estilo e não como técnica), presentes nas edificações com mais de quatro andares, como o *São Luiz*. Continuando, 19% mencionaram o Neoclássico, sendo a *Estação João Felipe*, o *Museu do Ceará* e a *Santa Casa de Misericórdia* as edificações mais citadas. O *Art Nouveau* aparece com 16% das citações,

sendo identificado no prédio do *Palacete Carvalho Mota (Museu das Secas)*, na *Secretaria da Fazenda*, no *Teatro José de Alencar*. O Ecletismo foi citado por 15% dos pesquisados, identificado com o *Teatro José de Alencar* e a *Secretaria da Fazenda do Estado*. O Barroco (incluindo o Neobarroco) vem a seguir com 13% das citações, sendo referentes à *Igreja Nossa Senhora do Rosário* e ao *Palacete Ceará*. Na sequência, aparecem o Gótico (Neogótico), com 7% presentes na *Igreja da Sé* e na *Igreja do Pequeno Grande*; Art Déco (4%), no *São Luiz*; e “outras” citações (3%) em menor número, como a arquitetura do ferro (*Mercado do Central*), do vidro (*Edifício Rolim*) e o Neocolonial, mas que não se soube identificar em que edificações estariam.

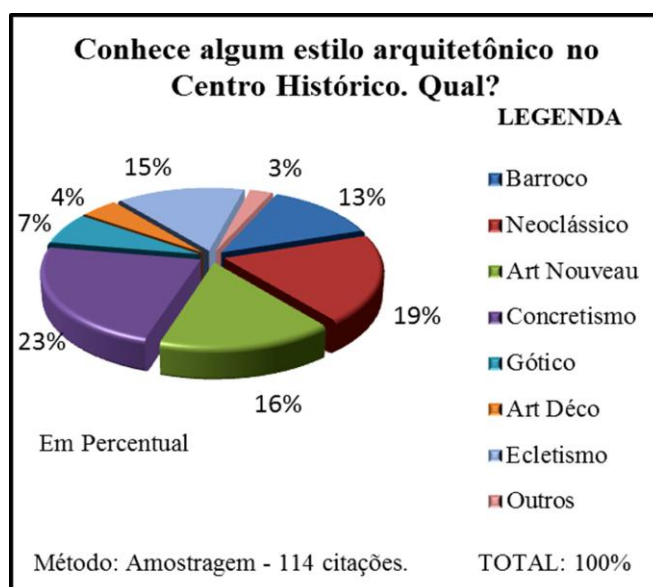


GRÁFICO 20. Citações sobre estilos arquitetônicos conhecidos.

Fonte: Gráfico do autor.

No quadro a seguir, têm-se as citações a respeito dos locais identificados e seus estilos artísticos, não importando, neste momento, os índices estatísticos e sim a ideia. Mais uma vez as citações vieram de pessoas com maior nível de escolaridade. De qualquer forma, os estilos artísticos na arquitetura, ainda que façam parte dos conhecimentos de uma minoria em termos teóricos, fazem parte do acervo cultural da cidade e os números obtidos na pesquisa em geral confirmam a necessidade de se conservar e de se investir nesse valioso patrimônio.

As edificações apontadas são de fatos algumas das mais conhecidas e respeitadas no Centro da cidade, cada qual dentro do seu estilo. Mesmo para pessoas de baixa escolaridade, ainda assim quando, informalmente, se conversou a respeito daquelas, as lembranças dos lugares de acordo com as características demonstradas levaram as pessoas a confirmarem suas inclinações por uma ou outra edificação.

QUADRO 1

Identificação dos estilos arquitetônicos com as edificações segundo os pesquisados.

ESTILO	EDIFICAÇÕES CITADAS
Neoclássico	<i>Museu do Ceará, Estação João Felipe, Praça do Passeio Público, Emcetur, Santa Casa.</i>
Gótico (Neogótico)	<i>Igreja de Sé, Igreja do Pequeno Grande.</i>
Art Déco	<i>Edifício São Luiz, Edifício dos Correios.</i>
Eclétismo	<i>Teatro José de Alencar, Secretaria da Fazenda do Estado, Praça dos Leões, Farmácia Oswaldo Cruz.</i>
Art Nouveau	<i>Palacete Carvalho Mota.</i>
Concretismo	<i>Banco BNB, Prédio do INSS, Savannah.</i>
Barroco – Neobarroco	<i>Igreja do Rosário, Palacete Ceará (Caixa).</i>
Outros (Arquitetura do Ferro, Arquitetura do Vidro).	<i>Mercado Central, Edifício Comandante Vital Rolim.</i>

Quadro 1. Identificação dos estilos arquitetônicos com as edificações segundo os pesquisados.

Fonte: Quadro do autor.

Outra coleta considerável que a pesquisa proporcionou foi a identificação de aspectos artísticos na arquitetura dos monumentos Neoclássicos e Ecléticos no Centro Histórico. Conforme o GRAF. 21 indica, pode-se verificar que dentro do universo total dos 300 pesquisados, após alguns esclarecimentos, 217 se propuseram a tentar identificar o que chamava a atenção nas referidas edificações.

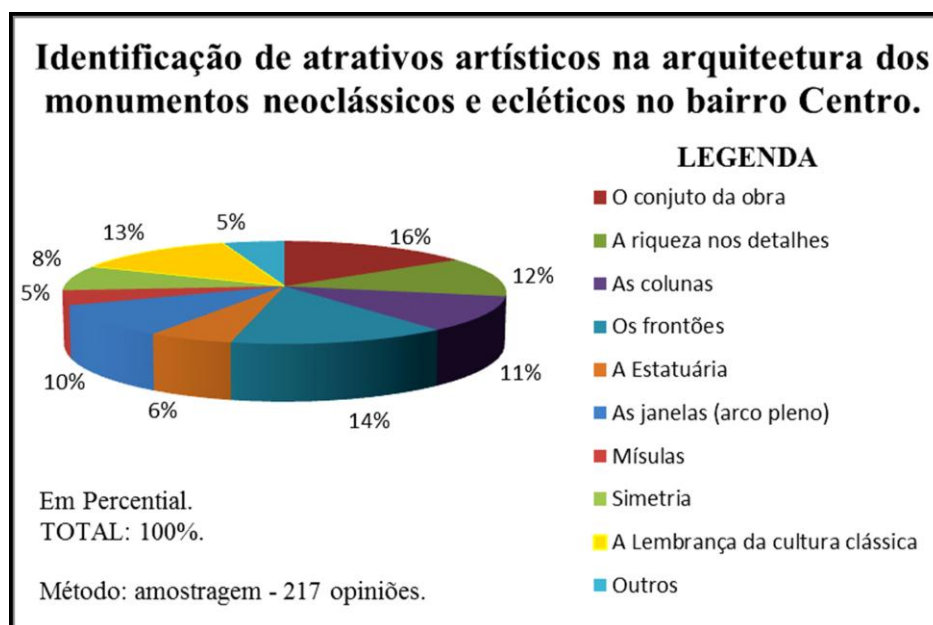


GRÁFICO 21. Identificação de aspectos artísticos nas edificações Neoclássicas e Ecléticas.

Fonte: Gráfico do autor.

Sem desprezar os índices indicados, o importante é salientar que, à maneira de cada um, as características foram brotando, logicamente que quase sempre não usaram termos técnicos, mas a ideia sugerida acabou na triagem transformada nos aspectos demonstrados no GRAF. 21. A maioria preferiu apontar para o conjunto geral das obras (16%). As colunas (jônicas e toscanas) e os frontões também receberam consideráveis indicações. Chamou a atenção também o fato de que 13% mencionaram lembrar as edificações gregas e romanas. Esse aspecto foi bastante significativo, uma vez que o propósito maior do Neoclássico era exatamente esse: demonstrar a importância da cultura e do racionalismo daquelas civilizações. Longe de comparar a racionalidade da sociedade fortalezense com a daquelas, até porque são períodos históricos e civilizações completamente diferentes. Porém, ficou evidente, embora esse critério não fosse um aspecto diretamente relacionado ao artístico imediato. Lembrar a beleza delas em função da beleza da cultura clássica é um aspecto curioso que denota, num olhar para o passado, um forte sentimento presente, talvez não pelo o que propunham os arquitetos do final do século XIX que edificaram esse patrimônio muito mais pelo modismo vigente, mas pelos interesses dos grupos economicamente mais poderosos ou mesmo mais pelas iniciativas do poder público, que ordenaram a edificação das cadeias públicas, por exemplo, no estilo Neoclássico, do que pela busca da racionalidade clássica mesmo.

De igual compreensão, também se deve entender que o indicativo apontado subliminarmente como belo partiu quase que em toda a sua totalidade de pessoas com nível escolar mais elevado, portanto com mais consciência crítica do que a maioria. O GRAF. 21 também indicou que 72% (217 - quase três quartos dos pesquisados), conseguiram ver a sutil beleza nas edificações, o que por si só já justifica a necessidade de um olhar mais atencioso por parte dos meios sociais e dos poderes públicos no sentido de valorizar e conservar o referido patrimônio, independentemente dos aspectos históricos já justificados ao longo da tese.

Fazendo-se uma avaliação geral do que se pesquisou, alguns elementos apontados indicaram o quanto é importante se investir na preservação do patrimônio edificado. A pesquisa demonstrou que há interesses por parte da população por certos aspectos históricos, pela conservação dos bens e pela manutenção de suas estéticas originais. Para que ocorra um aumento da resistência cultural, os índices de escolaridade precisam ser elevados, pois se percebeu que esse é um ponto extremamente necessário já que quanto maior a escolaridade mais interesse pelas manifestações preservacionistas.

Também se verificou que quanto mais idade, maior o desejo de se preservar os bens, levando-se na prática a se ter a certeza do enraizamento dos valores históricos, culturais e arquitetônicos. Outro aspecto a se ponderar foi que apesar de frequentarem constantemente o espaço histórico a maioria não sabia identificar pelo nome os estilos artístico-arquiteturais, precisando-se de uma orientação para que se manifestassem.

Demonstrou-se ainda que, apesar das políticas públicas existirem, a população pouco sabe sobre elas, necessitando-se de uma revisão na forma de transmissão dessas políticas e mesmo sobre como aplicá-las melhor, inclusive na questão da conservação após a restauração da edificação. Essa parte mais formal relativa às políticas públicas em relação ao acervo arquitetônico e histórico será demonstrada a seguir tanto nos aspectos formais, quanto legais ou práticos.

5.4. Políticas públicas em relação à questão patrimonial.

As edificações ou mesmo quaisquer artefatos oriundos do passado que se queiram conservar para o futuro foram o resultado de um processo complexo em sua concepção, construção ou produção. Diferentes tipos de conhecimentos, ideias, recursos, técnicas, habilidades,

necessidades, efeitos e até mesmo desejos estiveram a eles associados. Resistindo às rugas cruéis do tempo, conseguiram chegar ao mundo atual sendo, de acordo com os interesses envolvidos, necessário passá-los, ou não, às gerações futuras. Salienta-se, todavia, que os mesmos já não são iguais aos que eram em suas origens, seja por alterações promovidas pela ação humana, de acordo com as intenções devidas, seja pelo desgaste natural do tempo. No momento, tais artefatos não passam de um produto intermediário, em um processo de transição de valores e de gerações, sempre contraditórios, pouco convergentes.

Mas em relação ao processo de conservação dos artefatos em si, essa contradição teria lugar? Poderia ou não deveria haver opostos na transformação para conservação (ou o inverso) à moda dialética hegeliana como se fossem o bem e o mal, o cultural e o natural, o pragmático e o trivial, o certo e o errado? Ora, esses opostos são partes de um mesmo processo, um processo contínuo de transições entre diferentes *status*. Se natural o processo de desgaste, as leis da natureza irão excluí-los para dar vez, ante o silêncio das transformações, a outros processos. Se derivado de decisões e ações humanas, há que se lembrar de que, como protagonista de seu mundo de cultura, a humanidade sempre interferiu nos processos do mundo e da natureza. Se nesse caso for, as decisões e ações geram uma "transformação" no *status* das coisas, mesmo que a intenção maior seja a de conservar artefatos existentes ou, pelo menos, parte deles.

Também por essa razão, o problema não só reside na questão de se por a transformação em oposição à conservação, mas também para se controlar a quantidade ou a relação entre ambos para se evitar o risco de que, no final da intervenção, nada (ou a maior parte) do que se declarou que se queria preservar e conservar para o futuro irá sobreviver porque se terá alterado drasticamente ou, pelo menos, o transformado em algo completamente diferente. Leonardo Barsi Castriota levanta esse posicionamento, em *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos* (2009) ao afirmar que:

No que se refere à preservação do meio ambiente urbano, temos, então, um duplo condicionamento: por um lado, sendo este um organismo vivo, não há que se impedir o processo de renovação, intrínseco a ele, e que acompanha o próprio desenvolvimento da vida humana. Por outro lado, no entanto, cabe à sociedade e ao Governo orientar essa renovação e transformação, para que a paisagem urbana evolua de maneira equilibrada e não predominem apenas os interesses econômicos imediatos de um determinado segmento. Não se trata, portanto, de congelar a vida, ou de transformar as cidades em museus, mas em pensar na preservação e na melhoria de sua qualidade de vida,

o que abrange tanto as áreas consideradas “históricas” quanto às aquelas mais novas. (CASTRIOTA, 2009, pp. 88-89).

Pelas colocações de Castriota, verifica-se que a questão é tão complexa quanto insolúvel, pois sempre haverá interesses os mais diversos por trás de cada questão em particular. Inevitavelmente, porém, não há como separar desse processo as ações da sociedade civil em si com as do poder público. Que se faz necessária uma política de preservação, isso é inquestionável, mas quem conduzirá esse processo é que suscita polêmicas.

Quem decide de início, legalmente, os processos de conservação e se são necessárias e suportáveis como forma de se garantir a permanência do artefato às gerações futuras, é o poder público, no caso, a partir da ansiedade do meio social. Porém, sabe-se que o valor de um patrimônio é intrínseco; um artefato ganha o *status* de patrimônio, e aí se torna valioso também por definição, através da seleção, de um ato de designação ou proclamação. É através desse ato de proclamação - por estruturas oficiais com poderes para executá-lo - que um patrimônio adquire seu *status* e importância. É através da política e da legislação, que o mito de fundação é traduzido em prática e realidade tangível.

As legislações em si, ora as de nível nacional, ora as locais, encorajam a reflexão do patrimônio em termos amplos, permitindo a inclusão de aspectos intangíveis, enquanto que, simultaneamente, empurram para a ereção de memoriais e monumentos como sólidos, marcadores permanentes. Significativamente, uma construção antiga ou um patrimônio popular não são corretamente reconhecidos sem um memorial ou monumento. É neste momento que entra a força do poder público, que pode fazer valer social e juridicamente o desejo de se preservar este ou aquele bem através de uma política de tombamento.

Historicamente, porém, o país não teve muita tradição em termos de políticas públicas de preservação do patrimônio arquitetural, construindo uma legislação progressivamente recente, tendo como ponto de partida o Decreto-lei 25/37, editado durante a Era Vargas (1930-1945). Aos poucos, o decreto foi sendo ampliado, levando os estados e municípios também a promoverem suas próprias legislações.

O papel desempenhado pelo IPHAN, a partir das orientações e recomendações da UNESCO, foi importantíssimo, sobretudo a partir da década de 1970, quando a questão patrimonial ganhou força, sob a ótica cívico-histórica, pregada pelo regime político de então. O processo legal de preservação do patrimônio resultou depois de amplas discussões na década de 1980, em uma legislação contemplada na própria Constituição de 1988, aliás, um marco decisivo que permitiu enormes avanços na questão em si.

Já se demonstrou, neste estudo, que o Município de Fortaleza possui muitos bens históricos, marcos fundamentais para a preservação de sua identidade, portanto merecedores de todo tipo de proteção seja através das leis, pelo poder público, seja através de iniciativas comuns através de ações sociais espontâneas.

Exposto isso, passar-se-á, então a análise dos aspectos legais acerca das políticas públicas de preservação cultural, tendo como ponto de partida a Constituição Federal de 1988 que, em seu artigo 23, incisos III a VI, estabelece que:

Art. 23. É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios:

III - proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos;

IV - impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural;

V - proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação e à ciência;

VI - proteger o meio ambiente e combater a poluição em qualquer de suas formas; (BRASIL, 2010, p. 26).

A Constituição Federal de 1988, ao tripartir as responsabilidades legais acerca das competências para a proteção dos bens de valor histórico, artístico ou cultural, promoveu uma importante descentralização que deixou mais à vontade os Estados e os Municípios para legislarem de acordo com as pertinências de cada um. No caso, as leis municipais suplementam as duas outras que, hierarquicamente, estão acima delas. Da forma como se configura o sistema, o Governo Estadual do Ceará, através da Constituição Estadual, chama para si a responsabilidade na “defesa do patrimônio histórico, cultural e artístico” e na “defesa do meio ambiente” (Artigo 14, incisos VI e VII), além de assegurar as funções sociais da propriedade, conforme o artigo 194 que estabelece o seguinte texto:

Para assegurar as funções sociais da propriedade, o Poder Público usará, principalmente, os seguintes instrumentos:

(...).

IV - inventário, registros, vigilância e tombamentos de imóveis. (CEARÁ, 2004, p. 29).

Pelo que se percebe, o Estado procura garantir os seus direitos sobre o tombamento de imóveis, o que é óbvio. Porém, mesmo com essas competências asseguradas, ainda assim, conforme o que determina a Constituição Federal, o Estado repassa atribuições aos municípios também, conforme se pode notar no Artigo 237: “Compete aos Municípios,

mediante assessoria da Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto e do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, promover o levantamento, tombamento e preservação do seu patrimônio histórico e cultural.” (CEARÁ, 2004, p. 176). No caso, então, dos direitos e responsabilidades municipais, isso fica assegurado através da Lei Orgânica do Município de Fortaleza que traz importantes contributos para a proteção do patrimônio histórico e cultural do Município. Os princípios que regem a participação do Município estão presentes em diversos artigos que são citados a seguir:

Art. 83. Compete ao Prefeito, entre outras atribuições:

XXXIX - adotar providências para a conservação e a salvaguarda do patrimônio municipal;

(...).

Art. 191. A política de desenvolvimento urbano, a ser executada pelo Município, assegurará:

II – a preservação, a proteção e recuperação do meio ambiente natural e cultural.

(...).

Art. 192. A urbanização deverá ser desestimulada ou contida em áreas que apresentem as seguintes características:

III – necessidade de preservação do patrimônio histórico, artístico, arqueológico ou paisagístico. (FORTALEZA, 2012, *online*⁹⁸)

A Lei Orgânica do Município de Fortaleza em comparação às duas esferas anteriores é mais detalhista, até mesmo porque é quem lida mais diretamente com as problemáticas urbanísticas. Em todas elas, há um sentido consonante que é o de atribuir responsabilidades maiores ao poder público, mesmo porque são essas três esferas que cuidam da administração direta, portanto mais compromissadas devido aos aspectos legais.

Paralelamente à fixação das leis maiores, tanto a União como o Estado e o Município procuraram realizar leis paralelas de incentivos à cultura como um todo. Nesse caso, acabaram por contemplar também uma política preservacionista sobre os bens culturais. São os casos da Lei 8313/91 (Lei de Incentivo a Cultura ou Lei Rouanet), em nível nacional; da Lei 12.464/95 (Jereissati), em nível estadual; e Lei Municipal nº 9347/08, em nível municipal.

A Lei Rouanet promove descontos no Imposto de Renda (IR) de empresas e pessoas físicas sobre investimentos em projetos aprovados pelo Ministério da Cultura, estabelecendo três mecanismos básicos para o acesso a recursos públicos e privados para investimento em

⁹⁸ http://www.cmfor.ce.gov.br/bimg04/leis_brasil/lorg.htm

cultura: o Fundo Nacional de Cultura (FNC) que permite ao Ministério da Cultura investir diretamente em projetos culturais apresentados por pessoas físicas ou jurídicas (privadas, sem fins lucrativos, e públicas); o Mecenato ou Renúncia Fiscal, investimento em projetos culturais, mediante doações, patrocínios ou, ainda, contribuições ao FNC, com a possibilidade de abatimento do IR devido do contribuinte investidor; e Fundos de Investimento Cultural e Artístico - FICARTs, fundos condominiais privados orientados para a capitalização e o investimento em projetos culturais de natureza eminentemente comercial. (MINISTÉRIO DA CULTURA, *online*⁹⁹).

Outro mecanismo federal de apoio à cultura é o Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC - que procura desenvolver a realização de programas, projetos e ações culturais, nesse caso, contemplando também o patrimônio material, como, por exemplo, em seu Artigo IV que estabelece a finalidade do uso sustentável do patrimônio cultural material e imaterial. Ainda em nível federal, as ações do IPHAN são bastante consideráveis, inclusive, por ser o maior instrumento de promoção, fiscalização e execução de políticas de tombamento, órgão já mencionado por diversas vezes neste estudo.

No esteio das leis e programas nacionais de incentivo à cultura, no Ceará, a lei Jereissati também procura desenvolver e estimular ações através de incentivos fiscais, com apoio financeiro diretamente ao proponente ou em favor do Fundo Estadual de Cultura, criado pelo Art. 233, da Constituição do Estado do Ceará. As deduções estão estabelecidas no Art. 2º que estabelece até 2% (dois por cento) do valor do imposto a recolher mensalmente, respeitando-se os seguintes limites: I - 100% (cem por cento), no caso de doação; II - 80% (oitenta por cento), no caso de patrocínio; III - 50% (cinquenta por cento), no caso de investimento. (CEARÁ, 2007, p. 26).

Ainda existem outras leis estaduais como a de nº 13.078, de 20 de dezembro de 2000, alterada pela Lei nº 13.619, de 15 de julho de 2005, que criou o Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará (COEPA), órgão que possibilita ao governo do Ceará o exercício, de fato, da preservação dos seus bens patrimoniais de caráter material e imaterial; e a Lei 13.465/04, que dispôs sobre a proteção ao patrimônio histórico e artístico do Ceará, procuram assegurar os aspectos legais e incentivos às questões patrimoniais. (SECULT, *online*¹⁰⁰).

⁹⁹ <http://www.cultura.gov.br>

¹⁰⁰ <http://www.secult.ce.gov.br>

A Secretaria de Cultura do Estado (Secult) tem ainda como missão em seu regulamento interno:

IV - deliberar sobre tombamento de bens móveis e imóveis de reconhecido valor histórico, artístico e cultural para o Estado do Ceará;

V - cooperar na defesa e conservação do Patrimônio Cultural, Histórico, Arqueológico, Paisagístico, Artístico e Documental, Material e Imaterial, do Estado. (SECULT, *online*¹⁰¹).

A análise dos textos legais demonstra que havia uma necessidade de se definir um quadro em sintonia com as determinações federais o que acabou por criar um conjunto de leis parecidas em relação às políticas de ação sobre o patrimônio, sobretudo em sítios urbanos em seu ambiente natural. O quadro geral dessas políticas prioriza o planejamento espacial e urbanístico, devendo haver a participação rigorosa dos habitantes, após um trabalho formativo.

Agora, independentemente do teor das leis, é imprescindível que haja cooperação e coordenação entre as diferentes esferas administrativas, cujo trabalho fundamental incidirá sobre a realização de infraestruturas e o desenvolvimento de meios e instrumentos legais, administrativos, financeiros e técnicos. Isso deve ser um compromisso através de programas e planos na associação de curto, médio e longo prazo, para as administrações com competências na herança. Mesmo que se busque essa excelência, infelizmente, ainda há uma grande lacuna entre as participações do poder público e do poder social, ou seja, a participação da sociedade no processo legal ainda é bastante tímida, abrindo margem para sucessivas e, por vezes, competitivas, normatizações ou ações públicas.

Em relação à participação legal do Município, a Lei Municipal nº 9347/08, submissa à Lei Orgânica já citada, é quem procura disciplinar a proteção ao patrimônio histórico e cultural da cidade, estabelecendo seu próprio instrumento de tombamento legal. Em 15 anos, esta é a terceira lei municipal que trata da proteção patrimonial do Município de Fortaleza em substituição a Lei nº 9.060, de 5 de dezembro de 2005, que por sua vez já substituíra a anterior, de nº 8.023, de 20 de junho de 1997. Como novidades, essa nova lei atribui responsabilidades de proteção também ao próprio cidadão, além da criação de um conselho municipal de proteção, que vem a ser o Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio

¹⁰¹ <http://www.secult.ce.gov.br>

Histórico Cultural - COMPHIC¹⁰², e também a inclusão de procedimentos de registro do patrimônio imaterial, até então não contemplado. Também a lei estabelece os procedimentos a serem feitos em relação aos processos de tombamento dos bens materiais que ficariam sob a proteção da Prefeitura de Fortaleza. Em relação aos incentivos, o Artigo 47, dessa lei municipal, menciona uma previsão de estímulo, do ponto de vista fiscal, aos proprietários de bens imóveis tombados:

Art. 47 – Declarados de relevante interesse cultural pelo Município de Fortaleza, os bens, ainda que de natureza privada, poderão receber estímulos fiscais, investimentos ou recursos públicos, desde que estes sejam necessários a sua proteção e conservação, conforme dispuser a legislação pertinente. (FORTALEZA, 2008, p. 4).

O artigo acima não revela como seriam feitos os incentivos fiscais ou o repasse de investimentos ou recursos públicos. No entanto, atribui ao COMPHIC as seguintes funções:

I - deliberar sobre o tombamento de bens móveis e imóveis, públicos e privados, e registro de expressões culturais;

II - formular diretrizes a serem obedecidas na política de preservação e valorização dos bens culturais;

(...).

IV - opinar, quando necessário, sobre planos, projetos e propostas de qualquer espécie referentes à preservação de bens culturais e naturais;

V - promover a estratégia de fiscalização da preservação e do uso dos bens tombados e registrados;

VI – adotar as medidas previstas nesta Lei, necessárias a que se produzam os efeitos de tombamento e registro;

VII - deliberar sobre as propostas de revisão do processo de tombamento, em caso de excepcional necessidade;

VIII - manter permanente contato com organismos públicos e privados, nacionais e internacionais, visando à obtenção de recursos,

¹⁰²A composição do Conselho é algo inédito, pois contempla representantes de diversos segmentos e entidades da sociedade, conforme estabelece o art. 5º. I - pelo Secretário Municipal de Cultura, na função de presidente; II - pelo Coordenador do Patrimônio Histórico-Cultural da Secretaria de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR), que substituirá o presidente em suas faltas ou impedimentos; III - por um representante do Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará; IV - por um representante da Universidade Federal do Ceará (UFC); V - por um representante da Universidade de Fortaleza (UNIFOR); VI – por um representante da Universidade Estadual do Ceará (UECE); VII - por um representante da Secretaria Municipal do Meio Ambiente e Controle Urbano (SEMAM); VIII - por um representante do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); IX - por um representante da Câmara Municipal de Fortaleza; X - por um representante da Procuradoria Geral do Município; XI - por um representante do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB-CE); XII - por um representante da Associação dos Geógrafos do Brasil (AGB-CE); XIII - por um representante da Associação Nacional dos Profissionais Universitários de História (ANPUH-CE); XIV - por um representante da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB-CE); XV - por um representante da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT); XVI - por um representante da Secretaria de Turismo do Estado (SETUR); XVII - por um representante da Secretaria de Turismo de Fortaleza (SETFOR). (FORTALEZA, 2008, p. 1).

cooperação técnica e cultural para planejamento das etapas de preservação e revitalização dos bens histórico-culturais e naturais do Município;

IX - manifestar-se, quando necessário, e em maior nível de complexidade, sobre projetos, planos e propostas de construção, conservação, reparação, restauração e demolição, bem como sobre os pedidos de licença para funcionamento de atividades comerciais ou prestadoras de serviços em imóveis situados em local definido como área de preservação de bens histórico-culturais e naturais, ouvido o órgão municipal expedidor da respectiva licença;

X - pleitear benefícios aos proprietários de bens tombados; (FORTALEZA, 2008, p. 1).

Em relação às anteriores, essa lei é bem mais abrangente e mais concreta, atendendo em muito aos anseios sociais e às recomendações da UNESCO, sobretudo por caber a ela a formulação de diretrizes na política de preservação e valorização dos bens patrimoniais.

Para consolidar ou completar o processo de tombamento e incentivos e ampliar o entrosamento entre governos federal e municipal foi criado em 2009, através do IPHAN, o Plano de Ação das Cidades Históricas para Fortaleza, o PAC das Cidades Históricas, tendo como objetivo orientar de modo planejado e eficiente a direção dos investimentos públicos na área do Patrimônio Histórico para os próximos anos, procurando traçar uma política para o patrimônio histórico-cultural, partindo do princípio de que o patrimônio cultural é elemento estratégico para o desenvolvimento social. Percebe-se uma grande mudança na mentalidade política, pois a visão de preservação com sentido memorialista é acrescentada a expressão *desenvolvimento social*, o que é algo bastante promissor. Segundo a Prefeitura de Fortaleza, o documento vem a nortear os investimentos na área, conforme informa a revista *Contexto*, editada pela Prefeitura Municipal de Fortaleza:

O plano contempla projetos estratégicos com o objetivo de recuperar e requalificar os patrimônios históricos e culturais da cidade, como a Escola Jesus Maria José (1902-1905), que deverá ser transformada na Casa da Fotografia; a recuperação da casa do Barão de Camocim e a requalificação do Centro de Fortaleza. Importante dizer que a elaboração do PAC das Cidades Históricas de Fortaleza contou com a participação popular e de vários técnicos, como arquitetos, historiadores, acadêmicos e geógrafos. Durante a III Conferência Municipal de Cultura, o Plano de Ação foi submetido à consulta pública, sendo aprovado com sucesso. (FORTALEZA, CONTEXTO, 2010, *online*¹⁰³).

¹⁰³ <http://www.fortaleza.ce.gov.br>

O passo acima descrito é algo promissor e raro em termo de ações públicas, pois se está buscando a participação da sociedade através de consultas. É dessa forma que as políticas públicas tendem a avançar e a ganhar o respeito e a seriedade junto aos meios sociais. Chamando-os para discussões, se têm procurado corrigir importantes lacunas nas políticas públicas locais. Nesse campo, o COMPHIC tem assumido um papel importante através de seu colegiado, ao promover importantes diálogos com a sociedade.

Em suma, assim como no caso da União, as legislações estaduais e municipais são recentes, procurando estabelecer, cada qual, sua esfera de participação na política de preservação dos bens edificados. A propósito da administração, se for anexada a ela a natureza constitutiva do ato administrativo, se verifica que os campos, as definições e as atuações se modificam rapidamente, causando embaraços ao entendimento público acerca dos aspectos legais associados, ou seja, em cada esfera, duas circunstâncias - administração e momento - é que decidem sobre os conceitos de cultura e os aspectos de sua abrangência, de tal forma que, sendo cada vez mais ampliados esses horizontes, fica no ar uma estranha sensação de que se busca um tombamento muito mais por um espírito político-competitivo do que por merecimento.

Isso é o que se tem verificado no caso fortalezense em que, sobretudo, o Estado e o Município têm entrado numa disputa não para ver quem tomba mais e sim para se medir o quanto isso pode representar politicamente e trazer de ganho aos respectivos grupos gestores, mesmo que para isso utilizem, por vezes, critérios inconsistentes e que, fatalmente, levem ao comprometimento de um projeto de tombamento, principalmente, no que se refere tanto à capacitação dos agentes envolvidos no processo de recuperação, conservação e revitalização do patrimônio como também na questão dos recursos financeiros que irão sustentar o referido projeto. No entanto, o sistema de hierarquia como o que existe no país baseia-se muito mais na vontade da autoridade que irá definir o que é um bem cultural e o seu grau de relevância cultural, em vez da norma, prática costumeiramente utilizada, isso motiva o estabelecimento de uma decisão discricionária, que define o conteúdo da propriedade ao redor como uma ação por interesse e não como regra. Isso tem implicado num grande encargo de incerteza jurídica em detrimento do administrativo, mas também numa maior flexibilidade na proteção do patrimônio cultural fortalezense que pôde adaptar-se ao longo do tempo.

Em uma análise mais sintética, então, quanto à política de preservação dos bens no município de Fortaleza, verifica-se que o maior contingente de bens que fazem parte do patrimônio histórico e cultural da cidade localiza-se no bairro Centro, espaço que consegue juntar um

misto de decadência com comércio ativo, e onde, como se verificou na pesquisa diagnóstica, o que se tem realizado em termos de preservação dos bens tombados ainda é insuficiente e nem chega plausivelmente ao conhecimento social como um todo. Já se mostrou, neste estudo, que através de uma política financeira especulativa se promoveu grandes alterações no Centro Histórico com a demolição de bens de alto valor históricos ou a deterioração de outros, mostrando que ainda há muito que ser feito para a solução dos problemas inerentes ao tombamento e à conservação daquele patrimônio.

5.5. O tombamento das edificações Neoclássicas ou Ecléticas com traços Neoclássicos no bairro Centro em Fortaleza: análise acerca da participação das esferas das públicas.

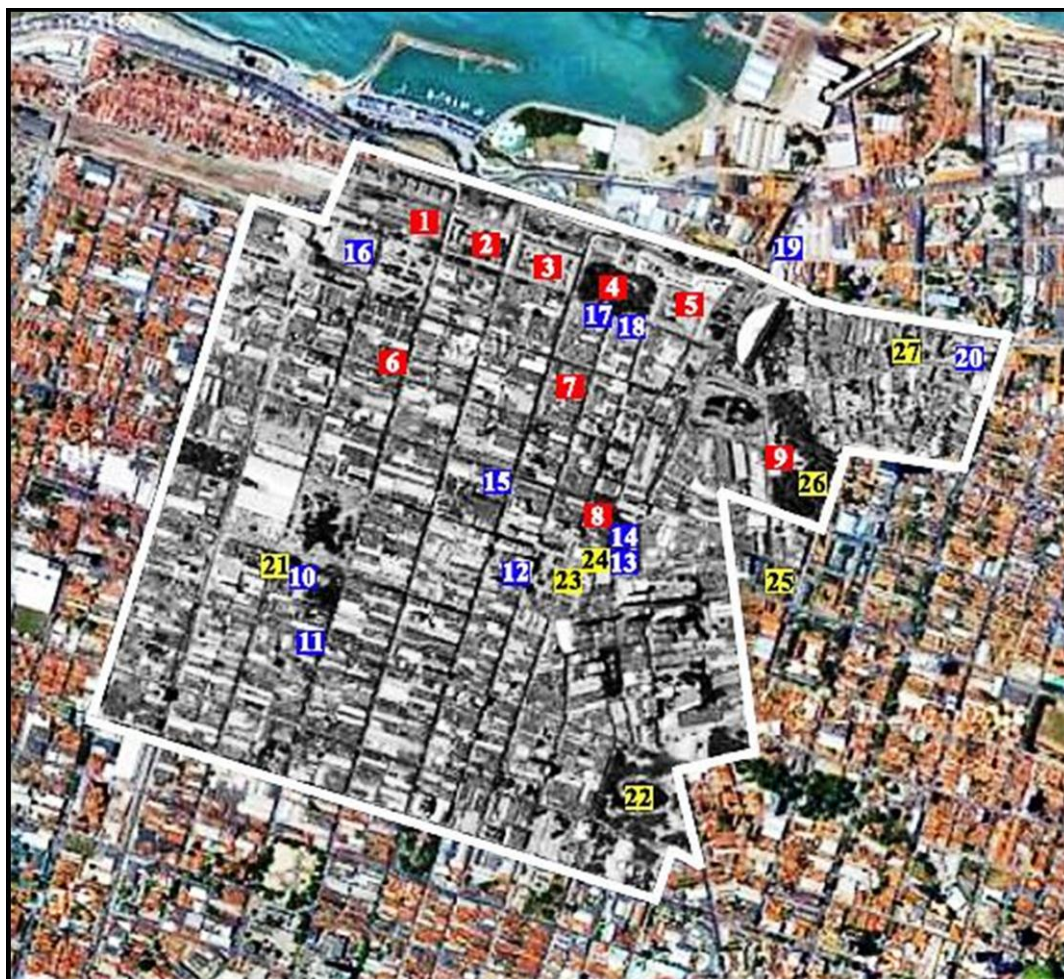
O quadro que compõe os bens tombados ou em via de tombamento, seja em nível federal, estadual ou municipal, é relativamente grande para o contexto da cidade, levando-se em conta que, em comparação às principais capitais do país, sua história é mais recente, afinal foi somente em 1726 que ela tornou-se vila, oficialmente e, em 1823, foi elevada à categoria de cidade.

O bairro Centro, espaço que contém o maior número de bens naquelas condições, alterna, no conjunto preservado, edificações ou ambientes dos mais variados estilos arquitetônicos, além do Neoclássico, como o Barroco, com a *Igreja do Rosário*; o Neogótico, com a Igreja da Sé; o Art Nouveau e o Neobarroco, com o Palacete Ceará; o Ecletismo, com o Teatro José de Alencar; o Art Déco, em diversos edifícios e outros estilos, percebendo-se aí a forte e recorrente presença de algumas estruturas tipicamente Neoclássicas. Inclui-se também até edificações sem linhas estilísticas predominantes, em virtude das constantes reformas pelas quais passaram como é o caso do antigo *Palácio da Luz*, atual sede da *Academia Cearense de Letras*, que de tanto sofrer modificações, perdeu a centralidade estilística, não sendo definido algo predominante, mas alguns traços Neoclássicos ainda foram preservados.

Não vai aqui se promover um desfile acerca dos bens tombados ou dos processos de tombamento de cada uma das edificações¹⁰⁴, mas sim uma análise acerca da participação das esferas federal, estadual e municipal dos poderes públicos no conjunto edificado. Para isso,

¹⁰⁴ Ver APÊNDICE A

faz-se necessário um olhar cuidadoso para o mapa a seguir que retrata o Centro Histórico de Fortaleza e os espaços tombados até o presente momento.



LEGENDA

■ Monumentos Neoclássicos.	■ Monumentos Ecléticos com fortes traços Neoclássicos.	■ Monumentos com alguns elementos Neoclássicos.
1. <i>Estação João Felipe.</i>	10. <i>Teatro José de Alencar.</i>	21. <i>Sede do IPHAN, antiga Escola Normal.</i>
2. <i>Centro de Turismo antiga Cadeia Pública</i>	11. <i>Palacete Carvalho Mota.</i>	22. <i>Praça da Liberdade. (1890)</i>
3. <i>Santa Casa de Misericórdia.</i>	12. <i>Cine São Luiz.</i>	23. <i>Palacete Ceará.</i>
4. <i>Praça do Passeio Público.</i>	13. <i>Palácio da Luz.</i>	24. <i>Igreja do Rosário.</i>
5. <i>Quartel da 10ª Região Militar.</i>	14. <i>Praça dos Leões.</i>	25. <i>Escola Jesus Maria José.</i>
6. <i>Arquivo Público.</i>	15. <i>Banco Frota Gentil.</i>	26. <i>Bosque do Pajeú (1982).</i>
7. <i>Sobrado José Lourenço.</i>	16. <i>Galpões da REFFSA.</i>	27. <i>Teatro São José.</i>
8. <i>Museu do Ceará.</i>	17. <i>Associação Comercial do Ceará.</i>	
9. <i>Palácio do Bispo.</i>	18. <i>Hotel do Norte.</i>	
	19. <i>Secretaria da Fazenda.</i>	
	20. <i>Coluna da Praça do Cristo Redentor.</i>	

FIGURA 88. Mapa com a localização dos bens tombados no Centro Histórico de Fortaleza.

Fonte: Google Maps. Montagem do autor.

De início ao se observar a FIG. 88, verifica-se uma considerável incidência de bens tombados. A cidade possui, atualmente, cinquenta e oito bens imóveis tombados, edificados e naturais, incluindo as esferas públicas federal, estadual e municipal, sendo mais da metade localizada no Centro Histórico. Dos 27 bens relacionados, a grande maioria (20) possui traços fortemente Neoclássicos, inclusive, os monumentos Ecléticos, sendo que nove deles são, essencialmente, Neoclássicos. Observa-se ainda que tais monumentos encontram-se, basicamente, dentro do perímetro mais antigo da cidade, dentro do contexto já identificado como histórico, sobretudo nos entornos da Rua Dr. João Moreira, onde se encontram a *Estação João Felipe*, a antiga *Cadeia Pública*, a *Santa Casa de Misericórdia*, a *Praça do Passeio Público* e o *Quartel da 10ª Região Militar*, identificados com os números em vermelho 1, 2, 3, 4 e 5; também em torno da *Praça do Ferreira*, porém, nesse caso, verifica-se um conjunto bastante variado e que mais acompanhou as mudanças sociais e espaciais que a cidade vivenciou.

De fato, se há um espaço que sofreu constantes modificações estruturais foi esse. Com edificações que conservaram o Neoclássico, o Eclétismo, com mais destaque para o *Neobarroco* do *Palacete Ceará* (número 23) e o edifício *São Luiz*, predominantemente, *Art Déco* (número 12 em azul). Também se percebe que à medida que vai se afastando da zona norte, vai se escasseando a quantidade de bens tombados, o que não quer dizer que já não tenham necessidade de atenção, pelo contrário, tanto existem como precisam de olhares mais cuidadosos, alguns já com processo de tombamento¹⁰⁵ em andamento. Curiosamente, dois monumentos tombados (*Secretaria da Fazenda do Estado – SEFAZ*, e a *Escola Jesus Maria José*), identificados pelos números 19 e 25, estão fora do perímetro histórico convencional, porém, são considerados como pertencentes ao acervo do Centro Histórico.

Um aspecto alentador é que quase todos os espaços citados estão em plena atividade, alguns com sinais de que precisam de alguns reparos imediatos, outros plenamente revitalizados como o *Sobrado José Lourenço* (número 6 em vermelho), alvo de um breve estudo de caso neste capítulo, o *Palacete Ceará* (número 23 em rosa) e o prédio da *Secretaria da Fazenda* (número 19 em azul), ambos em constantes reparações em suas fachadas.

A incidência dos indicadores acima com tendência a aumentarem nos próximos anos coloca o sítio histórico do bairro Centro como um dos mais importantes do país. Entretanto, isso não

¹⁰⁵ No momento transitam oito processos de tombamento entre as esferas estadual e municipal, contemplando quatro desses espaços espalhados pela área central, sendo o Lord Hotel incluso no espaço histórico. (ver APÊNDICE A).

tem trazido muitas vantagens sob o ponto de vista prático, uma vez que já se demonstrou na pesquisa desenvolvida que a população em sua maioria tem ignorado essa questão do tombamento. Também não se tem feito os investimentos suficientemente necessários para a conservação desses bens tombados.

Adentrando nas esferas das responsabilidades legais e financeiras acerca dos tombamentos, o conjunto de cinquenta e um bens tombados na cidade foi diluído nas três instâncias de poder, federal, estadual e municipal, chegando-se aos seguintes indicadores:

O GRAF. 22 mostra que a maior parte dos bens tombados na cidade foi obra da Prefeitura Municipal de Fortaleza com 27 tombamentos. O Governo do Estado decretou o tombamento de 18 bens históricos, enquanto o Governo Federal, apenas 6. De antemão, dois indicadores permitem conjecturar que: primeiro, há certa omissão do poder federal pela quantidade ínfima apresentada; segundo, há uma forte participação do poder municipal no processo. Logicamente, enquanto este, até por ser o responsável direto pela administração do lugar, tem se destacado pela quantidade, aquele não tem demonstrado muita simpatia pela questão em si. É verdade que há um atenuante em relação ao poder federal que é o de que há todo um país e muitos interesses políticos por trás de cada processo. Trata-se de uma questão muito mais de cacife político do meritórias. Sem entrar no mérito dessa questão, ao mesmo tempo que a um se exige mais ação, ao outro inversamente, se exige mais moderação.

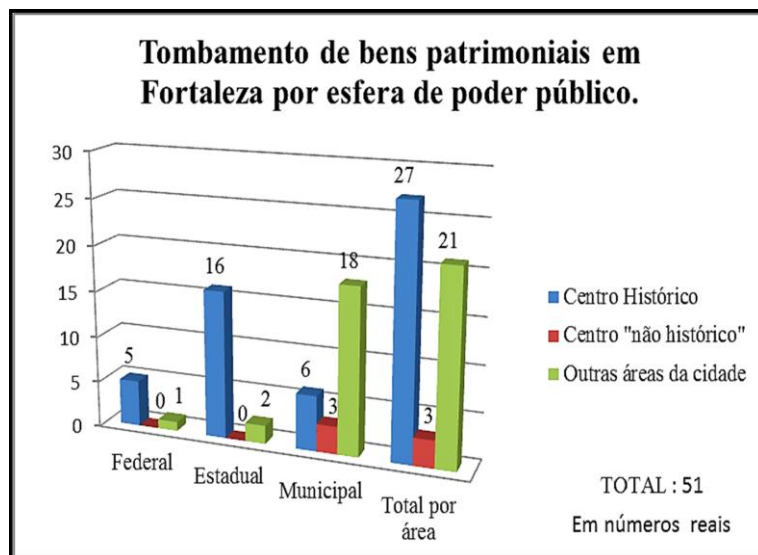


GRÁFICO 22. Tombamento de bens patrimoniais por esfera de poder público.

Fonte: Gráfico do autor.

É verdade que alguns compromissos latentemente assumidos a partir dos *Compromisso Brasília* (1970) e *Salvador* (1971) e das *Cartas de Petrópolis* (1987) e *Cabo Frio* (1989) reforçam o papel do estado nos processos de restauração, proteção, conservação e revitalização dos espaços histórico-culturais, somente numa história mais recentemente é que tem reproduzido efeitos mais contundentes, inclusive, descentralizado-se espacialmente os processos de tombamento.

Já o GRAF. 23 demonstra em termos percentuais, comparando-se não só as esferas de poder como também as respectivas áreas em que ocorreram os tombamentos, percebe-se a descoberta, sobretudo, por parte do poder municipal de que outras áreas da cidade também precisavam do mesmo olhar que se dirigia mais ao bairro Centro. Isso é o que se observa nos 35% do somatório de 41% dos bens tombados em áreas que não estejam no espaço central, assumidos pela administração municipal. Inversamente, dentro da linha da compreensão expressa no parágrafo anterior, o poder federal não possui nenhum bem tombado na área do bairro Centro fora do perímetro dito histórico e apenas um tombado em outra área da cidade, perfazendo somente 2% do total, número aliás, considerado irrisório ante o largo patrimônio histórico, arquitetônico e cultural da cidade.

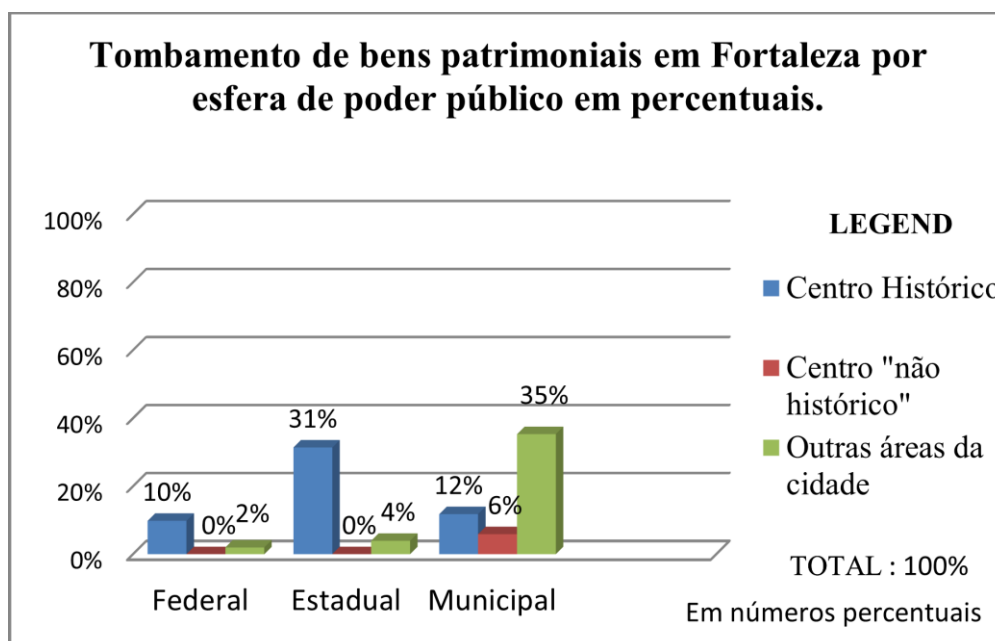


GRÁFICO 23. Tombamento de bens patrimoniais por esfera de poder público em percentuais.

Fonte: Gráfico do autor.

Quanto à esfera estadual, essa se mantém em números desequilibrados, uma vez que procura contemplar mais o Centro Histórico ao tombar 16 bens ou 31% do total, não o fazendo em nenhum ambiente outro ambiente da área central, ainda que matenha, em processo de finalização, o tombamento da antiga Alfândega, no adjacente espaço da Praia de Iracema. Há 4%, ou 2 bens tombados, pelo Governo Estadual fora do bairro centro e mais um em via de tombamento, no caso o conjunto formado pelo Palácio da Abolição e o Mausoléu Castelo Branco, ambos com teor mais histórico do que arquitetônico.

É bom frisar que em termos de arquitetura Neoclássica e Eclética ainda existentes no Centro da cidade, a maior parte delas já foi contemplada com legislações pertinentes, mas ainda há outros sofrendo as maselas do tempo e da ação humana. O Instituto Epiácio Pessoa (FIG. 89), edificado na década de 1920 para fins de educação pública, é um exemplo disso, abandonado que está há tempos. Essa edificação se encontra no bairro Centro, mas distante dois quarteirões apenas do perímetro histórico. Não há bens de largo significado em seu entorno imediato, mas há residências antigas. Dificilmente, alguma esfera de poder se interessará por investimentos nesse espaço, isso é compreensível. Mas permitir que um exemplo de arquitetura Neoclássica, colunas com capitéis jônicos, seja consumido pelo tempo, é a prova mais evidente de que muitas concepções precisam ser revistas. Se há bens necessitando de um olhar mais cuidadoso então compete às autoridades públicas e à própria sociedade a busca, o levantamento do estado físico, a identificação de marcos históricos e as prioridades.



FIGURA 89. Instituto Epiácio Pessoa - 1924. (Foto reprodução, com tratamento digital da imagem).

Fonte: AZEVEDO (NIREZ), 2001, p. 292.

É bom aproveitar o momento vivenciado, uma vez que as políticas de preservação, que eram até bem pouco tempo bastante tímidas, aceleraram-se recentemente, já após a virada do milênio. Logicamente, que tudo isso deve ser feito com critérios rigorosos para que não se repitam erros como o do *Palacete Carvalho Mota* (DNOCS), que se tornou o *Museu das Secas* mas que está fechado, sem manutenção e sem acesso público, desgastando-se lentamente. Conjuntamente, é importante a participação popular no sentido da pressão para que se reveja e revitalize o ambiente, afinal um patrimônio significativo como ele e com um novo valor agregado que é o da memória das secas, dentro de um estado que sofreu implacavelmente danos materiais e humanos em função delas, não pode descuidar e permitir que um memorial de tamanha envergadura seja também consumido pelo tempo e pelo descaso em geral.

Prosseguindo a análise sobre a participação das esferas de poder na política de tombamento, o GRÁF. 24, a seguir, mostra a evolução quantitativa dos bens tombados desde a primeira manifestação nesse sentido, com o tombamento federal da coleção arqueológica do Colégio Justiniano de Serpa, em 1941, pelo antigo SPHAN até as mais recentes.

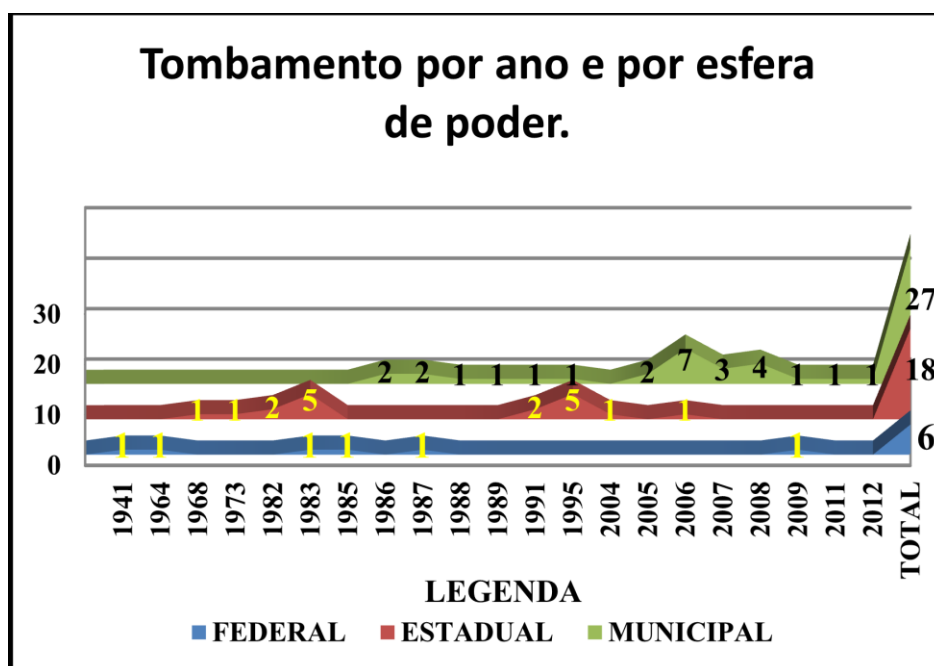


GRAFICO 24. Tombamento por ano e por esfera de poder.

Fonte: Gráfico do autor.

O GRAF. 24 demonstra que a política de tombamento na cidade é algo bastante recente. Até o final da década de 1960 apenas três bens haviam sido tombados, sendo dois na esfera federal e um na estadual. Desses bens, conforme já mencionado, um conjunto nem era arquitetural, mas arqueológico somente (coleção arqueológica do *Colégio Justiniano de Serpa*). No ano de 1968, a legislação de então colocou sob a proteção do Estado sete monumentos, todos na área histórica, mas seus tombamentos definitivos vieram progressivamente, cerca de quinze anos depois. Na década de 1970, apenas o prédio da antiga *Assembleia Provincial* fora tombado. A cidade haveria de esperar quase uma década para dar prosseguimento à política de tombamento.

Essa ínfima quantidade de bens tombados até o final da década de 1970 revela a falta de iniciativas tanto do poder público como da sociedade geral. Ainda não havia um conjunto de práticas comuns nesse sentido, apesar de já haver legislação, mesmo que precisando de aprofundamento. O país estava “engatinhando” ainda nas questões relativas à preservação. Soma-se a isso o fato de que o regime político de então procurava supervalorizar as obras faraônicas, não dando muita atenção ao bem edificado, embora incutisse um ideal nacionalista com disciplinas cívicas, o que parece ser paradoxal. A partir de 1973, o país mergulhou numa crise econômica com a diminuição do crédito externo, fazendo respingar negativamente na política cultural como um todo.

O país acompanhou as conferências internacionais promovidas pela UNESCO e organizou, como visto, suas próprias conferências e resoluções, mas ainda assim faltava efetivar, em Fortaleza, uma política mais eficaz. Nesse ínterim, sequer o poder municipal participava, tanto foi que as primeiras edificações tombadas por essa esfera foram em 1986, com a *Capela Santa Teresinha* e o *Clube-restaurant Estoril*, através da gestão Maria Luiza Fontenelle - uma professora universitária, com largo trabalho de valorização das políticas culturais, sobretudo populares -. Ainda assim, esse patrimônio, embora próximo, não estava situado no bairro Centro.

Progressivamente, os tombamentos foram acontecendo, mas o poder federal manteve-se distante, até mesmo porque os critérios estabelecidos pelo IPHAN são bem mais rigorosos que os adotados pelas instituições cearenses, não cabendo aqui nenhum sentido de desmerecendo. Entretanto, na década de 1990, mesmo com acréscimo de mais nove bens aos tombados por estado e município, houve um arrefecimento no vértice de crescimento se comparada com a da década anterior que registrou dezesseis tombamentos. Não é coincidência, mas tal arrefecimento tem a ver com a política neoliberal implantada no país e,

particularmente no estado e no município, quando políticos e políticas negligenciaram inúmeros aspectos relativos à cultura em favor da austeridade econômica. Ao final daquela década percebeu-se o estado de abandono que dilapidava o patrimônio arquitetônico no Centro Histórico: inúmeras lojas estabelecidas em antigas edificações que eram alugadas por seus proprietários-herdeiros faliram, deixando considerável número de edificações em estado de abandono que nem mesmo seus proprietários conseguiram recuperá-las, levando a depredação natural e humana. Esse processo ocorreu paralelamente à deterioração do próprio Centro da cidade, aspecto esse já demonstrado neste estudo.

Com a virada para o século XXI, novas mentalidades políticas se engajaram nas questões conservacionistas e uma febre de tombamentos por parte do Estado e do Município passou a ocorrer. Depois de nove anos sem uma única edificação ou outro bem cultural ter sido tombado, em oito anos de 2004 a atualidade, vinte e dois bens foram tombados, incluindo um federal que saiu de seu isolamento de mais de vinte anos em relação à Fortaleza. Ao todo, o Estado promoveu dois tombamentos e o município dezenove, a grande maioria fora do círculo central. (Ver ANEXO A).

Em relação ao Centro Histórico, o que ocorre atualmente são ações pontuais de gestores públicos, empresários e iniciativas de segmentos sociais comuns no sentido de se manter o que pelo menos já foi tombado. Já se demonstrou que muitos desses bens se encontram em estado físico que inspiram cuidados. São necessárias mais atenção e informação para que a preservação seja contínua. Se há interesse mútuo, o espaço há de ganhar nova vida como é o caso do *Sobrado José Lourenço*, na Rua Major Facundo, aspecto brevemente analisado a seguir em termos de uma bem sucedida revitalização.

5.6. Sobrado José Lourenço: uma boa experiência de revitalização.

O *Sobrado José Lourenço* fica situado na Rua Major Facundo, 154, no bairro Centro, entre as Ruas Castro e Silva e Senador Alencar. Segundo a historiografia cearense, teria sido a primeira edificação com três andares na cidade, abrigando ao mesmo tempo a moradia do Dr. José Lourenço Castro e Silva e seu consultório médico. Durante muito tempo, ficou conhecido como “*Sobrado da Rua da Palma*”, antigo nome daquele logradouro. Suas características arquitetônicas já foram descritas no capítulo 2, não sendo conveniente a repetição daquelas informações, mas convém lembrar que o seu estilo é Neoclássico.

Não foram identificados os construtores, fato comum em se tratando de edificações residenciais na Fortaleza de meados do século XIX, muitas vezes ficando tal incumbência a cargo de mestres construtores. A dificuldade para se verificar os registros técnicos, no caso do *Sobrado José Lourenço*¹⁰⁶, vale para muitos outros exemplares da arquitetura antiga de Fortaleza, em virtude da inviabilidade de se precisar a época em que foram edificados, tanto o sobrado como a maioria das edificações particulares da cidade. Isto “procede do fato de, e até, a Prefeitura Municipal (outrora, a Câmara Municipal) não reter em seus registros quaisquer desenhos ou informações complementares, relativos aos licenciamentos de obras.” (CASTRO, 2003, p. 115).



FIGURA 90. Estado de conservação do *Sobrado José Lourenço* (século XIX) antes da restauração.

Fonte: DIÁRIO DO NORDESTE, 31 jul. 2007. Foto de Francisco Sousa, com tratamento digital da imagem.

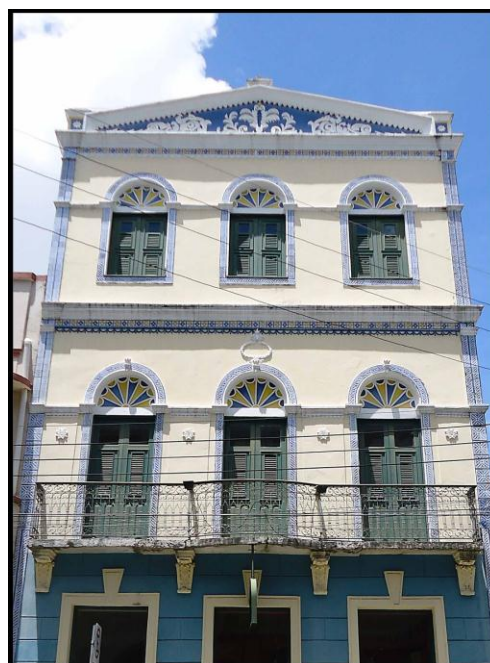


FIGURA 91. Fachada do *Sobrado José Lourenço* (século XIX) após a restauração.

Fonte: Foto do autor (2011).

¹⁰⁶ O nome do Sobrado é uma justa homenagem ao seu primeiro proprietário, o Doutor José Lourenço de Castro Silva (1803-1874). Médico íntegro, respeitado homem público, ele utilizou o casarão como residência e consultório. Foi Deputado, na Assembleia Legislativa Provincial do Ceará, por três mandatos: 1838-1839, 1840-1841 e 1846-1847. Recebeu, em 1871, o título de Comendador da Imperial Ordem de Cristo por serviços prestados à Instrução Pública, da qual chegara a ser diretor geral interino. (<http://www.secult.ce.gov.br>).

O histórico da ambientação da região que envolvia a Rua das Palmas (Major Facundo) e a Rua Formosa (Barão do Rio Branco) revela que essas áreas eram as preferidas das famílias de mais posses econômicas, ficando nessa área, portanto a maioria dos sobrados da cidade. Todavia, durante o correr do século XX, essa referida área foi se desgastando, abrindo espaço para lojas comerciais medianas e, principalmente, a partir da década de 1940, para bares, pensões e bordéis, alguns elegantes e outros bastante modestos. O Sobrado, mesmo tendo abrigado também um bordel, conseguiu atravessar todas as intempéries naturais, sendo constantemente adaptado para abrigar, depois que saiu das mãos da família Castro e Silva, as diversas funções de acordo com os interesses de seus seguidos proprietários.

Dois fatores evitaram com que ele fosse sucumbido, como tantos outros ao longo do tempo: o fato de ter sido instituições públicas ou particulares importantes cada qual ao seu tempo - Tribunal da Relação, a partir de 1875; Junta Comercial, 1895; Fênix Caixerai, em 1991; Prefeitura Municipal de Fortaleza, na década de 1930, (CASTRO, 2003, p. 117, *passim*) - e também por ser protegido por lei estadual desde 1968 (Lei nº 9.109 de 30 de julho de 1968), evitando-se com isso qualquer tentativa de transformações mais radical como as que ocorreram em boa parte das edificações de seu entorno.

Proibida a sua destruição ou mesmo modificação, acabou aos poucos sendo abandonado, apresentando-se ao final do século XX em estado precário de conservação, correndo o risco de ruir ou de se transformar no que vem sendo o destino de quase todos os casarões antigos: estacionamento, moradia de mendigos, sem-teto ou pequenos shoppings. Por outra via, esse risco ele não corria, pois o espaço em termos de largura era inviável por ser estreito demais.

A partir de 2006, iniciou-se o processo de restauração com significativa participação dos alunos da Escola de Artes e Ofícios Thomaz Pompeu Sobrinho. No trabalho desenvolvido, procurou-se preservar ao máximo os detalhes originais de florões, dos azulejos e das rosáceas. A investigação revelou a existência de fragmentos de pinturas ocultas em sucessivas camadas revelando um pouco da história e da qualidade dos materiais aplicados ao longo do tempo.

A reabilitação do *Sobrado José Lourenço* revelou uma animada graciosidade no conjunto da arte como um todo, como nas cerâmicas externas, nas colunas que sustentam os portais em arco pleno no interior e mesmo nas pinturas e decorações existentes nas paredes. O trabalho de restauração teve que modernizar o edifício com novas instalações elétricas, hidráulicas, sanitárias e de comunicações, respeitando-se a essência das estruturas originais. Que modificações tiveram que ser feitas isso era de se esperar, como, por exemplo, os *spots* das

luminárias são de acordo com os padrões modernos até mesmo porque precisavam se adequar às novas funções do espaço, mas não se harmonizaram bem com o desenho das estruturas do teto (ver FIG. 92). Após o período de restauração, o Sobrado foi inaugurado em 2007, tornando-se um novo espaço cultural em Fortaleza, “salas para exposição, auditório e café, consolidando-se como local de convivência e difusão das artes visuais, possibilitando o acesso gratuito da população a uma programação comprometida com a criatividade artística e a inclusão cultural.” (SOBRADO JOSÉ LOURENÇO, *online*¹⁰⁷).

De maneira épica, em reportagem publicada no dia da reabertura do sobrado, o jornal Diário do Nordeste publicou reportagem alusiva ao evento. Dela pinçou-se o seguinte trecho:

Hoje, quem passa pela Rua Major Facundo, se vê diante do que poderia se passar por uma miragem: um luxuoso casarão de três andares, de traços Neoclássicos, ornado por azulejos, florões e rosáceas. É o Sobrado Dr. José Lourenço, erguido em meados do século XIX, que parece saído de uma máquina do tempo.

Essa vertigem tem motivo e data para ser esclarecida. Ponte entre o passado que tem suas marcas ameaças por uma urbanização descontrolada e o presente que, aos poucos, toma consciência da necessidade de lembrar o que viveu, o Sobrado será reinaugurando hoje, às 19 horas. (DIÁRIO DO NORDESTE, 31 jul. 2007).



FIGURA, 92. Portais interiores de um dos ambientes do Sobrado José Lourenço. (Meados do século XIX).
Fonte: Foto do autor.

¹⁰⁷ <http://sobradodjrjoselourenco.blogspot.com.br/>

Ao se deparar com a edificação restaurada, o fortalezense, que a conhecia no estado em que se encontrava antes, se encheu de orgulho e aqueles que não o conheciam ficaram surpresos ao descobrirem que a mesma estava prestes a ruir. O emocional despertado a partir do “cheiro do novo” sugere que até algo simples pode adquirir ar de monumentalidade.

Dessa forma, entende-se que a monumentalidade não se refere apenas à representação de imóveis ou estátuas de um célebre tipo que são especificamente destinadas a comemorar algo, mas que o seu alcance deva igualmente incluir exemplos que não foram deliberadamente concebidos como tal, bem como alguma coisa que consiga reverter um valor esquecido através do tempo. Esse é o caso típico do *Sobrado José Lourenço*. Um antigo casarão de três pavimentos, deteriorado pelo tempo, esquecido por parte população e prestes a ruir, transformou-se em um modesto, porém simpático atrativo cultural que tem atraído, a partir de suas novas funções, um público cada vez mais cativo.

Euforia à parte, a localização do Sobrado está em um trecho da Rua Major Facundo negligenciado por todos os agentes envolvidos no espaço fortalezense: comerciantes, financeiras, transeuntes. Não há empreendimentos relevantes naquele quarteirão limitando-se a alguns estacionamentos improvisados em espaços de outros casarões que ruíram ou foram demolidos, a algumas lojas de pequeno porte, a bares populares e a uma agência bancária na esquina da Rua Major Facundo com a Rua Senador Alencar. O fluxo de transeuntes é reduzido se comparado aos pontos mais concorridos do Centro; o trânsito é mais tranquilo. Nos dois lados da Rua Major Facundo, naquele trecho o que chama mais a atenção ou os empreendimentos que mais têm recebido pessoas são exatamente a agência bancária Bradesco/Itaú na esquina já citada e o Sobrado José Lourenço, o que comprova o acerto do investimento.

Essa condição demonstra que o ocaso do Neoclássico, então demonstrado nesse estudo, pode ser revertido se o exemplo do *Sobrado José Lourenço* for usado como parâmetro ou ponto de partida e se iniciativas como as relativas a ele, tornarem-se uma constante por parte dos poderes públicos e, se não prioritárias, que pelo menos através de políticas públicas, esses referidos poderes consigam se aproximar mais da sociedade e, conjuntamente, possam promover um repensar nas práticas conservacionistas até então acanhadas e de poucos resultados em longo prazo.

A revitalização do *Sobrado José Lourenço* foi possível graças aos esforços despendidos pelo Governo do Estado, a partir da “Lei Rouanet” (federal), com parceria da iniciativa privada

que patrocinou a restauração (“Oi” e “Oi Futuro”). Também contou com inestimável colaboração do professor, arquiteto e historiador José Liberal de Castro que preparou através de pesquisas o dossiê de justificativa para o tombamento e a revitalização. Foi inaugurado em 31 de julho de 2007, tornando-se um espaço de convivência das artes visuais no Ceará, com a exposição artística do Cariri, conforme informativo da Secult:

O Cariri Aqui! foi a exposição inaugural do Sobrado Dr. José Lourenço. A Mostra trouxe a rica produção artística do Cariri cearense, com curadoria de Dodora Guimarães e ficou em cartaz até fevereiro de 2008. Além de exposições, o Sobrado realiza cursos, palestras, oficinas, workshops e exibição de filmes no “Cineclube Sobrado”, consolidando-se como espaço de promoção, difusão e valorização das artes visuais do Ceará. (SECULT, *online*¹⁰⁸).

O informativo da Secretaria de Cultura do Estado (Secult) demonstra a importância do espaço enquanto nova instituição e, com isso, capta bem a mensagem da valorização dos monumentos históricos. Isso significa que não adianta meramente um esforço legal, claro que isso é importante ao impedir danos maiores ao patrimônio, porém sem atribuir funções ativas, isso pouco adianta. O Centro mesmo, conforme já visto, está repleto de bens tombados, contudo muitos apenas na lei, como é o caso da recém-tombada *Escola Jesus Maria José*, que sem função definida e abandonada pela Prefeitura que o tombou está, por hora, ocupada por famílias de sem-teto; ou o caso do *Museu das Secas*, já retratado anteriormente, para não estender muito.

A revitalização do espaço com a abertura de frentes culturais de exposições artísticas revelou a possibilidade de se incrementar valores artísticos a um nível popular, uma vez que as exposições, além de revelarem os trabalhos de novos artistas, são gratuitas, o que tem levado considerável público às suas dependências.

Outra informação relevante refere-se aos serviços oferecidos ao público em geral: no local há uma minúscula biblioteca equipada com alguns computadores; ações educativas com visitas guiadas são oferecidas; há oficinas permanentes de desenho, pintura e xilogravura; há salas para exibição especial de filmes a grupos previamente agendados; e outras para exposições; há ainda loja de *souvenirs*, espaço de convivência, um pequeno auditório e um cineclube.

A revitalização do espaço foi testemunhada pelo autor desta tese que por várias vezes esteve presente no local e verificou o movimento constante de pessoas em busca de informações ou para conhecerem o recinto ou ainda para assistirem a algumas exposições que o espaço

¹⁰⁸ <http://www.secult.ce.gov.br>

oferece. Também pode constatar o sentimento de admiração e orgulho tanto por parte dos funcionários e alunos-bolsistas que prestam serviços como pelos visitantes.

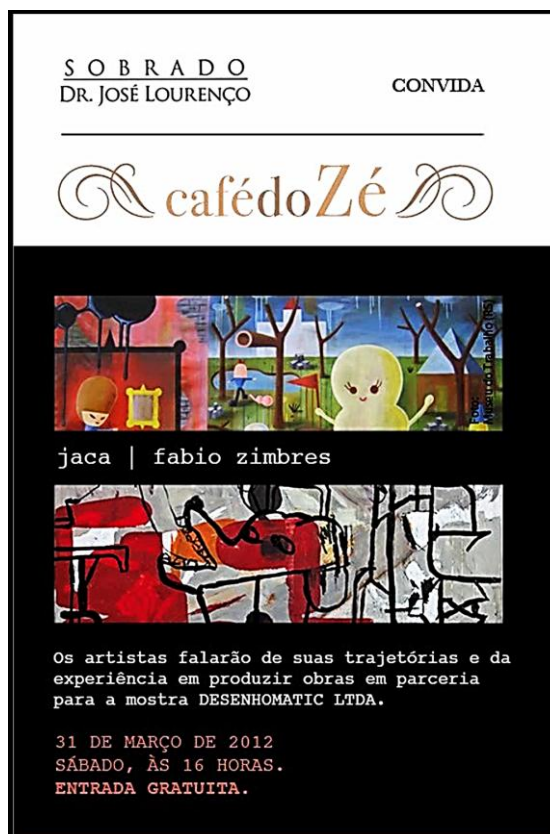


FIGURA 93. Informativo de evento no *Sobrado José Lourenço*.

Fonte: <http://sobradodrjoselourenco.blogspot.com.br>

Os resultados empíricos intrínsecos, ao caso do *Sobrado José Lourenço*, permitem entender que as edificações históricas possuem ciclos de vida sustentável e que os custos de renovação desses ciclos são altíssimos quando os meios responsáveis negligenciam sua funcionalidade e sua vitalidade.

Os bens edificados têm a qualidade de trazer tanto conforto à vida humana que por vezes ficasse a se questionar os motivos de abandonos ilógicos e por tanto tempo. Ao se restaurar um bem com raízes históricas como o citado sobrado, um novo ciclo surge através da atualização do edifício histórico uma nova função também, livrando-o da ruína em que se encontrava e fadado à demolição como tantos outros. Ao impedir tal descabro, o governo estadual acertou na escolha, gerando considerável satisfação nos grupos sociais mais envolvidos.

Ampliando algumas conclusões que esta tese permitiu observar, para além da questão do *Sobrado José Lourenço*, somente, este estudo procurou encontrar e estabelecer alguns posicionamentos em relação aos questionamentos presentes na introdução desta tese, a começar, sem escala de importância, pela indagação de que seria possível observar os conjuntos edificados, sem as máscaras homogêneas que desfiguram e escondem a arquitetura real? A pergunta referia-se ao fato de a quase totalidade das edificações no Centro Histórico está acobertada por placas de propaganda e anúncios, além de estruturas, quase que homogêneas, nas fachadas a sustentarem os nomes das lojas, escondendo-se, portanto, os traços da beleza artística da arquitetura em geral. De antemão, pode-se afirmar que as referidas edificações podem se firmar sem essa necessidade, uma vez que os exemplos de algumas delas, Neoclássicas ou Ecléticas, são bastante discretas na identificação de suas marcas. Em outras palavras, não houve necessidade de esconder por trás de estruturas desconexas a arquitetura original de edificações como o *Museu do Ceará*, o *Palacete Carvalho Mota*, o *Sobrado José Lourenço*, a *Estação João Felipe*, dentre tantos, porque tais obras já falavam por si só, isto é, já se faziam conhecer do jeito que eram antes mesmo de serem tombadas.

Portanto, não é escondendo uma ornamentação por conta de modismos ou o exagero dos letreiros com os nomes-fantasia que irá se obter o reconhecimento da população e sim a credibilidade que só com o tempo se poderá adquirir. No caso, há que se repensar essa condição: a revitalização desses espaços tem que passar pela mudança na mentalidade também, desfazendo a imagem do “velho inútil que precisa dar espaço ao novo forte e vigoroso”. As edificações citadas, neste estudo, provaram exatamente o contrário ao se mostrarem autênticas e bem próximas de suas formas originais. Ganharam nome e credibilidade, embora estejam carecendo de olhares mais cuidadosos em termos de conservação.

Outro questionamento surgido foi o de como se trabalhar a questão da restauração dos monumentos históricos, cheios de histórias, de memórias, de marcos identitários do povo fortalezense e a revitalização do espaço em si. Esse momento é muito delicado, pois o patrimônio que já está tombado tem suas garantias legais de perpetuidade, mas que isso por si só não garante recursos para sua conservação. Há espaços tombados que não conseguiram alavancar vitalidade, sofrendo um abandono ou semiabandono, como é o caso da *Praça do Passeio Público*, *Praça dos Leões* e do *Museu das Secas (Palacete Carvalho Mota)*. Ao se comparar tais casos com a *Praça do Ferreira* (que nem é tombada), a antiga *Cadeia Pública*

(Emcetur), o *Palacete Ceará* (Caixa) e o recente revitalizado *Sobrado José Lourenço*, verificou-se que o que garante essa vitalidade é a constante presença da população em seus interiores. É isso que se faz criar vínculos; é fazendo parte cotidianamente da história dos lugares que a população vai se identificando com eles. Mas para isso, é necessário dotá-los de segurança e conforto, o que está muito além da questão meramente de restauração, por se tratar de questões políticas que fogem da alçada de qualquer interpretação científica ou teórica, como a desenvolvida nesta tese.

Dentro da evolução do estudo se procurou investigar quais foram e como agiram os fatores responsáveis pela progressiva evolução do quadro de deterioração em que se encontra o referindo ambiente. Resumidamente, viu-se que o fator preponderante foi a especulação financeira e imobiliária que não respeitou os lugares e nem as tradições, transformando espaços “vivos” em outros, que mesmo que por algum tempo se enchessem de *glamour*, não conseguiram penetrar no seio da população, sendo largados com o tempo, provocando vazios e disputas judiciais pela sua posse. Muitos sucumbiram e, em seus espaços, vigoram estacionamentos ou pequenos *shoppings*.

Também é preponderante o afastamento das elites para outras áreas residenciais, relegando suas residências originais a escalões da sociedade sem recursos para mantê-los. O resultado foi o abandono também. Nesse mesmo contexto, os grandes *shoppings*, sobretudo a partir de meados da década de 1980, foram atraindo as classes médias para si e estas também acabaram renegando o Centro como um todo. Por fim, não se pode deixar de apontar que o êxodo promovido pelos poderes públicos, que ao deslocarem para outras áreas da cidade quase todas as repartições públicas, acabaram também por afastar esse *staff*.

Há indícios de uma revirada nesse estado com o retorno de algumas repartições como a Secult (*Secretaria de Cultura do Estado*), que se deslocou para o interior do edifício *São Luiz*, conservando ao mesmo tempo o Cine do mesmo nome e revitalizando o espaço. E também com a restauração do *Palácio do Bispo*, a prefeitura está retornando a ele e trazendo algumas secretarias consigo. Isso tem sido recebido pela população com muito entusiasmo, mas ainda é pouco para se reverter o quadro.

Questiona-se, do mesmo modo, como se resgatar o potencial patrimonial de uma época, adequando-o às potencialidades e características da atualidade? Este questionamento é polêmico e está presente em quase todas as grandes cidades do país. Inúmeras tentativas têm sido feitas por aí a fora, algumas com bons resultados, outras nem tanto. No caso específico

de Fortaleza, esses exemplos estão presentes na *Praça do Passeio Público*, que não tem recebido o público que merece ter pelo seu histórico. Mas há os casos, na área central, como o do *Sobrado José Lourenço*, do *Mercado Central* (empreendimento novo com estrutura metálica) e do *Centro Cultural Dragão do Mar*, no bairro Praia de Iracema, conjugado ao bairro Centro. Estes estão (re)vitalizados e atuantes. Os dois últimos inclusive alavancaram seus entornos. Têm participação direta dos poderes públicos e da iniciativa privada, além de promoverem um bom relacionamento midiático. Dessa forma, fazem-se conhecer, o que atrai moradores e turistas.

Questionou-se ainda se o Neoclássico, que tanto embelezou prédios, ruas e praças, estaria condenado em sua maioria, apenas a abrigar algumas funções técnicas, administrativas ou comerciais e passar despercebido junto ao seio social? Ora, pelos menos a maioria tem atividade, isso é positivo. Entretanto, qual a relação dessas atividades com as necessidades da sociedade fortalezense? Por exemplo, o *Arquivo Público (Solar Fernandes Vieira)* é o centro de armazenamento de documentos públicos em desuso. É um espaço aberto à pesquisa, possuindo um acervo de dezenas de milhares de documentos. Porém, a média de frequência pela população é ínfima, cinco a dez pesquisadores por semana. Ela nem sabe o que é que se faz em seu interior. Esse caso é um clássico (sem trocadilho) do que acontece à maioria das edificações: falta por parte dos poderes públicos, a partir de um trabalho midiático, divulgação. Se as edificações possuem outras funções que não as que lhe garantiram sobrevivência, que se divulguem, então, suas novas funções e chame a população para dentro a partir da promoção mais intensamente de empreendimentos culturais.

Por fim, e deixando para este momento, a abordagem sobre o questionamento-mor, motor principal desta tese: a arquitetura Neoclássica do bairro Centro, em Fortaleza, não mais conseguirá evocar, no imaginário dos que o frequentam, toda a vitalidade, a beleza arquitetônica, a emoção, a tranquilidade e o lazer familiar que proporcionou aos habitantes da cidade e visitantes em épocas passadas?

Pelo que se demonstrou neste estudo, a resposta não é tão simples assim. É inegável o despertar de um sentimento memorial ao se adentrar em alguns espaços como a *Praça do Passeio Público*, o *Sobrado José Lourenço* e o *Museu do Ceará*, demonstrando indícios de que seja possível uma ampliação desses sentimentos. Quanto à beleza arquitetônica, pelo menos de suas fachadas, elas estão mantidas, bem ou mal cuidadas, isso é uma questão pontual. Todavia alguns espaços por, mais que estejam conservados, recebem pouca visitação, o que contribui para o seu esquecimento.

Na pesquisa diagnóstica, verificou-se que quanto maior o grau de instrução e de idade, maior o conhecimento e o sentimento sobre a arquitetura e o gosto (ou desgosto) pelo belo. Então, é somente, e inicialmente, com a reversão do quadro educacional que se poderá discutir mais a questão fora dos níveis específicos, ao meio popular. Portanto, como o quadro educacional no país ainda carece de muitas transformações, por enquanto a situação ainda se manterá. Mas há algumas luzes no fim do túnel: no caso do Sobrado José Lourenço, uma nova mentalidade nos professores, sobretudo no nível fundamental, tem levado os alunos a visitas ao local, bem como a outros espaços, como o Museu do Ceará, fato testemunhado pelo próprio autor, demonstrando-se com isso alguma forma de ampliação do conhecimento aos alunos. Espera-se, então, mantendo-se essa tendência, alguns resultados em médio prazo, quando poderá vir a ser possível uma reflexão mais ampla sobre a questão da revitalização do Centro Histórico.

Entretanto, sem uma discussão mais ampla por parte dos poderes constituídos, públicos e privados, além de segmentos sociais envolvidos, pouco se obterá, pois além da restauração e da conservação é preciso se pensar em outros fatores ligados à revitalização: soluções para as questões de segurança, de estacionamentos de veículos, de deslocamentos de comerciantes informais para outras áreas, de moradia nas áreas desocupadas, de origem dos recursos financeiros e humanos para os projetos em larga escala, de para atribuição de novas funções para alguns espaços e, como se demonstrou, também para as questões de divulgação e promoção de eventos como um todo.

Então pelo estudo realizado, verificou-se que o Neoclássico e outros estilos da época da *Belle Époque* ainda conseguirão resistir por muito tempo, excepcionalmente, os que foram já tombados, e por se tratarem de edificações com funções ativas, mas o Centro Histórico terá que esperar um pouco mais para ver renovados os valores que a questão então propôs, pois qualquer projeto nesse sentido terá que ser feito a médio e longo prazo e a partir de muitas discussões.

Todavia, quando se verificou na pesquisa de campo que 61% do universo pesquisado se mostraram reticentes à ideia de demolição do patrimônio antigo, esse dado por si só já justifica que mesmo nas condições críticas em que muitos se encontram, destruí-los significaria também a destruição da própria história do lugar, mesmo que muitos não a conheçam de fato, mas respeitam alguns valores embutidos nela. Isso dá a ela um forte poder de inclusão em qualquer discussão que trate de questões pertinentes ao Centro Histórico, portanto, as edificações históricas encontram nela um forte aliado, sendo que, somente essa referida população, é quem dará e, ao mesmo tempo, terá as condições de conforto, lazer

familiar, valorização da estética e nova vida cotidiana, a partir de sua constante presença, pois alguns dos espaços por serem públicos ou de serviços públicos, lhe pertencem por natureza comum.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese procurou investigar um contexto em que passado e presente coexistem por meio da integração de alguns valores históricos ao uso contemporâneo através da preservação e da criação de um sentido de memória. A conservação histórica e o modo como um edifício antigo passaram a se vincular às novas funções foi considerada de tal forma a se compreender que a utilização do histórico ambiente construído, efetivamente, foi transformado para satisfazer as necessidades econômicas, sociais e culturais dos habitantes de Fortaleza.

A integridade dos componentes históricos edificados no bairro Centro foi adulterada com a remoção da maior parte de suas de suas construções históricas, levando consigo grande parte dos referenciais que uniam a história às memórias coletivas, levando, conseqüentemente, a uma considerável perda dos sentidos de manutenção das heranças adquiridas, comprometendo a preservação das memórias do passado.

As transformações ocorridas, no Centro Histórico de Fortaleza, permitiram a aglomeração de estilos arquitetônicos, passando-se a coabitar o Neoclássico, o *Art Nouveau*, o *Art Déco*, o Neogótico, o Neobarroco, o concreto armado, a estrutura vidro e a do ferro, muitas vezes superpondo-se uns aos outros, ou mesmo vários deles uma mesma edificação (Ecletismo). Muitos dos edifícios históricos têm sido focos de restauro, permitindo que sua integridade histórica mantenha-se viva, ainda que tenha que se adaptar às novas funções. Nesse caso, sempre haverá debates, quanto à forma pela qual um novo edifício deverá aplicar em seu determinado ou novo contexto, o que tem sido tarefa árdua, pois não se tem desenvolvido nos meios gerenciais práticas de se repensar conjuntamente a edificação com a integração aos seus arredores, ocorrendo ações pontuais, meramente.

A situação acima descrita compromete o processo de revitalização como ficou demonstrado no estudo do caso do *Sobrado José Lourenço*, inserido em um espaço de reduzidas atividades e com muitas edificações antigas com vitalidade comprometida, criando certo embaraço à revitalização do próprio Sobrado.

Ao se demonstrar o processo histórico vivenciado pela cidade de Fortaleza e, conseqüentemente, pelo bairro Centro, verificou-se que ele se processou lentamente, dentro das possibilidades econômicas do espaço em si, acelerando-se a partir da segunda metade do século XIX. Por influência europeia, notadamente francesa, ingressaram na cidade o estilo

Neoclássico e a *Belle Époque*, alterando-se, sensivelmente, as estruturas sociais, culturais e arquiteturais do bairro Centro com a construção de inúmeras edificações entre prédios públicos e privados. Todo o processo cultural advindo das transformações observadas criou uma série de marcos identitários que, com certeza, permitiram apontar para a necessidade de proteção, conservação e restauração de tais edificações, ainda e, teimosamente, resistentes às intempéries naturais e humanas.

Também com a chegada de outros estilos como o *Art Nouveau* e o *Art Déco*, estruturou-se um conglomerado de edificações dentro do que se convencionou denominar de ecletismo, estilo que englobou os outros então praticados, mas que concedeu mais ênfase a certos detalhes Neoclássicos, como suas tradicionais colunas, platibandas, cornijas, portais em arco pleno e a simetria. Entretanto, a partir da década de 1930, com a verticalização dos espaços a partir da introdução do concreto armado, aos poucos o Centro Histórico foi entrando numa lenta agonia de transformações que culminaram com o ocaso da arquitetura Neoclássica, na atualidade.

Todo o processo social e cotidiano vivenciado então pela sociedade fortalezense, desde o final do século XIX, criou uma série de marcos e simbolismos que foram se enraizando e se identificando com os próprios valores do sentir, pensar e agir dos grupos sociais, sejam eles pertencentes aos meios mais elitistas, sejam eles oriundos dos meios mais populares.

Uma vez estruturada as bases referenciais que traduzissem os vínculos dos homens aos lugares, aos marcos de história, de memória e de representatividade, verificou-se a necessidade de conservação de inúmeros espaços, carregados de simbolismos e identificados diretamente com as raízes culturais da população da cidade. Nesse caso, forçosamente teve-se que buscar auxílios referenciais e princípios norteadores que justificassem os processos de preservação do patrimônio então em foco. Por isso, impreterivelmente, não se podia furtar da ideia de examinar algumas das Cartas Patrimoniais da UNESCO e algumas nacionais, pois se tornaram referências condutoras nas questões de restauração, conservação, preservação e tombamento. Também se recorreu aos aspectos legais e às políticas públicas que tratassem das questões em si. A partir desse suporte, elaboraram-se algumas conclusões e observações como as que se seguem.

O valor histórico e as influências sociais que um patrimônio cultural possui são significativos e não podem necessariamente ser medidos em termos financeiros. Por isso, há que se repensar a questão da requalificação destes bens com acuidade para não se incutir em erros, algo constante em um passado não muito distante no caso fortalezense.

As edificações históricas são importantes agentes no auxílio ao governo local em relação ao desenvolvimento econômico. Como por exemplo, a atração do turismo para a sua área, estimulando a economia local e gerando empregos diretos e indiretos. Os benefícios econômicos em longo prazo podem ser previstos pelos efeitos multiplicadores em torno da área. A demanda por esses edifícios históricos restaurados e revitalizados é susceptível de aumento à medida que desperta variados interesses, agregando mais valor a eles. No caso do *Sobrado José Lourenço*, o interesse parte de professores, alunos, artistas populares, cinéfilos, pesquisadores, turistas e curiosos em geral, sujeitos esses que acabam se transformando em multiplicadores de informações, atraindo mais pessoas e investimentos.

É importante salientar que uma herança cultural arquitetônica não se faz apenas a partir de um corpo físico ou uma fachada, mas através de valores relacionados a contextos, memória, paisagens, aos usos e costumes, levando-se a particularidades que a torna mais rica, mais dinâmica e mais completa.

Os agentes sociais envolvidos diretamente no processo, progressiva e inevitavelmente, percebem as características dessa herança para assim fazerem parte dela, revalorizando e recuperando algo que lhes pertence e que muitas vezes não estavam sendo percebidos. Conscientes então da força e do poder do patrimônio cultural, transformam em motor do desenvolvimento social residindo aí sua própria capacidade para representar, apoiar e vivenciar uma dimensão constitutiva essencial para a construção de uma identidade, tanto coletiva como individual, sendo uma fonte de desenvolvimento integral.

A partir de uma análise mais profunda como a desenvolvida nesta tese, permite-se afirmar, então, que, utilizando-se como base o razoável estado geral de conservação de boa parte da arquitetura Neoclássica ou Eclética no bairro Centro e experiências de revitalização como a do *Sobrado José Lourenço*, a cidade de Fortaleza, em primeiro lugar, deve confrontar os inúmeros desafios de seu passado e as implicações para o futuro que atualmente existem dentro de suas concepções e valores sociais vigentes. Em conjunto, sociedade e poderes públicos precisam respeitar a necessidade premente de revitalização de seus espaços bem como a preservação de sua arquitetura mais antiga, no caso, Neoclássica e Eclética, a maioria das edificações de prestígio.

Quase todas as edificações anteriores ao século XX sofreram modificações ou deixaram de existir. O que resta no Centro Histórico é o que sofreu menos intervenções. O que acontecerá a elas se não houver uma mudança no olhar e nas posturas administrativas de tal forma que se

permita uma integração maior com a sociedade? Ou seja, se não for a elas destinadas recursos que possam permitir o ingresso de parcelas da sociedade que, muitas vezes, passam em frente às edificações e não as adentram por não saberem do que se tratam. Assim, continuarão esquecidas, sendo sucumbidas pelo tempo. Se muitas são tombadas, conforme já se mostrou, isso não é garantia de conservação ou manutenção. Há exemplos claros no Centro Histórico de bens tombados que inspiram cuidados de manutenção: a *Praça do Passeio Público*, por mais que seja limpa e bela, não consegue atrair a população para seu interior; a *Praça dos Leões (General Tibúrcio)* sofre com os constantes atos de vandalismo, mendicância, roubos, sujeiras e depredações; o *Arquivo Público (Solar Fernandes Vieira)* precisa restaurar sua pintura externa; detalhes na ornamentação externa que necessitam de reparos em diversos outros monumentos, para não alongar.

As gestões públicas precisam apoiar os passos para o futuro, sim, mas não em detrimento de seu passado. A sociedade fortalezense não pode evoluir em um vácuo, ou seja, sem sua memória, que é o que vem acontecendo em seu Centro Histórico. Ainda há muitas edificações por hora servindo de abrigo às lojas, quase todas de pequeno e médio porte, tendo suas fachadas cobertas ou modificadas de acordo com os interesses de seus proprietários ou inquilinos. Poderes públicos e sociedade têm que, através de negociações e ações, encontrar maneiras de atribuir aos espaços em questão aspectos do interesse do seu povo que não sejam o comercial, meramente.

Este estudo serviu como meio para investigar o processo histórico que revelou importantes aspectos que conduziram o Centro Histórico à condição crítica de relações humanas, limitando-se estas quase que inteiramente à oferta de serviços terciários. Ao examinar os processos de concepções urbanísticas, constatou-se que elas se basearam em modelos de concepção urbana preconcebidos em ideologias abstratas que refletiam mais aspectos essenciais de paradigmas modernistas, salientando termos como planejamento racional, segregação, verticalização e funcionalidade. A rigor, em função dessa abstração, acabaram não sendo aplicadas como deveriam ou mesmo abandonadas, comprometendo qualquer política de reestruturação daquela área.

A revitalização do Centro Histórico pode ser situada mais claramente nos aspectos de distantes paradigmas, aqui entendidos com termos como ação participativa, integração, espaços multiuso, reurbanização, planos diretores, dentre outros. Ora, a pesquisa diagnóstica demonstrou que a grande maioria da população desconhece tais paradigmas e, enquanto eles exercem forte ação nos atores envolvidos – gestores, pensadores e empresários, excluindo a

população em si -, as concepções e os planejamentos não surtirão os efeitos esperados, por isso faz-se necessário determinar ou pelo menos ampliar a participação social de modo a tornar mais claros esses paradigmas para que possam ser mais bem compreendidos em relação aos seus papéis e funcionalidade.

É necessário identificar também os aspectos mais triviais do processo de planejamento: a seleção dos contratantes, a alocação dos papéis de diferentes instituições, a participação dos moradores, trabalhadores e usuários, a autogestão financeira, as obras de infraestrutura e assim por diante. Esses elementos estão condicionados a uma política mais ampla e às condições socioeconômicas da atualidade. A participação e os processos de consulta utilizados nos estudos acerca de revitalização poderiam apresentar uma abordagem mais ampla e diferenciada, mas, em geral, acabam reproduzindo uma retórica de envolvimento público em que as práticas sociais de moradores, trabalhadores e usuários não são investigadas, nem o modo como eles formam e conformam o Centro Histórico.

A pesquisa diagnóstica trouxe à tona revelações a partir das bases, daqueles que mais produzem, convivem e fazem valer as relações humanas. Sua maneira de compreender o processo de restauração, conservação, revitalização e tombamento revelou o quão os poderes públicos, em diferentes instâncias, estão aquém dos anseios sociais. Também revelou o forte desejo de se preservar a memória social através dos monumentos e o quanto a população se ressentida da falta de meios que garantam lazer, conforto e bem estar social no Centro Histórico. Demonstrou ainda a rejeição da maioria ao descaso, à falta de manutenção e à deterioração dos bens arquiteturais mais antigos.

A pesquisa apontou para a necessidade de se verificar e de se compreender, por parte dos agentes administrativos, que qualquer regulamentação aplicada na direção das estratégias que são definidas no social, no físico, no econômico e nas estruturas gerais no Centro Histórico precisa passar pelas bases sociais inicialmente. Assim, a importante tarefa de se encontrar soluções imediatas para problemas emergentes, tidos como complexos poderão ter melhores possibilidades de sucesso. Dessa forma, também se poderá articular um sistema mais fiável com ações contínuas em que as várias organizações, sejam públicas ou privadas, possam tomar parte enquanto negociadores entre governo local e população, estabelecendo, com isso, ações mais concretas, reais e progressivas no sentido da revitalização dos espaços.

Resultados poderão ser usufruídos em um único tecido urbano que ao recuperar a imagem de grandeza que o Centro Histórico Neoclássico possuía, passo a passo, desenvolvendo uma

nova vida para verdadeiros tesouros da antiga arquitetura e - o mais importante de tudo -, realmente, melhorar as formas de usufruto daquele espaço por uma população que compartilha e troca suas experiências tanto entre si como com todos os visitantes que são sempre bem-vindos ao Centro Histórico.

Ao se fazer uma reelaboração não só do passado, mas também do próprio presente, realçam-se as questões dos valores do patrimônio imaterial, permitindo-se, assim, que os indivíduos se tornem capazes de ver-se não somente nas lembranças, mas também na possibilidade de dar sentidos e significados também para o futuro.

REFERÊNCIAS

- ADERALDO, Mozart Soriano. A praça. Fortaleza: Tipoprogresso, 1989, p. 57.
- ADERALDO, Mozart Soriano. *História Abreviada de Fortaleza*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1974.
- ALBENAZ. M. P., e LIMA, C. M. Dicionário ilustrado de arquitetura. São Paulo: ProEditores, 1997-1998. 2 v.
- ÁLBUM DE VISTAS DO CEARÁ. Nancy, França: Imprimeries Réunies, 1908.
- ALBUQUERQUE, A. L. de C., DUQUE, A. N. F., SOARES, R. *A Pintura em foco: o neoclassicismo em uma abordagem historiográfica*. Revista Homem, Espaço e Tempo. Centro de Ciências Humanas da Universidade Estadual Vale do Acaraú/UVA. Ano II, número 1, mar/2008.
- ANDRADE, Margarida Julia Farias de Salles. *A Verticalização e a Origem do Movimento Moderno em Fortaleza*. 3º Seminário DOCOMOMO Brasil. São Paulo: 1999.
- ANDRADE, Mário de. Anteprojeto para a criação do serviço do patrimônio artístico nacional. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília: IPHAN, n. 30, 2002.
- ARAÚJO, P. T. e FILHO, J. C. B. *Prédio com vocação para o poder*. O ESTADO. Fortaleza, 14 jun. 2010, p. 12.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos e MACHADO, Reinaldo Guedes. *Barroco mineiro - Glossário de arquitetura e ornamentação*. Rio de Janeiro, Fundação João Pinheiro / Fundação Roberto Marinho / Companhia Editora Nacional, 1980.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2011.
- AZEVEDO, Miguel Ângelo (Nirez). *Ceará de ontem e de hoje*. Disponível em: <<http://www.ceara.pro.br>>. Acesso em 02 fev. 2012.

AZEVEDO, Miguel Ângelo de (Nirez). *Cronologia Ilustrada de Fortaleza: Roteiro para um turismo histórico e cultural*. Fortaleza: Ed. UFC-BNB, 2001.

AZEVEDO, Otacílio de. *Fortaleza Descalça*. Fortaleza: Ed. UFC/PMF, 1980.

AZEVEDO, Paulo Ormino de. *Urbanismo de traçado regular nos dois primeiros séculos da colonização brasileira: origens*. In: CARITA, Helder; ARAÚJO, Renata (Coord.). *Coletânea de estudos: universo urbanístico português, 1415-1822*. Lisboa: CNCDP, 1998.

BARATA, Mário. *Século XIX. Transição e início do século XX*. In: História Geral da Arte no Brasil. ZANINI, Walter (org.), São Paulo: Instituto Walthers Moreira Sales, 1983. 2 vol. il.

BARBOSA, Renata Horn. *Arquitetura e cidade: Fortaleza no final do século XX*. 2006. 185 f. Dissertação (Mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. I).

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORGES, Marco Antônio. *O Tombamento como Instrumentos Jurídicos para a Proteção do Patrimônio Cultural*. Revista Jurídica da Casa Civil, Brasília, vol. 7, n. 73, jun./jul.2005. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/revista/rev_73/artigos/MarcoAntonio_rev73.htm>. Acesso em 14 jan. 2012.

BOSI, Alfredo. *A Origem da palavra cultura*. Liter&Art Brasil. Movimento Cultural de Literatura e Arte do Brasil. Disponível em: <<http://litereart.org.br/paginas/edicoes/002/origempalavracultura.php>>. Acesso em 14 jan. 2012.

BRAGA, P. M. e SANTOS JÚNIOR, W. R. dos. *Programa de recuperação do centro histórico de Salvador: políticas públicas e participação social*. Risco. Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, n. 10. São Carlos, 2009. Disponível em <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S1984-45062009000200004&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em 18 ago. 2012.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*, 1988. Guia Parlamentar. Fortaleza: Inesp, 2010.

BRASIL. Decreto-lei (1937). Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em 20 jan. 2012.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura. *Ministério da Cultura. Leis de Incentivo à Cultura no Brasil*. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/cnpc/wp-content/uploads/2009/03/lei-federal-de-incentivo-a-cultura.pdf>>. Acesso em 13 mar. 2012.

CAMPOS, Eduardo. *O Inventário do Quotidiano*. Breve Memória da Cidade de Fortaleza. Fortaleza: Edições Fundação Cultural de Fortaleza, 1996.

CARDOSO, Luís Antônio. *As capitais da administração colonial*. Salvador, Ba. In: PESSOA, José, e PICCINATO, Gregório, (orgs.). *Dicionário de centros históricos do Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

CARNEIRO, Nery P. (2006). *Memória e patrimônio: etimologia*. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/artigos/memoria-e-patrimonio-etimologia/21288/>>. Acesso em 07 jan. 2011.

CARSALADE, Flávio de Lemos. *Ensino de projeto de arquitetura: uma visão construtivista*. 1997. 265 f. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/RAAO72ZH5A/1/disserta__o_flavio_carsalade.pdf>. Acesso em 12 jan. 2012.

CASTRIOTA, Leonardo Barsi. *Intervenções sobre o patrimônio urbano: modelos e perspectivas*. Fórum Patrimônio. Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, v. 1, n. 1, set./dez. 2007.

CASTRIOTA, Leonardo Barsi. *Patrimônio Cultural. Conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CASTRO, José Liberal de. *Arquitetura do Ferro no Ceará*. Revista do Instituto do Ceará. Fortaleza, 1992.

CASTRO, José Liberal de. *Arquitetura Eclética no Ceará*. In: *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. Organizado por Anna Teresa Fabris São Paulo. São Paulo: Ed. USP, 1987.

- CASTRO, José Liberal de. *Cartografia Urbana Fortalezaense na Colônia e no Império e Outros Comentários*. In: Prefeitura Municipal de Fortaleza. A Administração Lúcio Alcântara. Março1979/maio1982. Fortaleza: 1982.
- CASTRO, José Liberal de. *Ceará, sua arquitetura e seus arquitetos*. Cadernos Brasileiros de Arquitetura, n. 9. São Paulo. 1981.
- CASTRO, José Liberal de. *Fatores de Localização e de Expansão da Cidade de Fortaleza*. Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, 1978.
- CASTRO, Liberal de. *O Centenário de Emílio Baumgart*. Revista do Instituto do Ceará. Fortaleza, 1987.
- CASTRO, José Liberal de. *O centenário do Teatro José de Alencar. 1910-2010. Arquitetura e consagração*. Revista do Instituto do Ceará. Fortaleza, 2010.
- CASTRO, José Liberal de. *Passeio Público: espaços, estátuária e lazer*. Revista do Instituto do Ceará. Fortaleza, 2009.
- CASTRO, José Liberal de. *Pequena Informação Relativa à Arquitetura Antiga no Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária da UFC, 1977.
- CASTRO, José Liberal de. *Tombamento do Sobrado do Dr. José Lourenço*. Revista do Instituto do Ceará, Fortaleza, 2003.
- CEARÁ, Constituição (1989). *Constituição do Estado do Ceará*, 1989. Fortaleza: Inesp, 2004.
- CEARÁ. Secretaria de Cultura. SECULT. *Legislação geral*. Disponível em: <<http://www.secult.ce.gov.br/patrimonio-cultural/patrimonio-material/bens-tombados/patrimonio-cultural/legislacao-geral/legislacao-geral>>. Acesso em 13 mar. 2012.
- CEARÁ. Secretaria de Cultura. SECULT. *Regulamento da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará*. Disponível em: <<http://www.secult.ce.gov.br/patrimonio-cultural/legislacao-geral/a-secretaria/a-missao/>>. Acesso em 13 mar. 2012.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade. UNESP, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 13. ed. São Paulo: Ática. 2005.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultuar ou cultivar*. Revista Teoria e Debate, São Paulo, n. 8, out./dez. 1989.

CIPINIUK, Alberto. *Do Conceito de estilo à subordinação ao estilo clássico*. In: Concinnitas: arte, cultura e pensamento. (Cruz, Jorge (org.)). Rio de Janeiro: UERJ, DEART, vol. 0, n. 0. nov. 1997.

CINE SÃO LUIZ (Centro Cultural SESC Severiano Ribeiro). Disponível em: <<http://www.cineceara2010.com/lang/pt/cine-sao-luiz/>>. Acesso em 13 jan. 2012.

CONHEÇA FORTALEZA. *Praça do Cristo Redentor*. Disponível em: <<http://www.fortalezaconvention.com.br/conhecafortaleza/atrativosturisticos-categoria-item.php?id=19>>. Acesso em 03 ago. 2011.

CONVENÇÃO PARA A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO MUNDIAL, CULTURAL E NATURAL. UNESCO. Paris, 1972. IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=244>>. Acesso em 22 jan. 2012.

CORDEIRO, Celeste. *O Ceará na segunda metade do século XIX*. In: Uma nova história do Ceará. Org. Simone de Souza; Adelaide Gonçalves ... [et al]. 3. ed. rev. e atual. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

COTRIM, Gilberto. *História global*. Brasil e geral. 8. ed. São Paulo: Saraiva, 2005.

COUTO, Roberto. *Mil dias pelas Américas - Os encantos do Pará*. Gazeta do Povo. Online. 3 mar. 2011. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/blog/blogturismo/?id=1102455>>. Acesso em 24 ago. 2011.

CRETELLA JÚNIOR, José. *Curso de direito administrativo*. 18 ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

CURY, Isabelle (org.). *Cartas patrimoniais*. 3. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

DECLARAÇÃO SÃO PAULO I. 1989. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=257>>. Acesso em 24 jan. 2012.

DECLARAÇÃO SÃO PAULO II. 1996. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=272>>. Acesso em 24 jan. 2012.

DIOGENES, Beatriz. *Arquitetura e estrutura - o uso do concreto armado em Fortaleza*. 1. ed. Fortaleza: Secult, 2010.

DIÓGENES, B. H. N. e DUARTE JUNIOR, R. *Guia de bens tombados do Ceará*. Col. Nossa Cultura, Série Documenta. Fortaleza: Secult, 2006.

DOSSIÊ EDUCATIVO DO MUSEU VICTOR MEIRELLES. Florianópolis: Impressão Copiart, 2009.

DUARTE, C. F. São Luís, MA. *As capitais da administração colonial*. In: PESSOA, José, e PICCINATO, Gregório, (orgs.). *Dicionário de centros históricos do Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

ECO, Humberto. *A Estrutura Ausente*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

EDIFÍCIO JEREISSATI (Hotel Savannah). Disponível em: <<http://fortalezanobre.blogspot.com/2009/05/praca-do-ferreira-entre-os-anos-1930-e.html>>. Acesso em 01 mar. 2012.

DICCIONARIO VISUAL DE TERMINOS ARQUITECTONICOS. ESCUDERO, Lorenzo de la Plaza (coord.), 4 ed. Madri: Ediciones Cátedra, 2008, 2009.

ESTAÇÃO JOÃO FELIPE. Disponível em: <http://www2.secult.ce.gov.br/patrimonio_material/Fortaleza/Estacao_JF.asp>. Acesso em 02 out. 2011.

EXPOSIÇÃO UNIVERSAL DE 1900 EM PARIS. Disponível em: <<http://theurbanearth.wordpress.com/2009/05/14/exposicao-universal-de-1900-em-paris/>>. Acesso: em 20 jun. 2011.

FERNANDES, Francisco Ricardo Cavalcanti. *Transformações espaciais no centro de Fortaleza: estudo crítico das perspectivas de renovação urbana*. 2004. 164 f. Dissertação (Mestrado em Programa em Desenvolvimento e Meio Ambiente), Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. 2004.

FIRMINO, Erilene. *Centro de Fortaleza vive um mar de contrastes*. Diário do Nordeste, Fortaleza, 25 jan. 2009. Caderno 1, Cidade.

FORTALEZA ANTIGA. *A Incipiente modernização*. Disponível em: <http://fortalezaantiga.blogspot.com.br/2010_01_01_archive.html>. Acesso em 17 ago. 2011.

FORTALEZA. *Código de Posturas do Município de Fortaleza - 1932*. Fortaleza: Tipografia Minerva, 1933.

FORTALEZA. Decreto nº 384 de 07.07.1938. Fortaleza: PMF, 1938.

FORTALEZA DE ONTEM E DE HOJE. *Curiosidades*. Disponível em: <<http://www.ceara.pro.br/fortaleza/index.htm>>. Acesso em 28 fev. 2012.

FORTALEZA DE NOSSA SENHORA DA ASSUNÇÃO. Disponível em: <http://www.10rm.eb.mil.br/index.php?option=com_content&view=article&id=50&Itemid=102>. Acesso em 20 fev. 2012.

FORTALEZA. Lei Orgânica Municipal (1990, Revisada em 2009). Disponível em: <http://www.cmfor.ce.gov.br/bimg04/leis_brasil/lorg.htm>. Acesso em 13 mar. 2012.

FORTALEZA. Lei nº 9347 de 11 de março de 2008. Dispõe sobre a proteção do patrimônio Histórico-Cultural e Natural do Município de Fortaleza, por meio do tombamento ou registro, cria o Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico-Cultural (COMPHIC) e dá outras providências. Fortaleza: Diário Oficial do Município, 2008.

FORTALEZA. Legislação Básica do Plano Diretor de Fortaleza – 1979 (Lei nº 5122-A de 13 de Março de 1979). Fortaleza: PMF, 1979.

FORTALEZA. PLANDIRF. Plano de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana de Fortaleza - 1969/71. Fortaleza: PMF, 1971.

FORTALEZA. PMF/IPLAM. Lei de Uso e Ocupação do Solo. Fortaleza: IPLAM, 1996.

FORTALEZA. PMF/IPLAM. Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Fortaleza: Síntese Diagnóstica. Fortaleza: PMF, 1991.

FORTALEZA - PMF/SUPLAM. Plano Diretor da Cidade de Fortaleza – 1963 (Lei nº 2128 - 20 de Março de 1963). Fortaleza: PMF, 1969.

FORTALEZA. PMF/ANC. Prefeitura Municipal de Fortaleza / Ação Novo Centro. *Apresentação da Ação Novo centro: Movimento Pró-Revalorização do Bairro Central de Fortaleza*. Fortaleza: PMF/ANC, 1999.

FORTALEZA. *Política de tombamentos preserva e promove a história de Fortaleza*. Contexto. Ed. 18 out. 2010. Disponível em: <<http://www.fortaleza.ce.gov.br/contexto/coordenada0039d.html>>. Acesso em 15 mar. 2012.

FORTALEZA. Secretaria de Cultura de Fortaleza. *Histórico dos bens tombados*. Disponível em: <http://www.fortaleza.ce.gov.br/cultura/index.php?option=com_content&task=view&id=10484&Itemid=119>. Acesso em 17 mar. 2012.

FORTALEZA. SETFOR. *Aperfeiçoamento em geografia e cultura cearense aplicada ao guiamento. Programa de capacitação profissional e técnica dos prestadores de serviços no Turismo de Fortaleza*. Fortaleza: SETFOR, 2008.

- FREIRE, G. G., e VENANCIO, M. W. C. *Conservação integrada: estudo sobre a participação popular no planejamento e na gestão urbana de São Luís*. 8. Seminário DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro: Set. 2009. Disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/083.pdf>>. Acesso em 9 ago. 2012.
- FRONER, Y.A.; ROSADO, A; SOUZA, L.A. *Tópicos em conservação preventiva*. Belo Horizonte: LACICOR-EBA-UFGM, 2008. Disponível em: <<http://www.patrimoniocultural.org/demu/cursos/L>>. Acesso em 15 de jun. 2010.
- GIRÃO, Raimundo. *Geografia Estética de Fortaleza*. 2. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil. 1979.
- GOMBRICH, E. H. *A História da arte*. Trad. Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: LCT, 1999.
- GONÇALVES, J. R. S. *O Patrimônio como categoria de pensamento*. In Memória e Patrimônio. Ensaios Contemporâneos. ABREU Regina, CHAGAS Mário (Org.). Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- GONÇALVES, Yacy-Ara Froner. *Os domínios da memória*. Um estudo sobre a construção do pensamento preservacionista nos campi da Museologia, Arqueologia e Ciência da Conservação. Orientador: Norberto Luiz Guarinello. 2001. 513 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo: 2001.
- GRAMSCI, Antonio. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- GUIA DA CIDADE. Disponível em: <<http://www.guiadacidade.pt/pt/poi-palacio-de-sao-bento-assembleia-da-republica-24535>>. Acesso em 17 out. 2011.
- GUIA DOS BENS TOMBADOS DO CEARÁ. Fortaleza: Edições Secult. 1995.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HAMLIN, A. D. F. *History of Architecture*. 7. ed. New York: Longmans, Green, and Co. (London and Bombay), 1906.
- HUGO, Victor. *Os miseráveis*. Vol. 5. Lisboa: Minerva, 1963.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. IBGE. CENSO 2010. Disponível em: <<http://www.censo2010.ibge.gov.br>>. Acesso em 12 mar. 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. IPHAN. Arquivo Noronha Santos. Disponível em: <<http://www2.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>>. Acesso em 03 mar. de 2011.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Patrimônio mundial: fundamentos para seu reconhecimento – A convenção sobre proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, de 1972: para saber o essencial.* (Cartilha do Patrimônio do IPHAN). Brasília, DF: Iphan, 2008.

JANSON, H. W. & A. F. JANSON, Anthony F. *Iniciação à história da arte.* 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LEFEBVRE, Henri. *A Revolução Urbana.* Belo Horizonte: UFMG, 2002.

LE GOFF, Jacques. *História e memória.* Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LE MOS, Carlos A. C. *Arquitetura brasileira.* São Paulo: Melhoramentos. Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

LINTON, Ralph. *O homem: uma introdução à antropologia.* 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1965.

LOPES, José Augusto. *Tempo de inovações.* Diário do Nordeste, Fortaleza, 26 mar. 2008. Caderno 3, p. 1.

LOPES, Marciano. *Royal Briar a Fortaleza dos Anos 40.* 3. ed. Fortaleza: Tipoprogresso, 1989.

LOSEKANN, Silvana. *Centro de Fortaleza - História dá lugar ao descaso.* 2010. Disponível em <<http://www.defender.org.br/centro-de-fortaleza-historia-da-lugar-ao-descaso/>>. Acesso em 05 jun. 2010.

MARSHALL, Regina (ed.). *Fortaleza na “belle époque”.* Diário do Nordeste. Fortaleza, 14 jun. 2009. Caderno Gente, p. 1.

MATTEI, R. de. *O cruzado do século XX: Plínio Corrêa de Oliveira.* Trad. Leo Danieli. Porto: Livraria Civilização Editora, 1997. Disponível em: <<http://www.pliniocorreadeoliveira.info/Cruzado0103.htm>>. Acesso em 28 mai. 2011.

MELLO, Luiz Gonzaga de. *Antropologia cultural.* 8. ed. Petrópolis: Vozes 2001.

- MENENGUELLO, Cristina. *O coração da cidade: observações sobre a preservação dos centros históricos*. Patrimônio. Revista Eletrônica do Iphan. Grandes cidades, n. 2. Nov./Dez. 2005. Disponível em <<http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=121>>. Acesso em 17 ago. 2012.
- MENEZES, Antônio Bezerra de. *Descrição da Cidade de Fortaleza*. Fortaleza: UFC/Casa de José de Alencar, 1992.
- MENEZES, J. L. M. *Os Centros agrícolas para exportação*. Olinda, PE. In: PESSOA, José, e PICCINATO, Gregório, (orgs.). *Dicionário de centros históricos do Brasil*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- MENEZES, Raimundo de. *Coisas que o Tempo Levou...* Crônicas Históricas da Fortaleza Antiga. Fortaleza: HUCITEC, 1977.
- MENEZES, Suelen. *Retratos - Cidades brasileiras e Patrimônios da Humanidade*. Revista Desafios do Desenvolvimento. N. 57. Brasília: Ipea, Fev./mar. 2010.
- MIRABENT, Isabel Coll. *Neoclássica*. In: Saber ver a arte. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- MONUMENTS IN PARIS, L'EGLISE DE LA MADELEINE. Disponível em: <<http://www.monument-paris.com/leglise-de-la-madeleine.htm>>. Acesso em 26 out. 2011.
- MORADIA É CENTRAL. *Inclusão, acesso e direito à cidade*. Fortaleza: 2009. Disponível em: <<http://www.moradiacentral.org.br/pdf/fortaleza.pdf>>. Acesso em 02 fev. 2012.
- MORAES, A.C.R. *Geografia: pequena história crítica*. 20. ed. São Paulo: Annablume, 2005.
- MUSEU IMPERIAL PETRÓPOLIS. Disponível em: <<http://vejabrasil.abril.com.br/galeria/rio-de-janeiro/petropolis/index.php#img/11.jpg>>. Acesso em 28 ago. 2011.
- NOGUEIRA, João. *Fortaleza Velha*. Revista do Instituto do Ceará. Fortaleza, 1939.
- OFIPRO. *Preservando a história. Monumento à independência do Brasil*. Disponível em: <<http://www.ofipro.com.br/preservando/independencia.htm>>. Acesso em 17 set. 2011.
- OFIPRO. *Preservando a história. Paço municipal*. Disponível em: <<http://www.ofipro.com.br/preservando/pacomunicipal.htm>>. Acesso em 17 mar. 2012.
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Cultura. Coordenadoria de Patrimônio Cultural. *Tombamentos. Conceitos.* Disponível em: <<http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=4>>.

Acesso em 21 jan. 2012.

PEREIRA, Júlia Wagner. *Tombamento: de instrumento a processo na construção de narrativas da nação.* 2009. 141 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST. Rio de Janeiro: 2009.

PESSÔA, José. *As cidades e a construção do território brasileira.* In: PESSOA, José, e PICCINATO, Gregório, (orgs.). *Dicionário de centros históricos do brasil.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

PICCINATO, Giorgio. *A Conservação dos centros históricos entre América e Europa: o caso brasileiro.* In: PESSOA, José, e PICCINATO, Gregório, (orgs.). *Dicionário de centros históricos do brasil.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social.* Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

PONTE DOS INGLESES. Disponível em: <<http://fortalezanobre.blogspot.com/search/label/Ponte%20met%C3%A1lica>>. Acesso em 28 fev. 2012.

PONTE, Sebastião Rogério. *A Belle Époque em Fortaleza: remodelação e controle.* In: Uma nova história do Ceará. Org. Simone de Souza; Adelaide Gonçalves ... [et al]. 3. ed. rev. e atual. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

PONTE, Sebastião Rogério. *Fortaleza belle époque: reformas urbanas e controle social: 1860-1930.* 2. ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1999.

QUEIROZ, Rachel. *O quinze.* 84. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2007.

RABELLO, Sônia. *70 anos de tombamento no Brasil.* Carta Forense. Rio de Janeiro: 2007. Disponível em: <http://www.soniarabello.com.br/biblioteca/70_anos_de_tombamento_no_brasil.pdf>. Acesso em 23 jan. 2012.

REGGIA DI CASERTA. Disponível em: <<http://www.campania.camping.it/photogallery/image/reggia-caserta.jpg>>. Acesso em 23 jul. 2011.

RIO GRANDE DO SUL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado. IPHAE. *O significado da palavra tombamento*. Disponível em: <<http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=noticiasDetalhesAc&item=37302>>. Acesso em 24 jan. 2012.

RIOS, Dellano. *A segunda vida do sobrado*. Diário do Nordeste. Fortaleza, 31 jul. 2007, Caderno Gente, p. 1.

SABINO DE SOUZA, João. Fortaleza: 26 fev. 2012. Entrevista concedida ao autor.

SANTOS, C. N. F. dos. *Preservar não é tombar, renovar não é pôr tudo abaixo*. In: CASTRIOTA, Leonardo Barsi. *Intervenções sobre o patrimônio urbano: modelos e perspectivas*. Forum Patrimônio. Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, v. 1, n. 1, set./dez. 2007.

SÃO PAULO. DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO (DPH). *O processo de tombamento na Cidade de São Paulo*. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/preservacao/index.php?p=431>. Acesso em 20 jan. 2012.

SAUER, Carl. O. *A morfologia da Paisagem*. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

SCHWARCZ Lilia Moritz. *Sobre modelos, ajustes e tradições. O sol do Brasil e os trópicos difíceis nas telas de artistas da “colônia Lebreton”*. Discurso de pose. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, ano 168, n. 436, out./dez, 2007.

SECULT. Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. *Centro histórico de fortaleza ganha plano de recuperação*. 29 jul. 2002. Disponível em <http://www25.ceara.gov.br/noticias/noticias_detalhes.asp?nCodigoNoticia=6556>. Acesso em 13 ago. 2002.

SECULT. Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. *Estação João Felipe*. Disponível em <http://www2.secult.ce.gov.br/patrimonio_material/Fortaleza/Estacao_JF.asp>. Acesso em 12 out. 2011.

SECULT. Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. *Projeto fortaleza histórica recebe reforço do prodetur*. 15 jul. 2002. Disponível em <http://www25.ceara.gov.br/noticias/noticias_detalhes.asp?nCodigoNoticia=6441>. Acesso em 14 ago. 2002.

SECULT. Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. *Sobrado José Lourenço*. Disponível em: <<http://www.secult.ce.gov.br/equipamentos-culturais/sobrado-dr.-jose-lourenco/jose-lourenco-1803-1874>>. Acesso em 06 abr. 2012.

SECULTFOR. *Patrimônio Municipal aprova tombamento do Imparh e da Santa Casa*. Disponível em: <http://www.fortaleza.ce.gov.br/cultura/index.php?option=com_content&task=view&id=10364&Itemid=52>. Acesso em 10 jul. 2011.

SERVIÇO SOCIAL DA INDÚSTRIA. SESI. Departamento Nacional. *Estudos das leis de incentivo à cultura / SESI. DN*. Brasília: SESI/DN, 2007.

SETFOR. Secretaria de Turismo de Fortaleza. *A Cidade*. Disponível em: <<http://www.fortaleza.ce.gov.br/turismo/index>>. Acesso em 28 mai. 2011.

SILVA. José Borzacchiello da. *A cidade contemporânea no Ceará*. In: Uma nova história do Ceará. Simone de Souza; Adelaide Gonçalves [et al]. (Org.). 3. ed. rev. e atual. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

SIRAVO, Francesco. *Conservation Planning: The Road Less Traveled*. Conservation Perspectives, The GCI Newsletter. Newsletter 26.2 (Fall 2011). Disponível em <http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/26_2/feature.html>. Acesso em 9 ago. 2012.

SOBRADO JOSÉ LOURENÇO. Disponível em: <<http://sobradodrjoselourenco.blogspot.com.br/>>. Acesso em 28 mar. 2012.

SPHAN. Resumo cronológico. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 22, Rio de Janeiro: 1987.

STURGIS. Russell. *European architecture. a historical study*. New York: The Macmillan Company; London: Macmillan & Co., LTD., 1896.

SUCUPIRA, Luís. Origem e desenvolvimento da Santa Casa de Misericórdia de Fortaleza. Revista do Instituto do Ceará. Fortaleza, 1985.

TELLES, MÁRIO F. P. *Proteção ao patrimônio cultural brasileiro: análise da articulação entre tombamento e registro*. 2010. 115 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em <<http://www.unirio.br/cch/ppg-pmus/inicio.htm>>. Acesso em 11 ago. 2012.

UNESCO. *¿Credibilidad O Veracidad? La autenticidad. Un valor de los bienes culturales.* San Borja, PE: UNESCO, 2004. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001351/135196so.pdf>>. Acesso em 27 dez. 2011.

UNESCO. *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention.* Paris: Unesco, 2008. Annex 3.

UNESCO. *Recomendación sobre el paisaje urbano histórico, con inclusión de un glosario de definiciones.* Paris: Unesco, 2011. Disponível em <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=48857&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>. Acesso em 22 ago. 2012.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura, arte e cidade.* Textos reunidos. Celina Borges Lemos (org.). Belo Horizonte: Ed. BDMG Cultural, 2004.

VISTAS DO CEARÁ. (sl): Impresso pela firma Napoleão e Irmãos. (Início do século XX?).

WAGNER, P. L.; MIKESELL, M. W. *Os temas da geografia cultural.* In: CORRÊA, R. L.; ROSENDHAL, Z. (Orgs.). *Geografia cultural: um século.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais de história da arte.* Trad. de João Azenha Jr. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ZWEIG, Stefan. *Le Monde d'hier.* Paris: Belfond, 1982.

ZANCHETI, Sílvio Mendes. *Conservação integrada e novas estratégias de gestão.* IV Seminário - TALLER SIRCHAL. Recalificación, revitalización y sostenibilidad del centro histórico: un proyecto urbano Salvador: 10 mai. 2000. Disponível em <<http://www2.archi.fr/SIRCHAL/seminair/sirchal4/ZanchetiVPT.htm>>. Acesso em 9 ago. 2012.

50 ANOS DO CINE SÃO LUIZ. Disponível em: <<http://www.aidentu.com.br/2008/03/50-anos-de-cine-sao-luiz/>>. Acesso em 20 fev. 2012.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Relação dos bens imóveis edificados e naturais tombados em Fortaleza

Bens materiais edificados e naturais em Fortaleza com localização, propriedade, mecanismo legal e esfera de tombamento.¹⁰⁹

1. NA ÁREA DO CENTRO HISTÓRICO.

- **Bens Tombados na esfera municipal**

1. **Bosque do Pajeú** (1982) - Endereço: Rua São José, nº 1. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza. Tombamento segundo o Decreto Municipal n. 11.909 de 23 de novembro de 2005.
2. **Escola Jesus Maria José** (1905) - Endereço: Rua Coronel Ferraz, s/n. Proprietário: Arquidiocese de Fortaleza; Prefeitura Municipal de Fortaleza (Comodatária). Tombamento segundo o Decreto Municipal nº 12.303 de 05 de dezembro de 2007.
3. **Palácio João Brígido, Paço Municipal ou Palácio do Bispo** (início do século XX) - Endereço: Rua São José, nº 1. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza. Tombamento segundo o Decreto Municipal nº 11.909 de 23 de novembro de 2005.
4. **Parque ou Praça da Liberdade (Cidade da Criança, 1890)** - Tombamento Municipal segundo a Lei nº 6.837 de 24 de Abril de 1991. Endereço: Rua Pedro I, s/n. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza.
5. **Santa Casa de Misericórdia** (1857) - Endereço: Rua Barão do Rio Branco, nº 20. Propriedade particular. Tombamento segundo o Decreto Municipal nº 11.970 de 11 de janeiro de 2006.
6. **Teatro São José** (1915) - Endereço: Rua Rufino de Alencar, nº 523 - Praça do Cristo Redentor, Centro. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza (Comodatária). Tombamento Municipal segundo a Lei nº 6.318 de 01 de julho de 1988.

¹⁰⁹ Listagem elaborada de acordo com as informações contidas nos respectivos sites: nível federal – IPHAN (<http://www.iphan.gov.br>); nível estadual - SECULT (<http://www.secult.ce.gov.br>); e nível municipal - SECULTFOR (<http://www.fortaleza.ce.gov.br/cultura>). Acesso em 02 abr. 2012.

- **Bens tombados na esfera estadual.**

- 7. Antiga Escola Normal (1884)** - Proteção: Tombamento aprovado pelo Conselho Estadual de Cultura em sua 124ª sessão ordinária de 03 de março de 1995. Endereço: Rua Liberato Barroso, nº 525 - Centro. Proprietário: Universidade Federal do Ceará.
- 8. Antiga Cadeia Pública (1866)** - Centro de Turismo - Tombamento estadual, segundo a Lei nº 9.109 de 30 de julho de 1968, através do Decreto nº 15.319 de 17 de junho de 1982. Endereço: Rua General Sampaio, s/n. (Também consta R. Senador Pompeu, nº 350 - Centro). Proprietário: Governo do Estado do Ceará.
- 9. Assembleia Provincial do Ceará, Palacete Senador Alencar, Museu do Ceará (1871)** - Proteção: Tombamento Federal inscrito no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo das Belas-Artes em 1973 (Processo nº 863-T-72, fl. 72, inscrições nº 440 e 502, data: 28 de fevereiro de 1973). Endereço: Rua São Paulo, nº 51 - Centro. Proprietário: Governo do Estado do Ceará.
- 10. Banco Frota Gentil (1925)** - Tombamento Estadual aprovado pelo Conselho Estadual de Cultura em sua 124ª sessão ordinária de 03 de março de 1995. Endereço: Rua Floriano Peixoto, nº 326 - Centro. Proprietário: Itaú Unibanco Banco Múltiplo.
- 11. Cine São Luiz (1958)** - Proteção: Tombamento estadual inscrito no Livro do Tombo Artístico em 1991. Decreto nº 21.309, fl. 16, data: 13 de março de 1991. Endereço: R. Major Facundo, nº 500 - Centro. Proprietário: Governo do Estado do Ceará.
- 12. Estação Ferroviária Dr. João Felipe (1880)** - Tombamento estadual. Protegido pelo Tombo Estadual segundo a Lei nº 9.109 de 30 de julho de 1968, através do Decreto nº 16.237 de 30 de novembro de 1983. Endereço: Rua Dr. João Moreira. Proprietário: Rede Ferroviária Federal.
- 13. Galpões da RFFSA (1924)** - Tombamento estadual: aprovado pelo Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural - COEPA em 20 de setembro de 2004. Protegido pelo Tombo Estadual segundo a Lei nº 9.109 de 30 de julho de 1968. Endereço: Rua 24 de maio - Praça Castro Carreira, Centro.
- 14. Igreja Nossa Senhora do Rosário (1730)** - Tombamento estadual inscrito no Livro do Tombo Artístico em 1983. Decreto nº 16.237, fl. 3, data: 30 de novembro de 1983. Endereço: Rua do Rosário, nº 2 - Centro. Proprietário: Arquidiocese de Fortaleza.

- 15. Hotel do Norte, Sociedade União Cearense** (final do século XIX) - (Hoje sedes do IAB-CE, da Orquestra Filarmônica do Estado do Ceará e Museu da Indústria). Tombamento Estadual. Decreto nº 23.829 de 29 de agosto de 1995. Endereço: Cruzamento das ruas Floriano Peixoto e Dr. João Moreira. Proprietário: Coelce
- 16. Palacete Ceará** (1914) - Protegido pelo Tombamento Estadual segundo a Lei nº 9.109 de 30 de julho de 1968, através do Decreto nº 16.237 de 30 de novembro de 1983. Endereço: Rua Guilherme Rocha, nº 48. Proprietário: Caixa Econômica Federal.
- 17. Palácio da Luz, Casa de Cultura Raimundo Cela** (final do século XVIII) - Protegido pelo Tombo Estadual segundo a Lei nº 9.109 de 30 de julho de 1968, através do Decreto nº 16.237 de 30 de novembro de 1983, e também através do decreto nº 15.631 de 23 de novembro de 1992. Endereço: Rua Sena Madureira. Proprietário: Governo do Estado do Ceará
- 18. Praça General Tibúrcio, Praça dos Leões** (1856) - Tombamento estadual, inscrito no Livro do Tombo Artístico em 1991. Decreto nº 21.346, fl. 17, data: 25 de maio de 1991. Centro de Fortaleza. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza.
- 19. Secretaria da Fazenda** (1927) - Protegido pelo Tombo Estadual segundo a Lei nº 9.109 de 30 de julho de 1968, através do decreto nº 15.084 de 12 de janeiro de 1982. Endereço: Av. Alberto Nepomuceno. Proprietário: Governo do Estado do Ceará.
- 20. Sobrado Dr. José Lourenço** (meados do século XIX) - Protegido pelo Tombo Estadual segundo a lei nº 9.109 de 30 de julho de 1968. Endereço: Rua Major Facundo, 154, Centro.
- 21. Sociedade União Cearense** (final do século XIX) - Tombamento estadual. Decreto nº 23.829, data: 29 de agosto de 1995. Endereço: Rua Dr. João Moreira, nº 143 - Centro. Proprietário: Federação das Indústrias do Estado do Ceará (FIEC).
- 22. Solar Fernandes Vieira, atual Arquivo Público** (1880) - Tombamento estadual aprovado pelo Conselho Estadual de Cultura em sua 124ª sessão ordinária de 03 de março de 1995. Endereço: Rua Senador Pompeu, nº 648 - Centro. Proprietário: União.
- **Bens tombados na esfera federal.**

- 23. Conjunto constituído pela Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção (1886)**, com o material de artilharia composto pelos canhões de nos 01 a 06, e pelo antigo Quartel da Guarnição do Ceará atual Quartel da 10ª RM. Tombamento federal por meio do Processo n.º 0651-T-62 (Processo n.º 01450.009519/2005-31). Inscrição no Livro do Tombo Histórico, volume III, fls. 21, número de inscrição: 601; Livro do Tombo das Belas Artes, volume II, fls. 60, número de inscrição: 631 e Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, volume II, fls. 63, número de inscrição: 151. Amparo legal: Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, Portaria n.º 11, de 11 de setembro de 1986 e Decreto n.º 6.844, de 07 de maio de 2009. Endereço: Avenida Alberto Nepomuceno, s/n – Centro. Proprietário: Governo Federal.
- 24. Palacete Carvalho Mota** (início do século XX) - Proteção: Tombamento federal inscrito no Livro do Tombo das Belas-Artes em 1983 (Processo n.º 1.057-T-82, Livro do Tombo das Belas-Artes, Vol. Segundo, fl. 4, inscrição n.º 551, data: 19 de maio de 1983). Endereço: Rua Pedro Pereira, n.º 683 (esquina com Rua General Sampaio) - Centro. Proprietário: Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS).
- 25. Praça do Passeio Público, Praça dos Mártires** (1880) - Proteção: Tombamento Federal inscrito no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico em 1985 (Processo n.º 744-T-64, inscrição n.º 38, data: 13 de maio de 1985). Endereço: Rua Dr. João Moreira, s/n.º - Centro. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza.
- 26. Teatro José de Alencar** (1910) - Tombamento federal - Monumento Nacional em 1964; inscrição no Livro do Tombo das Belas Artes em 1987 (Processo n.º 650-T-62, Livro do Tombo das Belas-Artes, fl. 87, inscrição n.º 479, data: 10 de agosto de 1987). Endereço: Praça José de Alencar, s/n.º. Proprietário: Governo do Estado do Ceará.
- 27. Coleção arqueológica do Museu da Escola Normal Justiniano de Serra.** Endereço: Avenida Santos Dumont, 56 - Centro. Proprietário: Governo Estadual do Ceará. Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Inscrição: 010. Data: 27 de janeiro de 1941, n.º. Processo:0078-T-38.

2. EM OUTRAS ÁREAS DA CIDADE

- **Bens tombados na esfera municipal**

- 28. Antiga Sede do Sport Club Maguary** (1946). Endereço: Rua Barão do Rio Branco, nº 2955 - Fátima. Propriedade particular. Processo nº 80023/09.
- 29. Capela de Santa Teresinha** (1926). Endereço: Av. Castelo Branco / Leste Oeste, s/n - Bairro Arraial Moura Brasil. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza (Comodatária). Lei nº Lei 6.087 de 09 de junho de 1986.
- 30. Casa Rachel de Queiroz** (anterior à década de 1930). Endereço: Rua Antônio Ivo, nº 290 - Henrique Jorge. Propriedade privada. Decreto Municipal 12.582 de 15 de outubro de 2009.
- 31. Casa do Barão de Camocim** (1880). Endereço: Rua General Sampaio, nº 1632. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza. Tombamento segundo o Decreto Municipal nº 12.304 de 05 de dezembro de 2007.
- 32. Colégio Doroteias** (1915). Endereço: Av. Visconde do Rio Branco, nº 2078 - Joaquim Távora. Proprietário: Bureau Jurídico S/A. Decreto Municipal 11.966 de 11 de janeiro de 2006.
- 33. Edifício Sede do IMPARH.** (início do século XX). Endereço: Av. João Pessoa, nº 5609 - Damas. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza. Decreto Municipal 11.969 de 11 de janeiro de 2006.
- 34. Espelho de Água da Lagoa de Messejana.** Endereço: Lagoa de Messejana. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza. Lei nº 6.201 de 27 de maio de 1987.
- 35. Espelho de Água da Lagoa de Parangaba.** Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza. Lei nº 6.201 de 27 de maio de 1987.
- 36. Estação Ferroviária da Parangaba** (1873 ou 1941). Endereço: Rua Dom Pedro II, s/n - Parangaba. Proprietário: Governo do Estado do Ceará. Decreto Municipal 12.313 de 13 de dezembro de 2007.
- 37. Estoril. Praia de Iracema** (1915). Endereço: Rua Tabajaras, nº 397. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza. Praia de Iracema. Lei nº 6.119 de 19 de setembro de 1986.
- 38. Farmácia Oswaldo Cruz** (1934). Endereço: Rua Major Facundo, nº 576 - Centro. Propriedade Particular. Processo nº 126187/2011.

- 39. Ideal Club** (1939). Endereço: localizado à Av. Monsenhor Tabosa, nº 1331 - Meireles. Propriedade particular. Decreto Municipal 11.959 de 11 de janeiro de 2006.
- 40. Igreja de São Pedro dos Pescadores** (1852, pedra fundamental). Endereço: Av. Beira Mar, s/n - Mucuripe. Processo nº 011/08.
- 41. Mercado da Aerolândia** (1897, originalmente, 1938, com o material do Mercado do Ferro, que foi desmontado). Endereço: BR 116, nº 5431 - Bairro Aerolândia. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza. Decreto Municipal 12.408 de 16 de junho de 2008.
- 42. Mercado dos Pinhões** (1938, erguido com parte do material do antigo Mercado do Ferro). Endereço: Praça Visconde de Pelotas, Centro. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza. Decreto Municipal 12.368 de 31 de março de 2008.
- 43. Náutico Atlético Cearense.** (1952). Endereço: Av. Abolição, nº 2727 - Meireles. Propriedade particular. Decreto Municipal 11.957 de 11 de janeiro de 2006.
- 44. Pavimentação da Rua José Avelino.** (1877). Endereço: Rua José Avelino - Centro. Processo nº 50524/08.
- 45. Paróquia do Senhor do Bom Jesus dos Aflitos.** (1876). Endereço: Praça Coronel Alfredo Weyne, nº 100. Proprietário: Arquidiocese de Fortaleza. Decreto Municipal 12.407 de 16 de junho de 2006.
- 46. Prédio do Português** (1953). Endereço: Av. João Pessoa, 5094, Bairro Damas. Propriedade Particular. Decreto Municipal 11.964 de 11 de janeiro de 2006.
- 47. Ponte dos Ingleses** (1923). Endereço: Rua dos Cariris - Praia de Iracema. Proprietário: Prefeitura Municipal de Fortaleza. Lei nº 6.512 de 11 de outubro de 1989.
- **Bens tombados na esfera estadual**
- 48. Farol do Mucuripe.** (1840-1846). Endereço: Av. Vicente de Castro, s/n. Proprietário: Capitania dos Portos. Protegido pelo Tombo Estadual segundo a Lei nº 9.109 de 30 de julho de 1968, através do decreto nº 16.237 de 30 de novembro de 1983.

49. Seminário da Prainha. (1864). Endereço: Av. Monsenhor Tabosa. Proprietário: Diocese de Fortaleza. Tombamento estadual: Aprovado pelo Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural em 20 de fevereiro de 2006.

- **Bens tombados na esfera federal**

50. Casa Natal de José de Alencar. (1825). Esfera de tombamento: Federal. Endereço: Distrito de Messejana - Fortaleza. Inscrição de número 376 no Livro Histórico, nº Processo: 0649-T-62, de 10 de agosto de 1964.

3. BENS EM PROCESSO DE TOMBAMENTO (ESFERAS MUNICIPAL E ESTADUAL).

51. Antiga Alfândega. (1891). Endereço: Rua Pessoa Anta. Proprietário: Caixa Econômica Federal Tombamento estadual: processo em andamento apresentado ao Conselho Estadual de Preservação Cultural em 17 de outubro de 2005.

52. Bar do Avião. (1949). Endereço: Rua 15 de novembro, nº 09 - Parangaba. Propriedade Privada. Decreto Municipal 11.967 de 11 de janeiro de 2006.

53. Casa da Câmara da Vila de Arronches e Intendência Municipal da Vila de Porangaba. (Final do século XVII/início do século XVIII). Endereço: Avenida Carlos Amora, s/n - Parangaba. Decreto Municipal 12.098 de 21 de setembro de 2006.

54. Casa Frei Tito de Alencar. (Construção com data desconhecida). Endereço: Rua Rodrigues Junior, nº 364 - Centro. Decreto Municipal 12843 de 22 de julho de 2011.

55. Conjunto Palácio da Abolição (1970) e Mausoléu Castelo Branco (1972). Endereço: Barão de Studart. Proprietário: Governo do Estado. Tombamento estadual: Processo em andamento, apresentado ao Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural em 17 de maio de 2004.

56. Escola de Música Luís Assunção. (1875). Endereço: Rua Solo Pinheiro, nº 60 - Centro. Decreto Municipal 11.961 de 11 de janeiro de 2006.

57. Edifício São Pedro. (Início da década de 1950). Endereço: Rua dos Ararius, nº 09 - Praia Iracema. Decreto Municipal 11.960 de 11 de janeiro de 2006.

58. Lord Hotel. (1956). Endereço: Rua Liberato Barroso, nº 555. Decreto Municipal 11.968 de 11 de janeiro de 2006.

APÊNDICE B

ENTREVISTA COM O SENHOR JOÃO SABINO DE SOUZA

Entrevista concedida em 26 de fevereiro de 2012.

Informações preliminares:

Nome: João Sabino de Souza, idade: 77 anos.

Endereço: Rua 41, casa 380, Conjunto Polar, Barra do Ceará.

Natural de Fortaleza, Ceará. Nascido no bairro Jacarecanga, bairro vizinho ao Centro. Morador, até o final da década de 1950, quando se deslocou para o bairro Barra do Ceará. É militar aposentado desde 1981. Frequentador assíduo da Praça do Ferreira, onde se encontra com seus amigos, quase todos fazendo parte de um grupo conhecido como “Velha Guarda” expressão típica dos aposentados.

Autor: Desde quando o senhor passou a frequentar o bairro Centro em Fortaleza?

Seu Sabino: A lembrança mais antiga que eu tenho é a do início da guerra (Segunda Guerra Mundial). O povo comentava nas praças e nas ruas. Eu tinha cinco ou seis anos e não entendia nada, mas tinha muito medo.

Autor: Naquela época, nos anos de 1940, o senhor se recorda de como era o ambiente no bairro Centro ?

Seu Sabino: As ruas eram limpas, mas próximo do nosso bairro havia alguns esgotos que ficavam rentes às calçadas. Havia ruas de calçamento de pedra. Lembro-me do bonde passando, de ônibus e caminhões, mas esses eram bem diferentes dos de hoje. Os bondes não existem mais. Muitas pessoas andavam de paletó, mas outras não. Para irmos ao Centro, vestíamos nossas melhores roupas. Era um evento que causava euforia. Lembro também que havia muitos soldados nas ruas. Hoje eu sei que era por causa da guerra.

Autor: Que tipo de pessoas costumava frequentar o bairro Centro?

Seu Sabino: Todo tipo de gente: gente rica, de carro; gente pobre; muitos pedintes, flagelados espalhados por todo canto que eu ia. Vi famílias inteiras sendo, muitas vezes, retiradas e levadas não sei para onde. Já adulto, soube que iam para acampamentos e muitos para o Norte, para a Amazônia.

Autor: Naquela época, houve um episódio pitoresco na Praça do Ferreira, em 30 de janeiro de 1942. Tratou-se da famosa “vaia ao Sol”. O que o senhor pode contar a respeito?

Seu Sabino: Eu não estava lá, era muito pequeno ainda, mas ouvia o povo comentar isso. Todo mundo queria chuva, ouvia o povo falar da seca no interior, daí o grande número de pedintes. Mas o povo cearense é muito moleque, vê graça em tudo, ri até de um tombo que alguém leva. Outros meninos da minha rua também vaiavam toda vez que o Sol aparecia, já imitando o que tinha acontecido lá na praça. Não entendia muito o porquê disso. Essa magia cotidiana, em meio a inúmeras histórias pitorescas e irônicas, fundia-se com outras de natureza folclórica de onde saíam historietas e personagens que, reais ou vindas do imaginário popular,

povoavam e assustavam as mentes de adultos e crianças: lobisomem; perna-cabeluda; papafigo (figado); velho do saco (estórias que agora recebem o nome tenebroso de “lendas urbanas”); o medo do Santo Antônio do Buraco; o bode Yoyô; a lei de Chico de Brito; as histórias de Cego Aderaldo, a “vaia” ao Sol, dentre outros passaram de geração a geração perdurando ainda atualmente, principalmente, nas áreas mais periféricas da cidade,

Autor: O Senhor falou das lembranças da guerra. Dentro daquele clima, como a cidade se organizou?

Seu Sabino: Lembro mais quando já tinha cerca de dez anos. Havia patrulhamento nas ruas, aviões de guerra passavam de vez em quando. Muitas vezes ouvia os adultos comentando que muita gente vivia sendo presa por roubar todo tipo de coisas: galinhas, roupas, comida, por causa da seca. Além da guerra, ainda tinha isso. À noite, éramos obrigados a apagar as luzes, nossa casa era de lamparina, eu não entendia isso. Minha mãe dizia que era para os alemães não saberem onde nos atacar. Isso nunca ocorreu. Não de ataque aéreo. Outra coisa que me lembro eram de barricadas, bloqueios em algumas ruas. Certa vez, apareceu uma coisa enorme prateada voando no céu, bem baixinho, mas era gigante mesmo. Nunca tínhamos visto alguma coisa assim. Todo mundo correu e se escondeu apavorado dentro de suas casas. Eu me tremia todo. Rezávamos para que aquilo fosse embora, sei lá. Hoje sei que foi um zepelim, uma espécie de balão, que usavam para observação.

Autor: A respeito da guerra ainda, como era a rotina de vida no bairro Centro, naqueles anos da década de 1940 e logo depois na década de 1950?

Seu Sabino: Normal. Pessoas faziam compras, havia festas sociais, procissões, quermesses, novenas, ajuntamento na Praça do Ferreira. Havia crianças brincando de tudo: empinando arraia (pipa), jogando cabeçulinha (bola de gude, peteca ou bila), rodando pião, correndo, brincando de puxar carrinho feito de latas. Mas quando tocavam as sirenes, todo mundo corria às pressas para seus cantos. Tudo o que queríamos mesmo era estar dentro de casa. Como se não bastasse o fato de sermos pobres, sem muitas condições financeiras, ainda tinha esse negócio de guerra. Sofríamos muito, quase todos os meus irmãos morreram ainda criança. Mas minha vida mudou bastante quando meus pais faleceram, repentinamente. Ficamos órfãos eu e mais dois irmãos mais novos do que eu. Tinha 14 anos. Naquele tempo, se não tivesse quem cuidasse de órfãos o destino era o Santo Antônio do Buraco. Ficamos lá eu e o Dedeth (um dos irmãos, hoje falecido) até fugirmos, pois a gente sofria muito. Lá a gente trabalhava e estudava, mas sempre havia algum moço querendo bater na gente. Não era bom, mas aprendemos um pouco das coisas da vida, lá.

Autor: E na década de 1950, continuando?

Seu Sabino: Nos anos cinquenta, eu já trabalhava, ia ao cinema nos fins de semana. Os mais frequentados eram o Majestic que incendiou-se, acho que foi em cinquenta e cinco (1955, de fato), mas ele foi reconstruído, e o São Luiz, o meu preferido, depois que foi inaugurado, na Praça do Ferreira. Ia ao cinema quando podia aos domingos. No Cinema São Luiz, tinha que se usar paletó. Só se entrava bem trajado. Havia muita elegância. Não era rico, mas mesmo para os pobres, ter um paletó era obrigação naquela época, pois em muitas atividades se exigia isso. Claro que a maioria não tinha e por conta disso se pedia emprestado ou se alugava um. No Centro, mesmo havia lojas que faziam isso e a procura era grande mesmo. O São Luiz era um prédio bonito, cresci vendo aquela obra sendo construída aos poucos, não acabava nunca. Dentro então, nunca tinha visto algo igual, era deslumbrante. Aqueles lustres e escadarias eram bonitos demais.

Autor: Além dessa diversão havia alguma coisa a mais que o senhor lembre que demonstre o cotidiano do bairro Centro?

Seu Sabino: Crianças brincavam e cantavam cantigas de roda; meninos corriam num pega-pega sem fim; moças normalistas e rapazes de classe média e alta se encontravam às escondidas a caminho de casa ou da escola; senhoras conversavam à frente de suas casas; homens buscavam bares onde trocavam imensas discussões sobre os mais diversos assuntos; idosos sentavam-se à frente de suas casas a observar o zum-zum-zum e o vaivém de pessoas e veículos; procissões e rezarias ocorriam constantemente, já que o Centro era repleto de Igrejas; cantadores, violeiros e seresteiros perambulavam às noites; quem podia pegava um cinema em sessões de matinês, vespertinas e noturnas, cada qual com seu público-alvo; futebol com bola de meia era praticado pelas crianças que também brincavam de se pendurarem na traseira de caminhões e bondes; contavam-se histórias nas calçadas; lavadeiras atravessavam ruas com uma trouxa de roupa à cabeça; mascates (galegos) ambulantes anunciavam seus produtos, desde tapioca a vasilhames e inúmeras outras atividades ocorriam.

Autor: Continuando a descrição do bairro Centro, o que mudou nas décadas de 1960? Como o senhor percebeu essas mudanças nas ruas e nas construções?

Seu Sabino: As mudanças que ocorreram na década de sessenta (década de 1960), eu não acompanhei diretamente, pois fui morar em Belém do Pará mas a partir de 1969, todos anos, nas férias, eu retornava. A cada vez eu notava as diferenças: o trânsito mais intenso; muitos letreiros coloridos cobrindo o nome das lojas. Podia ser bonito, mas eu preferia ver a ornamentação natural das construções mais antigas. No Centro de Fortaleza, havia dois pontos de referências: a Praça do Ferreira no estilo antigo e o Abrigo Central. Na Praça do Ferreira, os canteiros foram transformados em jardins suspensos o que dificultava a locomoção das pessoas. O Abrigo Central foi demolido tirando-se um dos pontos de referências importantes da população.

Autor: Essas transformações continuaram pelas décadas de 1970 e 1980. Como o senhor percebeu essas mudanças?

Seu Sabino: Nos anos 70-80, a expansão imobiliária modificou em muito o centro da cidade, não só pela construção de grandes edifícios, imponentes, como grandes lojas de relevância e destaque comercial. O Centro foi ficando mais feio. As calçadas começaram a ficar cheias de camelôs (ambulantes); aumentou o número de pedintes, que havia diminuído nos anos sessenta e setenta (décadas de 1960 e 1970). Depois que o terminal de ônibus da Praça José de Alencar foi desativado, muitos ônibus passaram a circular ou estacionar em quase todas as ruas, o que fez aumentar os transtornos nas calçadas. As lojas ficavam mais poluídas e muitas pessoas jogavam lixo nas calçadas junto às paradas de ônibus. Os hábitos de higiene da população parece (*sic*) que pioraram. Na verdade, só parece (*sic*). É que a população mais educada, mais endinheirada passou a evitar o Centro. Aí o espaço passa a ser ocupado por todo tipo de gente.

Autor: E na década de 1990 em diante, como o senhor vê o espaço físico do bairro Centro: ruas, saneamento, segurança, estado físico das construções antigas?

Seu Sabino: Vejo o espaço físico do Centro hoje muito desorganizado. As ruas sendo ocupadas por muito trabalhadores informais. Muitas coisas foram feitas, umas boas outras ruins: reformas nas praças, outras recuperadas; atrações culturais passaram a ocorrer nas Praças José de Alencar e do Ferreira, mas os cinemas, infelizmente, foram desaparecendo. Penso que apesar dos esforços das autoridades, a segurança deixou muito a desejar. As construções antigas, muitas delas foram demolidas. Dá a impressão que não se valorizam as coisas do passado. As pessoas de bem passaram a evitar o Centro à noite.

Autor: Para encerrar esta entrevista, como o senhor analisa a política de preservação da arquitetura histórica? Há interesse demonstrado pelo poder público e pela população acerca da preservação desse patrimônio?

Seu Sabino: Penso eu que há um descaso muito grande com referência à arquitetura histórica. As autoridades em questão e a população em si não demonstram o valor histórico desta arquitetura. Sou da opinião de que deveria haver mais respeito pela preservação de tudo o que se refere à Fortaleza antiga.

Obs. As informações entre parênteses foram inclusas pelo autor a título de esclarecimento quando necessário.

APÊNDICE C

TERMO DE ESCLARECIMENTO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS – UFMG
ESCOLA DE BELAS ARTES – EBA
INSTITUTO FEDERAL DO CEARÁ – IFCE
DINTER – DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL**

Termo de Esclarecimento

ARQUITETURA NEOCLÁSSICA E COTIDIANO SOCIAL DO CENTRO HISTÓRICO DE FORTALEZA: DA BELLE ÉPOQUE AO OCASO DA ATUALIDADE.

Caro(a) Senhor(a),

Eu, Antonio Gilberto Abreu de Souza, professor, portador de identidade nº _____, estabelecido no endereço _____, na cidade de Fortaleza, estou desenvolvendo uma pesquisa de doutorado cujo título é Arquitetura Neoclássica e cotidiano social no Centro Histórico de Fortaleza: da Belle Époque ao ocaso da atualidade, pela Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em parceria com o Instituto Federal do Ceará (IFCE).

O objetivo deste estudo, que consiste em minha tese de doutoramento, é analisar o contexto histórico, espacial e cultural em torno da arquitetura Neoclássica no Centro de Fortaleza, no período que vai do final do século XIX a atualidade.

Sua participação nesta pesquisa é voluntária e não determinará qualquer risco, uma vez que o trabalho tem propósitos apenas científicos. Entretanto, devido à natureza da posição de alguns pesquisados ou entrevistados, a sua identidade poderá ser inferida. Essa possibilidade será minimizada ao máximo, apenas com propósito de corroborar as informações que serão analisadas. O (A) senhor (a), caso concorde, poderá ter seu nome incluído no trabalho, sem prejuízo de imagem.

Sua participação não terá qualquer benefício direto, mas proporcionará um melhor conhecimento a respeito do processo de construção de propostas que visem a diagnosticar e se possível apontar elementos que visem contribuir para uma melhoria socioespacial do Centro em Fortaleza.

Não existirão despesas ou compensações pessoais para o (a) participante em qualquer fase do estudo. Também não haverá compensações financeiras relacionadas a sua participação.

Como pesquisador, comprometo-me a utilizar os dados coletados somente para pesquisa, apresentando os finais veiculados através de minha tese final de doutoramento em artigos científicos, revistas especializadas, encontros científicos e/ou congressos.

Seguinte a esta se encontra o consentimento livre e esclarecido para ser assinado caso não tenha ficado qualquer dúvida.

APÊNDICE D

TERMO DE CONSENTIMENTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS – UFMG

ESCOLA DE BELAS ARTES – EBA

INSTITUTO FEDERAL DO CEARÁ – IFCE

DINTER – DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL

ARQUITETURA NEOCLÁSSICA E COTIDIANO SOCIAL DO CENTRO HISTÓRICO DE FORTALEZA: DA BELLE ÉPOQUE AO OCASO DA ATUALIDADE.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA PESQUISA

Acredito ter sido suficientemente informado a respeito das informações que li ou que foram lidas para mim, descrevendo o estudo *Arquitetura Neoclássica e cotidiano social no Centro Histórico de Fortaleza: da Belle Époque ao ocaso da atualidade*, pela Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais. Discuti com o pesquisador sobre minha participação neste estudo. Ficaram claros para mim quais são os seus propósitos, os procedimentos a serem realizados, os seus desconfortos e a garantia de esclarecimentos permanentes.

Ficou claro também que minha participação está isenta de despesas e que tenho a garantia do acesso aos resultados e do esclarecimento de minhas dúvidas a qualquer tempo.

Concordo em participar voluntariamente deste estudo, bem como autorizo a eventual citação de meu nome no teor da tese a ser produzida, se assim se fizer necessário, e que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidade, prejuízo ou perda de qualquer benefício que eu possa ter adquirido.

_____ Data: __ / __ / _____

Assinatura do participante ou do responsável

Nome:

Endereço:

Fone:

_____ Data: __ / __ / _____

Assinatura do participante ou do responsável.

APÊNDICE E

QUESTIONÁRIO SÓCIO-CULTURAL – SONDA GEM

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS – UFMG

ESCOLA DE BELAS ARTES – EBA
INSTITUTO FEDERAL DO CEARÁ – IFCE
DINTER – DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL

ARQUITETURA NEOCLÁSSICO E COTIDIANO SOCIAL DO CENTRO
HISTÓRICO DE FORTALEZA: DA BELLE ÉPOQUE AO OCASO DA
ATUALIDADE

DOUTORANDO: Antonio Gilberto Abreu de Souza

Orientadora: Yacy-Ara Froner

QUESTIONÁRIO SOCIOCULTURAL APLICADO AOS TRABALHADORES,
MORADORES E USUÁRIOS DE SERVIÇOS NO CENTRO HISTÓRICO DE
FORTALEZA

1. Local da Pesquisa: _____ Data: ___/___/_____

2. Identificação do Pesquisado

a. Nome: _____

b. Faixa etária dos pesquisados:

De 15 a 20 anos De 21 a 40 anos De 41 a 60 anos Acima de 60 anos

c. Relação com o bairro Centro:

Moradia Trabalho Usuário de Serviços Outros

d. Nível de Escolaridade:

Sem instrução formal

Fundamental: Completo Incompleto

Médio: Completo Incompleto

Superior: Completo Incompleto

3. Se trabalhador no bairro Centro, há quanto tempo trabalha nele:

Menos de 1 ano De 1 a 5 anos De 6 a 10 anos De 11 a 20 anos

De 21 a 30 anos Acima de 31 anos

4. Se morador, há quanto tempo reside no bairro Centro:
- Menos de 1 ano De 1 a 5 anos De 6 a 10 anos De 11 a 20 anos
De 21 a 30 anos De 31 a 50 anos Acima de 50 anos
5. Média de permanência no Centro por usuários não trabalhadores ou moradores do bairro:
- Menos de 1 hora De 1 a 2 horas De 2 a 6 horas
De 6 a 8 horas Acima de 8 horas
6. Se usuário somente, há quanto tempo se utiliza e bens e serviços no bairro Centro:
- Menos de 1 ano De 1 a 5 anos De 6 a 10 anos
De 11 a 20 anos De 21 a 30 anos Acima de 30 anos
7. Você tem observado algum interesse por parte de órgãos públicos ou da população pela sua preservação?
- Sim Não Não sabe
8. Você conhece alguma política cultural definida pelo poder público que contemple o patrimônio histórico? Qual (is)?
- Sim Não _____
9. Você conhece alguma programação cultural nos ambientes históricos edificadas? Qual (is)?
- Sim Não _____
10. Você conhece algum bem edificado que tenha sido tombado? Qual (is)?
- Sim Não _____
11. Sabe algo a respeito do estado físico de conservação das edificações tombadas?
- Sim Não
12. As construções históricas deveriam se demolidas para a implantação de espaços mais modernos?
- Sim Não _____
13. Conhece alguns marcos históricos que identificam algumas edificações? Qual (is)?
- Sim Não _____
14. Você conhece algum ou alguns dos estilos arquitetônicos presentes nessas edificações? Qual (is)?
- Sim Não _____
15. Identificados os monumentos Neoclássicos e Ecléticos no bairro Centro o que mais chama a atenção neles?
- _____