



COMPLEXO TEATRAL
SÃO JOSÉ

PAULO ANDRÉ FROTA CAVALCANTE

IMAGEM DA CAPA
- ESTÁTUA DE SÃO JOSÉ -
ACERVO DO AUTOR

TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

COMPLEXO TEATRAL SÃO JOSÉ

por
PAULO ANDRÉ FROTA CAVALCANTE

sob orientação do
PROF. DR. ROMEU DUARTE JÚNIOR

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca do Departamento de Arquitetura

C364c

Cavalcante, Paulo André Frota

Complexo Teatral São José / Paulo André Frota Cavalcante. – 2016.

181 p. : il. color., enc. ; 30 cm.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia,
Departamento de Arquitetura, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fortaleza, 2016.

Orientação: Prof. : Dr. Romeu Duarte Júnior.

1. Teatros – Conservação e restauração. 2. Complexo Teatral São José - Conservação e restauração – Fortaleza (CE). 3. Arquitetura de teatros – Conservação e restauração – Fortaleza (CE). 4. Patrimônio histórico – Conservação e restauração – Fortaleza (CE). I. Título.

CDD 720.288

PAULO ANDRÉ FROTA CAVALCANTE

COMPLEXO TEATRAL SÃO JOSÉ

Banca Examinadora

Prof. Dr. Romeu Duarte Júnior (Orientador)
DAU-UFC

Prof. Dr. Renan Cid Varela Leite
CONVIDADO DAU-UFC

Arquiteto Bruno Braga
ARQUITETO CONVIDADO

Fortaleza, 15 de fevereiro de 2016.

"E agora, José?"

A festa acabou,

a luz apagou,

o povo sumiu,

a noite esfriou,

e agora, José?"

(...)

Carlos Drummond de Andrade,

trecho da poesia "E agora José?".

Aos meus pais, Francisco e Frieda, e à minha irmã, Marcela, por se fazerem sempre presentes na minha vida, apoiando minhas decisões e contribuindo em meus sucessos.

À Marina, por ser quem é. Peça fundamental na minha vida. Meu farol na tormenta.

Ao Cairo e à Mariana, pela amizade inestimável e por todos os momentos que sempre me serão preciosos.

À 2009.1 por ter feito da faculdade uma segunda casa, e por todas as alegrias que trouxe e que ainda trará.

Aos arquitetos Luciano Guimarães e Paulo Hermano, por fornecerem a sua base de dados sobre o teatro, sem a qual este trabalho não poderia ter sido realizado.

Ao professor Romeu Duarte pela orientação e ensinamentos compartilhados durante esses meses de trabalho.

A todos meus colegas, professores e amigos com quem tive o prazer de conviver durante estes anos, e que fizeram parte dessa caminhada.

Por fim, agradeço ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC, por ter mudado minha vida.



APRESENTAÇÃO

1. INTRODUÇÃO 09

TEÓRICO

2. DO PATRIMÔNIO 15

3. DO ESPAÇO CÊNICO 23

DIAGNÓSTICO

4. CONTEXTO URBANO 43

5. O TEATRO SÃO JOSÉ 71

PROJETO

6. O COMPLEXO TEATRAL SÃO JOSÉ 115

CONSIDERAÇÕES FINAIS 179

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 180

INTRODUÇÃO

JUSTIFICATIVA

Desde o início de sua vida sedentária, a humanidade constrói abrigos para proteger-se das intempéries naturais. Foi a partir daí que o homem passou a organizar o espaço em seu favor, refinando seus conhecimentos e evoluindo suas construções no mesmo passo que evoluía como sociedade. Com o passar do tempo, o homem foi aperfeiçoando suas técnicas construtivas com base em seus avanços tecnológicos, moldando suas formas como reflexo de suas inquietações, e atribuindo-lhes valores alinhados com sua cultura, de forma que cada fase do desenvolvimento humano possui sua respectiva representação estilística, como testemunho de seu tempo.

O valor de um bem como documento histórico e símbolo de determinado período, é suficiente para caracterizar-lo como patrimônio cultural, fazendo-se necessária sua preservação:

“Pelo valor que lhes é atribuído, enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos da nação, esses bens passam a ser merecedores de proteção, visando sua transmissão para as gerações futuras” (FONSECA, 2009).

Apesar dessa preservação ser assegurada por lei no Brasil, tendo início com a Constituição de 1934, o patrimônio cultural edificado nacional ainda sofre perdas irreversíveis todos os anos, decorrente do aquecimento do setor da construção civil aliado a ausência de uma cultura preservacionista. Em várias cidades brasileiras, este quadro ainda é agravado pela falta de manutenção dos edifícios e pelo contexto de degradação urbana onde estão inseridos, estando geralmente localizados nas áreas mais antigas da cidade. Todos esses fatores resultam em espaços subutilizados, com a perda de suas funções para a sociedade, que por sua vez não consegue reconhecer o patrimônio público como um bem que lhe pertence.

O parágrafo anterior serve como resumo para a atual situação dos edifícios tombados de Fortaleza, mas especificamente na região do Centro Histórico,

onde a maior parte de seus bens encontra-se subutilizado, inserido em área degradada e em processo de deterioração.

Este trabalho faz do patrimônio edificado do Centro de Fortaleza seu objeto de estudo, com foco do conjunto formado pelo Teatro São José e a Praça do Cristo Redentor, buscando restaurar e reabilitar o teatro, bem como requalificar a área da praça e seus arredores.

OBJETIVOS

Este trabalho tem como objetivo geral intervir no conjunto formado pelo Teatro São José, pela Praça do Cristo Redentor e seus arredores, de forma a retornar-lhes seu valor funcional perante a sociedade e reintegrar-lhes ao contexto urbano do qual fazem parte.

Como objetivos específicos busca-se:

1. Reabilitar e restaurar um importante equipamento social, assim como patrimônio edificado da cidade
2. Restabelecer o valor de marco urbano ao referido conjunto
3. Prover à cidade de Fortaleza um espaço cênico modelo, que seja bem equipado e que esteja alinhado com o demanda teatral contemporânea
4. Atribuir um novo uso educacional ao edifício, como teatro-escola, proporcionando um novo espaço de lazer e profissionalização para a população local
5. Estreitar a relação entre a comunidade e o bem, tendo em vista assegurar sua preservação
6. Reativar o espaço público da área, através da inserção de novo uso compatível com diferentes períodos do dia
7. Criar um instrumento de atração de novos usos para a área do Centro Histórico da cidade de Fortaleza, entendendo-se que em sua

monofuncionalidade está a raiz de parte dos problemas do bairro

8. Incentivar o turismo arquitetônico na área do Centro

METODOLOGIA

Os procedimentos metodológicos deste trabalho se divide em seis momentos:

1. Referencial Patrimonial

Este capítulo visa estudar a evolução do pensamento patrimonial, revisando seus principais teóricos, a fim de consolidar uma base teórica, e ética, para a intervenção proposta.

A pesquisa abrangeu bibliografia voltada para o assunto, como livros, artigos científicos e documentos patrimoniais.

2. Referencial Cênico

Neste capítulo percorre-se a história do teatro mundial e nacional, tendo em vista a compreensão da evolução do espaço cênico e suas demandas atuais, de modo a se conceber uma proposta coerente com as correntes atuais.

O estudo se deu através de bibliografia especializada, tanto sobre a teoria cênica quanto sobre a configuração de seu espaço.

3. Análise Urbana

Capítulo dedicado a análise da área, indentificando-se seus usuários, suas manifestações, histórico, relação com a cidade, entre outros pontos.

Esta análise se deu com base em bibliografia especializada, notícias de jornais e por visitas recentes.

4. Análise do bem patrimonial

Este capítulo consiste na análise técnica do imóvel, no caso o Teatro São José. Esta análise é constituída primeiramente pela identificação e descrição do

edifício, parte esta que se refere a história e as características intrínsecas do mesmo. A partir desta análise, com base em documentos, preferencialmente fotográficos, e visita em campo, elabora-se um mapa de danos, identificando as possíveis patologias construtivas existentes, que será a base para as hipóteses de restauro, que consistem no conjunto de medidas que devem ser tomadas a fim de se recuperar o edifício.

5. A proposta

O capítulo final correspondente a etapa propositiva, onde toda a teoria adquirida através dos estudos anteriores tomará corpo, resultando no projeto de arquitetura. Este será apresentado de forma a expor a lógica por de trás de seu processo de concepção, onde serão apresentados mapas, diagramas e outras figuras que venham a facilitar a compreensão da proposta, assim como defende-la. Sua representação final se dá através de plantas, cortes, perspectivas e detalhes construtivos, elaborados mediante utilização de softwares de desenho e modelagem.

DO PATRIMÔNIO

PRESERVAR, CONSERVAR E RESTAURAR

A arquitetura, assim como outras artes, pode ser entendida como produto cultural de um determinado momento histórico. Assim, constituindo através de seus materiais, formas e técnicas construtivas, um testemunho edificado dos valores e ideais vigentes em determinado período, atribuindo-lhe importância como documento histórico, o que acarreta na necessidade de sua preservação.

A preservação dos bens patrimoniais é assunto de debate entre os pensadores da área desde o final do século XIX, quando as duas principais linhas de pensamento, ruskiana e leduciana, divergiam a respeito dos limites éticos nas intervenções, dando origem ao conflito ideológico: conservação versus restauração. Este embate, mais pautado em questões éticas do que técnicas, ainda se mantém vivo na atualidade, porém de forma mais tímida, pois a linha de pensamento contemporânea possui postura moderada, chegando ao consenso sobre a importância de ambas como instrumentos efetivos de preservação. Segundo a Carta de Veneza (1964), "A conservação e a restauração dos monumentos visam a salvaguardar tanto a obra de arte quanto o testemunho histórico".

A respeito da conservação, a Carta de Burra (1980) diz: "o termo conservação designara os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar-lhe as características que apresentem uma significação cultural". Portanto, podemos entender a conservação como instrumento de prevenção, consistindo na aplicação periódica de técnicas que visam o retardar dos processos de deterioração do bem.

Em relação a restauração, a Carta do Restauo (1972), define como: "[...] qualquer intervenção destinada a manter em funcionamento, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro as obras e os objetos definidos nos artigos precedentes". A prática do restauro consiste na aplicação de técnicas que visam restabelecer o bem a um estado anterior. Técnicas estas que geralmente são invasivas, por vezes agressivas, e que quando utilizadas desassociadas a uma postura ética, ultrapassando os

limites aceitáveis de intervenção, podem vir a causar danos irreparáveis ao valor documental do bem. Devido a isso, aconselha-se que o processo de restauro ocorra somente em última instância, quando o mesmo já apresente estado de degradação avançada, de forma que a aplicação de técnicas conservativas não sejam suficientes para sua preservação.

Porém, para que o processo de preservação seja feito de modo eficiente, é necessário que leve em consideração a forma com que a sociedade se relaciona com o mesmo, através dos usos empregados a ele, sejam estes formais ou resultantes de apropriações populares. Como afirma a Carta de Veneza (1964): "A conservação dos monumentos é sempre favorecida pela sua afectação a uma função útil à sociedade [...]".

Isto posto, entende-se que seja necessária a busca pela reinserção desse bem no contexto urbano contemporâneo, suprimindo as novas demandas impostas pela sociedade e dessa forma estreitando sua relação com a população. Sugere-se que esta reinserção seja trabalhada através da atualização do uso do edifício, adequando-se melhor ao momento atual, porém respeitando os limites que configuram a natureza do bem. De acordo com Carsalade (2012), "[...] se a preservação do patrimônio está fundada no respeito à pré-existência ela também diz respeito ao futuro, ou seja, versa sobre a nossa capacidade de ser hoje, mas também na de possibilitar as várias existências vindouras".

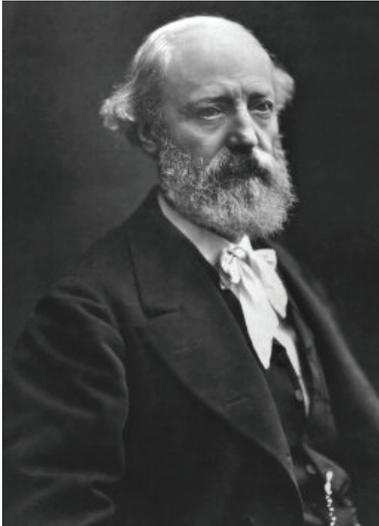


Figura 2A - Eugène Viollet-le-Duc.

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4d/Eugene_viollet_le_duc.jpg/220px-Eugene_viollet_le_duc.jpg

O AMADURECIMENTO DO PENSAMENTO PRESERVACIONISTA

VIOLLET-LE-DUC

O Francês Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), foi um dos teóricos do patrimônio mais importantes do século XIX, influenciando o trabalho de restauradores desde sua época até a atualidade. Iniciou suas atividades como arquiteto em 1830, tendo, em 1836, feito parte do projeto de restauro da catedral de Sainte-Chapelle, o qual considerou como um laboratório experimental. Desde então trabalhou em diversos outros projetos de restauro de igrejas, o que lhe rendeu a nomeação ao cargo de Inspetor Geral dos Edifícios Diocesanos.

Em paralelo a sua intensa atividade profissional, Viollet-le-Duc elabora seu pensamento teórico, que ficou conhecido como "restauração estilística". Este buscava entender a lógica da concepção do projeto a fim de "fazer uma reconstituição daquilo que teria sido feito se, quando da construção, detivessem os conhecimentos e experiências de sua própria época, ou seja, uma reformulação ideal de um dado projeto" (OLIVEIRA, 2009).

Um dos postulados mais conhecidos de sua obra, diz: "Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado que pode não ter existido nunca em um dado momento" (CHOAY, 2001). Pensamento este, que serviu de base para diversas intervenções na Europa, influenciando o programa adotado pela Comissão de Monumentos Históricos.

Apesar de ter desenvolvido "[...] uma metodologia de trabalho onde, muitas vezes, o resultado final da intervenção proporcionava uma obra completamente diferente da original [...]" (OLIVEIRA, 2009), motivo pelo qual foi duramente criticado por outros teóricos, como John Ruskin e William Morris, o pensamento leduciano foi responsável por uma nova compreensão da atividade de restauro. Além disso, em sua obra teórica, podemos identificar preocupações, como a reutilização funcional das edificações e a distinguibilidade dos elementos novos com os antigos, conceitos estes que viriam a ser a base do pensamento contemporâneo.

JOHN RUSKIN

O inglês John Ruskin (1819-1900) conseguiu notoriedade através de sua postura anti-intervencionista radical, em oposição ao pensamento leduciano vigente na época. Sua obra vincula-se ao movimento Romântico, partindo de uma análise mais subjetiva do que racional, sendo defensor de conceitos abstratos como o pitoresco e o sublime.

Segundo Ruskin, a restauração “[...] significa a mais total destruição que um edifício pode sofrer: uma destruição da qual não se salva nenhum vestígio: uma destruição acompanhada pela falsa descrição da coisa construída” (RUSKIN, 2008). O edifício antigo deve ser entendido como uma relíquia, e seu estado original respeitado como algo sagrado. Qualquer tentativa de restauro seria como um atentado a sua essência, constituindo um falso histórico. Para ele: “[...] é impossível, tão impossível quanto ressuscitar os mortos, restaurar qualquer coisa que já tenha sido grandiosa ou bela em arquitetura. [...] aquele espírito que só pode ser dado pela mão ou pelo olhar do artífice, não pode ser restituído nunca” (RUSKIN, 2008).

Em sua obra, Ruskin defende que os edifícios devam ser preservados através de manutenção periódica, entendendo esta como menos agressiva do que o restauro, desacelerando, porém não interrompendo, o processo de degradação do bem. Processo este, que para Ruskin, não deve ser evitado, pois é parte importante da história da edificação, sendo testemunho da passagem do tempo, e a ruína o destino natural da edificação. Segundo ele: “é na longa duração, com a passagem do tempo, que a arquitetura vai se impregnando da vida e dos valores humanos”, e acrescenta: “[...] em arquitetura, a beleza acessória e acidental é muito frequentemente incompatível com a preservação do caráter original [da obra]: o pitoresco é assim procurado na ruína, e supõe-se que consista na deterioração” (RUSKIN, 2008).

Embora radical, a obra de Ruskin teve importância fundamental na evolução do pensamento patrimonial. Por oferecer um contraponto a teoria leduciana, incitando o debate a respeito da ética no restauro, tema este que muito influenciou as obras dos futuros teóricos da área.



Figura 2B - John Ruskin.

Fonte: <http://www.lifeofanarchitect.com/wp-content/uploads/2012/06/John-Ruskin-550x309.jpg>

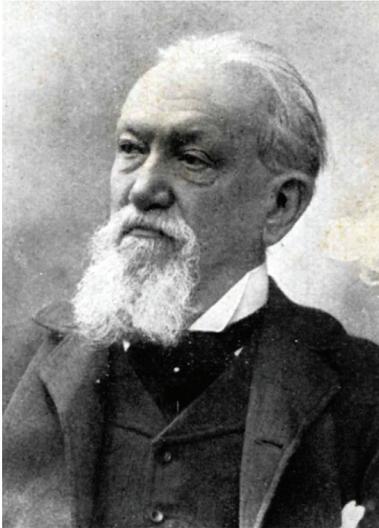


Figura 2C - Camillo Boito.

Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/it/0/07/Camilloboito2.jpg>

CAMILLO BOITO

Camillo Boito (1836-1914), arquiteto de origem italiana, tornou-se um dos maiores pensadores do patrimônio com sua obra intitulada *Os Restauradores*. Nela, Boito chega a princípios fundamentais para intervenções, através da análise crítica das obras de Ruskin e Viollet-le-Duc, filtrando o que melhor havia nelas e atingindo uma posição moderada entre os dois, “[...] seus métodos de intervenção sofreram forte influência da “restauração estilística” de Viollet-le-Duc, mas, paralelamente, preservava aspectos da degradação natural das edificações (pátina) como prova das marcas deixadas pelo tempo, invocando assim um certo romantismo ruskiniano” (OLIVEIRA, 2009)

Em *Os Restauradores*, Boito concebe a restauração como algo distinto da conservação, porém necessário. Enquanto a conservação deve ser feita de forma periódica, a fim de se preservar ao máximo a obra em seu estado original, o restauro deve entrar somente como última opção, a partir do momento em que a primeira se torne insuficiente para a preservação da memória e dos valores implícitos na obra.

Mesmo que em alguns momentos sua teoria se aproxime dos ideais propostos por Ruskin e Viollet-le-Duc, outrora também se distancia, como quando defende que “os monumentos não poderiam ser relegados à ruína ou à morte, muito menos se deveria chegar a uma unidade formal baseada em analogias estilísticas” (OLIVEIRA, 2009), admitindo a possibilidade de restauro, porém respeitando-se as marcas do tempo, dessa forma propondo que as intervenções deveriam ser mínimas, evitando-se quaisquer ações arbitrárias.

A obra de Boito foi importante para o amadurecimento do pensamento patrimonial, contribuindo diretamente para a formulação de princípios atuais “[...] na medida em que defendia o respeito à matéria original da pré-existência, a reversibilidade e distinção das intervenções, o interesse por aspectos conservativos e de mínima intervenção, a manutenção dos acréscimos de épocas passadas entendendo-as como parte da história da edificação, assim como, buscou harmonizar as arquiteturas do passado e do presente a partir da distinção de sua materialidade” (OLIVEIRA, 2009).

CESARE BRANDI

Outro importante pensador da escola italiana, Cesare Brandi (1906-1988) era formado em direito e letras, formação esta que influenciou diretamente seus escritos. Adotou um discurso crítico e filológico, buscando abolir o empirismo dos processos de restauração.

Segundo Brandi, a forma material (meio físico) da obra de arte é o lócus de manifestação de seu discurso (imagem artística), devendo essa ser protegida a fim de que a outra seja preservada. Em sua obra, ele define o processo de restauro como: “[...] qualquer atividade desenvolvida para se prolongar a conservação dos meios físicos a que está atribuída a consistência e a transmissão da imagem artística, e também se pode aplicar este conceito para nele se compreender a reintegração, tanto quanto possível aproximativa, de uma imagem artística mutilada” (BRANDI, 2004).

Em sua obra, Brandi estipula dois axiomas que viriam a ser a base de seu pensamento:

1º. axioma: “restaura-se somente a matéria da obra de arte”. Referindo-se aos limites da restauração, pois entende a obra de arte como o discurso que se manifesta através da matéria, e que esta deve ser recuperada de forma a se manter o mensagem original da primeira.

2º. axioma: “A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo”. Indicando que o resgate de uma unidade potencial embora seja desejada, esta não deve ser alcançada através de sacrifícios na veracidade da obra, o que constituiria um falso-histórico.

Entre suas contribuições na evolução do pensamento restaurador destacam-se os princípios da reversibilidade, “[...] que qualquer intervenção de restauro não torne impossível mas, antes, facilite as eventuais



Figura 2D - Cesare Brandi.

Fonte: <http://www.in-chiostri.it/images/brandi.jpg>

intervenções futuras”, e da distinguibilidade, “[...] a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isto se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir” (Brandi, 2004), fundamentos estes resultantes do amadurecimento do pensamento de Camillo Boito.

Outra importante contribuição de Brandi, presente também na Carta de Veneza, foi a preocupação com a extensão dos procedimentos de restauro para o ambiente onde a obra se encontra, pois o entorno é peça-chave no conjunto da obra, sendo necessário para sua adequada leitura como obra de arte, assim como para o correto desenvolvimento de suas atividades.

O restauro-crítico, fundamentado por Cesare Brandi, é marcado pela atualização dos conceitos então vigentes, buscando princípios que servissem de parâmetros para intervenções mais coerentes e menos danosas, e entendendo que o processo de restauração, por ser uma ação crítica do presente, acaba por ser condicionado pelos valores de seu próprio tempo, porém devendo sempre ter em vista a responsabilidade, tanto para sua, quanto para as próximas gerações.

DO ESPAÇO CÊNICO

BREVE HISTÓRICO DA EVOLUÇÃO DO ESPAÇO CÊNICO

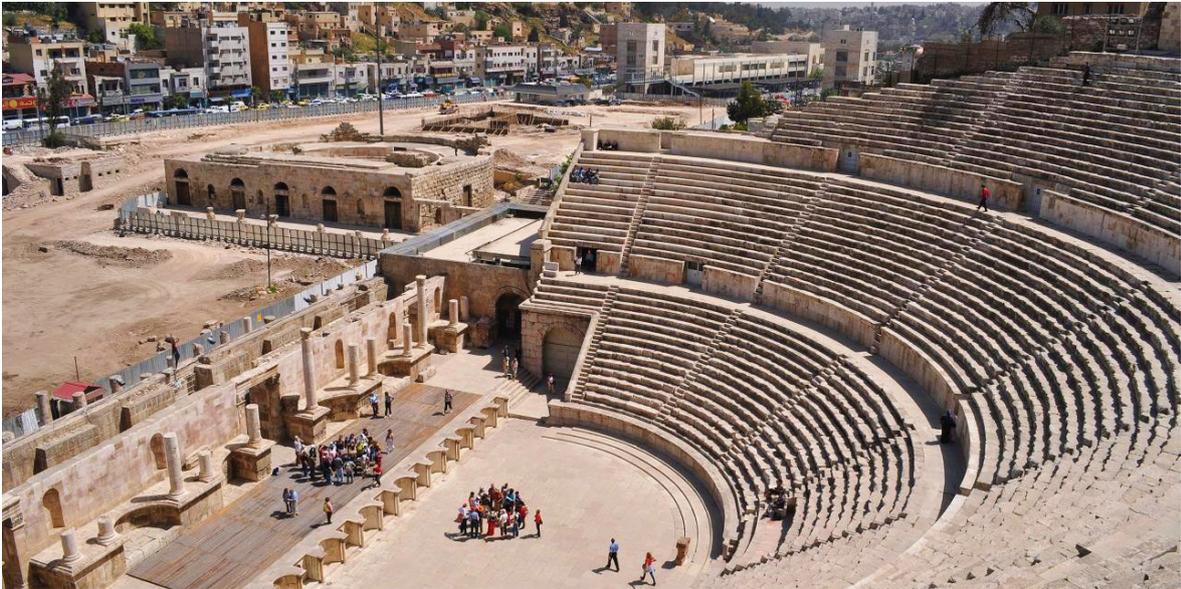
“Teatro é vida. Vida polêmica e polimórfica cuja dramaticidade é identificada na estrutura dramática de um eventual espetáculo. Teatro é texto e espetáculo. Teatro é edifício que abriga vidas fictícias em permanente renovação. Teatro é edifício e, como tal, pertence à polis que abrange todas as motivações e as lógicas dos homens que lá moram.” (Gianni Ratto, 2002)

O teatro surge juntamente com as primeiras sociedades primitivas, as quais encenavam danças dramáticas coletivas que abordavam as questões de seu cotidiano, em rituais de celebração, agradecimento ou perda. Com o passar do tempo passaram a utilizar-se das danças miméticas em rituais sagrados, como instrumento de domínio sobre os efeitos da natureza, acreditando que com isso os acalmaria.

É na Grécia, no séc. IV a.C., que o teatro surge oficialmente. Sua primeira manifestação ocorre através do “ditirambo”, o festival anual que prestava homenagem a Dionísio, o deus do vinho e da alegria. Foi da evolução desse evento que surgiram os primeiros textos teatrais, sendo considerado o berço da dramaturgia, assim como do ofício de ator, que nessa época era exercido somente por homens, pois as mulheres não possuíam este direito, já que não eram consideradas cidadãs.

Foi na Grécia também que surgiram dois dos mais importantes gêneros do teatro: a Tragédia e a Comédia. Nas tragédias os temas eram ligados às leis, à justiça e ao destino, onde quase sempre terminavam com a morte do herói. Já a comédia era encenada na forma de sátiras, que eram histórias baseadas no cotidiano, e que visavam o riso dos espectadores.

O teatro grego era construído ao ar livre, em terreno acidentado, de forma a aproveitar a inclinação natural do mesmo, a fim de proporcionar uma visão adequada para todos os espectadores. Sua conformação era semi-circular, e composta por vários degraus, que serviam como arquibancadas



para a platéia. Possuía um palco central, com piso em tábuas de madeira sobre uma armação de alvenaria. O cenário era fixo, sendo composto por três portas: ao centro, a do palácio; à direita, a da cidade; e à esquerda, a do campo.

Apesar da profunda influência da cultura grega em sua sociedade, teatro romano conseguiu desenvolver-se à parte do estilo pré-estabelecido pelos gregos. No Império Romano, o teatro perde o caráter de ritual sagrado e passa a visar somente o entretenimento, tendo sua base na comédia. Os romanos também foram responsáveis pelo desenvolvimento de outros equipamentos que possuíam como raiz o teatro, como o circo e o anfiteatro, formando a trilogia de instalações de cultura e lazer da época.

Os primeiros teatros romanos tinham suas características principais derivadas do teatro grego e possuíam estruturas temporárias, feitas em madeira e adobe, que eram destruídas após os eventos, de acordo com a lei da época. A fim de se evitar esta lei, alguns teatros passaram a ser construídos juntamente com templos, sendo o primeiro de todos o Teatro de Pompéia.

Com o passar do tempo, os teatros romanos desenvolveram características próprias, seguindo o modelo proposto por Vitruvius, composto por: Scenae frons, área de palco composto por duas linhas de colunas; Porticus Post Scaenam, pátio com colunas por de trás do cenário; Orchestra, espaço semi-circular destinado as autoridades; Aditus, corredores laterais de acesso a orquestra; Cavea, espaço das arquibancadas, divididos em três níveis (ima cavea, media cavea e summa cavea), que eram ocupados de acordo com a hierarquia social; Vomitoria, que eram corredores de acesso para as caveas; e Proscaenium, espaço diante do palco.

Devido a amplitude do Império, e a política de romanização dos povoados conquistados, houve grande promoção da construção de teatros romanos por toda Europa, onde alguns ainda permanecem preservados até hoje, como é o caso do Teatro de Mérida, na Espanha.

Figura 3A - Exemplo de teatro grego.

Fonte: <http://revoada.net/wp-content/uploads/2013/03/55-e1363011458460.jpg>

Figura 3B - Exemplo de teatro romano

Fonte: http://www.geographylists.com/jordan_amman_roman_theatre2.jpg

Figura 3C - Exemplo de teatro esisabetano. The Globe.

Fonte: <http://media-2.web.britannica.com/eb-media/03/96303-004-905208AE.jpg>

O teatro religioso foi o que mais marcou a Idade Média, devido a intensa atividade católica da época. Inicialmente as encenações eram realizadas durante as missas, porém, por conta do medo da perda do caráter sagrado da missa, as autoridades católicas proibiram as exibições dentro dos templos, transferindo-as para as praças públicas.

O teatro medieval também foi responsável pelo surgimento das comédias com temáticas políticas e sociais, conhecidas como farsas, que buscavam situações cômicas nos acontecimentos do cotidiano. Nesta época surgiram também os primeiros Saltimbancos, companhias de teatro itinerantes, que iam de cidade em cidade apresentando seus espetáculos.

O teatro renascentista veio para romper com o teatro religioso da Idade Média, caracterizando-se em um período de profundas modificações nas estruturas teatrais. Na Itália, surge a Commedia Dell'Arte, que consistia em espetáculos populares de rua, os quais utilizavam-se do improviso e personagens célebres como o Arlequim, a Colombina e o Pantaleão. Este período também data o início da participação feminina nas atuações.

Na Inglaterra surge o teatro elisabetano, cuja proposta era reforçar o sentimento nacionalista através de peças que evocassem as histórias de seus heróis. É neste contexto que consagra-se William Shakespeare, que além de ter sido o maior dramaturgo inglês, também foi o idealizador do mais famoso teatro elisabetano: o Globe. Esses teatros eram formado por um palco misto que funcionava como um espaço fechado e retangular com uma grande ampliação de proscênio, que poderia ser retangular ou circular, sendo três desses lados circundados pelo público.

O teatro barroco sofreu influencia dos movimentos de contra-reforma, abandonando as características do renascimento e dando origem a tipologia do teatro italiano, este que viria a ser o tipo de teatro mais utilizado mundialmente até o final do século XX. O teatro italiano consiste em um palco retangular fechado nos três lados com boca de cena arredondada e iluminação escondida por anteparos. A divisão entre a cena e o público

é feita por uma cortina, ou pano de boca, e o antigo cenário grego foi substituído por três telas pintadas e posicionadas a fim de se criar o efeito de perspectiva.

Durante os séculos seguintes, o palco italiano foi aceito como o melhor espaço destinado as artes cênicas, o qual captava perfeitamente todos os princípios da dramaturgia, sendo adotado até o início do século XX, e no Brasil até os dias atuais.

“Mas na verdade, a partir do século XVII, tudo acontece como se o palco italiano fosse tido como uma espécie de realização plena, uma fórmula sem dúvida suscetível de melhorias técnicas, mas perfeita quanto ao princípio e, como que inerente a própria natureza do teatro.” (ROUBINE, 1998)

O TEATRO NO SÉCULO XX: O TEATRO NÃO CABE MAIS NO PALCO ITALIANO

O teatro do século XX é marcado pela ruptura com a produção artística do século anterior. O naturalismo não refletia os anseios do novo momento histórico, dando-se início à busca por uma nova forma de representação.

Durante este período, muitas foram as correntes iniciadas, com destaque para: o Expressionismo Alemão, o Teatro Épico, o Teatro da Crueldade, o Teatro do Absurdo e o Teatro Pobre; que apesar de se tratarem de diferentes experimentos, com discursos e práticas particulares, todas eram pautadas na questão da interação palco-plateia, buscando novas formas de enriquecer a experiência dos espectadores, e dessa forma questionando a própria formatação do espaço teatral.

A arquitetura do palco italiano passa a ser criticada. Sua composição é vista como um problema, sendo pouco adaptável, criando limitações de arranjos, além de possuir barreiras físicas entre o palco e a plateia, acarretando em espectadores estáticos e passivos, meros observadores da ação ocorrida no palco. No palco italiano, o espectador encontra-se observando um quadro, bidimensional e inflexível. Outro ponto levantado é o da hierarquização do espaço no teatro italiano. Onde diferentes setores da plateia possuem qualidade inferior a outros mais privilegiados, tanto visual, quanto acústica e de conforto, o que ocasionaria uma divisão social baseada no poder aquisitivo.

O teatro do Século XX necessita de um espaço condizente com a demanda das novas formas de representação das correntes contemporâneas, onde as novas tecnologias surgem como uma opção para complementar as propostas cenográficas, e a disposição espacial tem como objetivo a maior interação entre os diferentes agentes do espetáculo.

No Teatro da Crueldade, do dramaturgo francês Antonin Artaud (1896-1948), a estrutura do palco foi abolida, a fim de se criar uma nova relação entre cena e público:

“Suprimos o palco e a sala, substituímos por uma espécie de lugar único, sem divisões nem barreiras de qualquer tipo e que se tornará o próprio teatro da ação. Será restabelecida uma comunicação direta entre o espectador e o espetáculo, entre ator e espectador, colocado no meio da ação, estar envolvido e marcado por ela. Este envolvimento provém da própria configuração da sala” (ARTAUD, 1999).

Artaud entende que a linguagem teatral é expressa através do gesto, por isso propõe a retirar de tudo aquilo que não é “teatro”, como o palco, a cenografia e até mesmo o texto. Dessa forma, o espaço cênico deixa de ser visto como um elemento acessório e passa a ser constituído a partir dos dados concretos e reais do local em que ocorre o espetáculo, extraindo deles aquilo que é estritamente teatral:

“Não haverá cenário. Para essa função bastarão personagens-hieroglifos, roupas rituais, bonecos de dez metros de altura representando a barba do Rei Lear na tempestade, instrumentos musicais da altura de um homem, objetos com formas e destinação desconhecidas” (ARTAUD, 1999).

O Teatro do Distanciamento, do alemão Bertolt Brecht (1898-1956), busca outra forma de construção da cena, porém sem deixar de utilizar o teatro italiano para isso, de forma a desconstruir o mesmo, descontextualizando-o, esvaziando-o de sentido.

Brecht sugere o teatro a partir de um distanciamento crítico a ser explorado por novas interpretações, redefinindo a relação do espectador com o espetáculo, buscando tornar o primeiro um observador ativo, despertando-lhe a ação e a reflexão. Para facilitar essa relação, ele abole o ilusionismo, ou seja, o cenário é reduzido do indispensável, tornando o processo de construção da cena claro, de forma que o espectador entenda como tudo foi produzido. Assim, o público deste teatro torna-se consciente e é convidado a refletir sobre a cena.

Outra corrente que rejeita a divisão tradicional entre cena e público é a do Teatro Pobre, do polonês Jerzy Grotowski (1933-1999), que buscava uma



aproximação direta entre ator e público, sugerindo que o primeiro seja percebido e aja diretamente sobre o segundo, onde a interação entre os dois influenciará diretamente nas ações do ator. Para facilitar esse contato físico, o espaço teatral é reduzido, e os outros elementos de cena são eliminados, sobrando somente o essencial: o encontro. Segundo Grotowski:

“Pela eliminação gradual de tudo que se mostrou supérfluo, percebemos que o teatro pode existir sem maquilagem, sem figurino especial e sem cenografia, sem um espaço isolado para representação (palco), sem efeitos sonoros e luminosos, etc. Só não pode existir sem o relacionamento ator-espectador, de comunhão perceptiva, direta, viva” (GROTOWSKI, 1992).

O TEATRO CONTEMPORÂNEO

O teatro contemporâneo busca uma revisão da arte moderna, adaptando-a as novas tendências e tecnologias, porém, ainda com foco na relação entre os diferentes agentes da peça. A teoria das correntes do século XX será o ponto inicial desse novo teatro, que insere uma nova roupagem para o texto, os agentes e o espaço teatral.

Nele se propõe a valorização do diálogo direto entre artista e espectador, a partir da reversão da concepção do drama e da compreensão tradicional da personagem, dos diálogos e da ação. É na ação que o ator contemporâneo tem o ponto forte de seu trabalho, constituindo o que é chamado de performer, ou o artista performático, onde suas ações devem ser explicadas e objetivas, e não fruto das emoções do ator, como pregado no movimento moderno.

Além das características herdadas do teatro moderno, como por exemplo: a reflexividade proposta ao expectador, a interação entre palco e público, e o detrimento do texto em relação a ação; o teatro contemporâneo também se caracteriza pela fragmentação da dramaturgia, das personagens, da cronologia, e do texto, que é representado em vários pedaços que, mesmo somados, não constituem um todo, chamada de obra explodida. Buscando

Figura 3D - Palco característico do teatro do distanciamento de Brecht.

Fonte: <http://images.bwwstatic.com/columnpic/mothersf8.jpg>

Figura 3E - Palco característico do teatro pobre de Grotowski.

Fonte: <http://www.eustache-kossakowski.com/grotowski/images/11.jpg>

Figura 3F - Espetáculo contemporâneo.

Fonte: http://4.bp.blogspot.com/_hQa607odT7M/TN0I0smCoXI/AAAAAAAAAF0/5YyFnltnbQ/s1600/RockAntygonas+Amigos+da+Fotografia+%25285%2529.JPG

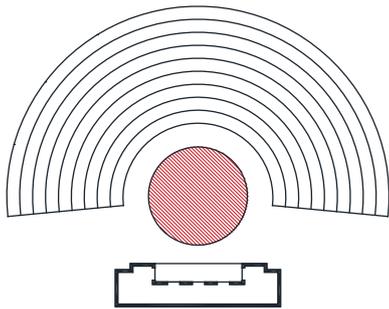
assim uma análise crítica e heterogênea, que se baseia na relatividade das coisas, e que deve ser concebida pelos espectadores.

No teatro contemporâneo não existe mais distinção entre o local da platéia e o do palco. O espectador faz parte da ação, como agente ativo, conferindo caráter único para cada apresentação, pois cada grupo de espectadores influenciará a peça de forma única. Essa experiência passa a ser única também para os atores, e não somente para o público, pois este ocupará o espaço de forma distinta.

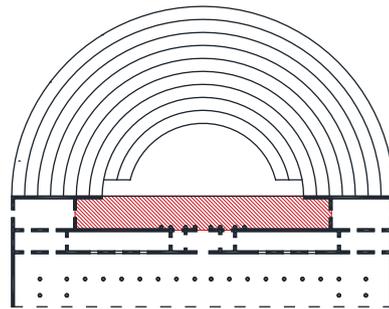
Assim como algumas correntes modernas, no teatro contemporâneo o palco italiano é abolido, buscando-se salas com espaço reduzido, que incentivem a aproximação entre os diferentes agentes. Novos recursos tecnológicos, como projeções e efeitos sonoros, também fazem parte, como elemento que visa inspirar sensações, fugindo do caráter ilusório.

O palco contemporâneo passa a ser um espaço dinâmico, sem barreiras ou limites rígidos, buscando um local de constante adaptação, que confira a cada espetáculo um caráter único, em harmonia com a percepção e a sensibilidade do espectador dos novos tempos.

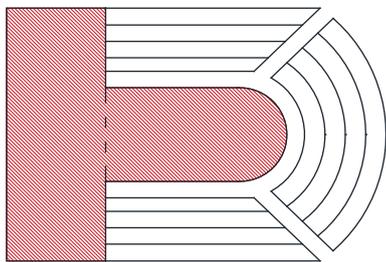
AS MAIS RELEVANTES TIPOLOGIAS DE PALCO



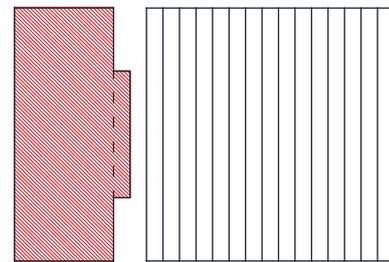
TEATRO GREGO
450 a.C.



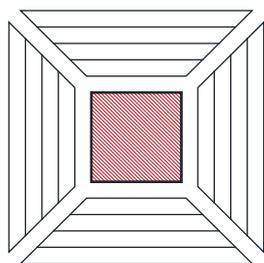
TEATRO ROMANO
100 a.C.



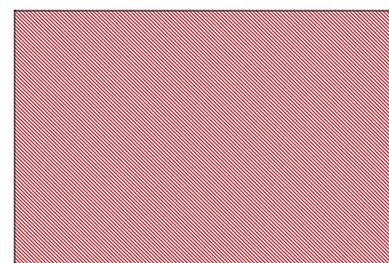
TEATRO ELISABETANO
Séc XVI



TEATRO ITALIANO
Séc XVII



TEATRO DE ARENA
Séc XX



TEATRO DA CRUELDADE
Séc XX

O TEATRO NO BRASIL

O Teatro no Brasil surgiu em meados do século XVI com o Padre Anchieta, que utilizava de peças como ferramenta na catequização dos índios brasileiros, os quais eram os próprios atores. Devido aos incessantes conflitos territoriais do período colonial, o teatro passou por um grande declínio durante os séculos XVII e primeira metade do XVIII, sendo retomada no final deste último. Durante o século XVIII, as apresentações ainda eram realizadas por amadores, e somente em ocasiões festivas, sendo realizadas em palcos de madeira ao ar livre, normalmente em praças, ocorrendo também em igrejas e palácios. Este período marca a construção das primeiras casas de ópera, assim como o surgimento das primeiras companhias teatrais, compostas unicamente por homens.

No início do século XIX, com a fuga da família real portuguesa para o Brasil e a elevação da colônia a Reino Unido, houve uma série de melhorias na infraestrutura do país, o que desencadeou na construção de suas primeiras casas de teatro. Em meados do século XIX, o teatro passou por sua fase romântico-naturalista, possuindo forte carga nacionalista, ainda decorrente da proclamação da independência. Já no final do século, a corrente realista entra em cena, como reação aos excessos românticos.

A construção de teatros acelerou com a chegada do século XX. Grandes casas de espetáculo foram levantadas por todo o Brasil. Esses edifícios foram projetados seguindo a tipologia do palco italiano, tendo como inspiração o teatro da Ópera de Paris. Com o passar do século, a forte influência européia vai enfraquecendo, dando espaço para os temas regionais. Por volta dos anos 40 surge o Teatro Moderno, que influenciou tanto a arquitetura teatral, como incentivou a valorização dos outros agentes, além do ator.

As transformações do século XX, principalmente no âmbito nacional, refletiram na criação de movimentos de vanguarda, que buscavam novas formas de expressão na música, na literatura e no teatro. Como exemplos podemos citar o Teatro de Arena e o Teatro Oficina, ambos em São Paulo.

O Teatro de Arena buscou a criação de uma linguagem tipicamente brasileira, onde utilizava-se de da linguagem coloquial, e de um sistema de representação em rodízio, chamado de sistema curinga, onde os atores poderiam interpretar qualquer personagem. Além disso, propunha um distanciamento diferente entre cena e público, onde a primeira fileira de assento divide o mesmo nível que o palco, que por sua vez é abraçado pela platéia disposta em U.

Já o Teatro Oficina possui formatação longitudinal, sendo composta por duas partes principais: a platéia verticalizada, feita em estrutura metálica desmontável; e o palco central, com trechos rampados, que atravessa toda a sala. Assim como o Teatro de Arena, também busca uma linguagem brasileira, com uma estética baseada no encontro do elenco com o público. Sendo perceptível, em ambos os teatros, a aproximação com as correntes européias do início do século XX, que focavam acima de tudo na relação entre o ator e o espectador.

Essas experiências foram de suma importância para a consolidação da identidade do teatro brasileiro, que buscou se desapegar da forte influência inicial das correntes européias e na tentativa de construir sua própria linguagem. Apesar da grande relevância desses teatros experimentais, eles ainda hoje correspondem a uma pequena parte do conjunto das casas de teatro do país, como pode constatar o arquiteto José Carlos Serroni em sua obra Teatros: uma memória do espaço cênico do Brasil:

“Outra conclusão que tiramos do nosso levantamento de salas de espetáculo é que mais de 90% delas são de conformação italiana. Herdamos essa forma de teatro, ainda em meados do séc. XVIII, e até hoje ele predomina em nosso país. Certamente pouco se fez, mesmo já no séc. XXI, no sentido de se encontrar outras formas de espaço cênico. Nossos grandes e importantes teatros tem todos a forma fixa que define o palco totalmente separado da platéia. A visão é sempre frontal com a definição clara da boca de cena, onde a encenação e público são na maioria das vezes duas comunidades distintas” (SERRONI, 2002).



O período atual, entre o final do século XX e início do XXI, está sendo marcado pela decadência do teatro no Brasil. Isto se deve em parte pela relevante popularização do cinema, que passou a ocupar o espaço de principal equipamento de entretenimento, antes pertencente ao teatro. Outro motivo seria a desocupação dos antigos centros, onde estes equipamentos se faziam mais presentes, constituindo verdadeiros marcos urbanos. Esta migração de residentes dos antigos para os novos centros urbanos, passa por adaptações culturais no cotidiano da sociedade, sendo uma destas a transferência das salas de teatro para dentro dos shoppings centers, resultando em uma descaracterização do que antes era um equipamento que tinha na conexão com a vida urbana uma de suas mais fortes premissas. Em sua obra, Serroni analisa o fenômeno dos teatros de shopping:

"A localização, a segurança, o conforto, a facilidade de estacionar e a afluência de público para outras atividades estão levando o teatro para essas áreas. Não que eu seja contra o teatro no shopping. É sempre bom mais um espaço teatral. O que acontece é que a política de uso do shopping não se ajusta as salas de espetáculo. Tudo é muito caro e os espaços são exíguos e acabam não comportando as necessidades de um teatro. Tudo é apertado, baixo, condensado, racional e matemático demais. Um teatro não é um avião, requer amplidão, alturas e relações generosas de espaço. As dimensões dos palcos dos teatros de shopping estão gerando uma nova linguagem para as encenações, a da economia, é a filosofia do "quatro em um" ou das "latas de sardinha". Teatro econômico por conceito é muito bom, mas por pobreza e falta de espaço é péssimo" (SERRONI, 2002).

A baixa, ou quase inexistente, qualidade na produção de salas de teatro, que deveriam ser projetadas com embasamento na análise crítica da evolução da cena teatral nacional, e não somente na insistente replicação de um modelo ultrapassado, constitui um sério risco a sobrevivência do teatro brasileiro. O qual reflete em sua arquitetura, ou na sua falta de arquitetura, a perda de sua significância na sociedade atual. Retrato dos novos tempos.

Figura 3G - Teatro de arena.

Fonte: <http://www.revistaluminus.com/site/wp-content/uploads/2012/08/TeatrodeArena.jpg>

Figura 3H - Teatro Oficina.

Fonte: <http://i1.r7.com/data/files/2C92/94A3/2DBD/B1FA/012D/C7E2/D561/359F/Teatro%20Oficina.jpg>

Figura 3I - Teatro José de Alencar em Fortaleza. Exemplo de típico palco italiano.

Fonte: <http://www.pbase.com/alexuchoa/image/80403001>

A ATUAL CENA TEATRAL EM FORTALEZA

Tendo em vista a cultura como uma das bases do turismo na cidade, é de se esperar que Fortaleza possua uma cena teatral aquecida, fruto de investimentos governamentais e de uma pulsante indústria teatral, porém, a realidade é bem diferente.

Fortaleza, atualmente sofre com a falta de espaços destinados à produção e apresentação de espetáculos. Não existe uma relação oficial de todos os teatros presentes na cidade, porém pode-se estimar através de levantamentos feitos em sites governamentais, de entretenimento e de buscas que no ano de 2015 existam pelo menos 25 equipamentos como este, incluindo os presentes em escolas de ensino médio e fundamental. Fortaleza possui cerca de 2,5 milhões de habitantes, segundo dados levantados pelo IBGE em 2014, de forma que podemos estimar que existam aproximadamente um teatro para cada 100 mil habitantes.

A falta de oferta por salas de espetáculos acaba por limitar o desenvolvimento da cena local, deixando os grupos de teatro à mercê de poucos espaços que são em sua maioria onerosos e mal equipados, como lamenta a atriz Helô Salles, "...as pautas dos teatros de Fortaleza são caras e estão fora da realidade desse pessoal"(CASTRO, 2012). Essa situação acaba por impedir uma maior variedade de opções para se consumir eventos culturais na cidade.

Os problemas referentes a falta de estrutura vão além do baixo número de salas, estando ligados também a falta de qualidade destes espaços. Poucas são as salas de espetáculos na cidade que são decorrentes de um adequado projeto arquitetônico, carecendo principalmente de qualidade acústica e visual, além de conforto e climatização. Outro ponto importante é que as salas são, em sua maioria, mal equipadas, não possuindo as instalações necessárias para a execução de espetáculos que envolvam novas mídias, como projetores e equipamentos modernos de som, ferramentas estas que nos últimos tempos vem se integrando as artes

cênicas. Entre as limitações presentes no conjunto de salas da cidade, podemos ainda citar a ausência de diferentes formatações espaciais, tendo em vista que a maioria arrasadora desses espaços possui palco italiano, que é um tipo de palco que acompanha o teatro brasileiro desde sua origem, mas que em sua configuração estática já não condiz com o pensamento e a demanda da cena teatral atual.

A questão financeira é outro problema inerente à prática do teatro na capital. A cena local é composta majoritariamente por pequenos grupos teatrais, que por prestarem um serviço que vai contra a lógica de mercado, ou seja, que não visa o lucro, acabam por se tornarem dependentes de investimentos públicos para permanecerem ativos. No município, as políticas públicas se resumem a eventuais editais de promoção à cultura, como os da Secultfor, Secult e Ministério da Cultura (MinC), que possibilitam aos poucos grupos ganhadores investimento suficiente para a montagem e execução de um espetáculo por pouco mais de um ano. O investimento governamental através de editais é uma medida paliativa, de baixa amplitude e que trás poucas transformações ao marginalizado cenário atual.

Nas páginas de sua obra "Do teatro que temos ao teatro que queremos", o ator e jornalista Danilo Castro sintetiza em um breve parágrafo o pensamento vigente no meio artístico local a respeito das atuais ações governamentais de incentivo à cultura: "Queremos políticas públicas concretas, que não nos exijam, necessariamente, produtos artísticos para o mercado. Queremos processos e não obras mercantis, eventos. Queremos formação qualificada e não ações sociais pontuais. Queremos continuidade" (CASTRO, 2012).

Dessa forma, questiona-se a necessidade de políticas que foquem no processo e não no produto, visando a manutenção dos grupos teatrais e dando apoio a capacitação e à pesquisa, peças fundamentais para o desenvolvimento de uma cena teatral de qualidade.



O TEATRO ESCOLA

O Teatro Escola é um programa voltado ao ensino e à pesquisa do teatro, unindo a prática e a teoria, onde os alunos tem oportunidade de desenvolver suas diferentes habilidades, ampliando seu potencial criativo e servindo de base para inúmeras outras profissões, que vão além da área artística.

Diferente das habituais escolas de teatro, ele não se foca somente na capacitação de atores, como também dos demais profissionais ligados ao meio cênico, como: diretores, produtores, figurinistas, adrecistas, iluminadores, sonoplastas, cenógrafos, entre outros. Para isso, deve dispor de instalações adequadas, equipadas com salas de aula, auditório, biblioteca, oficinas, salas de ensaio e salas de espetáculo, permitindo que os alunos sejam capacitados em todas as etapas de uma produção teatral, desde sua concepção até sua apresentação.

O programa do Teatro Escola dialoga bem com as atuais demandas do Teatro São José e da cena teatral local, agindo como uma proposta para amenizar os problemas enfrentados nesta, criando um espaço de estímulo à produção, além de fornecer um local de apresentações bem equipado e com uma pauta que seja acessível aos grupos da cidade.

Tendo em vista os problemas atualmente enfrentados pelo próprio teatro, esta requalificação traz em si um conjunto de características que podem vir a amenizá-los, se não solucioná-los. Primeiramente, o novo uso viria a dar nova vida ao edifício, retirando-o do estado de abandono e degradação em que se encontra e devolvendo-o à sociedade. Em segundo lugar, por se tratar de um uso educacional, traria um grande número de usuários durante diferentes turnos do dia, ponto fundamental para reativação urbana deste espaço. Por último, vale ressaltar seu forte caráter social, pois trata-se de um uso que visa a educação e a capacitação profissional de um público em sua maioria jovem, localizando-se em uma área onde há uma demanda forte, devido sua proximidade com diversas comunidade carentes, como a do Poço da Draga e a Favela do Oitão Preto, sendo esta conhecida pela violência ligada ao intenso tráfico de drogas da região.

Figura 3J - Técnico testa iluminação cênica em palco antes de apresentação.

Fonte: http://correio.rac.com.br/_conteudo/2013/02/ig_paulista/32313-workshop-em-bauru-vai-tratar-da-iluminacao-cenica.html

Figura 3L - A figurinista Claudia Kopke posa ao lado de elenco de "Chacrinha, o Musical".

Fonte: <http://www.obeiho.com.br/noticias/nos-bastidores-do-teatro-vestir-para-atuar-12769403>

Figura 3M - Maquete da cenografia de Serroni para Ópera dos três vinténs, de Brecht.

Fonte: http://www.sescsp.org.br/online/edicoes-sesc/207_DRAMATURGIA+DO+ESPACO#/tagcloud=lista

CONTEXTO URBANO

Pode-se dizer que o local escolhido para a intervenção se confunde com a própria área da praça do Cristo Redentor, estando localizada na Rua Rufino de Alencar, no bairro do Centro, próxima ao Seminário da Prainha e ao Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, e servindo de abrigo ao Teatro São José.

O Centro possui como limites oficiais: ao leste pela Rua João Cordeiro; ao oeste pela Rua Padre Ibiapina e Avenida Filomeno Gomes; ao norte pelas Avenidas Historiador Raimundo Girão, Almirante Barroso, Humberto Castelo Branco e Pessoa Anta, e pelas Ruas Adolfo Caminha e Santa Terezinha; e ao sul pelas Avenidas Antônio Sales e Domingos Olímpio.

O CENTRO DE ONTEM

O bairro que é o berço da cidade, desenvolvendo-se ao longo das margens do Riacho Pajeú, e abrigando a edificação que dá nome ao município, o forte Schoonenborch. Desde seu início até o meio do séc. XX, o Centro foi o centro político, comercial e social da cidade, concentrando atividades diversas, sediando as principais festas e eventos locais. Ao longo dos séculos XIX e XX, algumas atividades começaram a se espalhar para bairros vizinhos, ainda predominantemente residenciais, e algumas das antigas residências do Centro passavam a ser ocupadas por comércios e serviços.

A partir das décadas de 1940 e 1950, com a construção do porto do Mucuripe, o Centro começa seu declínio, sofrendo um progressivo esvaziamento, passando a ser ocupado somente por residências e pequenos comércios, o que seria o início do processo que resultaria em sua configuração atual. Um dos momentos mais marcantes desse declínio ocorreu na década de 1990, durante a gestão do prefeito Juraci Magalhães, quando os setores administrativos da prefeitura municipal e do governo do estado foram transferidos para sua nova sede, no bairro do Cambéba, retirando o último resquício de prestígio do bairro.

O CENTRO DE HOJE

É inegável o estado de abandono no qual se encontra o Centro da cidade. O bairro mais antigo de Fortaleza, que já foi moradia das mais ilustres famílias do estado, que é lar das mais importantes edificações e monumentos da cidade, além de detentor do maior número de praças e equipamentos culturais entre os bairros da capital, hoje encontra-se desabitado.

Além de seus poucos moradores, cerca de 12.000 (doze mil), segundo dados do site <http://www.anuariodefortaleza.com.br>, os seus principais usuários se limitam aos pequenos comerciantes e seus muitos clientes, responsáveis por transformar o Centro em um grande mercado a céu aberto. O Centro é a área comercial mais ativa da cidade, sendo responsável por 20% dos empregos formais do município, além de outros milhares informais, em um mercado voltado prioritariamente as classes C e D, e que abrange o mais variado tipo de mercadorias.

Apesar do grande número de usuários, a falta de diversidade de usos (monofuncionalidade) faz do Centro um bairro sem vida, algo que é facilmente constatado pelo grande número de edifícios abandonados e vazios urbanos. A atividade no Centro começa e termina juntamente com a atividade comercial. Na hora que o comércio fecha as portas, o bairro adormece, e só desperta na manhã seguinte, junto a chegada dos primeiros comerciantes. Pela noite, o bairro é dominado pela insegurança, consequência direta de seu caráter monofuncional. Não há mais interesse por parte dos habitantes da cidade em ocupar o bairro. Ele se tornou um espaço residual, uma área sem dono, sem lei, onde a irregularidade encontra o habitat perfeito para se estabelecer.

O Centro necessita passar por um momento de quebra em sua monofuncionalidade, e para isso ele necessita de residentes, ou seja, pessoas que vivam nele, que se importem com seu espaço, que se sintam pertencentes ao lugar. O bairro possui ótima localização, infraestrutura,

eventos culturais e áreas de lazer, este último um artigo de luxo em nossa cidade, sendo evidente seu grande potencial para uso residencial. Porém, para que essa ideia possa ser efetivada, é necessário a introdução de novos elementos que alterem a lógica atual, tornando o bairro atrativo aos habitantes de outras áreas. Estes elementos funcionariam como equipamentos "âncora", que ao mesmo tempo que viessem para suprir uma demanda local também criassem novas, atraindo assim novos usos, quebrando o atual caráter monofuncional.

O Centro possui como um de seus mais característicos aspectos o comércio popular, onde pode-se encontrar diversos produtos regionais e todo tipo de mercadorias a preços acessíveis. Porém isto só é possível, devido a baixa valorização imobiliária no bairro, o que acarreta em baixos aluguéis, permitindo a ocupação de comércios de baixo custo. Desse modo, seria necessário buscar por equipamentos que não entrassem em choque com as características socioeconômicas da área, de forma a trazer novas oportunidades, porém respeitando e mantendo seu caráter socioeconômico atual, evitando ao máximo uma provável gentrificação.



Rua Guilherme Rocha no início do século XX. Presença de imponente casarões, os quais abrigavam residências e comércios. Pedestres, carros e bonde dividiam o mesmo espaço.

Figura 4A - Rua Guilherme Rocha em 1907.
Fonte: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2012/07/os-frequentadores-do-cafe-riche.html>



Rua Guilherme Rocha em meados dos anos 70. O comércio se torna intenso na via, sendo constituído primariamente de pequenas lojas de varejo. As fachadas dos antigos casarões já não são mais visíveis. Intensifica-se o fluxo de pedestres.

Figura 4B - Rua Guilherme Rocha nos anos 70.
Fonte: <http://fortalezaantiga.blogspot.com.br/>



Rua Guilherme Rocha nos dias atuais. As lojas são ocupadas principalmente por pequenos comércios. O uso residencial não se faz mais presente. A via é tomada pelo comércio informal, reduzindo o espaço de passagem dos pedestres, os quais continuam crescendo em número.

Figura 4C - Rua Guilherme Rocha. Foto de 2010.
Fonte: <http://ascefort.com.br/site/?p=731>

Casarão pertencente a José Valdevino de Carvalho, localizado na Rua Floriado Peixoto. Demolido para dar espaço a um estacionamento.

Figura 4D - Casa José Valdevino de Carvalho, na Rua Floreano Peixoto. Foto de 1920.

Fonte: Arquivo Nirez



Casa de Raimundo Mattos Júnior, localizada na Rua 24 de Maio nº 1212. Além de residência, a casa também abrigava um escritório de representação comercial.

Figura 4E - Casa Raimundo Mattos Júnior, na Rua 24 de Maio nº 1212. Data da foto desconhecida.

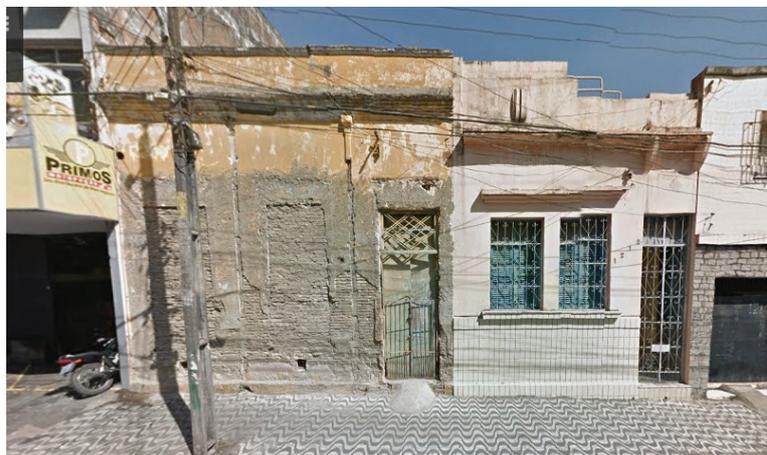
Fonte: Arquivo Nirez



A Casa de Raimundo Mattos Júnior, atualmente. Pela foto percebe-se que foi desmembrada, passou por diversas reformas, e hoje encontra-se com sua fachada descaracterizada e em situação de total abandono.

Figura 4F - Casa Raimundo Mattos Júnior, na Rua 24 de Maio nº 1212. Foto de 2013.

Fonte: Street View





OS ESPAÇOS DE CULTURA E LAZER

O Centro é bem servido de equipamentos culturais, possuindo os mais importantes e tradicionais equipamentos da cidade, como cinemas, teatros e museus. Alguns exemplos são: o Cine São Luiz, o Teatro José de Alencar, o Museu do Ceará, o Museu da Indústria, o Sobrado José Lourenço, entre muitos outros.

Outro ponto forte é a presença de centros culturais como o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, o Centro Cultural BNB, o CAIXA Cultural e o Espaço Cultural Correios, que todos os meses oferecem extensas programações culturais, entre peças, apresentações, exposições, palestras, amostras e festivais.

O Centro também conta com um grande número de praças e áreas verdes, distribuídas por todo o bairro, como: a Praça do Ferreira, a Praça General Tibúrcio (Praça dos Leões), o Parque da Liberdade, a Praça da Estação, o Passeio Público, a Praça José de Alencar, entre outros.

A VIDA NOTURNA

O Centro de Fortaleza é um dos bairros com a vida noturna mais agitada da cidade, possuindo diversos bares e casas de shows. Porém, essa movimentação se dá de forma concentrada em um único ponto, o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, o qual funciona quase em uma realidade alternativa ao do resto do bairro, de forma que basta que se caminhe duas ruas de distância de seu epicentro para que se adentre em um outro Centro, escuro e desabitado. Morto.

Figura 4G - Teatro José de Alencar.

Fonte: <https://cearapopmarketing.wordpress.com/>

Figura 4H - Praça do Ferreira.

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

Figura 4I - As noites nos bares do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.

Fonte: <http://www.ajtur.com.br/centro-dragao-do-mar-de-arte-e-cultura-restaurant/>



MANIFESTAÇÕES RECORRENTES

As manifestações que ocorrem na área em estudo estão em sua maioria ligadas ao comércio popular, são as chamadas “feirinhas”, que hoje encontram-se consolidadas, desempenhando papel fundamental na dinâmica comercial da cidade. Outras manifestações recorrentes são as de cunho artístico e/ou sociocultural, ações estas que acabam por acarretar em uma parcial apropriação do Centro pela população, reavivando-o, mesmo que de forma breve.

FEIRA DA JOSÉ AVELINO

Feira popular voltada ao comércio de roupas e tecidos. Atrai grande número de pessoas, vindas de toda a cidade e até estados vizinhos, que ocupam tanto boxes dentro de galpões, como as calçadas da rua. A Prefeitura permite que a feira ocorra dentro de horários pré-determinados.

FEIRA DA MÚSICA

Evento anual de música que ocorre no Centro Dragão do Mar, e visa abrir espaço para os artistas independentes nacional, além de oferecer formação para os profissionais das áreas da cultura. A programação do evento é constituída por apresentações, palestras e oficinas.

PRÉ-CARNAVAL

Vários blocos se reúnem entre os meses de janeiro e fevereiro, tocando marchinhas e enchendo as ruas de foliões, em uma comemoração alegre que já se tornou tradição na cidade. O percurso tem início no Dragão do Mar e termina no aterro da praia de Iracema.

TREM DA HISTÓRIA

Diariamente o trenzinho percorre as ruas e avenidas do Centro Histórico da cidade, onde igrejas, palacetes e monumentos são apresentados por guias turísticos aos participantes, com objetivo de educar sobre sua relevância no contexto da história da cidade.

Figura 4J - Feira da José Avelino.

Fonte: <http://blogs.diariodonordeste.com.br/olharesdiarios/wp-content/uploads/2014/10/Feira-Jose-Avelino.jpg>

Figura 4L - Pré-carnaval do Bloco Unidos da Cachorras.

Fonte: <http://www.nopatio.com.br/wp-content/uploads/2015/01/final-de-semana-em-Fortaleza4.jpg>

Figura 4M - Trem da História.

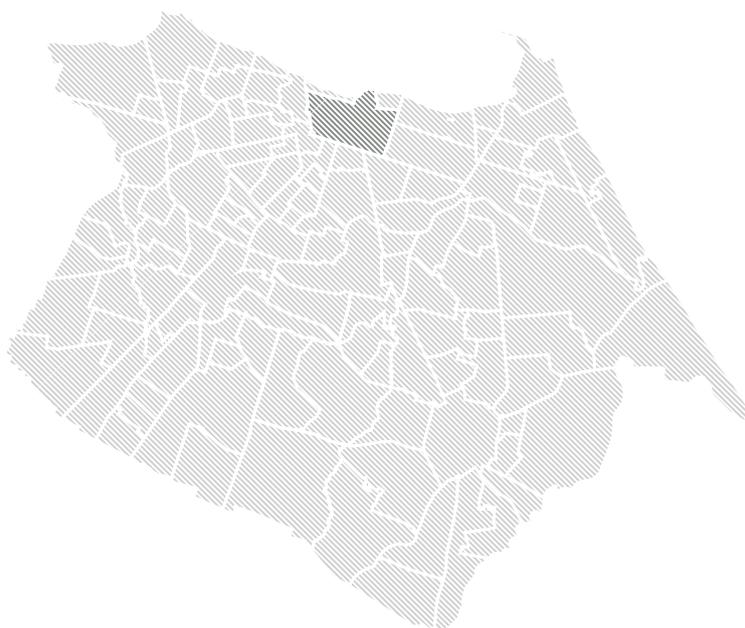
Fonte: <https://catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2013/07/trem-da-historia.jpg>

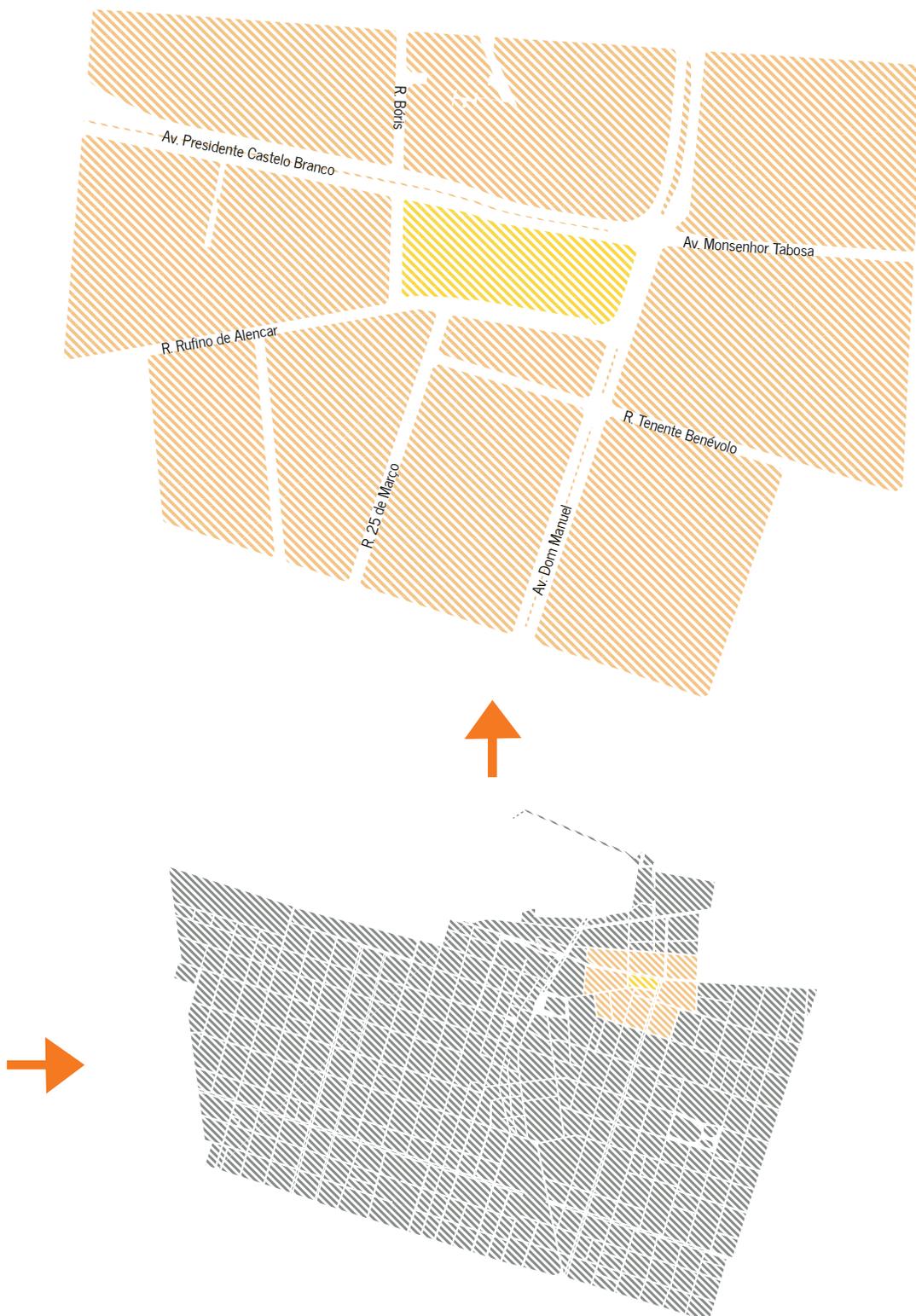
LOCALIZAÇÃO

Situado próximo ao litoral norte da cidade de Fortaleza, o terreno em questão faz parte da Secretaria Regional do Centro (SERCEFOP), subdivisão administrativa da Prefeitura Municipal de Fortaleza, criada para atuar unicamente no bairro do Centro, devido a problemática presente na região.

A área de intervenção está localizada próxima aos limites do bairro, tendo como vizinho mais próximo o bairro Praia de Iracema. Outros bairros que também fazem fronteira com o Centro são: Arraial Moura Brasil, Jacarecanga, Farias Brito, Benfica, José Bonifácio, Joaquim Távora, Aldeota e Meireles.

O Teatro São José está localizado no endereço Rua Rufino de Alencar, nº 523, estando contido dentro dos limites da Praça do Cristo Redentor, e formando, juntamente com o obelisco do Cristo Redentor e o Seminário da Prainha, um conjunto de edificações com valor histórico cultural que possuem origem ligada à Arquidiocese de Fortaleza.







--- Limites do bairro Centro

 Praça do Cristo Redentor

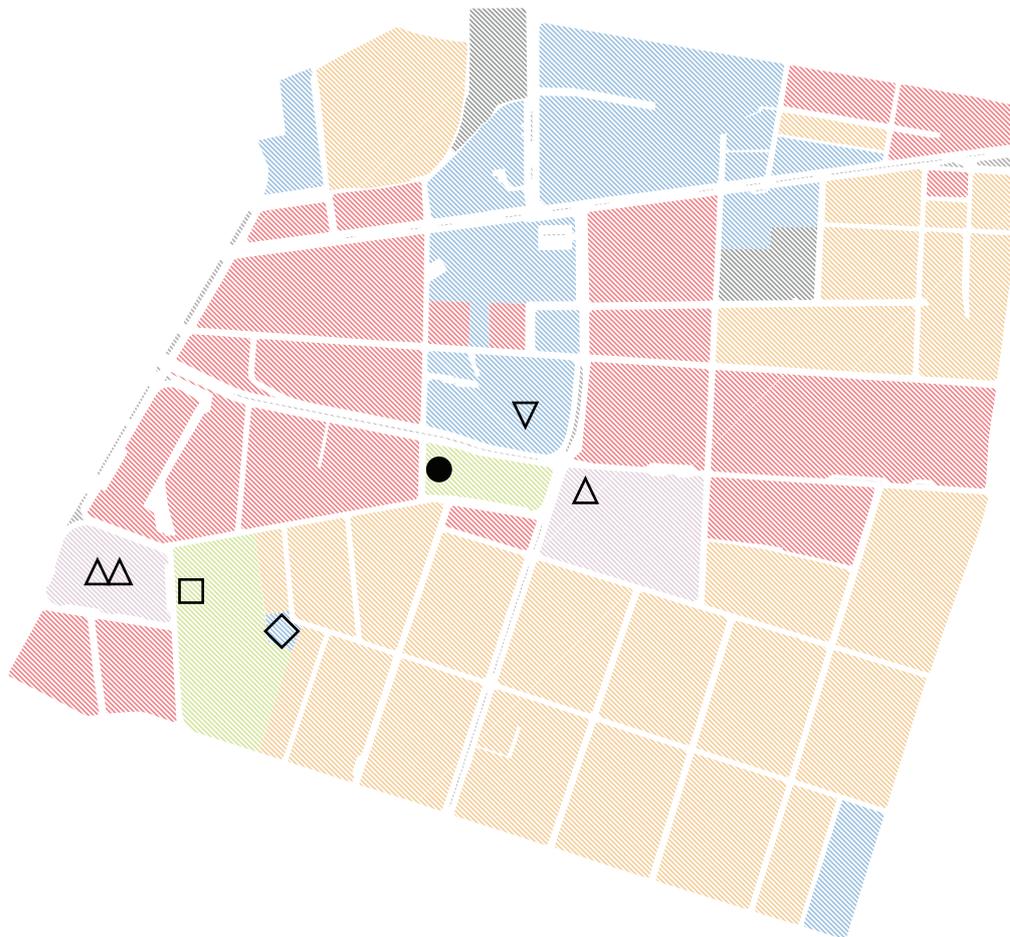
A POLIGONAL

Devido a sua grande extensão e ao variado número de usos, presentes no bairro como um todo, optou-se por analisar a área de intervenção sob um recorte que foge aos limites do bairro, buscando-se um diagnóstico mais coerente com a realidade apresentada nessa área específica.

Este novo recorte foi delimitado tendo em vista:

1. A presença de grandes vias, que tendem a comportar-se como limites físicos, interferindo na continuidade do espaço, impedindo ou dificultando certas trocas e influencias entre áreas vizinhas;
2. A presença de limites naturais intransponíveis, como no caso do oceano atlântico; e
3. A presença de grande áreas com homogeneidade de usos e configuração urbana, cuja extensão pouco contribui para a análise, não necessitando serem observada em sua totalidade.

Isto posto, os novos limites obtidos foram: ao sul, a Rua Costa Barros; ao oeste, a Av. Conde D'eu; ao norte, a Rua dos Tabajaras; e ao leste, a Rua Nogueira Acioli.



- Teatro São José
- ▽ Centro Dragão do Mar
- ◇ Secultfor
- Paço Municipal
- △ Igreja da Prinha
- △△ Catedral Metropolitana

- Residencial/Misto
- Comercial/Serviços
- Institucional
- Áreas Verdes + Praças
- Vazio Urbano
- Serviço Religioso



Mapa elaborado pelo autor com base em observações feitas in loco

USO PREDOMINANTE DO SOLO

Devido ao grande número de edificações e, principalmente, à incertezas referentes a alguns usos e desmembramentos de lotes, optou-se pela análise dos usos predominantes por quadra.

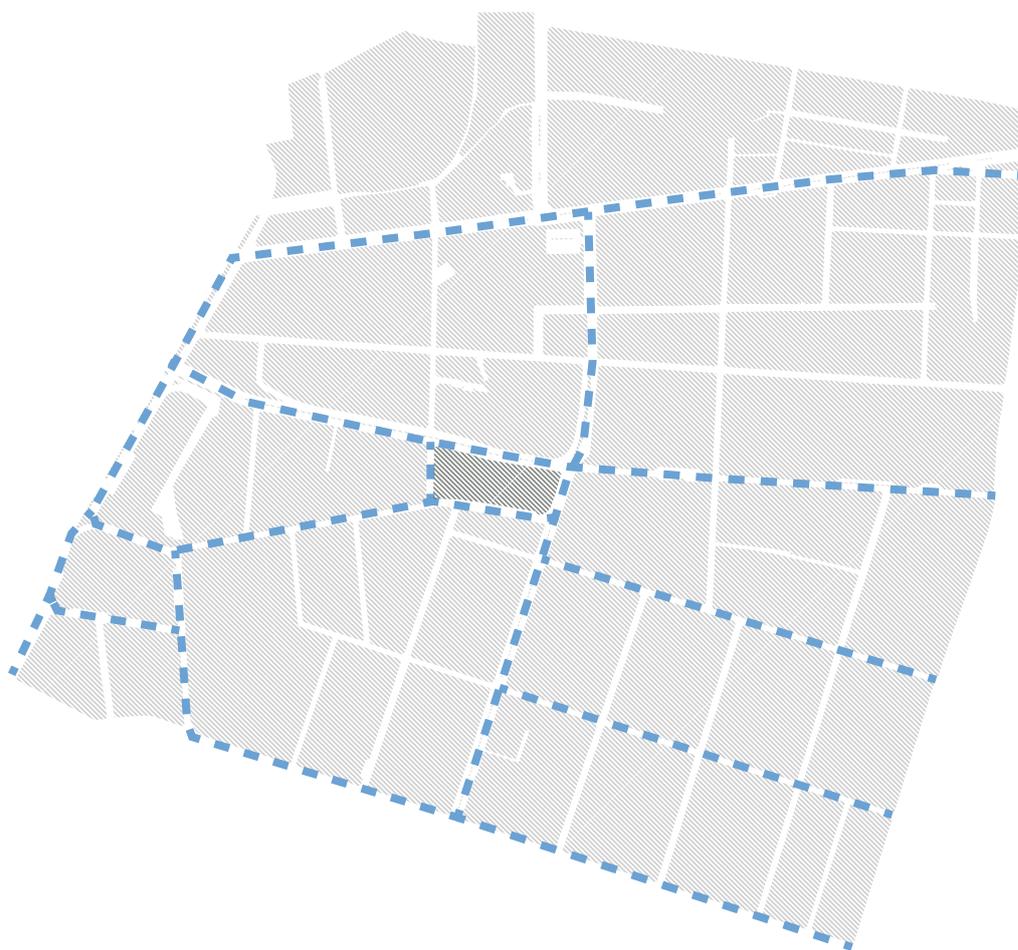
A partir desta análise, pode-se constatar uma forte presença de usos comerciais e serviços, estando preferencialmente localizados nas principais vias de acesso à área, com destaque para a Avenida Presidente Castelo Branco e sua continuação a Avenida Monsenhor Tabosa.

Por se tratar de uma região periférica do Centro, pode-se observar a forte presença do uso residencial, diferenciando-se de outras áreas do bairro, como a do Centro Histórico, que é dominada pelo comércio. Porém, grande parte dessas residências possui atrelada alguma função comercial, caracterizando o uso misto. Isso ocorre principalmente nas casas voltadas para as vias mais largas e de maior fluxo, enquanto que nas vias locais este uso já não se faz tão presente.

A área também dispõe de importantes equipamentos institucionais, como o Centro Dragão do Mar, a sede da Secretaria de Cultura de Fortaleza (Secultfor) e o Paço Municipal, sede da prefeitura. Além disso também possui dois dos equipamentos religiosos mais importantes da cidade: a Catedral Metropolitana e a Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Prainha.

TRANSPORTE PÚBLICO

Vias atendidas por transporte coletivo. A área encontra-se no percurso de 22 linhas de ônibus.



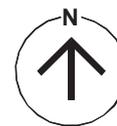
- Percurso das Linhas de ônibus
- Poligonal de Análise
- Praça Cristo Redentor



Mapa elaborado pelo autor com base em dados coletados no site da ETUFOR

TRÂNSITO NA ÁREA

Velocidade do transito nas vias em horário de pico.



- Percurso com Trânsito Rápido
- Percurso com Trânsito Lento
- Percurso com Trânsito Muito Lento
- Poligonal de Análise
- Praça Cristo Redentor



Mapa elaborado pelo autor com base em dados coletados no site Google Traffic, 2015.

A PRAÇA E SUAS IMEDIAÇÕES

A praça que hoje abriga o Teatro São José já foi conhecida anteriormente por dois outros nomes: como Praça da Conceição, devido à proximidade com a Igreja da Nossa Senhora da Conceição da Prainha, e como Praça Senador Machado. Porém, desde 1924 ela passou a ser conhecida como Praça do Cristo Redentor, uma referência ao monumento do Cristo Redentor, uma torre de 35 metros de altura que foi erguida dentro de seus limites, em comemoração ao centenário da independência do Brasil.

Este obelisco mantém-se preservado até os dias atuais, constituindo um dos mais relevantes marcos da região. A torre possui em sua base uma pequena capela, atualmente fechada, e em seu cume uma estátua de 2,7 m de altura, representando Jesus Cristo. Em seu interior existe uma escadaria com 115 degraus que possibilita acesso ao seu ponto mais alto, onde é possível ter vista panorâmica de parte da cidade, no entanto atualmente esta escadaria encontra-se inacessível à população.

Ao longo do século XX, seu entorno sofreu drásticas mudanças em sua configuração, o espaço que antes era ocupado pelos antigos casarões da aristocracia local agora dá lugar a equipamentos culturais, religiosos e pequenos comércios. Seu formato também foi alterado mais de uma vez, passando do sinuoso desenho original à praça retangular atual.

Além dos pedestres, que utilizam o local somente como ponto de passagem, alguns outros grupos também costumam frequentar a praça, todavia o fazem mais por necessidade do que por lazer, como os taxistas, os sacoleiros da José Avelino e os trabalhadores do posto de gasolina e da banca de jornal.

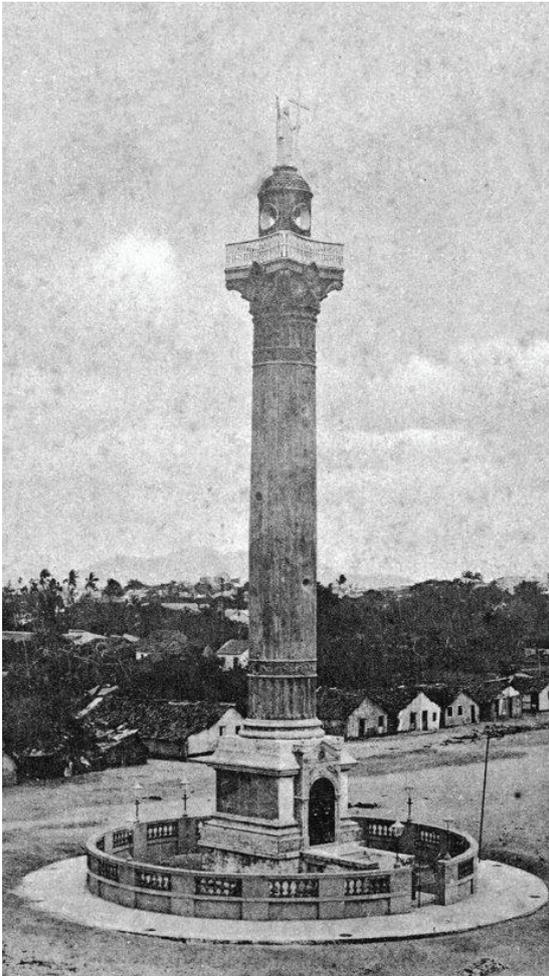


Figura 4N - Torre do Cristo Redentor. Data desconhecida.

Fonte: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2014/02/praca-cristo-redentor.html>



Figura 4O - Foto Aérea tirada pela aviadora americana Amelia Earhart no ano de 1937.

Fonte: <http://www.fortalezanobre.com.br/2010/07/amelia-earhart-em-fortaleza.html>



Figura 4P - Outro momento do logradouro. Nesta foto percebe-se a presença de vias onde hoje se encontra a praça. Data desconhecida.

Fonte: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2014/02/praca-cristo-redentor.html>

Os taxistas ocupam a lateral sul da praça, em uma área destinada à parada de automóveis. Sendo o único local da praça que dispõe de bancos, provavelmente tendo sido retirados de outros locais da praça para servir para ao uso dos taxistas, encontrando-se em estado deplorável de conservação. Periodicamente, dividindo o mesmo espaço com os táxis, encontram-se diversos ônibus turísticos, os quais trazem sacoleiros de outras cidades, a fim de negociarem nas feiras que ocorrem na Rua José Avelino e seus arredores.

Além do Teatro São José e da Torre do Cristo Redentor a praça possui mais duas construções: uma pequena banca de jornais, localizada na esquina sudeste; e um posto de gasolina, que ocupa quase todo o lado leste da praça, bloqueando completamente a visão do teatro e da torre para quem passa pela Avenida Dom Manuel.

A baixa frequência de pessoas na praça, seja para lazer, repouso ou outras atividades, pode ser justificada pela precariedade na qual ela se encontra, a lista de problemas é grande: o piso e os canteiros encontram-se quebrados em diversas partes da praça; a vegetação é mal distribuída, acarretando em poucas áreas sombreadas; presença de vários pés de nim, planta exótica causadora de desequilíbrio ecológico; ausência de lixeiras; existem somente três bancos na praça, e todos estão quebrados; presença de pichações; ausência de rampas para cadeirantes e pisos táteis; presença de um posto de gasolina, equipamento que não possui uso condizente com um espaço público; falta de iluminação pública adequada; e ausência de equipamentos e infraestrutura cicloviária.















O TEATRO SÃO JOSÉ

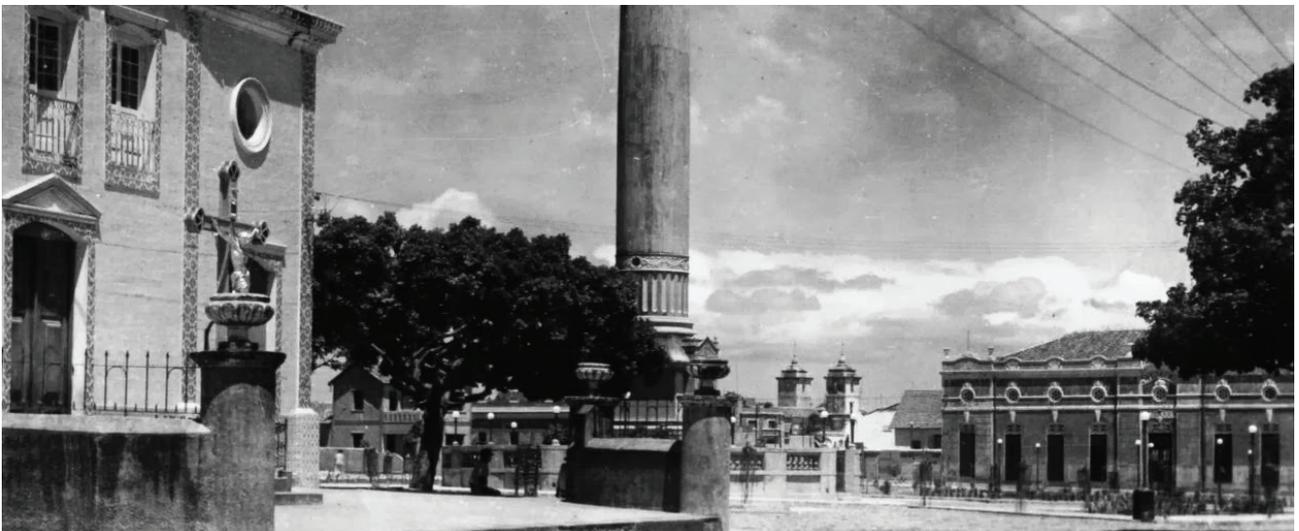
HISTÓRICO DO EDIFÍCIO

O Teatro São José começou a funcionar no ano de 1915, tendo sido construído de forma praticamente artesanal através da colaboração voluntária do Círculo dos Trabalhadores Católicos Autônomos de Fortaleza, organização popular liderada pelo padre alemão Guilherme Waessen com apoio da Arquidiocese de Fortaleza, e tinha como objetivo oferecer uma alternativa de lazer, cultura e assistência social para as camadas menos abastadas que não dispunham de fácil acesso ao pomposo Teatro José de Alencar.

As atividades no teatro começaram a ocorrer ainda durante sua construção, sob um galpão com cobertura de zinco, de forma ainda muito improvisada, com apresentações de peças teatrais, sessões de cinema, e jogos variados, com intuito de angariar fundos para a obra.

Ao longo de sua história, o edifício também possuiu outros usos, funcionando como cinema entre os anos de 1917 à 1941, além de ter abrigado o Museu do Maracatú no início dos anos 80, e o Centro de Convivência do Idoso no início do séc. XXI. Durante a gestão da então Prefeita Maria Luiza Fontenele, no ano de 1988, o edifício do Teatro foi tombado como bem de valor histórico cultural pelo município. Em 1994 passou por uma reforma em sua estrutura, na qual foram criados camarins e ampliou-se a área da platéia. No ano de 2008, o edifício foi vendido pela Federação dos Trabalhadores Cristãos para a Prefeitura de Fortaleza, que o desapropriou com a promessa de futura obra de restauro e revitalização do bem, porém, apesar de diversos projetos realizados, nenhum tipo de reforma foi feita, de forma que o teatro continua com suas atividades suspensas desde então.

Entre os momentos marcantes de sua história, destacam-se a visita do ex-presidente Juscelino Kubitschek e a apresentação da artista luso-brasileira Carmen Miranda. Além disso, o teatro São José também serviu de palco para as peças do dramaturgo cearense Carlos Câmara, expoente da comédia no estado, responsável por levar a "molecagem" cearense para os palcos.



ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Tesouras flambadas, piso quebrado, paredes com perfurações, pintura desgastada, manchas de infiltração, vegetação crescendo entre os tijolos e fachada sem reboco, essas são algumas das patologias encontradas na edificação.

A atual situação do edifício é de total degradação, como retratada pela equipe do jornal Diário do Nordeste, que realizou visita ao bem no mês de maio de 2015: "No Centro de Fortaleza, o Teatro São José é corroído pelo abandono. O palco, que abrigou as diversas linguagens da arte, é hoje madeira apodrecida, rodeada de paredes e solo deteriorados. As cadeiras, que concentraram mais de 500 pessoas, são objetos quebrados e jogados no salão vazio, à espera de restauro...", e finalizam, "O caminho de estrelas no chão é visível. Talvez um dos únicos traços que lembre o que o São José já foi".

O teatro sofre com seu abandono. A ausência de manutenção regular faz com que o edifício defina aos poucos, correndo o risco de sofrer deteriorações irreversíveis. A falta de uso acaba por fazer com que o edifício seja esquecido, afastando-se da memória coletiva da população, estando fora da dinâmica da cidade há quase uma década. Este quadro retrata não somente o estado do teatro São José, como da maior parte dos bens tombados de Fortaleza, que se encontram à mercê de vontades e vaidades políticas e da falta de diálogo entre diferentes gestões e instituições.

Figura 5A - Fachada lateral do teatro.

Fonte: <http://www.fortalezanobre.com.br/2014/10/nos-palcos-de-fortaleza.html>

Figura 5B - Possivelmente uma das primeiras fotografias do teatro. É possível observar a presença de suas cores originais.

Fonte: livro "Fortaleza: Praças, Parques e Monumentos do Centro Antigo", dos autores Lídia Sarmiento e José Capelo Filho

Figura 5C - Vista do Monumento do Cristo Redentor com Teatro São José ao fundo

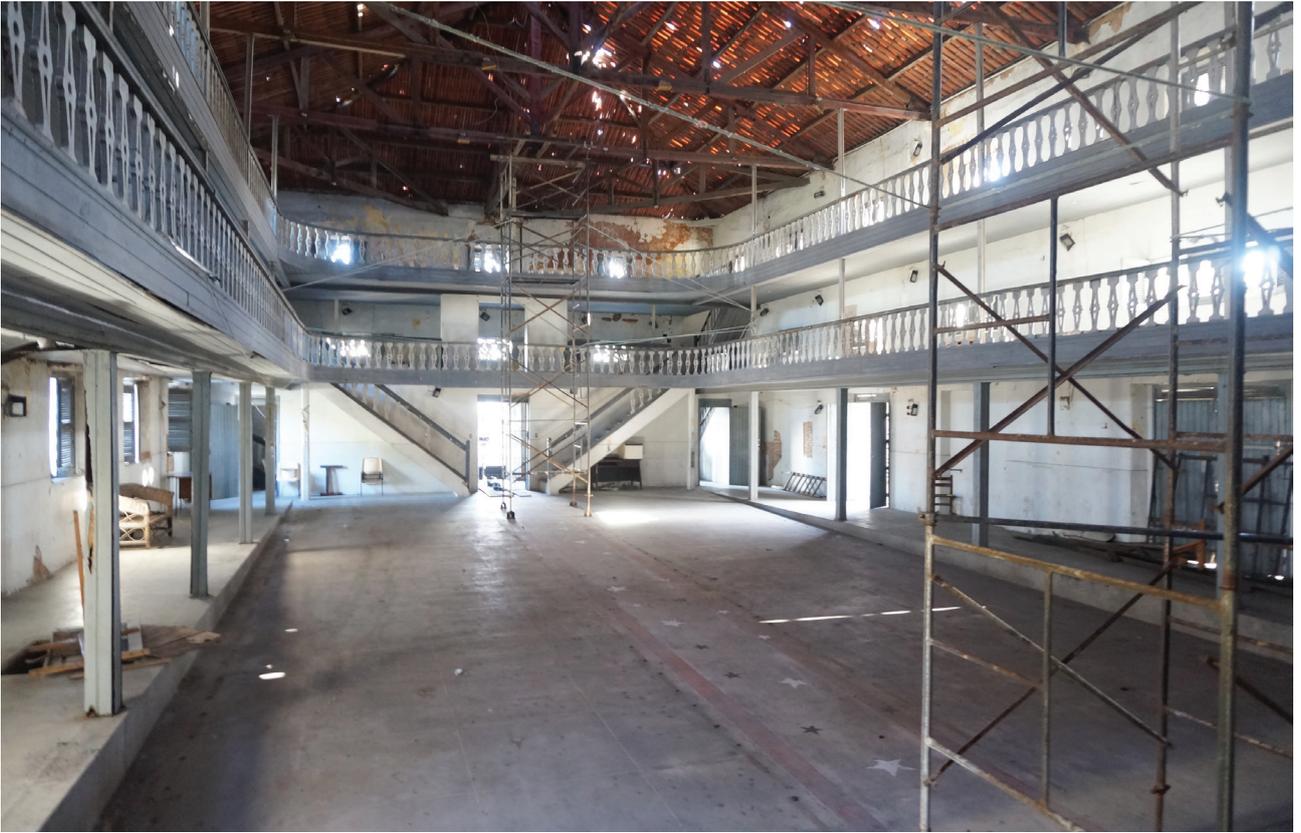
Fonte: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2011/12/os-primeiros-teatros-de-fortaleza.html>











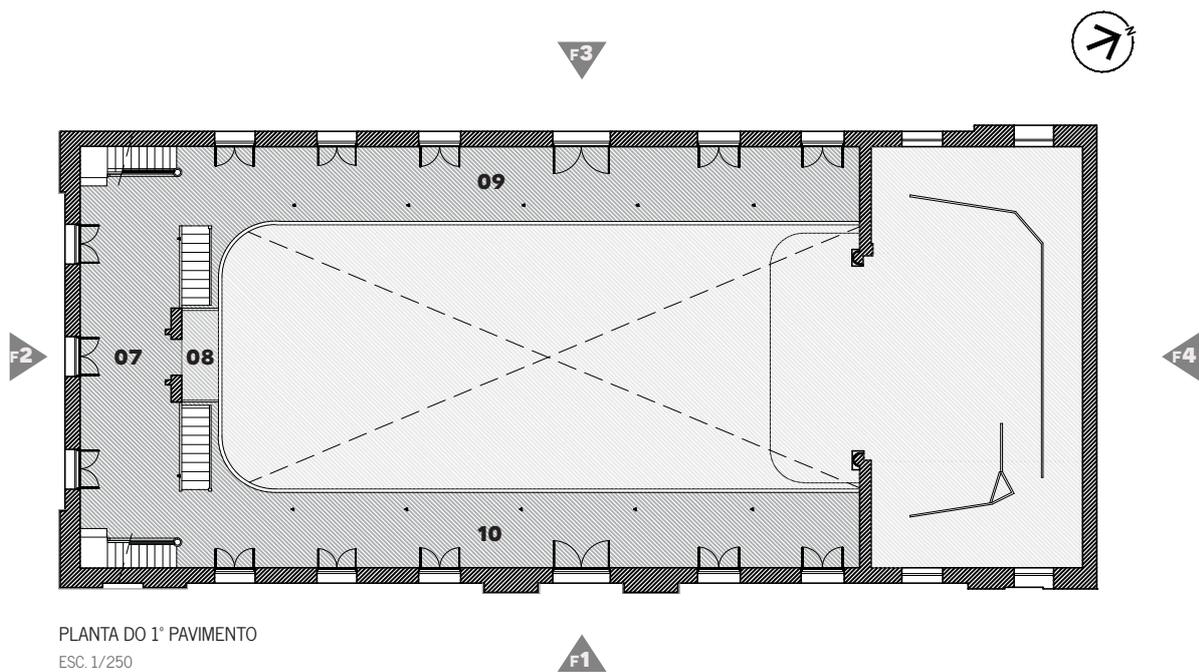
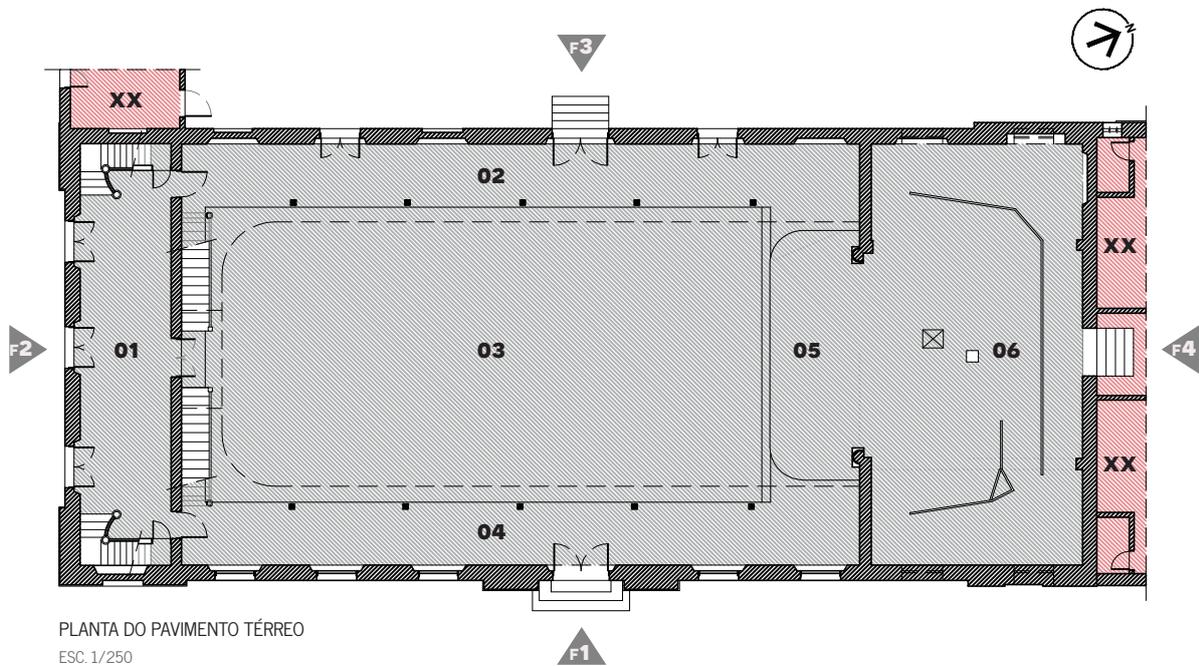


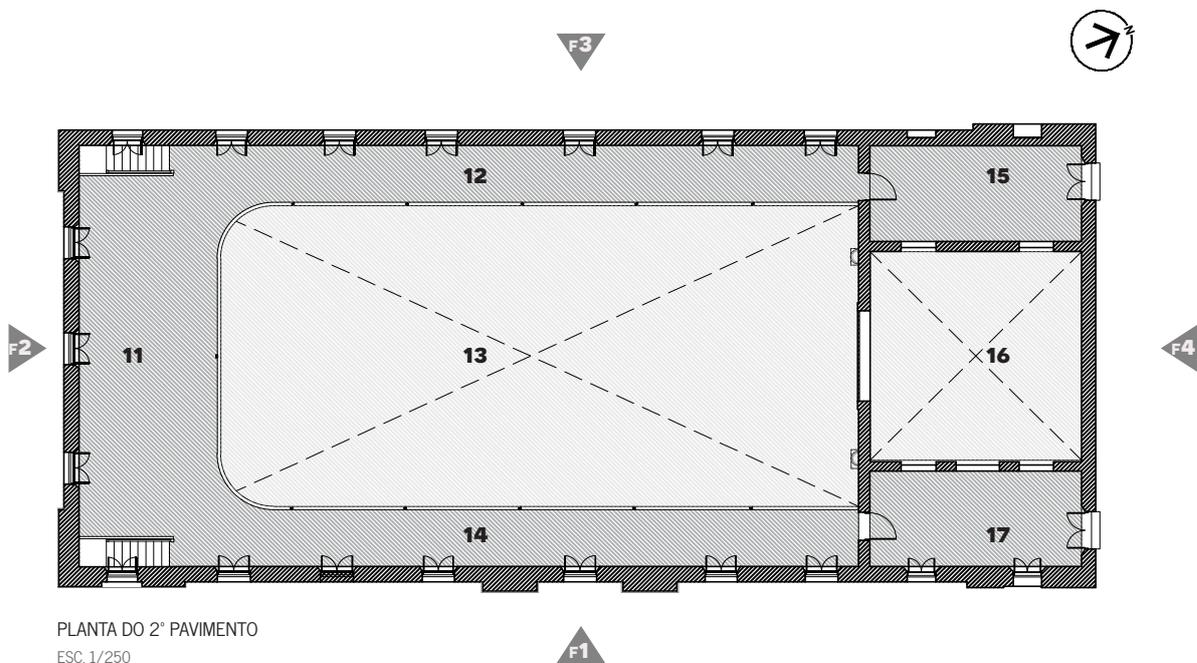




MAPA DE DANOS

PLANTAS E FACHADAS





PAVIMENTO TÉRREO

ÁREA 01	Foyer
ÁREA 02	Circulação 1
ÁREA 03	Platéia 1
ÁREA 04	Circulação 2
ÁREA 05	Proscênio
ÁREA 06	Palco
ÁREA XX	Construção Anexa

1º PAVIMENTO

ÁREA 07	Mezanino 1
ÁREA 08	Balcão
ÁREA 09	Platéia 2a
ÁREA 10	Platéia 2b

2º PAVIMENTO

ÁREA 11	Mezanino 2
ÁREA 12	Platéia 3a
ÁREA 13	Tesouras
ÁREA 14	Platéia 3b
ÁREA 15	Sala 1
ÁREA 16	Urdimento
ÁREA 17	Sala 2



◀ F1 FACHADA LATERAL LESTE

- Detalhe da estátua de São José danificada. Presença de crosta negra decorrente da poluição e falta de limpeza;

- Ornamentos danificados e com pintura desgastada;

- Presença de vegetação de pequeno porte na fachada. Presença de pixações;



- Ornamentos danificados ou ausentes. Paredes com trechos desgastados, sem revestimento e com alvenaria aparente;

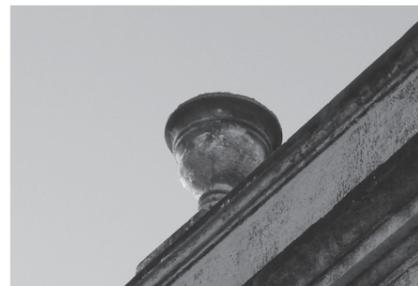
- Vãos originais fechados com alvenaria;





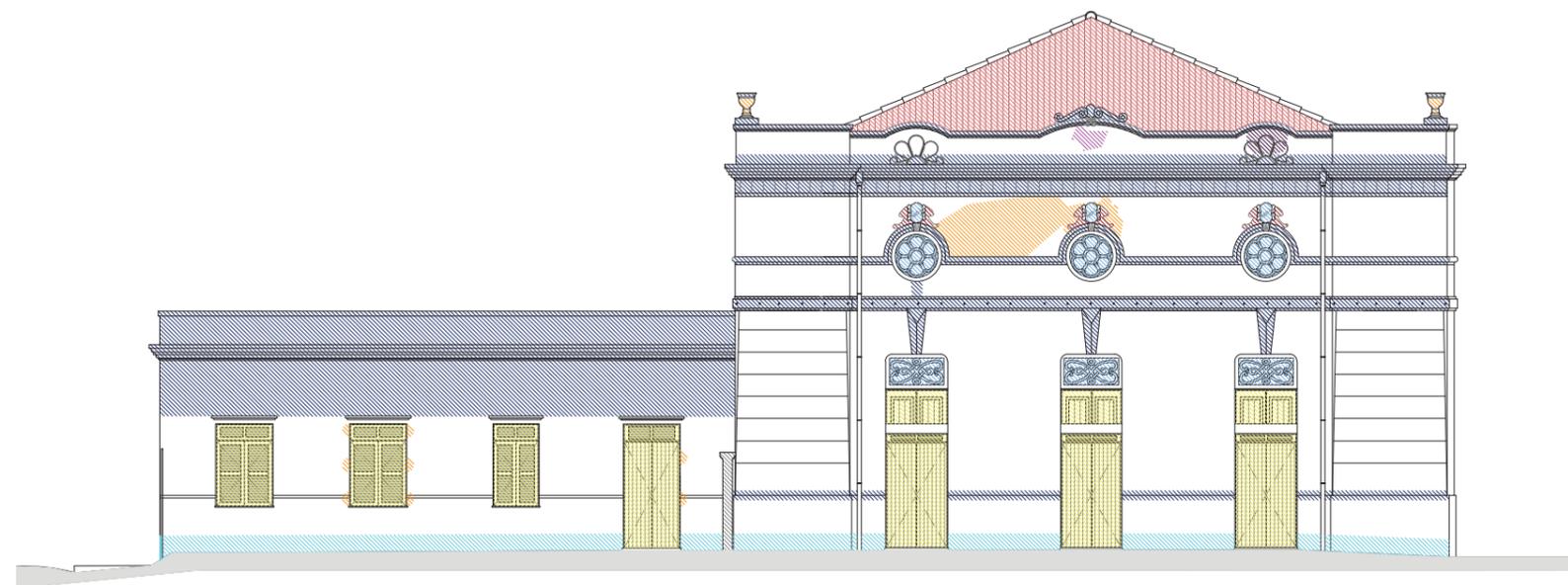
F1 FACHADA LATERAL LESTE
 ESC. 1/150

-  ENTAPAMENTOS
-  ESQUADRIAS NÃO ORIGINAIS
-  EXCESSO DE CAMADAS DE PINTURA
-  GRAFITAGEM
-  INFLORESCÊNCIA
-  MANCHAS DE UMIDADE
-  PÁTINA
-  PERDA DE ORNATO INTEGRADO
-  PERDA DE REBOCO
-  TELHAS QUEBRADAS OU AUSENTES



F2 FACHADA FRONTAL SUL

- Presença de crosta negra decorrente da poluição e falta de limpeza;
- Presença de pixação;
- Esquadrias e ornamentos desgastados e com pintura descascada;
- Ornamentos apresentando camadas de crosta negra;



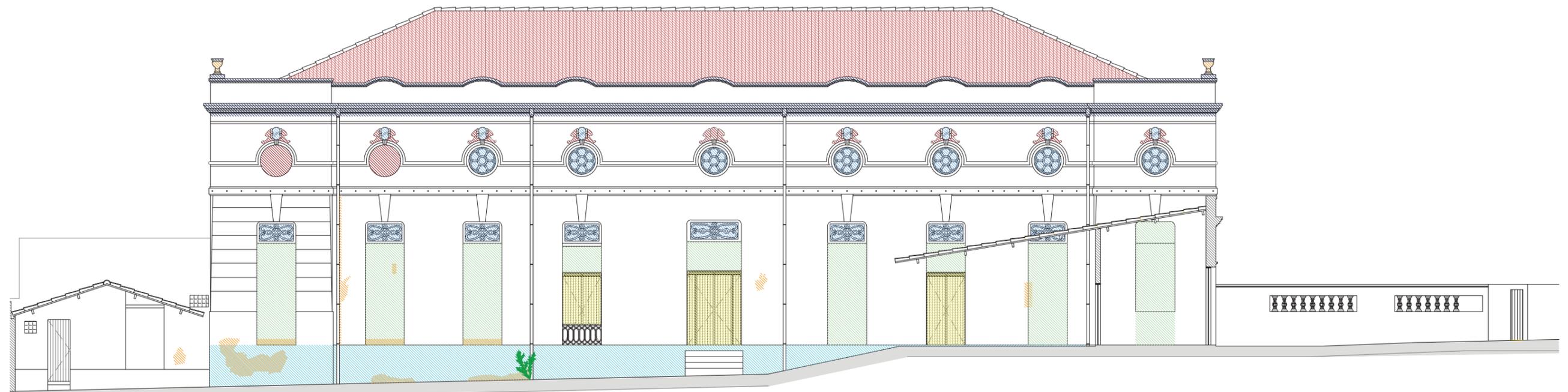
F2 FACHADA FRONTAL SUL
 ESC. 1/150

- ENTAPAMENTOS
- ESQUADRIAS NÃO ORIGINAIS
- EXCESSO DE CAMADAS DE PINTURA
- GRAFITAGEM
- INFLORESCÊNCIA
- MANCHAS DE UMIDADE
- PÁTINA
- PERDA DE ORNATO INTEGRADO
- PERDA DE REBOCO
- TELHAS QUEBRADAS OU AUSENTES



F3 FACHADA LATERAL OESTE

- Paredes com revestimento desgastado. Presença de manchas de umidade próximas ao piso;
- Presença de crosta negra decorrente da poluição e falta de limpeza;
- Vãos originais fechados com alvenaria;
- Edifícios anexos em estado de deterioração avançado;



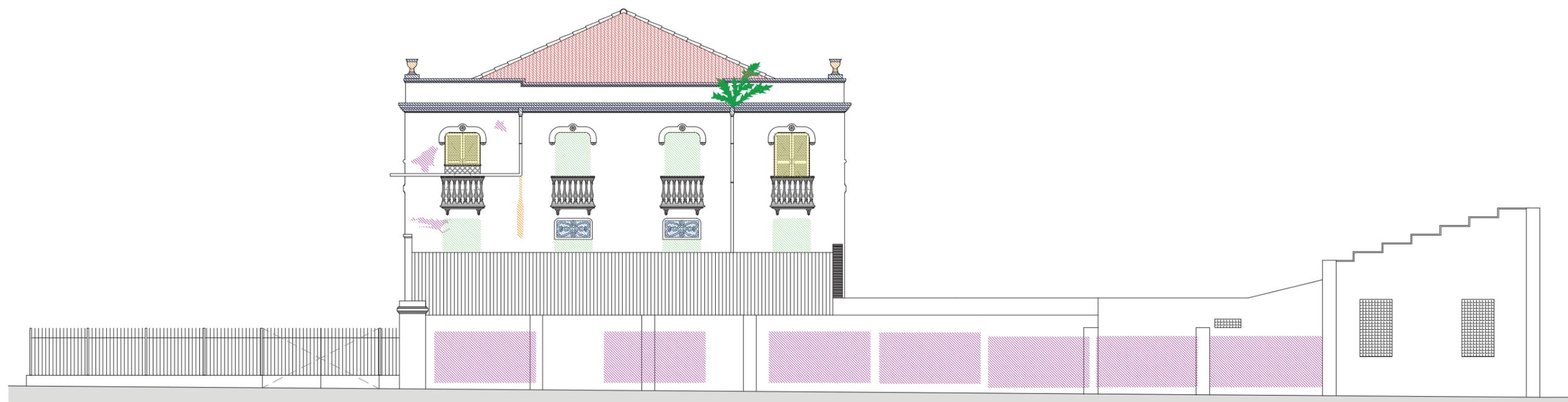
F3 FACHADA LATERAL OESTE
 ESC. 1/150

- ENTAPAMENTOS
- ESQUADRIAS NÃO ORIGINAIS
- EXCESSO DE CAMADAS DE PINTURA
- GRAFITAGEM
- INFLORESCÊNCIA
- MANCHAS DE UMIDADE
- PÁTINA
- PERDA DE ORNATO INTEGRADO
- PERDA DE REBOCO
- TELHAS QUEBRADAS OU AUSENTES



F4 FACHADA POSTERIOR NORTE

- Paredes com revestimento desgastado. Vãos originais fechados com alvenaria. Grafiteagem ao longo das paredes dos edifícios anexos;
- Presença de pixações, crosta negra e vegetação de médio porte crescendo ao longo da alvenaria;



F4 FACHADA POSTERIOR NORTE
 ESC. 1/150

- ENTAPAMENTOS
- ESQUADRIAS NÃO ORIGINAIS
- EXCESSO DE CAMADAS DE PINTURA
- GRAFITAGEM
- INFLORESCÊNCIA
- MANCHAS DE UMIDADE
- PÁTINA
- PERDA DE ORNATO INTEGRADO
- PERDA DE REBOCO
- TELHAS QUEBRADAS OU AUSENTES



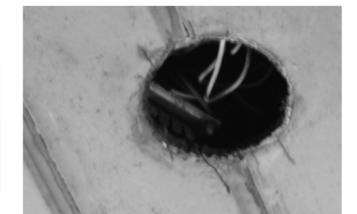
◀ **ÁREA 01** FOYER

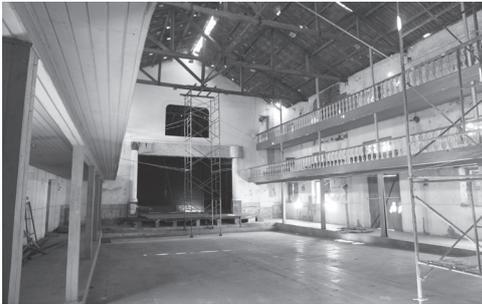
- Paredes com trechos desgastados, sem revestimento e com alvenaria aparente;
- Guarda-corpo em péssimo estado de conservação, apresentando fissuras e desgastes em sua pintura;
- Esquadrias danificadas. Portas sem fechadura e maçaneta;



ÁREA 02 CIRCULAÇÃO 1 ▶

- Antigas passagens fechadas com alvenaria;
- Piso e paredes danificados, sem revestimento e com alvenaria aparente;
- Ausência de soquetes para lâmpadas;





◀ **ÁREA 03** PLATÉIA 1

- Ausência dos assentos originais;
- Guarda-corpo danificado, ausência de elementos e desgastes em sua pintura;
- Piso danificado. Tábuas de madeira cobrem depressão no piso entre a área 01 e a área 03;



◀ **ÁREA 04** CIRCULAÇÃO 2

- Piso danificado. Esquadria e peças de madeira cobrem depressão;
- Paredes com trechos desgastados, sem revestimento e com alvenaria aparente;
- Forro abaixo do mezanino do 1º pavimento danificado. Lambris de madeira em péssimo estado de conservação;





◀ **ÁREA 05** PROSCÊNIO

- Proscênio parcialmente destruído. Estrutura aparente e danificada em ambas laterais do palco;
- Estrutura não original acima do proscênio em risco de queda;



ÁREA 06 PALCO ▶

- Palco com piso danificado. Tábuas em falta;
- Paredes com trechos desgastados, sem revestimento e com alvenaria aparente;
- Antigas passagens fechadas com alvenaria;





◀ **ÁREA 07** MEZANINO 1

- Forros desgastados com pintura descascada;
- Guarda-corpo danificado com desgastes em sua pintura;
- Paredes com fissuras e trechos sem revestimento e com alvenaria aparente;



◀ **ÁREA 08** BALCÃO

- Piso em madeira corrida com tábuas danificadas;



◀ ÁREA 09 PLATÉIA 2a

- Paredes com trechos desgastados, sem revestimento e com alvenaria aparente;
- Estrutura metálica de suporte do 2º pavimento danificada. Peças amarradas por um arame;
- Peças do guarda-corpo danificadas;



ÁREA 10 PLATÉIA 2b ▶

- Esquadrias danificadas. Antigos assentos do teatro estão sendo utilizados para mater-las fechadas;
- Paredes com trechos desgastados, sem revestimento e com alvenaria aparente;
- Piso danificado. Tábuas quebradas;





◀ **ÁREA 11** MEZANINO 2

- Paredes com trechos desgastados, sem revestimento e com alvenaria aparente. Esquadrias danificadas. Piso de madeira com tábuas danificadas;



▲ **ÁREA 12** PLATÉIA 3a

- Paredes com trechos desgastados, sem revestimento e com alvenaria aparente;

▲ **ÁREA 13** TESOURAS

- Estrutura em risco de desabamento devido à falta de manutenção e ao sobrepeso decorrente do incorreto dimensionamento de seus elementos. No momento encontram-se apoiadas por andaimes;
- Grande cupinzeiro instalado no local de encontro das peças da tesoura;



◀ **ÁREA 14** PLATÉIA 3b

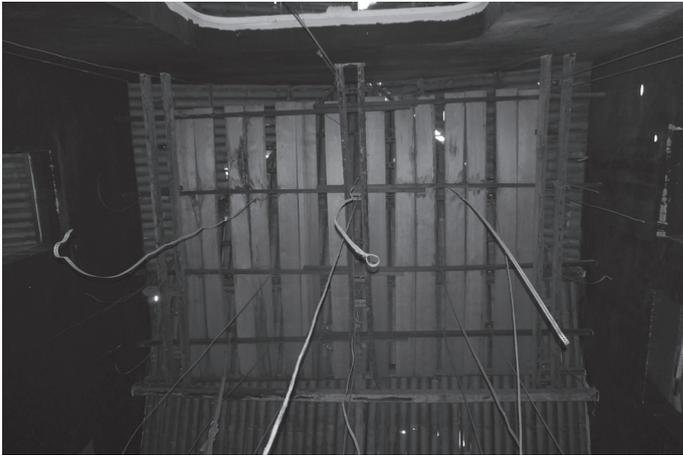
- Paredes com trechos desgastados, sem revestimento e com alvenaria aparente;
- Telhas de barro da cobertura danificadas;
- Paredes com reboco de soltando;

ÁREA 15 SALA 1



- Atualmente a sala é utilizada como depósito de peças quebradas, como holofotes e cadeiras;
- Paredes com trechos desgastados, com marcas de umidade, sem revestimento e com alvenaria aparente;





◀ **ÁREA 16** URDIMENTO

- Estrutura em madeira do urdimento mal conservada.
- Presença de cupins;



ÁREA 17 SALA 2 ▶

- Paredes com trechos desgastados, com marcas de umidade, sem revestimento e com alvenaria aparente;



PROSPECÇÃO

Este trabalho tem como base os relatórios de prospecção que foram realizados por equipe coordenada pelo arquiteto Frederico de Sousa Barros, durante os anos de 2014 e 2015, sendo este dividido em três partes: prospecções pictóricas, prospecções de reboco e prospecções de piso.

► PROSPECÇÕES PICTÓRICAS

As prospecções pictóricas foram realizadas nas janelas, portas, balaústres, colunas e paredes. As tintas encontradas nas madeiras e metais são sintéticas enquanto que as aplicadas nas alvenarias, tanto internas quanto externas, são à base de cal.



COLUNA DE APOIO DA ESCADA CENTRAL ▶

Apresenta sete camadas de cor. A uma altura de 1m, o padrão cromático é outro. As colunas de apoio das duas escadas centrais possuem duas seções: uma mais larga que corresponde a metade inferior. Apresentam três cores com variações cromáticas. Exibem nas últimas camadas, as mais externas e também as mais recentes, o mesmo padrão cromático cinza encontrado nas janelas e nos pilares que suportam as tesouras.

◀ COLUNA DE SUSTENTAÇÃO DA COBERTA

Sequência cromática na madeira que envolve a coluna de sustentação da cobertura. Sua extensão vai do piso térreo às tesouras. A madeira que envolve a coluna de ferro, somente no térreo, apresenta pouca variação cromática assemelhando-se às esquadrias.





◀ ESQUADRIAS

A remoção das diversas camadas de tinta apresenta uma diversidade cromática tanto nas paredes como nos elementos que estruturam as escadas. Entretanto as esquadrias não mostram essa diversidade cromática até por que podemos constatar que as mesmas são recentes e de desenho simples. É um padrão encontrado nas diversas serrarias na década de 1990.



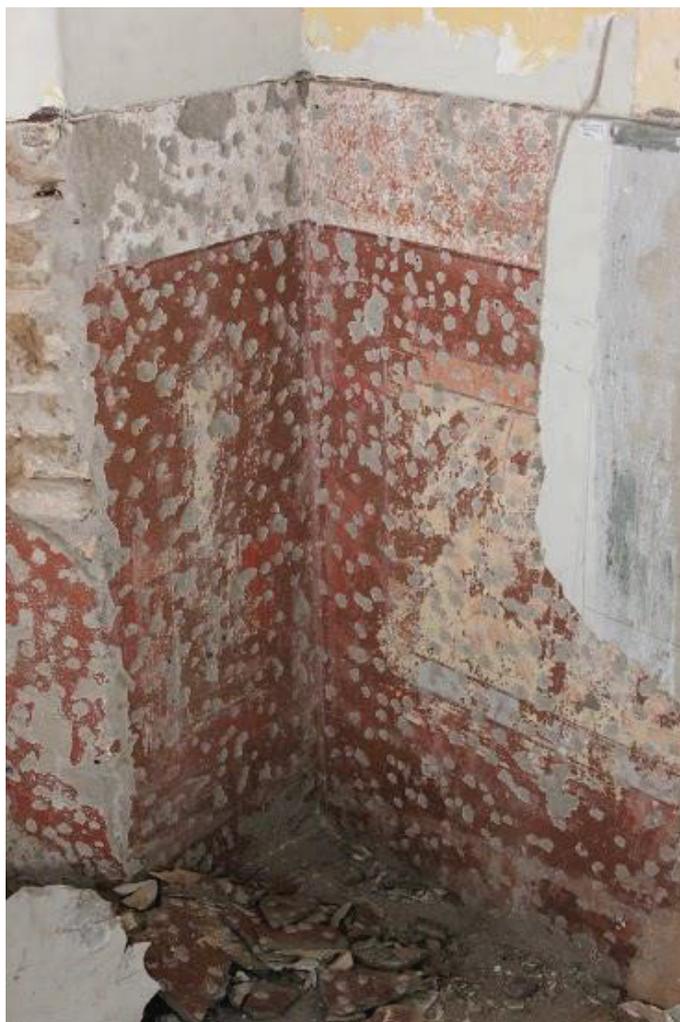
PAREDE SUL DO 2º PAVIMENTO

Foram encontradas pinturas artísticas imitando marmorizado, símile-marmore, em tons vermelho ocre e sépia, na parede sul ao nível do segundo pavimento. Este tipo de trabalho artístico é somente encontrado neste pavimento. Diferentemente destas, as pinturas do térreo apresentam uma solução de imitação de pedra em relevo almofadado, onde predominam os mesmos tons de vermelho ocre e mais os alaranjados, rosados, terras de Siena e sombra queimada.

ENCONTRO DAS PAREDES NORTE E OESTE DO PAVIMENTO TÉRREO



A fotografia nos revela o encontro da parede oeste com a parede da boca de cena. Observa-se o sutamento à esquerda da fotografia. Isto nos possibilita inferir que havia passagem da área de plateia para a área das edificações anexas.



PAREDE DA BOCA DE CENA LATERAL ESQUERDA

Sequência cromática na parede da boca de cena lateral esquerda com presença de pintura artística com indicação de paisagem.





▲ PAREDE DA BOCA DE CENA LATERAL DIREITA

Pintura artística com indicação de paisagem encontrada sob as diversas camadas de tinta a base de cal, nas laterais da boca de cena.



◀ VIGA DE APOIO DO 1º PAVIMENTO

Prospecção pictórica parietal voltada para a plateia no eixo do primeiro piso (logo acima do térreo)..



◀ PAREDE INTERNA DA PLATÉIA

Ao longo das paredes internas, na plateia, encontrou-se o fundo de cor amarela. Frisos de cor escura foram pintados acima da barra saliente (feita em massa que se sobrepõe às pinturas originais) percorrendo por todo o perímetro da plateia.

ARRANQUE DO CORRIMÃO DAS ESCADAS DO FOYER ▶

Sequência cromática no arranque do corrimão das escadas do foyer. Os arranques passaram por diversas demãos de tinta. A camada de tinta mais profunda tem a cor vermelho-ocre.





▲ LATERAL DO CORRIMÃO DA ESCADA CENTRAL

Sequência cromática observada na lateral do corrimão da escada central.



◀ BALAUSTRE

Balaústre em madeira. Sequência cromática apresentando quatro cores.

ESTRUTURA LATERAL DA ESCADA CENTRAL ▶

Estrutura Lateral da escada central, posição poente. Prospecções realizadas sobre a barra saliente que percorre a face interna das paredes perimétricas da plateia.



▼ LATERAL DA ESCADA CENTRAL

Estrutura Lateral da escada central, posição nascente. Prospecções realizadas acima da barra saliente que percorre a face interna das paredes perimétricas da plateia.





▲ FUSTE DA COLUNA DIREITA DA BOCA DE CENA

Fuste da coluna direita da boca de cena apresenta cinco tipos de marmorizado, com duas tipologias em tons vermelho-ocre e verde.



◀ BASE DA COLUNA DIREITA DA BOCA DE CENA

Base de seção quadrada da coluna direita da boca de cena apresenta cinco tipos de marmorizado, assim como no fuste se observa duas tipologias em tons vermelho-ocre e verde.

► PROSPECÇÕES DE REBOCO

▶ PAREDE LESTE DO FOYER (INTERNO)

Foi parcialmente retirado o reboco parietal localizado logo acima dos quatro primeiros degraus da escada lateral do lado nascente. Por fora se verifica que uma esquadria em madeira ainda se encontra no local por trás da bandeira pré-moldada de cimento, que poderia ser porta.



PAREDE LESTE DO FOYER (EXTERNO)

A diferença na tonalidade de cor dos tijolos e da argamassa indica que os vãos da janela foram fechados posteriormente. No detalhe acima também é possível observar que a prospecção indica a cor vermelho-ocre como sendo a que se encontra mais próximo à camada de reboco. Acima dela está a cor amarelo-ocre.





▲ BASE DA COLUNA DIREITA DA BOCA DE CENA

Abaixo das janelas, encontramos o preenchimento dos vãos de portas com tijolos e argamassas de coloração diversa das originais, assim como buchas plásticas para a fixação da janela, o que denota que as esquadrias foram fixadas recentemente. No térreo, a remoção dos rebocos em áreas mais próximas à boca de cena, apontam pinturas existentes em cores quentes, como o vermelho-ocre, amarelo-ocre e outras mais escuras, como terra de siena queimada e sombra natural, com forma retangular sugerindo almofadas em "relevo" sobre a parede. As paredes do lado poente confirmam os mesmos tons das cores encontradas, porém os rebocos originais por estarem fragilizados não suportam a remoção com a mesma facilidade que as anteriores.

PAREDE DA BOCA DE CENA ▶

As prospecções ao longo da altura da parede da boca de cena (lado leste) demonstram que no mesmo plano da prospecção havia vãos de passagem nos níveis térreo e superior ligando a plateia as áreas de palco. Contudo, a diferença cromática entre tijolos e rebocos desenvolve-se igualmente pela vertical, no mesmo prumo, não se encontrando nenhuma verga sob cada um dos pisos.



► PROSPECÇÕES DE PISOS

JANELAS PROSPECTIVAS



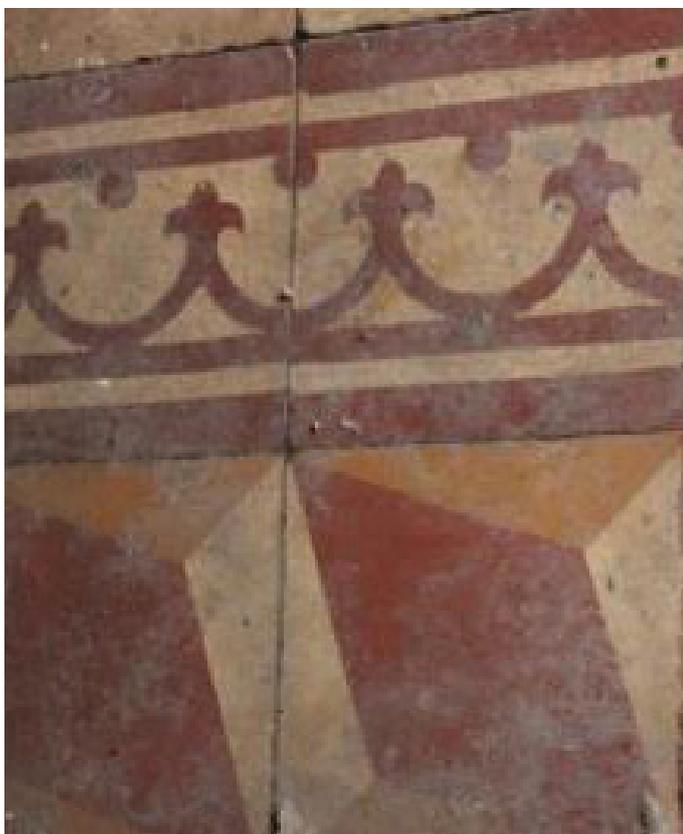
Foram abertas três janelas prospectivas no piso. Uma externa ao edifício na entrada nascente, defronte a Praça. Outras duas internas, sendo uma na circulação lateral do lado nascente no eixo da porta que dá acesso à praça, e uma terceira escavada na soleira da porta que liga o foyer a plateia.



PISO SOB O PALCO



Foi encontrado sob o assoalho do palco um piso elevado de 30cm, revestido com ladrilhos hidráulicos de 15cm x 15cm.



O COMPLEXO TEATRAL SÃO JOSÉ

O Complexo Teatral São José é uma proposta de instituição que visa fornecer capacitação para futuros profissionais do teatro, além de criar opções acessíveis para a crescente demanda por casas de espetáculos na capital, enquanto resgata e preserva um dos ícones da arquitetura eclética de Fortaleza, o Teatro São José.

O foco principal deste projeto é criar um espaço de trabalho, estudo, cultura e lazer para a juventude das comunidades carentes da região, atingindo principalmente as comunidades mais próximas como a do Poço da Draga, a do Oitão Preto e as do bairro Pirambú, conhecidos como alguns dos locais mais perigosos da cidade. Estas comunidades sofrem com abandono por parte dos órgãos públicos, carecendo de infraestrutura e condições mínimas de habitabilidade, criando condições para a instalação de poderes paralelos, como o do tráfico de drogas, responsável por suas altas taxas de assaltos e homicídios.

Isto posto, o programa do teatro escola foi pensado como um possível amenizador desta realidade, criando um espaço educativo voltado para o desenvolvimento de atividades complementares ao período escolar, capacitando essa juventude em diversos ofícios ligados as artes cênicas, criando um espaço de convívio e incentivo à práticas criativas, afastando os jovens de atividades ilícitas e dando ferramentas para a construção de uma nova realidade.

Propõe-se que a instituição seja vinculada ao governo municipal, o qual é o atual proprietário do teatro, funcionando como um equipamento público. Com o objetivo de alcançar sua sustentabilidade econômica, e simultaneamente propiciar capacitação gratuita a jovens carentes, e fornecer pautas acessíveis aos pequenos grupos teatrais da cidade, a instituição seria mantida majoritariamente através de verbas públicas, do aluguel de seus espaços, como as salas de espetáculo e auditório, e das mensalidades pagas por seus alunos não-bolsistas, além de estar aberta a receber financiamentos do setor privado.

PROGRAMA DE ATIVIDADES

O programa de atividades proposto para o Complexo Teatral São José, foi elaborado tendo em vista atender a população com atividades artísticas e culturais, além de capacitar novos profissionais do teatro, assim como incentivar a produção acadêmica na área.

ATIVIDADES ARTÍSTICAS E CULTURAIS

Atividades voltadas para toda a cidade, que possam abranger diferentes áreas artísticas e culturais, com apresentações de espetáculos teatrais, festivais de dança e música, sessões de cinema e exposições variadas, tendo foco nas obras produzidas pelos próprios alunos.

CAPACITAÇÃO

O programa do teatro-escola busca oferecer oportunidades de capacitação profissional para a juventude local, que contará com cursos, oficinas e palestras voltadas à atuação dos profissionais do teatro. Além de formação como ator, o jovem ingressante aprenderá sobre todas as etapas referentes à concepção, produção e execução de espetáculos teatrais, vivenciando os diferentes ofícios que o compõe. Entre os diversos cursos oferecidos estão os de: ator, diretor, diretor de cena, produtor, cenógrafo, contrarregista, figurinista, maquiador, técnico de som e técnico de luz.

PESQUISA E DEBATE

Atividades que visem o incentivo à produção e disseminação de conhecimento, através de pesquisas e documentação de experiências locais. Criar um espaço na cidade de troca e debate desses trabalhos, enriquecendo a cena local e servindo de mola propulsora para o florescer de novos dramaturgos e teatrólogos.

REFERÊNCIAS PROJETAIS

Como projetos de referência, buscou-se edifícios que tivessem relação com uma, ou mais, dos três principais campos de interesse dessa proposta:

1. Intervenções em edifícios existentes, de preferência bens tombados **I**;
2. Edifícios com programa voltado à educação artística, como teatro, dança e música **E**;
3. Teatros, assim como salas de espetáculo e similares **T**.

Como exemplos de intervenção em edifícios existentes, buscou-se referência na obra do escritório brasileiro Brasil Arquitetura. Este possui diversas obras em que trabalha esse tema, rendendo-lhe diversas premiações, como no caso dos projetos da Praça das Artes e o Teatro Polytheama, ambos estudados neste capítulo, sendo o primeiro também referência no campo da educação artística e o segundo do campo teatral.

Outro projeto nacional estudado foi o Teatro Oficina, obra da arquiteta Lina Bo Bardi, onde propôs uma nova formatação para o espaço cênico contemporâneo, apropriando-se de um espaço de dimensões singulares para a criação de um dos palcos mais importantes do século XX.

No âmbito internacional, temos o projeto do Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM), de autoria dos arquitetos Renzo Piano e Richard Rogers. O edifício construído na década de 70, e é sede de uma instituição de pesquisa e ensino de música. Neste projeto, os arquitetos aliaram simplicidade e tecnologia para a criação de um espaço único, o qual possui uma das salas de espetáculos mais inovadoras do mundo, o Espace de Projection (ESPRO), constituindo um referencial riquíssimo para a proposta.



PRAÇA DAS ARTES



Projeto: Brasil Arquitetura + Marcos Cartum

Localização: São Paulo, SP

Ano do Projeto: 2006/2012

O conjunto arquitetônico e urbanístico Praça das Artes nasce da necessidade de se construir espaços de apoio ao Teatro Municipal de São Paulo, com um programa que abrange: as sedes das Orquestras Sinfônica Municipal e Experimental de Repertório, dos Corais Lírico e Paulistano, do Balé da Cidade e do Quarteto de Cordas, além das Escolas Municipais de Música e de Dança, o Museu do Teatro, o Centro de Documentação Artística, restaurantes, estacionamento subterrâneo e áreas de convivência.

O terreno escolhido era constituído por um conjunto de pequenos lotes localizados no miolo da quadra, estando cercado por grandes edifícios como o Cine Marrocos e o edifício comercial CBI-Esplanada, além do Conservatório de Música de São Paulo, bem tombado que foi integrado ao projeto. Esta situação adversa, fez com que os edifícios fossem resolvidos moldando-se aos prédios vizinhos, ocupando o espaço de forma a liberar o centro da quadra, criando-se assim uma praça, a qual se conecta as ruas externas através de “braços” criados pela elevação dos edifícios.

Este projeto, além de ser um ótimo exemplo de como novos edifícios podem dialogar com bens históricos, ele também nos mostra o poder de transformação da arquitetura, recuperando uma área até então degradada do Centro de São Paulo, através de um projeto que busca sua requalificação, inserindo novos usos e novas formas de interação com o espaço.

Esse resultado foi alcançado através do processo de compreensão da natureza do lugar, não somente como objeto físico mas como produto de fatores sociais e políticos, levando em consideração sua situação preexistente de abandono, porém imerso em um local de vida urbana intensa.

Figura 6A - Fachada principal.

Fonte: <http://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura/51228bccb3fc4bdcc200009e>

Figura 6B - Sala de ensaios.

Fonte: <http://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura/51228bccb3fc4b64c200009d>

Figura 6C - Vista da praça interna.

Fonte: <http://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura/51228bd4b3fc4bdcc20000a0>



RESTAURO DO TEATRO POLYTHEAMA



Projeto: Brasil Arquitetura + Lina Bo Bardi

Localização: Jundiaí, SP

Ano do Projeto: 1995/1996

O Teatro Polytheama, localizado na cidade de Jundiaí, é um dos mais importantes teatros de São Paulo, em seu início possuindo 2.920 lugares para espectadores, sendo a maior casa de espetáculos do estado, número esse que foi reduzido para 1.206, devido as reformas posteriores. Sua marca está em sua versatilidade, sendo palco de espetáculos teatrais, musicais, cinema e operetas, além de originalmente possuir um picadeiro camuflado em parte de sua platéia, que transformava o salão em um circo.

Desde sua inauguração, em 1911, o teatro passou por diversas reformas, sendo completamente remodelado em 1927, ampliado em 1940, e restaurado durante um processo de durou desde 1985 até 1996, devido a morte da arquiteta Lina Bo Bardi, encarregada do projeto, sendo terminado pelo escritório Brasil Arquitetura.

Após a morte de Lina, o projeto de restauro foi continuado e reformulado, porém mantendo-se as idéias originais de sua proposta: "o encontro do teatro moderno com os antigos Polytheamas" e o resgate da "alma popular" do prédio.

O projeto de restauro manteve as paredes originais nuas, além de revelar a estrutura metálica de sua cobertura, deixando-a aparente. A sala de espetáculo teve seu formato de ferradura mantido, assim como a distribuição dos lugares, além de receber tratamento acústico. Para receber instalações de apoio, como administração, oficinas, salas de ensaio e restaurante, um novo edifício de quatro andares foi construído em anexo, sendo construído em desnível no fundo do lote. Este projeto seguiu os preceitos do restauro moderno, onde aboliaram-se intervenções estéticas e ornamentação desnecessária.

Figura 6D - Fachada principal.

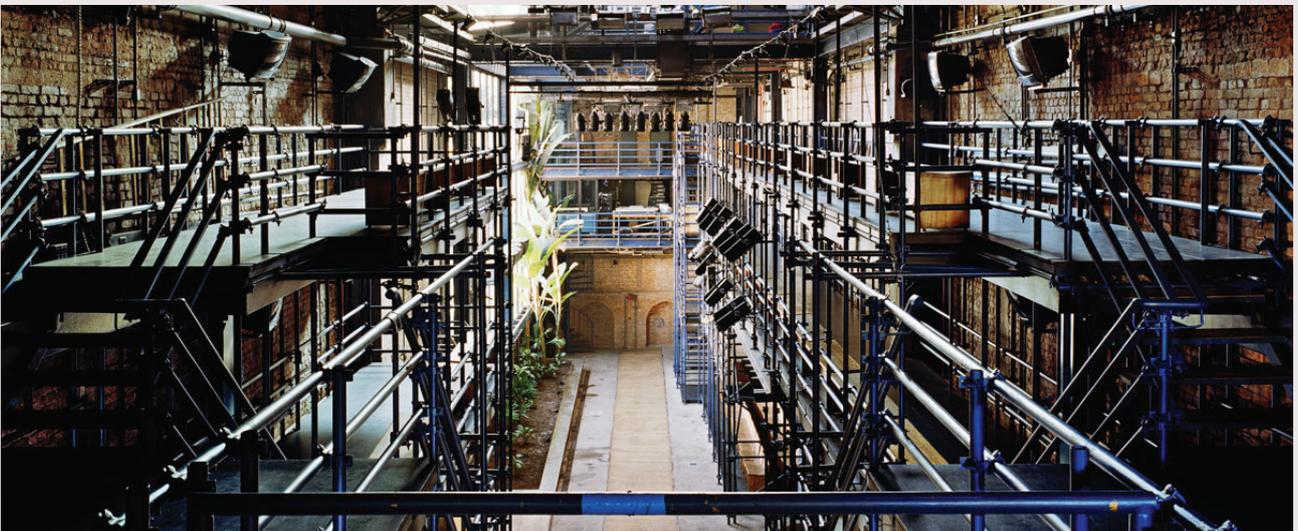
Fonte: <http://brasilarquitectura.com/projetos/teatro-polytheama>

Figura 6E - Vista da arquibancada.

Fonte: <http://brasilarquitectura.com/projetos/teatro-polytheama>

Figura 6F - Vista do palco.

Fonte: <http://brasilarquitectura.com/projetos/teatro-polytheama>



REFORMA DO TEATRO OFICINA



Projeto: Lina Bo Bardi + Edson Elito

Localização: São Paulo, SP

Ano do Projeto: 1984/1990

O Teatro Oficina passou por diversas reformas desde sua inauguração, na década de 20. De sua estrutura original, somente as paredes de alvenaria permaneceram, tendo grande parte de seu interior, assim como a platéia e o palco provenientes de sua primeira reforma, sido destruído em um incêndio no ano de 1966. Devido a este incidente, o teatro foi reconstruído em 1967, com arquibancadas de concreto e um palco italiano. O Teatro Oficina foi tombado como patrimônio histórico e cultural pelo governo do estado de São Paulo, no ano de 1983, o que acarretou na necessidade de um novo projeto para reforma do espaço.

No mesmo ano deu-se início as obras do projeto da arquiteta Lina Bo Bardi em parceria com Edson Elito, que viria a criar um dos espaços cênicos mais importantes do país, buscando um novo tipo de palco, que estivesse em acordo com o discurso contemporâneo do grupo. Os conceitos norteadores do projeto buscavam: criar uma rua, como uma passagem, que atravessaria o teatro, ligando a rua Jaceguay e a grande área livre em seus fundos; proporcionar um espaço unificado, sem barreiras, onde todos os ambientes fossem parte da cena; a criação de um espaço flexível, que pudesse ser utilizado de diferentes formas, e que não viesse a criar limitações aos espetáculos.

Esta nova conformação do teatro, teve como fim a unificação do espaço, mesclando as diferentes partes em um ambiente único, onde a área destinada à platéia se confunde com a da cena e a da área de preparação dos atores, como forma de alcançar uma nova forma de interação entre os agentes. Com este projeto, os arquitetos desconstróem os paradigmas espaciais até então vigentes no teatro brasileiro, dando vida a um espaço que é considerado marco do teatro nacional.

Figura 6G - Fachada principal.

Fonte: <http://karlacunha.com.br/wp-content/uploads/2013/09/teatro-oficina.jpg>

Figura 6H - O palco "rua".

Fonte: http://paginacultural.com.br/wp-content/uploads/2011/12/MOSTRA-DE-ARQUITETURA_Teatro-Oficina_02.jpg

Figura 6I - Visão da público.

http://adbr001cdn.archdaily.net/wp-content/uploads/2012/03/1332776438_teatrooficina_arqlinabobardi.jpg



IRCAM



Projeto: Renzo Piano e Richard Rogers

Localização: Paris, França

Ano do Projeto: 1973/1978

O Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM) é um centro de música e pesquisa acústica localizada em Paris, sendo uma das quatro divisões que formam o centro cultural Georges Pompidou, o qual ainda contém um museu de arte moderna, uma biblioteca e um centro de design industrial.

O projeto do edifício, assim como todo complexo, ficou a cargo do arquiteto italiano Renzo Piano e do inglês Richard Rogers, tendo sua construção iniciada no ano de 1973 e sendo entregue 5 anos depois, em 1978.

Por se tratar de um centro de música e pesquisa acústica, resolveu-se pela utilização de níveis subterrâneos, a fim de proporcionar maior isolamento acústico para os ambientes onde se faça necessário, como as salas de aulas, estúdios de gravação, uma câmara anecóica e as salas de concerto.

Dentre os diversos ambientes presentes nas instalações do IRCAM destaca-se o Espace de projection (ESPRO). O ESPRO é um salão acústico que pode ser utilizado tanto como sala de concerto, estúdio de gravação ou uma sala de experimentos acústicos. Este espaço de uma estrutura independente do resto do edifício, por conseguinte, isolado a partir de ruídos e vibrações exteriores.

Seu diferencial se dá pela sua grande adaptabilidade, podendo modificar suas propriedades acústicas e seu volume, alterando seu pé-direito entre 1,50 e 10,50 metros. A grande amplitude em sua altura é alcançada através de um sistema de urdimento móvel, composto por três pórticos metálicos, os quais correm sobre um sistema misto de trilhos verticais e horizontais, permitindo posicionar-se livremente entre estes dois eixos. Já as modificações em suas propriedades acústicas são possíveis graças a mecanismos rotativos presentes em suas paredes e teto, chamados de periactes, que possuem três diferentes superfícies: absorvente, reflexiva e de difusão.

Figura 6J - Fachada principal.

Fonte: <http://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/5b/0e/30/5b0e30e93c5033a3bc8bbfe296bbabdf.jpg>

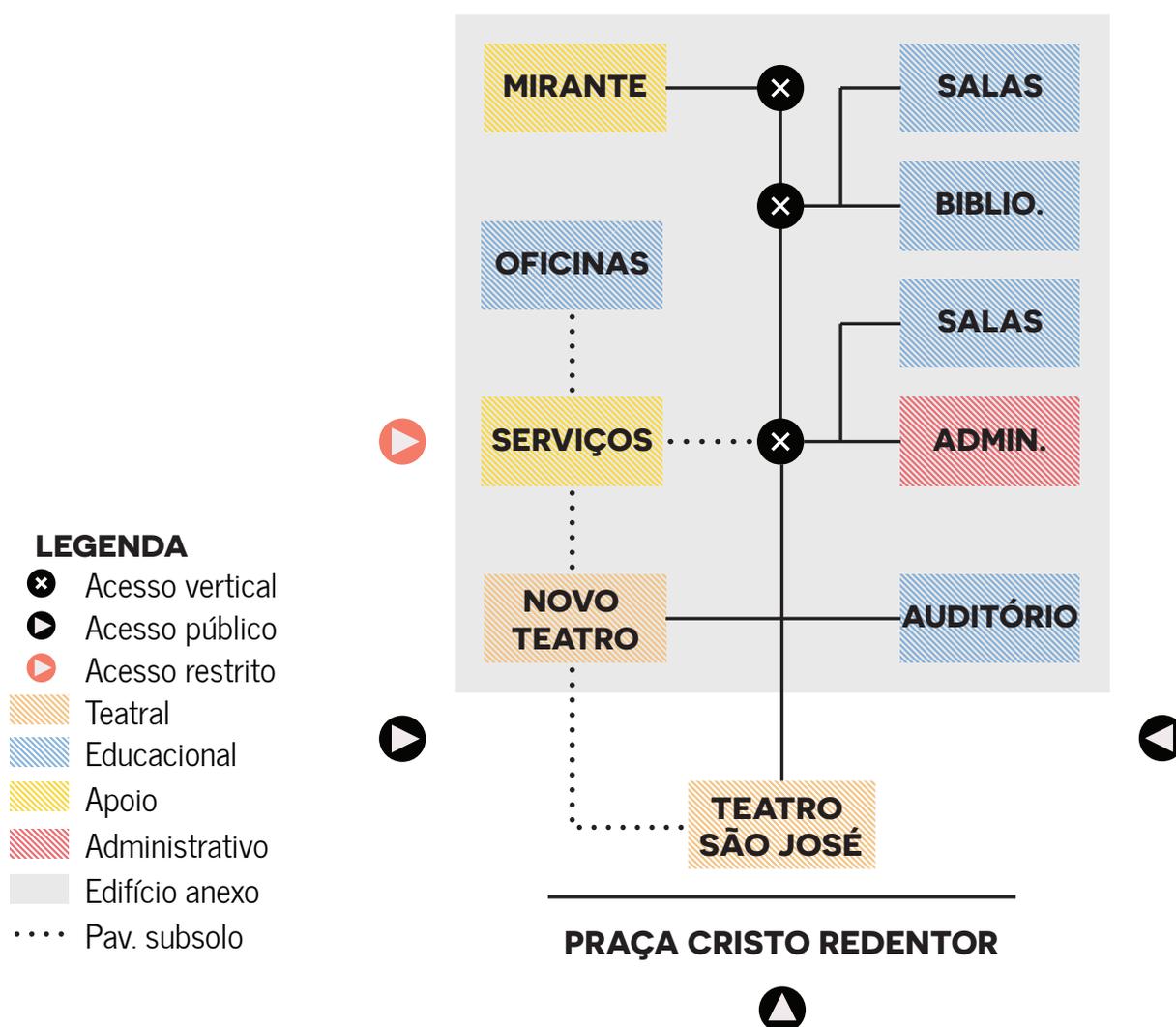
Figura 6L - O ESPRO.

Fonte: <http://www.ircam.fr/1039.html?&L=1>

PROGRAMA DE NECESSIDADES

O programa de necessidades foi elaborado seguindo o programa de atividades proposto, além de tomar como base os programas dos antigos projetos para o Teatro São José, assim como o de outros projetos de referência.

A estimativa das áreas se deu mediante a reformulação dos programas dos projetos já citados, além da compreensão dos limites impostos pelo local, e da consulta da literatura específica, encontrada nas obras de Neufert e Zelnik.



ADMINISTRAÇÃO **197,70 m²**

RECEPÇÃO	1	22,00 m ²
DIRETORIA	1	30,00 m ²
SECRETARIA	1	30,00 m ²
PRODUÇÃO	1	30,00 m ²
SALA DE REUNIÕES	1	30,00 m ²
ALMOXARIFADO	1	9,50 m ²
COPA	1	16,50 m ²
WC	2	13,00 m ²
WC ACESSÍVEL	1	3,70 m ²

APOIO **1.124,50 m²**

CANTINA	1	40,00 m ²	
CARGA E DESCARGA	1	115,00 m ²	
COBERTURA	MIRANTE	1	325,00 m ²
	CINEMA	1	325,00 m ²
CONTROLE DE ACESSO	1	22,00 m ²	
COPA	1	20,00 m ²	
COZINHA	1	30,00 m ²	
DEPÓSITO DE LIMPEZA	1	20,00 m ²	
HALL DE ENTRADA	2	57,00 m ²	
REFEITÓRIO	1	100,00 m ²	
SALA DE MÁQUINAS	1	38,00 m ²	
VESTIÁRIO	2	30,00 m ²	
WC ACESSÍVEL	1	2,50 m ²	

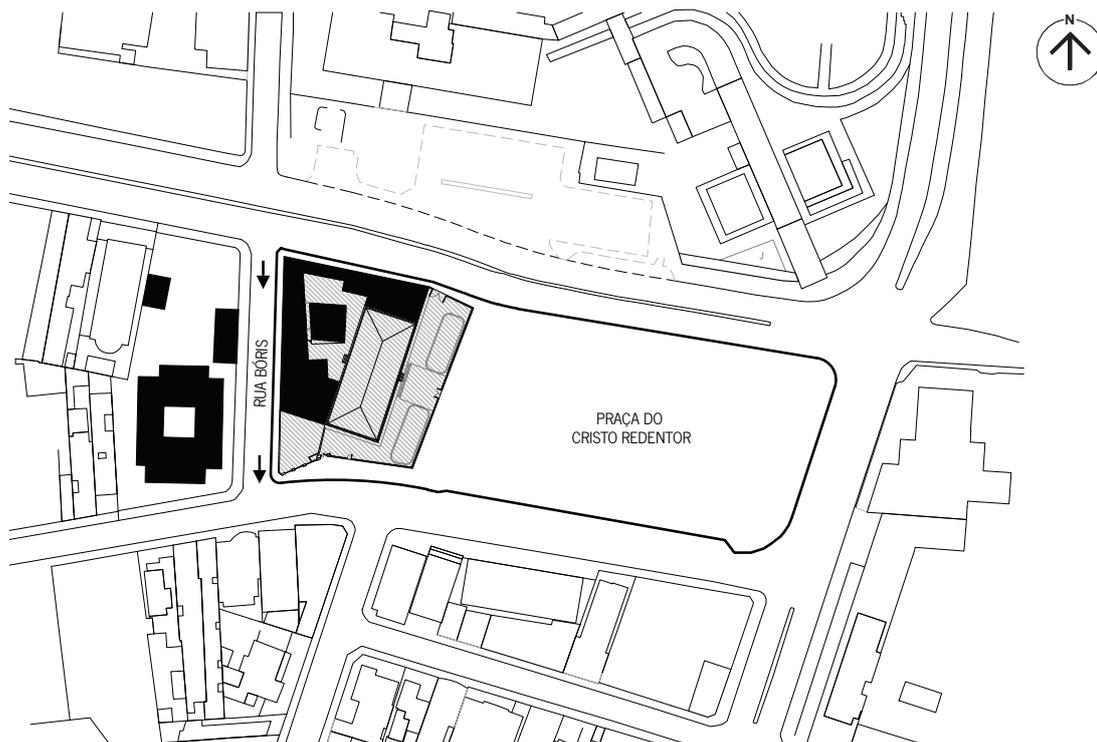
EDUCACIONAL **877,50 m²**

BIBLIOTECA	ACERVO	1	100,00 m ²
	ACERVO RARO	1	18,00 m ²
	ATENDIMENTO	1	30,00 m ²
	ESTUDOS	1	50,00 m ²
ESTÚDIO DE DANÇA	2	62,00 m ²	
ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO	1	25,00 m ²	
OFICINA FIGURINO	1	75,00 m ²	
DEPÓSITO FIGURINO	1	60,00 m ²	
OFICINA MARCENARIA	2	110,00 m ²	
DEPÓSITO CENOGRÁFICO	1	60,00 m ²	
SALA DE AULA	1	80,00 m ²	
SALA MULTIUSO	1	145,00 m ²	

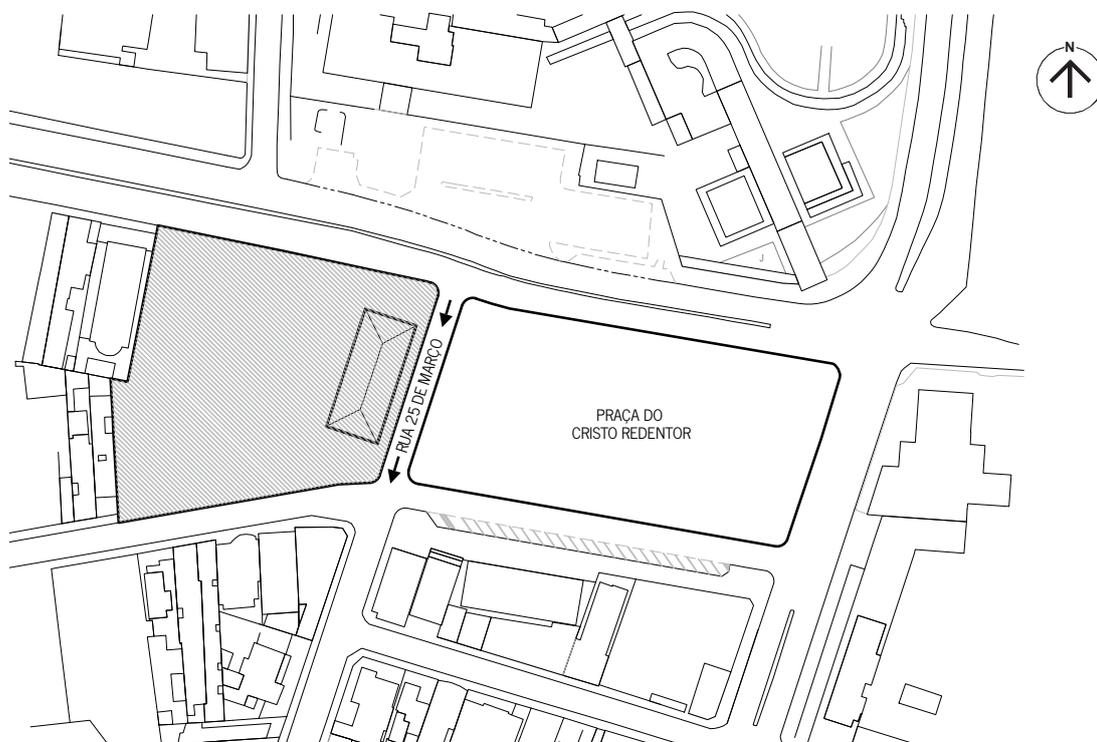
TEATRAL **2.054,00 m²**

CAMARIM COLETIVO	4	50,00 m ²	
CAMARIM ESTRELA	4	40,00 m ²	
MEMORIAL	1	240,00 m ²	
TEATRO MULTIUSO	BATIDORES	1	50,00 m ²
	CONTROLE SOM E LUZ	1	25,00 m ²
	FOYER	1	80,00 m ²
	SALA DE ESPETÁCULO	1	340,00 m ²
TEATRO SÃO JOSÉ	CONTROLE SOM E LUZ	1	8,00 m ²
	ENTRADA	1	45,00 m ²
	MEZANINO	2	178,00 m ²
	PALCO	1	100,00 m ²
	PLATÉIA	1	270,00 m ²
	PROSCÊNIO	1	40,00 m ²
	SALA DE ENSAIO	1	140,00 m ²
URDIMENTO	1	60,00 m ²	
WC	2	14,00 m ²	
WC ACESSÍVEL	1	4,00 m ²	

ÁREA TOTAL ESTIMADA **4.250,00 m²**



CONFIGURAÇÃO ATUAL
ESC. 1/2.000



NOVA CONFIGURAÇÃO

ESC. 1/2.000

LEGENDA

- Sentido da via
- ▨ Terreno
- A demolir

O TERRENO

Em seu estado atual, o terreno do Teatro São José conta com uma área de aproximadamente 2.700 m², os quais poderiam ser suficientes para receber os 4.250 m² necessários para implantação do novo programa, como já foi proposto em projetos anteriores. Porém, isso acarretaria na criação de volumes anexos que viriam a sufocar as fachadas do edifício, desconfigurando sua arquitetura e impedindo a apreensão de seus principais elementos, nos quais residem seu valor histórico.

A solução veio com a integração de dois terrenos localizados do outro lado da Rua Bóris, os quais possuem, juntos, uma área aproximada de 2.370 m². Atualmente, o terreno ao sul, voltado para a Rua Rufino de Alencar possui uma pequena residência, que necessitará ser retirada, enquanto que o terreno ao norte, voltado para a Av. Presidente Castelo Branco, encontra-se vazio.

Devido a adesão destes novos terrenos, optou-se pela retirada da Rua Bóris nesta quadra, pois entendeu-se que essa configuraria uma barreira física entre o teatro e a nova área, dificultando o trânsito de pedestres entre os blocos do complexo. Portanto, foi proposta a reabertura de uma antiga via, relativa a continuação da Rua 25 de Março, que virá a receber o fluxo antes pertencente à Rua Bóris. Essa nova rua passará entre o lado leste do teatro e a Praça do Cristo Redentor, e será uma via mista com piso elevado, priorizando a travessia de pedestres. Com a retirada da via, o Complexo desfrutará de uma área total de 5.078 m², suficiente para a implantação do novo edifício e de uma nova praça interna.

Ao sul da praça, na Rua Rufino de Alencar será criada uma baía de estacionamento com 24 vagas, sendo duas para pessoas com mobilidade reduzida, atendendo a Lei de Uso e Ocupação do Solo de Fortaleza, que prevê a existência de 1 vagas para cada 20 lugares em teatros.



A PRAÇA

A Praça do Cristo Redentor também receberá um novo projeto. Este tem como objetivo transformar o local em um espaço convidativo, com áreas para práticas de lazer e pequenos comércios, como bancas de revistas, cafés, lanchonetes, bares, entre outros. O comércio vêm com a função de incentivar o uso em períodos de baixa frequência, colaborando para a segurança na área.

Sobre a elaboração do projeto, pode-se destacar:

1. A praça receberá novo desenho, pensado a partir da conexão entre as principais áreas da praça e da preocupação em se preservar todas suas árvores de médio e grande porte que não sejam exóticas.
2. As edificações que constituam barreiras físicas ou tenham uso indevido para a área, como o posto de gasolina, serão demolidas.
3. Novas árvores serão plantadas a fim de conferir maior proteção solar.
4. O monumento do Cristo Redentor será restaurado. Tanto a capela em sua base, quanto a escadaria de acesso ao mirante serão reabertas ao público.
5. Os pequenos comércios foram resolvidos em um módulo de banca de revistas, de forma semelhante ao projeto do Café Úrbici, que transforma uma banca em um pequeno café.

Figura 6M - A praça do Cristo Redentor.

Fonte: Google Earth

Figura 6N - Foto da capela na base do monumento.

Fonte: Averno do autor

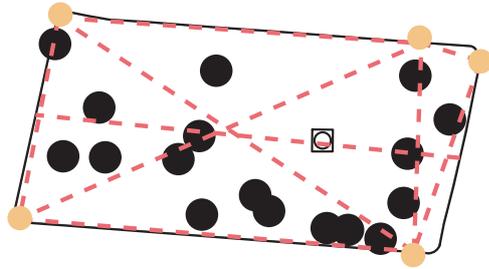
Figura 6O - Café Úrbici, projeto da arquiteta Beatriz Rodrigues.

Fonte: https://www.facebook.com/urbicicafe/photos_stream?ref=page_internal

O PROCESSO

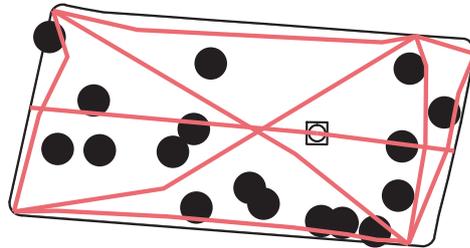
O desenho da nova praça se deu em 5 passos: 1. Identificação dos pontos de passagem; 2. Estudo de possíveis percursos; 3. Definição das áreas verdes; 4. Adaptação do desenho ao grid; 5. Posicionamento dos pontos comerciais e novas árvores.

01.



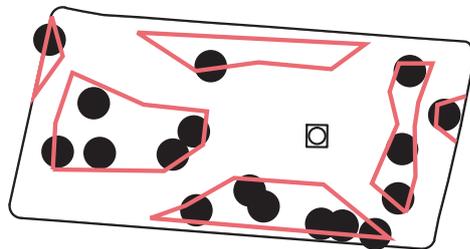
- Árvores existentes
- Pontos de passagem
- - - Trajeto curtos

02.



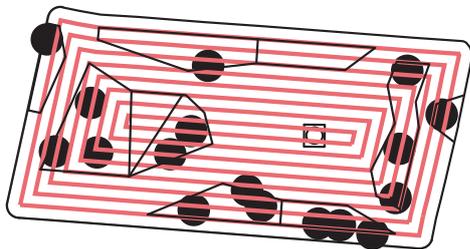
- Árvores existentes
- Percursos prováveis

03.



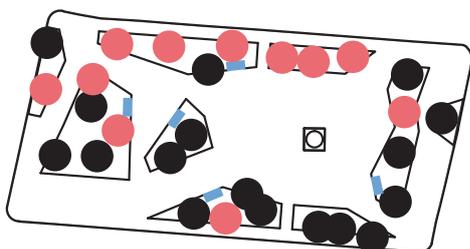
- Árvores existentes
- Áreas verdes

04.



- Árvores existentes
- Grid (3,00 m)
- Canteiros

05.



- Árvores existentes
- Árvores novas
- Pontos comerciais



ABERTURA DE NOVA VIA MISTA.

MONUMENTO DO CRISTO REDENTOR A SER RESTAURO

TRAVESSIA DE PEDESTRE ELEVADA

PRAÇA DO CRISTO REDENTOR
A = 5.300,00 m²

PISO EM BLOCOS INTERTRAVADOS

PISO EM PEDRA CARIRI (30x30cm)

ESTACIONAMENTO
24 VAGAS

DEMARCAÇÃO DO DESENHO ORIGINAL DA PRAÇA. MARCAÇÃO EM BLOCOS DE PEDRA POLIDA

PLANTA DE SITUAÇÃO DA PRAÇA DO CRISTO REDENTOR

ESC. 1/350

O RESTAURO DO TEATRO SÃO JOSÉ

O projeto proposto para o Teatro São José se caracteriza como a restauração de suas fachadas e a reconstrução de seus aposentos internos, conceitos estes definidos pela Carta de Burra como:

"A restauração será o restabelecimento da substância de um bem em um estado anterior conhecido".

"A reconstrução será o restabelecimento, com o máximo de exatidão, de um estado anterior conhecido; ela se distingue pela introdução na substância existente de materiais diferentes, sejam novos ou antigos".

A reconstrução interna foi proposta de forma a preservar as principais características do espaço, porém, algumas adaptações mostraram-se necessárias, tendo em vista possibilitar adequada acessibilidade e conforto. As adaptações foram propostas seguindo as orientações presentes na já citada Carta de Burra, onde se destacam os seguintes artigos:

Art. 17º - "A reconstrução deve ser efetivada quando constituir condições sine qua non de sobrevivência de um bem cuja integridade tenha sido comprometida por desgastes ou modificações, ou quando possibilite restabelecer ao conjunto de um bem uma significação cultural perdida".

Art. 19º - "A reconstrução deve se limitar à reprodução de substâncias cujas características são conhecidas aos testemunhos materiais e/ou documentais. As partes reconstruídas devem poder ser distinguidas quando examinadas de perto".

Art. 20º - "A adaptação só pode ser tolerada na medida em que represente o único meio de conservar o bem e não acarrete prejuízo sério a sua significação cultural".

HIPÓTESES DE RESTAURO

“Qualquer intervenção prevista em um bem deve ser precedida de um estudo dos dados disponíveis, sejam eles materiais, documentais ou outros” (Carta de Burra, 1980).

A hipótese de restauro tem como objetivo descrever e justificar as intervenções propostas, tendo em vista os estudos de prospecção realizados, assim como registros fotográficos e textuais, além da identificação de suas patologias constatadas em visitas recentes.

A primeira medida que deve ser tomada é a demolição das edificações anexas ao teatro. Esta decisão visa o restabelecimento da imagem original da edificação, pois além desses elementos serem posteriores e não apresentarem qualquer valor histórico ou cultural, os mesmos constituem barreiras que impedem o acesso físico e visual ao teatro.

ALVENARIAS

- Refazer o reboco das alvenarias internas, e externas, conforme o traço original
- Abertura de antigos vãos de esquadrias que foram fechados
- Proteção das alvenarias sujeitas à umidade e/ou infiltração através de processos de impermeabilização
- Retiradas das várias camadas de tinta das alvenarias para posterior pintura das mesmas seguindo os dados fornecidos pelo relatório de prospecção pictórica

ESQUADRIAS

- Substituição das esquadrias atuais por novas esquadrias semelhantes às originais no que se refere ao desenho e materialidade

COBERTA

- Substituição das antigas tesouras em madeira, que se apresentam em estado irrecuperável, por novas tesouras metálicas, garantindo sua distinguibilidade
- Substituição das telhas originais por novas telhas de barro

PISO

- Reconstrução do palco com sua ampliação e substituição do piso tabuado
- Substituição dos pisos e forros tabuados em madeira dos mezaninos
- Reconstrução do piso do pavimento térreo, de modo a favorecer o ângulo de visão dos espectadores.

OUTROS

- Conservação das peças decorativas das fachadas, removendo-se as excessivas camadas de tinta acumuladas e reconstruindo-se os ornamentos quebrados e/ou ausentes que possuam documentação necessária
- Demolição das escadas do foyer, assim como abertura de novos vãos nas lajes do foyer, do palco, e das salas do 2º pavimento, para implantação de novas escadarias e elevador
- Conservação dos guarda-corpos em madeira e substituição das peças quebradas e faltantes
- Implantação de nova estrutura constituída por pórticos metálicos, com o objetivo de dar suporte os mezaninos e as novas tesouras. Dessa forma aliviando a carga projetada nas alvenarias, e permitindo a retiradas das colunas de suporte dos mezaninos, favorecendo assim a visibilidade dos espectadores

ADAPTAÇÕES

Ademais, outras alterações serão necessárias para a efetiva implantação da casa de espetáculos, tendo em vista atender os requisitos mínimos para um adequado funcionamento.

Atualmente, o edifício carece de estruturas básicas, como: banheiros, camarins, bilheteria, depósitos e sala de controle de som e luz, além de possuir foyer com dimensões incompatíveis com sua capacidade de espectadores, escadas subdimensionadas e urdimento mal resolvido.

Tendo em vista a falta de espaço, somada a decisão pela não adição de novos volumes (“puxadinhos”) que venham a sufocar o bem, optou-se pela construção dos ambientes de apoio no nível subsolo (3,00 m abaixo do piso do teatro), o qual serve de conexão ao edifício anexo.

O urdimento teve suas paredes internas demolidas, e recebeu duas passarelas conectando as lajes remanentes, desta forma, criando um espaço contínuo, além de escada de acesso ligando o urdimento ao palco. Já o foyer foi resolvido no subsolo, no espaço entre o teatro e o novo edifício, abrigando também o Memorial do Teatro São José. Logo, o espaço antes ocupado pelo foyer foi adaptado para receber novas escadas e elevador.

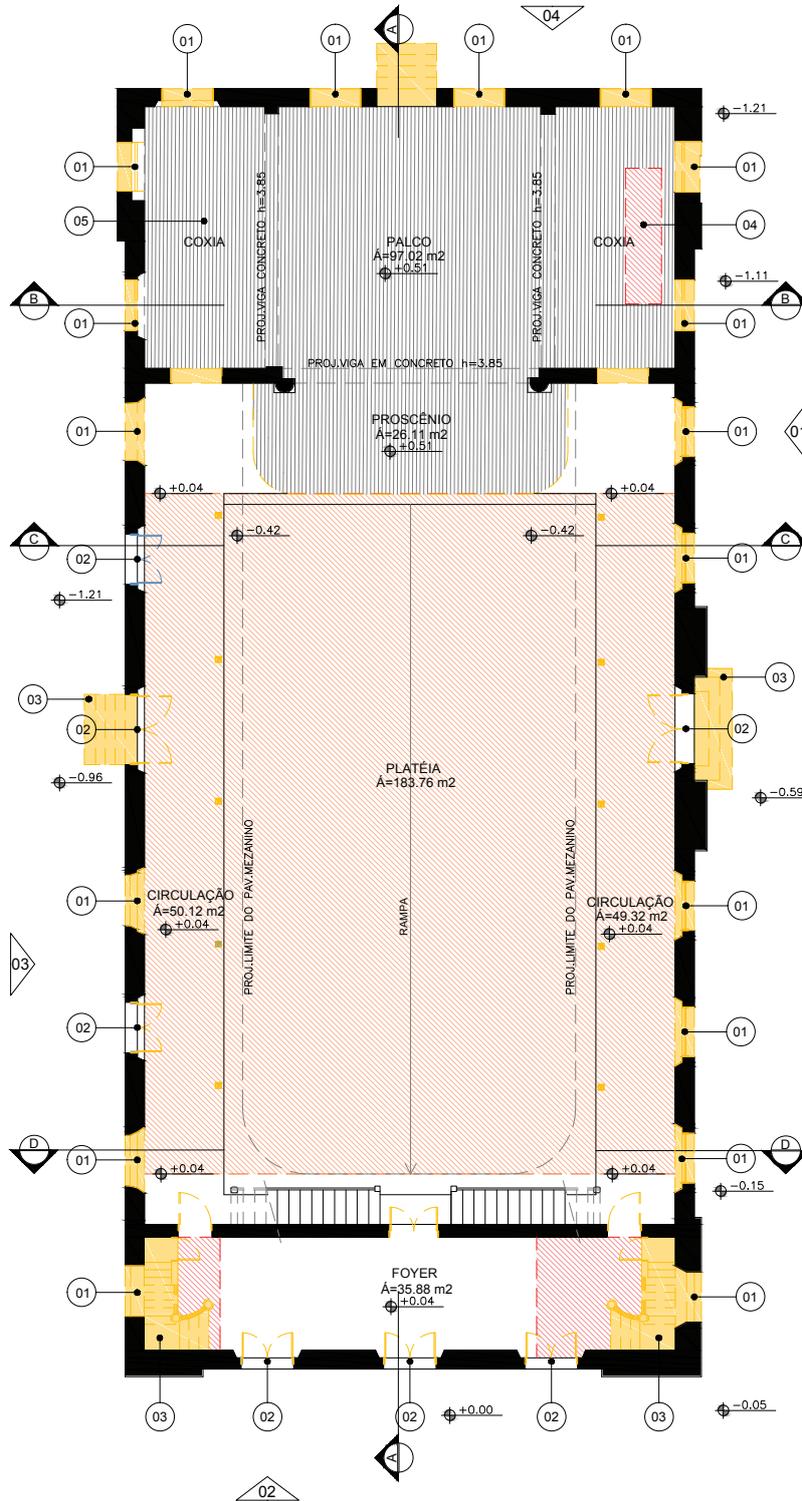
Outros ambientes também foram introduzidos, como a sala de controle de luz e som, localizada no segundo mezanino, além de uma nova sala de ensaios, quarteladas e casa de máquinas, todas resolvidas abaixo do palco.

PINTURA

A pintura escolhida para as fachadas foi a cor vermelho-ocre com detalhes na cor branca, as quais, segundo o relatório de prospecção e fotos antigas, seriam suas cores originais. Internamente, devido ao grande número de demãos de tinta, nos mais diferentes tons, percebe-se que a cor nunca fez parte de sua identidade, portanto, optou-se por uma pintura neutra, com paredes brancas e madeira ao natural, valorizando sua volumetria e materialidade.

PLANTA DEMOLIR

PAVIMENTO TÉRREO
ESC. 1/200



LEGENDA

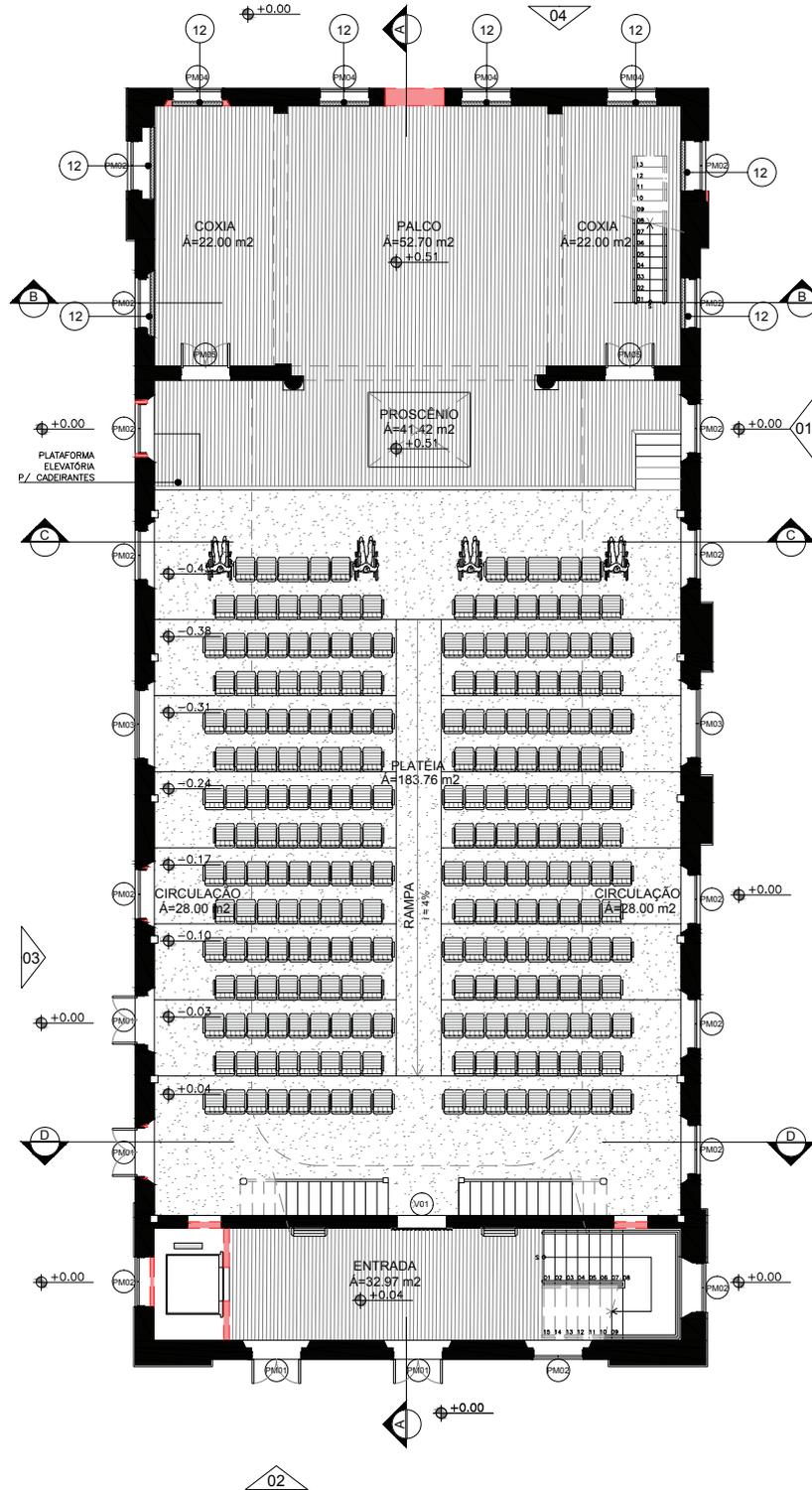
- EXISTENTE/ A CONSERVAR
- A DEMOLIR/ RETIRAR
- ABERTURA DE VÃOS NAS LAJES PARA IMPLANTAÇÃO DE CIRCULAÇÃO VERTICAL
- DEMOLIÇÃO E EXCAVAÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO E FOYER
- DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS (PLATÉIA E CIRCULAÇÃO LATERAL)
- DEMOLIÇÃO DAS ESCADAS, PAREDES DE ALVENARIA E/OU PEITORIL DAS JANELAS DAS FACHADAS
- REMOVER/RECONSTRUIR/RESTAURAR PALCO, PROSCÊNIO E PISOS DOS MEZANINOS

INTERVENÇÕES

- | | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> 01 ABERTURA DA ALVENARIA PARA RECONSTRUÇÃO DO VÃO DA PORTA ORIGINAL 02 ESQUADRIA A SER RETIRADA 03 DEMOLIÇÃO DE ESCADA 04 DEMOLIÇÃO DE PILARES, VIGAS OU LAJE. 05 DEMOLIÇÃO DO PISO TABUADO EM MADEIRA E RECONSTRUÇÃO DO MESMO 06 DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS 07 RETIRAR TELHA DE BARRO E MADEIRAMENTO EXISTENTE, SENDO SUBSTITUÍDO POR ESTRUTURA METÁLICA COM 45% DE INCLINAÇÃO E NOVA TELHA DE BARRO | <ul style="list-style-type: none"> 08 RESTAURO DO GUARDA-CORPO 09 REBOCO DA FACHADA A RECUPERAR 100% 10 ORNAMENTOS A RESTAURAR 11 ATERRO A CONSTRUIR NIVELANDO O PISO DA PRAÇA AO DA PORTA PRINCIPAL 12 DRYWALL COM TRATAMENTO ACÚSTICO 13 VIDRO TEMPERADO 10mm COM PELÍCULA PRA FECHAMENTO DOS ÓCULOS E BANDEIRAS DOS VÃOS DAS FACHADAS 14 DEMOLIÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO |
|---|--|

PLANTA CONSTRUIR

PAVIMENTO TÉRREO (252 LUGARES)
ESC. 1/200



LEGENDA

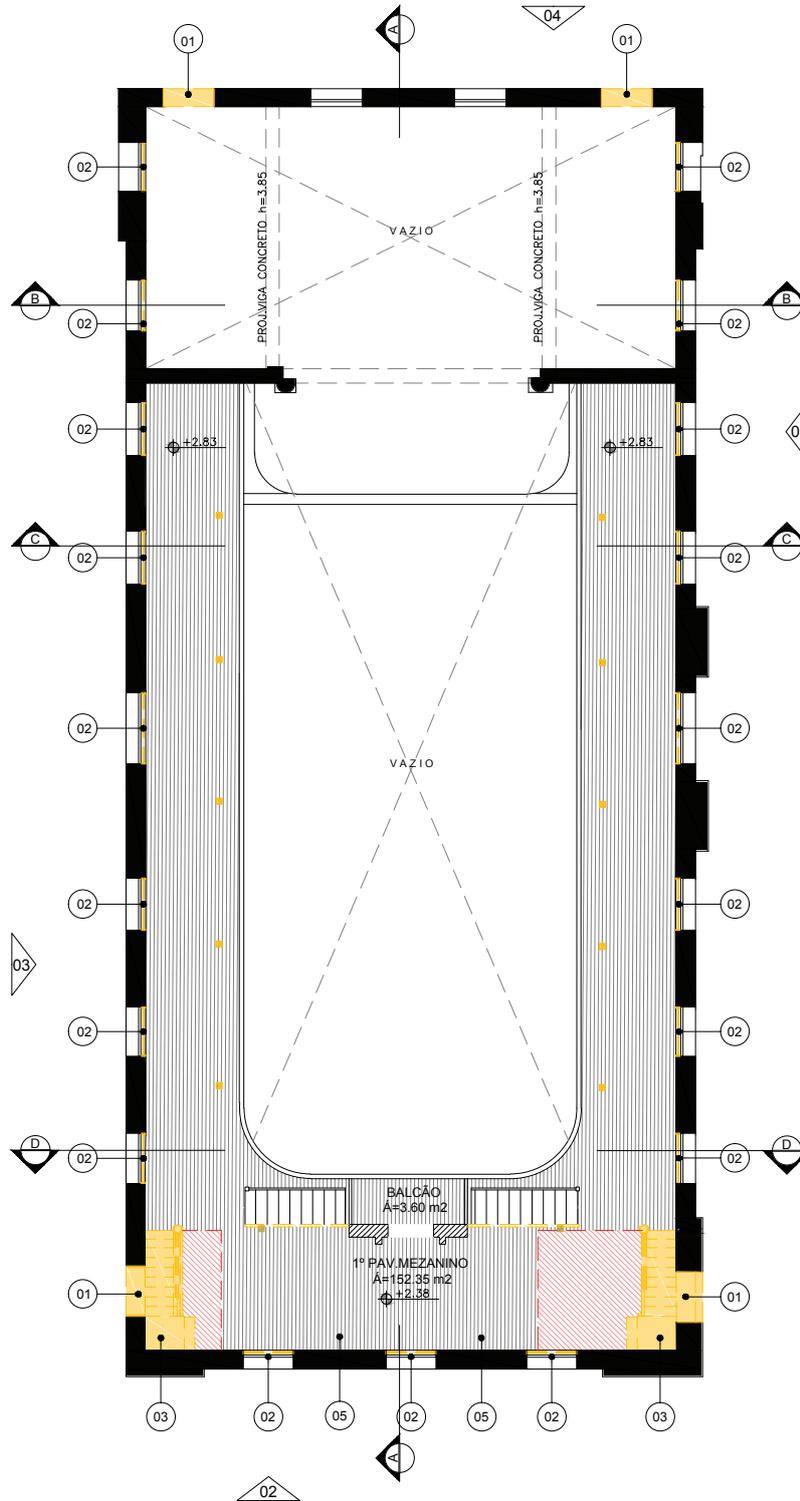
- EXISTENTE/ A CONSERVAR
- A CONSTRUIR/ RECONSTRUIR
- CONSTRUÇÃO DAS NOVAS ESCADAS, ELEVADOR, PAREDES DE ALVENARIA, LAJES E PASSARELAS
- CONSTRUÇÃO DE MURO DE ARRIMO
- RECONSTRUÇÃO DO PISO DA PLATEIA
- RECONSTRUÇÃO DOS PISOS TABUADOS
- EDIFÍCIO ANEXO

INTERVENÇÕES

- 01 ABERTURA DA ALVENARIA PARA RECONSTRUÇÃO DO VÃO DA PORTA ORIGINAL
- 02 ESQUADRIA A SER RETIRADA
- 03 DEMOLIÇÃO DE ESCADA
- 04 DEMOLIÇÃO DE PILARES, VIGAS OU LAJE.
- 05 DEMOLIÇÃO DO PISO TABUADO EM MADEIRA E RECONSTRUÇÃO DO MESMO
- 06 DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS
- 07 RETIRAR TELHA DE BARRO E MADEIRAMENTO EXISTENTE, SENDO SUBSTITUÍDO POR ESTRUTURA METÁLICA COM 45% DE INCLINAÇÃO E NOVA TELHA DE BARRO
- 08 RESTAURO DO GUARDA-CORPO
- 09 REBOCO DA FACHADA A RECUPERAR 100%
- 10 ORNAMENTOS A RESTAURAR
- 11 ATERRO A CONSTRUIR NIVELANDO O PISO DA PRAÇA AO DA PORTA PRINCIPAL
- 12 DRYWALL COM TRATAMENTO ACÚSTICO
- 13 VIDRO TEMPERADO 10mm COM PELÍCULA PRA FECHAMENTO DOS ÓCULOS E BANDEIRAS DOS VÃOS DAS FACHADAS
- 14 DEMOLIÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO

PLANTA DEMOLIR

1º PAVIMENTO MEZANINO
ESC. 1/200



LEGENDA

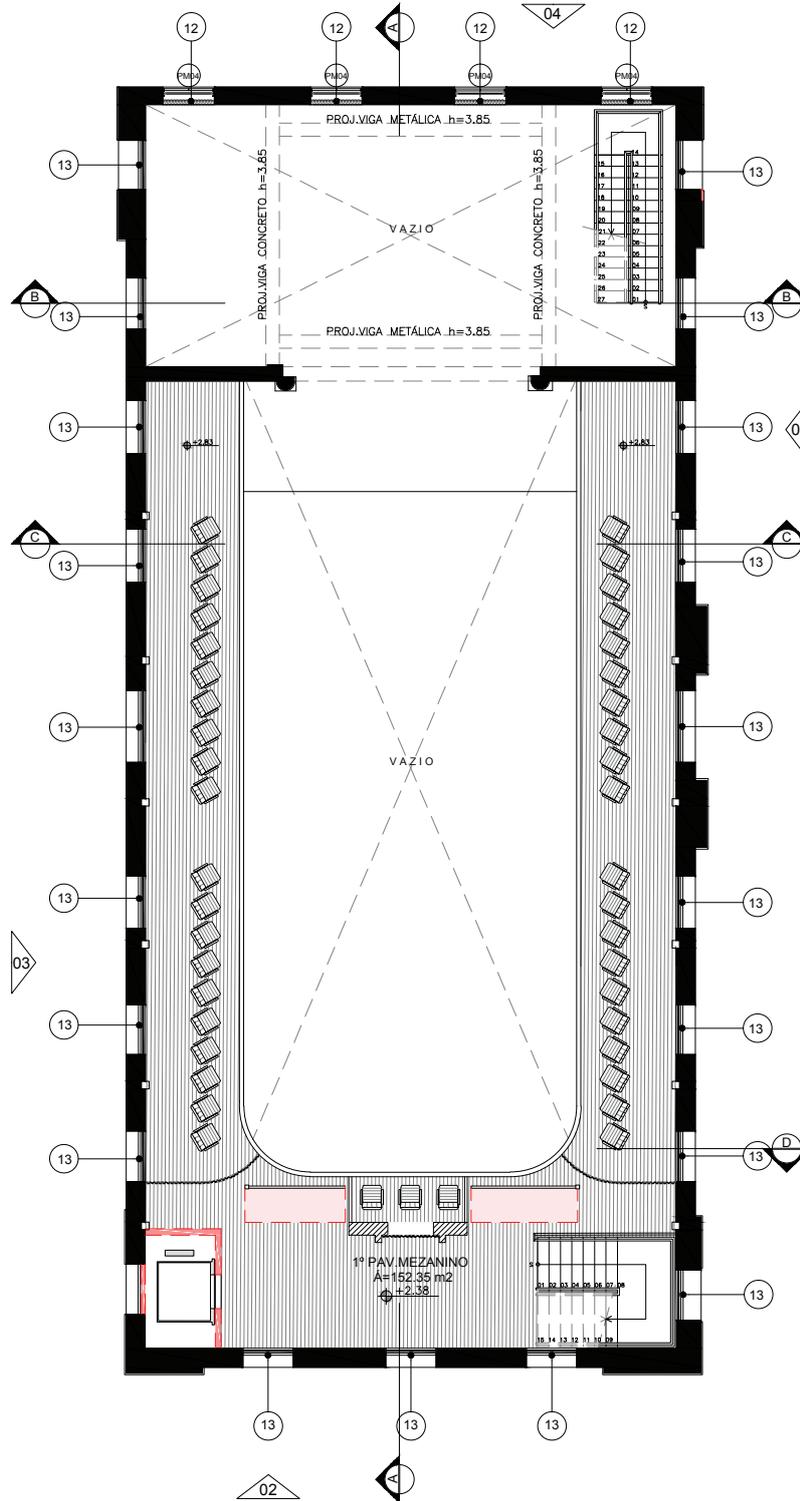
- EXISTENTE/ A CONSERVAR
- A DEMOLIR/ RETIRAR
- ABERTURA DE VÃOS NAS LAJES PARA IMPLANTAÇÃO DE CIRCULAÇÃO VERTICAL
- DEMOLIÇÃO E EXCAVAÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO E FOYER
- DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS (PLATEIA E CIRCULAÇÃO LATERAL)
- DEMOLIÇÃO DAS ESCADAS, PAREDES DE ALVENARIA E/OU PEITORIL DAS JANELAS DAS FACHADAS
- REMOVER/RECONSTRUIR/RESTAURAR PALCO, PROSCÊNIO E PISOS DOS MEZANINOS

INTERVENÇÕES

- 01 ABERTURA DA ALVENARIA PARA RECONSTRUÇÃO DO VÃO DA PORTA ORIGINAL
- 02 ESQUADRIA A SER RETIRADA
- 03 DEMOLIÇÃO DE ESCADA
- 04 DEMOLIÇÃO DE PILARES, VIGAS OU LAJE.
- 05 DEMOLIÇÃO DO PISO TABUADO EM MADEIRA E RECONSTRUÇÃO DO MESMO
- 06 DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS
- 07 RETIRAR TELHA DE BARRO E MADEIRAMENTO EXISTENTE, SENDO SUBSTITUÍDO POR ESTRUTURA METÁLICA COM 45% DE INCLINAÇÃO E NOVA TELHA DE BARRO
- 08 RESTAURO DO GUARDA-CORPO
- 09 REBOCO DA FACHADA A RECUPERAR 100%
- 10 ORNAMENTOS A RESTAURAR
- 11 ATERRO A CONSTRUIR NIVELANDO O PISO DA PRAÇA AO DA PORTA PRINCIPAL
- 12 DRYWALL COM TRATAMENTO ACÚSTICO
- 13 VIDRO TEMPERADO 10mm COM PELÍCULA PRA FECHAMENTO DOS ÓCULOS E BANDEIRAS DOS VÃOS DAS FACHADAS
- 14 DEMOLIÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO

PLANTA CONSTRUIR

1º PAVIMENTO MEZANINO (40 LUGARES)
ESC. 1/200



LEGENDA

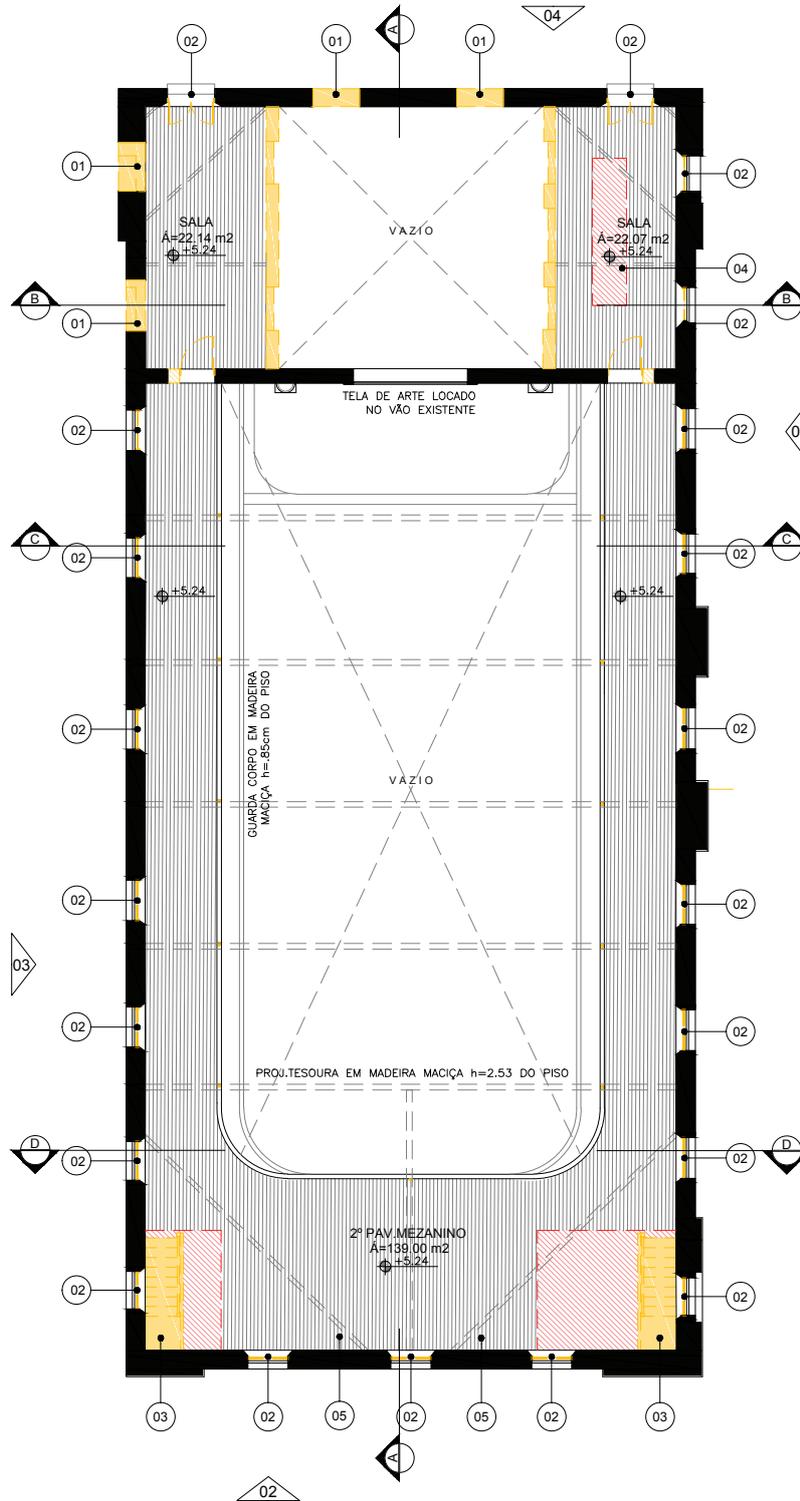
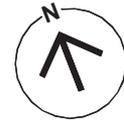
- EXISTENTE/ A CONSERVAR
- A CONSTRUIR/ RECONSTRUIR
- CONSTRUÇÃO DAS NOVAS ESCADAS, ELEVADOR, PAREDES DE ALVENARIA, LAJES E PASSARELAS
- CONSTRUÇÃO DE MURO DE ARRIMO
- RECONSTRUÇÃO DO PISO DA PLATEIA
- RECONSTRUÇÃO DOS PISOS TABUADOS
- EDIFÍCIO ANEXO

INTERVENÇÕES

- 01 ABERTURA DA ALVENARIA PARA RECONSTRUÇÃO DO VÃO DA PORTA ORIGINAL
- 02 ESQUADRIA A SER RETIRADA
- 03 DEMOLIÇÃO DE ESCADA
- 04 DEMOLIÇÃO DE PILARES, VIGAS OU LAJE.
- 05 DEMOLIÇÃO DO PISO TABUADO EM MADEIRA E RECONSTRUÇÃO DO MESMO
- 06 DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS
- 07 RETIRAR TELHA DE BARRO E MADEIRAMENTO EXISTENTE, SENDO SUBSTITUÍDO POR ESTRUTURA METÁLICA COM 45% DE INCLINAÇÃO E NOVA TELHA DE BARRO
- 08 RESTAURO DO GUARDA-CORPO
- 09 REBOCO DA FACHADA A RECUPERAR 100%
- 10 ORNAMENTOS A RESTAURAR
- 11 ATERRO A CONSTRUIR NIVELANDO O PISO DA PRAÇA AO DA PORTA PRINCIPAL
- 12 DRYWALL COM TRATAMENTO ACÚSTICO
- 13 VIDRO TEMPERADO 10mm COM PELÍCULA PRA FECHAMENTO DOS ÓCULOS E BANDEIRAS DOS VÃOS DAS FACHADAS
- 14 DEMOLIÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO

PLANTA DEMOLIR

2º PAVIMENTO MEZANINO
ESC. 1/200



LEGENDA

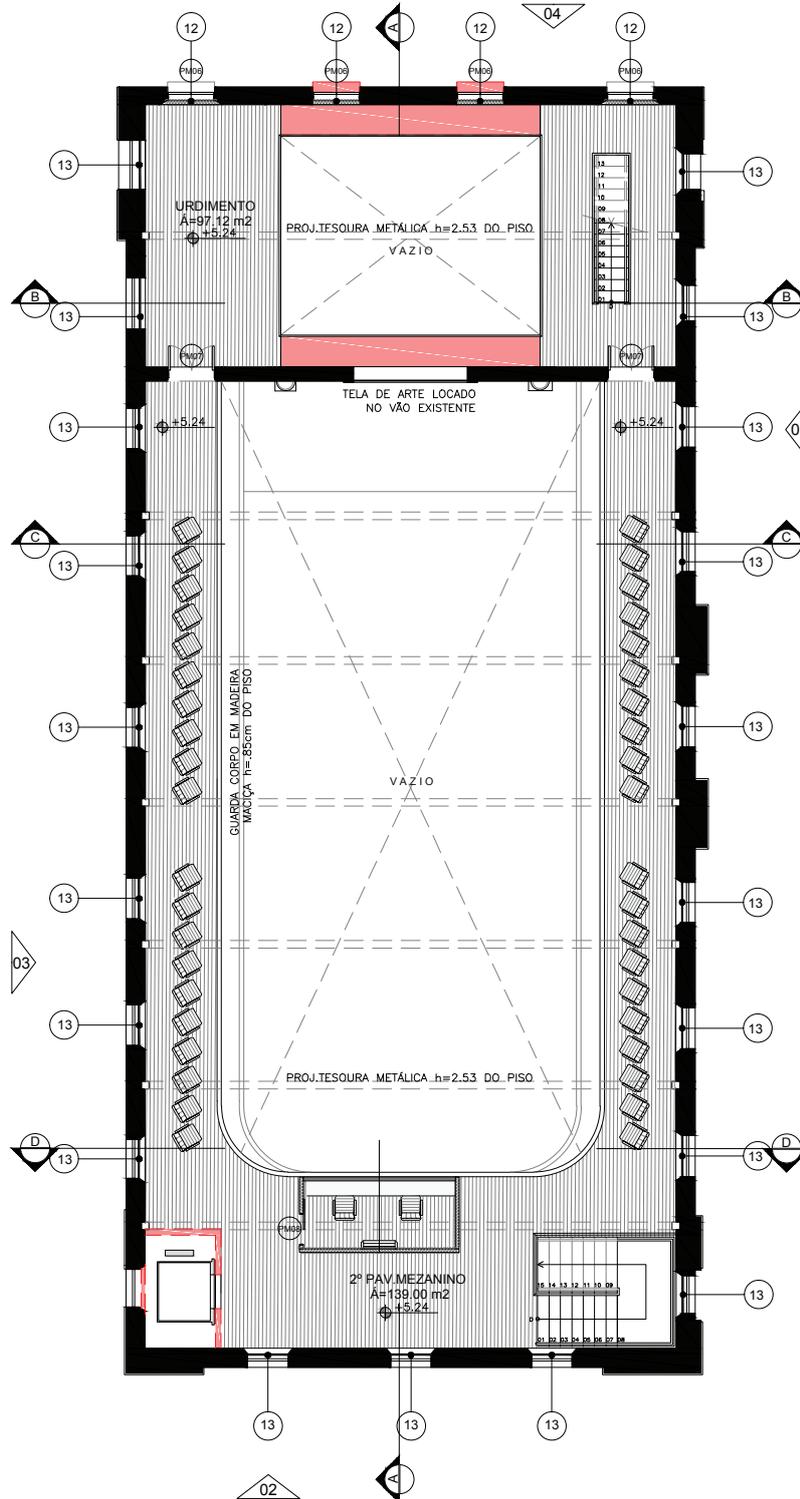
- EXISTENTE/ A CONSERVAR
- A DEMOLIR/ RETIRAR
- ABERTURA DE VÃOS NAS LAJES PARA IMPLANTAÇÃO DE CIRCULAÇÃO VERTICAL
- DEMOLIÇÃO E EXCAVAÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO E FOYER
- DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS (PLATEIA E CIRCULAÇÃO LATERAL)
- DEMOLIÇÃO DAS ESCADAS, PAREDES DE ALVENARIA E/OU PEITORIL DAS JANELAS DAS FACHADAS
- REMOVER/RECONSTRUIR/RESTAURAR PALCO, PROSCÊNIO E PISOS DOS MEZANINOS

INTERVENÇÕES

- 01 ABERTURA DA ALVENARIA PARA RECONSTRUÇÃO DO VÃO DA PORTA ORIGINAL
- 02 ESQUADRIA A SER RETIRADA
- 03 DEMOLIÇÃO DE ESCADA
- 04 DEMOLIÇÃO DE PILARES, VIGAS OU LAJE.
- 05 DEMOLIÇÃO DO PISO TABUADO EM MADEIRA E RECONSTRUÇÃO DO MESMO
- 06 DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS
- 07 RETIRAR TELHA DE BARRO E MADEIRAMENTO EXISTENTE, SENDO SUBSTITUÍDO POR ESTRUTURA METÁLICA COM 45% DE INCLINAÇÃO E NOVA TELHA DE BARRO
- 08 RESTAURO DO GUARDA-CORPO
- 09 REBOCO DA FACHADA A RECUPERAR 100%
- 10 ORNAMENTOS A RESTAURAR
- 11 ATERRO A CONSTRUIR NIVELANDO O PISO DA PRAÇA AO DA PORTA PRINCIPAL
- 12 DRYWALL COM TRATAMENTO ACÚSTICO
- 13 VIDRO TEMPERADO 10mm COM PELÍCULA PRA FECHAMENTO DOS ÓCULOS E BANDEIRAS DOS VÃOS DAS FACHADAS
- 14 DEMOLIÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO

PLANTA CONSTRUIR

2º PAVIMENTO MEZANINO (40 LUGARES)
ESC. 1/200



LEGENDA

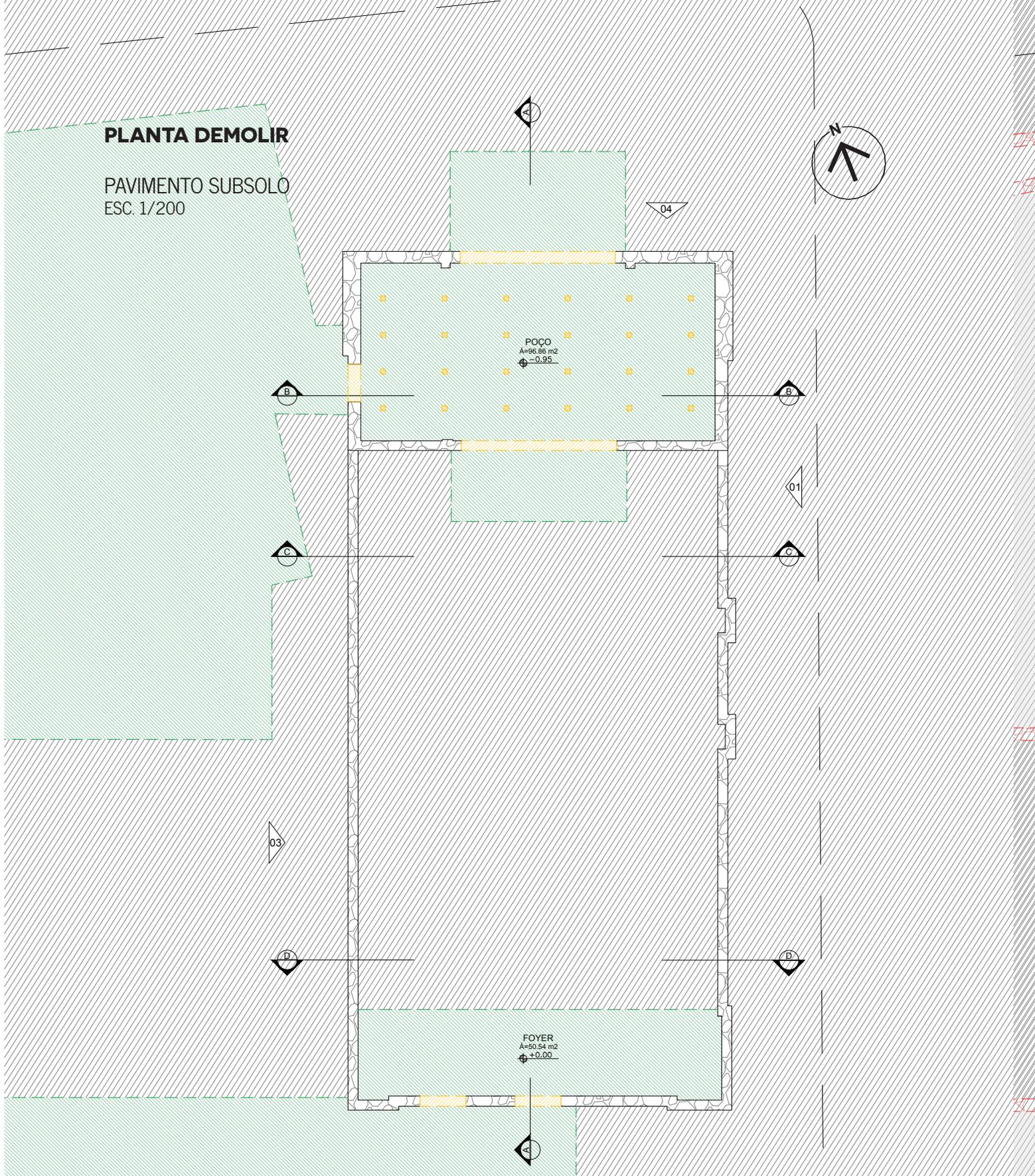
- EXISTENTE/ A CONSERVAR
- A CONSTRUIR/ RECONSTRUIR
- CONSTRUÇÃO DAS NOVAS ESCADAS, ELEVADOR, PAREDES DE ALVENARIA, LAJES E PASSARELAS
- CONSTRUÇÃO DE MURO DE ARRIMO
- RECONSTRUÇÃO DO PISO DA PLATEIA
- RECONSTRUÇÃO DOS PISOS TABUADOS
- EDIFÍCIO ANEXO

INTERVENÇÕES

- 01 ABERTURA DA ALVENARIA PARA RECONSTRUÇÃO DO VÃO DA PORTA ORIGINAL
- 02 ESQUADRIA A SER RETIRADA
- 03 DEMOLIÇÃO DE ESCADA
- 04 DEMOLIÇÃO DE PILARES, VIGAS OU LAJE.
- 05 DEMOLIÇÃO DO PISO TABUADO EM MADEIRA E RECONSTRUÇÃO DO MESMO
- 06 DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS
- 07 RETIRAR TELHA DE BARRO E MADEIRAMENTO EXISTENTE, SENDO SUBSTITUÍDO POR ESTRUTURA METÁLICA COM 45% DE INCLINAÇÃO E NOVA TELHA DE BARRO
- 08 RESTAURO DO GUARDA-CORPO
- 09 REBOCO DA FACHADA A RECUPERAR 100%
- 10 ORNAMENTOS A RESTAURAR
- 11 ATERRAMENTO A CONSTRUIR NIVELANDO O PISO DA PRAÇA AO DA PORTA PRINCIPAL
- 12 DRYWALL COM TRATAMENTO ACÚSTICO
- 13 VIDRO TEMPERADO 10mm COM PELÍCULA PRA FECHAMENTO DOS ÓCULOS E BANDEIRAS DOS VÃOS DAS FACHADAS
- 14 DEMOLIÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO

PLANTA DEMOLIR

PAVIMENTO SUBSOLO
ESC. 1/200



LEGENDA

- EXISTENTE/ A CONSERVAR
- A DEMOLIR/ RETIRAR
- ABERTURA DE VÃOS NAS LAJES PARA IMPLANTAÇÃO DE CIRCULAÇÃO VERTICAL
- DEMOLIÇÃO E EXCAVAÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO E FOYER
- DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS (PLATEIA E CIRCULAÇÃO LATERAL)
- DEMOLIÇÃO DAS ESCADAS, PAREDES DE ALVENARIA E/OU PEITORIL DAS JANELAS DAS FACHADAS
- REMOVER/RECONSTRUIR/RESTAURAR PALCO, PROSCÊNIO E PISOS DOS MEZANINOS

INTERVENÇÕES

- 01 ABERTURA DA ALVENARIA PARA RECONSTRUÇÃO DO VÃO DA PORTA ORIGINAL
- 02 ESQUADRIA A SER RETIRADA
- 03 DEMOLIÇÃO DE ESCADA
- 04 DEMOLIÇÃO DE PILARES, VIGAS OU LAJE.
- 05 DEMOLIÇÃO DO PISO TABUADO EM MADEIRA E RECONSTRUÇÃO DO MESMO
- 06 DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS
- 07 RETIRAR TELHA DE BARRO E MADEIRAMENTO EXISTENTE, SENDO SUBSTITUÍDO POR ESTRUTURA METÁLICA COM 45% DE INCLINAÇÃO E NOVA TELHA DE BARRO
- 08 RESTAURO DO GUARDA-CORPO
- 09 REBOCO DA FACHADA A RECUPERAR 100%
- 10 ORNAMENTOS A RESTAURAR
- 11 ATERRO A CONSTRUIR NIVELANDO O PISO DA PRAÇA AO DA PORTA PRINCIPAL
- 12 DRYWALL COM TRATAMENTO ACÚSTICO
- 13 VIDRO TEMPERADO 10mm COM PELÍCULA PRA FECHAMENTO DOS ÓCULOS E BANDEIRAS DOS VÃOS DAS FACHADAS
- 14 DEMOLIÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO

PLANTA CONSTRUIR

PAVIMENTO SUBSOLO
ESC. 1/200

ANEXO

CASA DE MÁQUINAS

A=24,62 m²
± -3,00

SALA DE ENSAIO

A=98,60 m²
± -3,00

QUARTELADA

A=16,56 m²

HALL DE ENTRADA

A=38,20 m²
± -3,00

CORRE

CORRE

ANEXO



LEGENDA

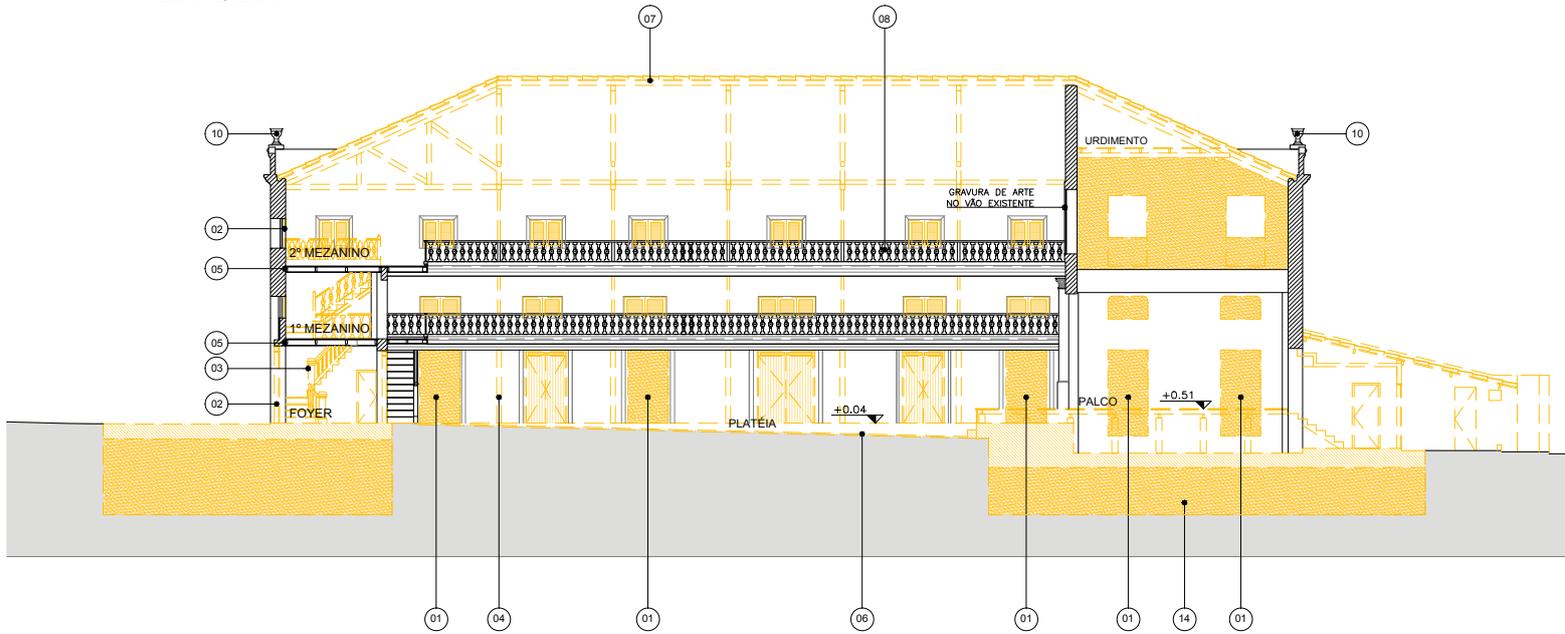
-  EXISTENTE/ A CONSERVAR
-  A CONSTRUIR/ RECONSTRUIR
-  CONSTRUÇÃO DAS NOVAS ESCADAS, ELEVADOR, PAREDES DE ALVENARIA, LAJES E PASSARELAS
-  CONSTRUÇÃO DE MURO DE ARRIMO
-  RECONSTRUÇÃO DO PISO DA PLATEIA
-  RECONSTRUÇÃO DOS PISOS TABUADOS
-  EDIFÍCIO ANEXO

INTERVENÇÕES

- 01 ABERTURA DA ALVENARIA PARA RECONSTRUÇÃO DO VÃO DA PORTA ORIGINAL
- 02 ESQUADRIA A SER RETIRADA
- 03 DEMOLIÇÃO DE ESCADA
- 04 DEMOLIÇÃO DE PILARES, VIGAS OU LAJE.
- 05 DEMOLIÇÃO DO PISO TABUADO EM MADEIRA E RECONSTRUÇÃO DO MESMO
- 06 DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS
- 07 RETIRAR TELHA DE BARRO E MADEIRAMENTO EXISTENTE, SENDO SUBSTITUÍDO POR ESTRUTURA METÁLICA COM 45% DE INCLINAÇÃO E NOVA TELHA DE BARRO
- 08 RESTAURO DO GUARDA-CORPO
- 09 REBOCO DA FACHADA A RECUPERAR 100%
- 10 ORNAMENTOS A RESTAURAR
- 11 ATERRO A CONSTRUIR NIVELANDO O PISO DA PRAÇA AO DA PORTA PRINCIPAL
- 12 DRYWALL COM TRATAMENTO ACÚSTICO
- 13 VIDRO TEMPERADO 10mm COM PELÍCULA PRA FECHAMENTO DOS ÓCULOS E BANDEIRAS DOS VÃOS DAS FACHADAS
- 14 DEMOLIÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO

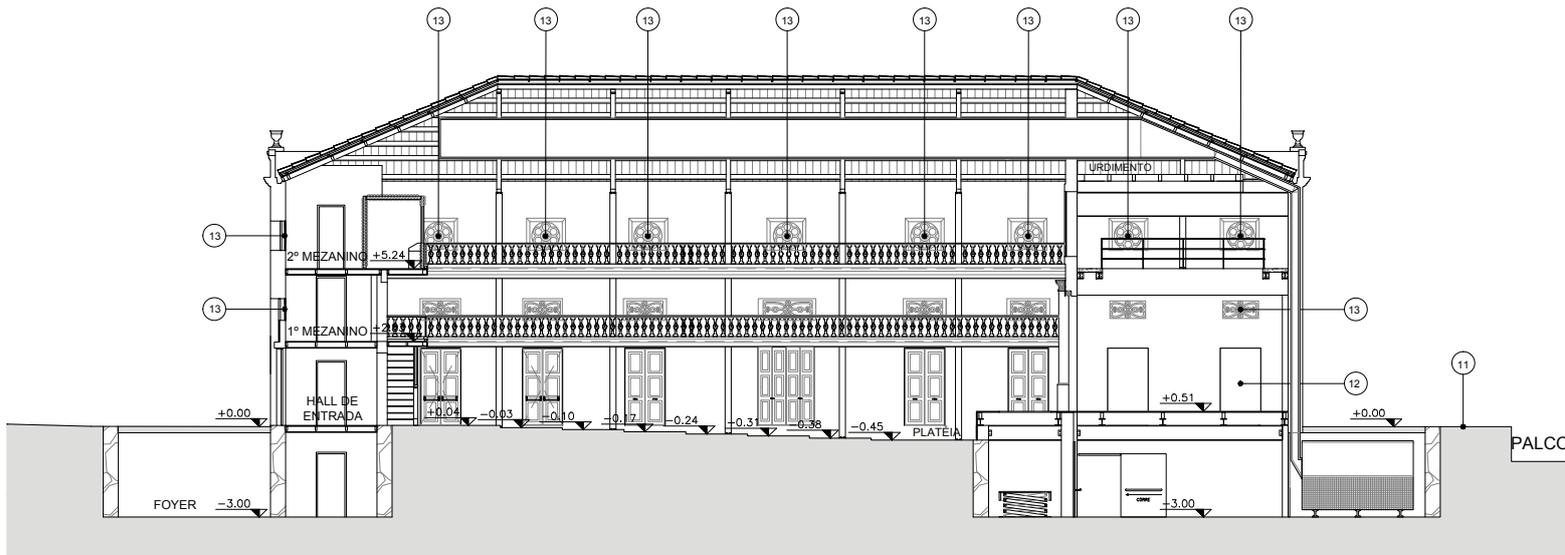
DEMOLIR

CORTE AA
ESC. 1/250



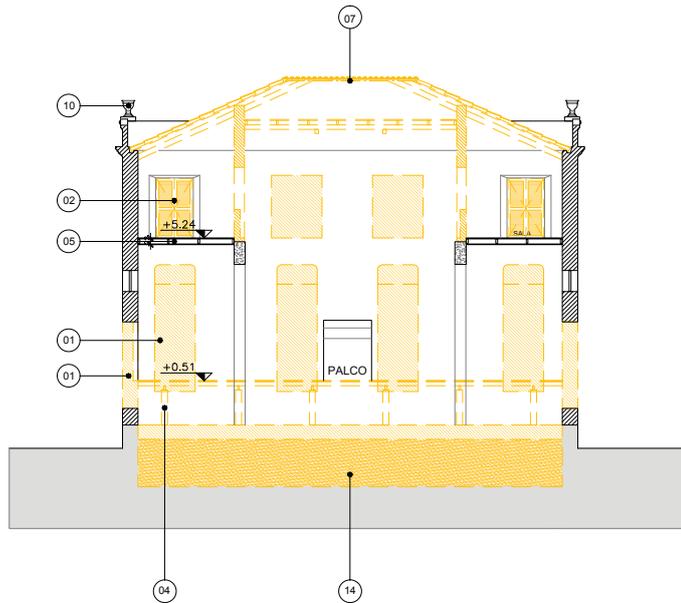
CONSTRUIR

CORTE AA
ESC. 1/250



DEMOLIR

CORTE BB
ESC. 1/250

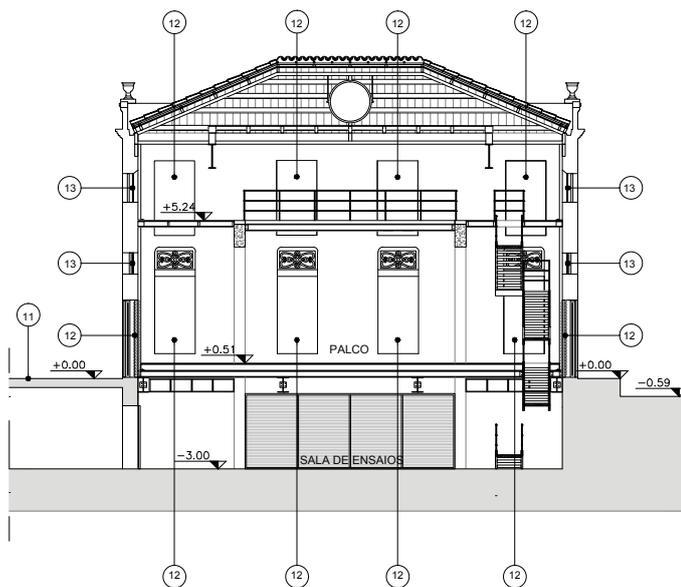


CONSTRUIR

CORTE BB
ESC. 1/250

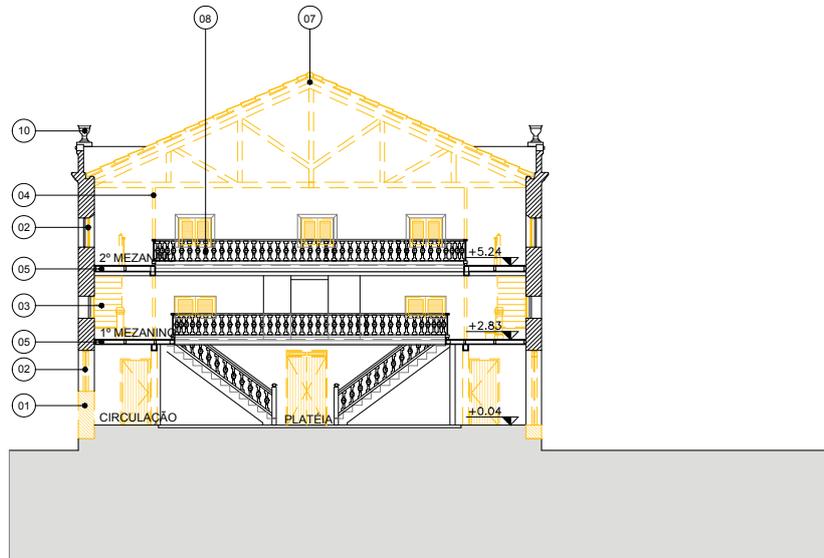
INTERVENÇÕES

- 01 ABERTURA DA ALVENARIA PARA RECONSTRUÇÃO DO VÃO DA PORTA ORIGINAL
- 02 ESQUADRIA A SER RETIRADA
- 03 DEMOLIÇÃO DE ESCADA
- 04 DEMOLIÇÃO DE PILARES, VIGAS OU LAJE.
- 05 DEMOLIÇÃO DO PISO TABUADO EM MADEIRA E RECONSTRUÇÃO DO MESMO
- 06 DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS
- 07 RETIRAR TELHA DE BARRO E MADEIRAMENTO EXISTENTE, SENDO SUBSTITUÍDO POR ESTRUTURA METÁLICA COM 45% DE INCLINAÇÃO E NOVA TELHA DE BARRO
- 08 RESTAURO DO GUARDA-CORPO
- 09 REBOCO DA FACHADA A RECUPERAR 100%
- 10 ORNAMENTOS A RESTAURAR
- 11 ATERRO A CONSTRUIR NIVELANDO O PISO DA PRAÇA AO DA PORTA PRINCIPAL
- 12 DRYWALL COM TRATAMENTO ACÚSTICO
- 13 VIDRO TEMPERADO 10mm COM PELÍCULA PRA FECHAMENTO DOS ÓCULOS E BANDEIRAS DOS VÃOS DAS FACHADAS
- 14 DEMOLIÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO



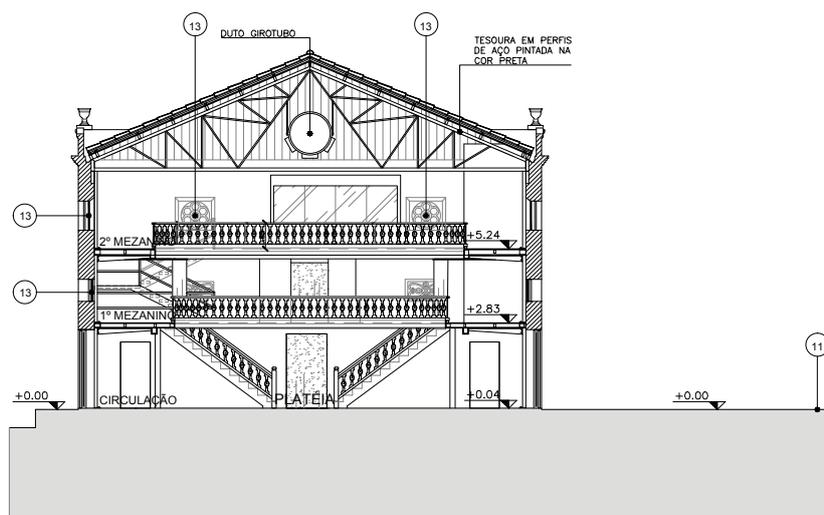
DEMOLIR

CORTE CC
ESC. 1/250



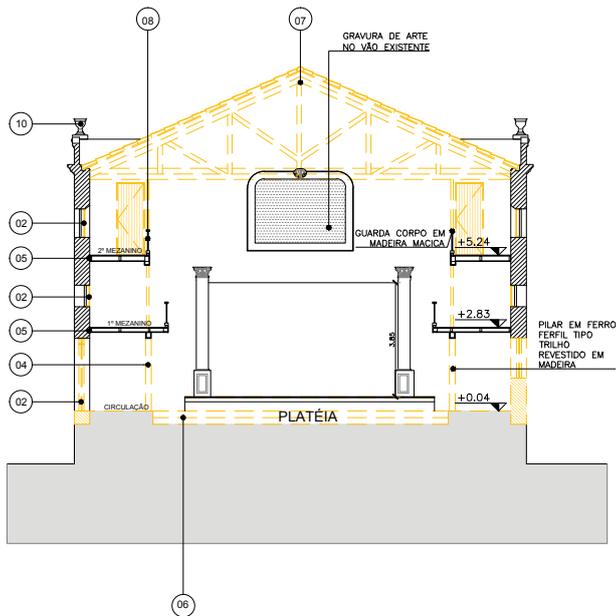
CONSTRUIR

CORTE CC
ESC. 1/250



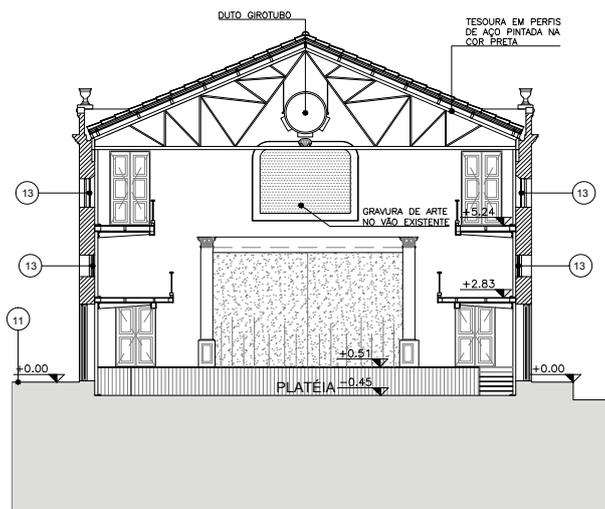
DEMOLIR

CORTE DD
ESC. 1/250



CONSTRUIR

CORTE DD
ESC. 1/250

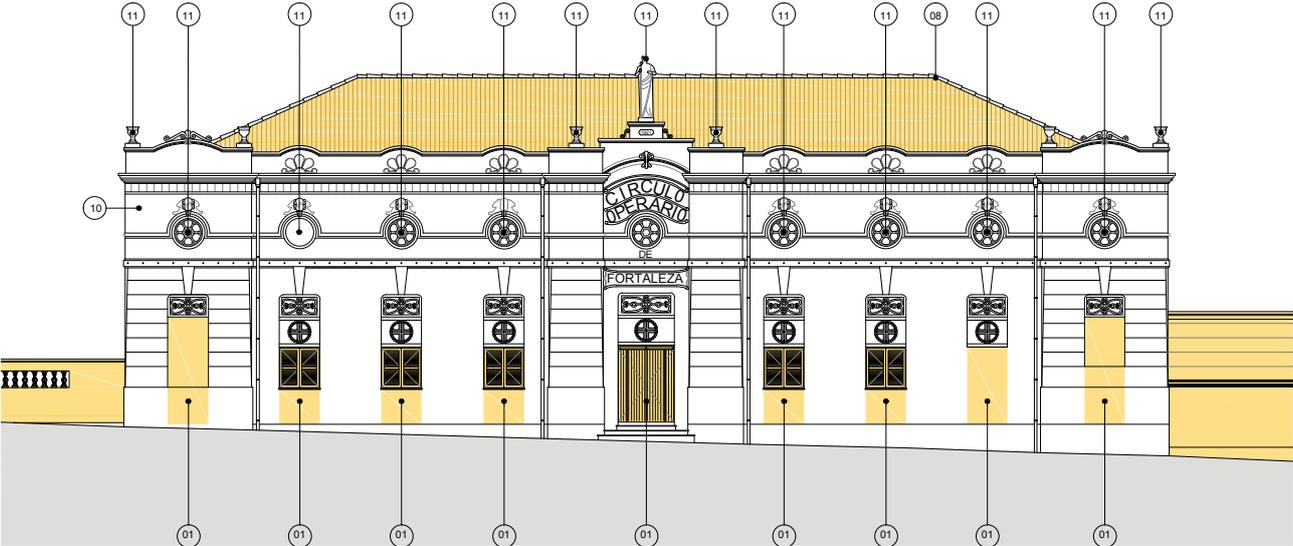


INTERVENÇÕES

- 01 ABERTURA DA ALVENARIA PARA RECONSTRUÇÃO DO VÃO DA PORTA ORIGINAL
- 02 ESQUADRIA A SER RETIRADA
- 03 DEMOLIÇÃO DE ESCADA
- 04 DEMOLIÇÃO DE PILARES, VIGAS OU LAJE.
- 05 DEMOLIÇÃO DO PISO TABUADO EM MADEIRA E RECONSTRUÇÃO DO MESMO
- 06 DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS
- 07 RETIRAR TELHA DE BARRO E MADEIRAMENTO EXISTENTE, SENDO SUBSTITUÍDO POR ESTRUTURA METÁLICA COM 45% DE INCLINAÇÃO E NOVA TELHA DE BARRO
- 08 RESTAURO DO GUARDA-CORPO
- 09 REBOCO DA FACHADA A RECUPERAR 100%
- 10 ORNAMENTOS A RESTAURAR
- 11 ATERRO A CONSTRUIR NIVELANDO O PISO DA PRAÇA AO DA PORTA PRINCIPAL
- 12 DRYWALL COM TRATAMENTO ACÚSTICO
- 13 VIDRO TEMPERADO 10mm COM PELÍCULA PRA FECHAMENTO DOS ÓCULOS E BANDEIRAS DOS VÃOS DAS FACHADAS
- 14 DEMOLIÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO

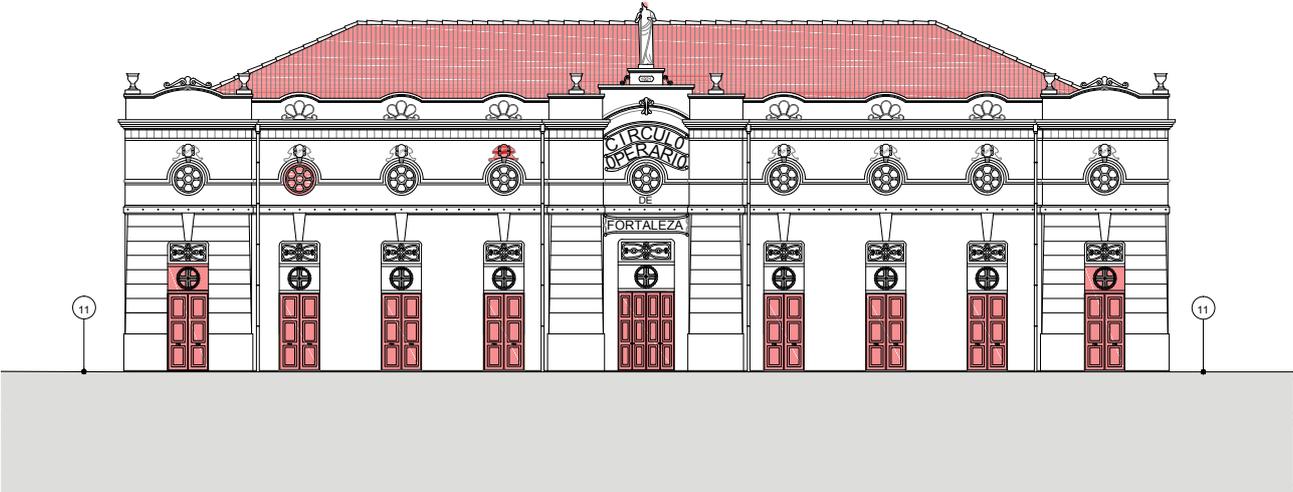
DEMOLIR

FACHADA 1
ESC. 1/250



CONSTRUIR

FACHADA 1
ESC. 1/250



DEMOLIR

FACHADA 2 ESC. 1/250

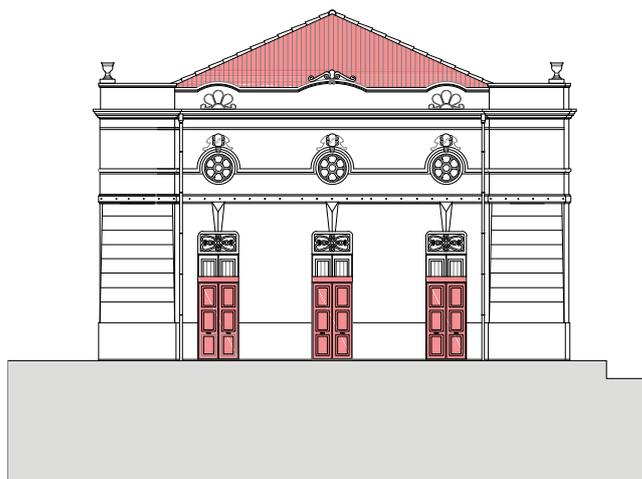


CONSTRUIR

FACHADA 2 ESC. 1/250

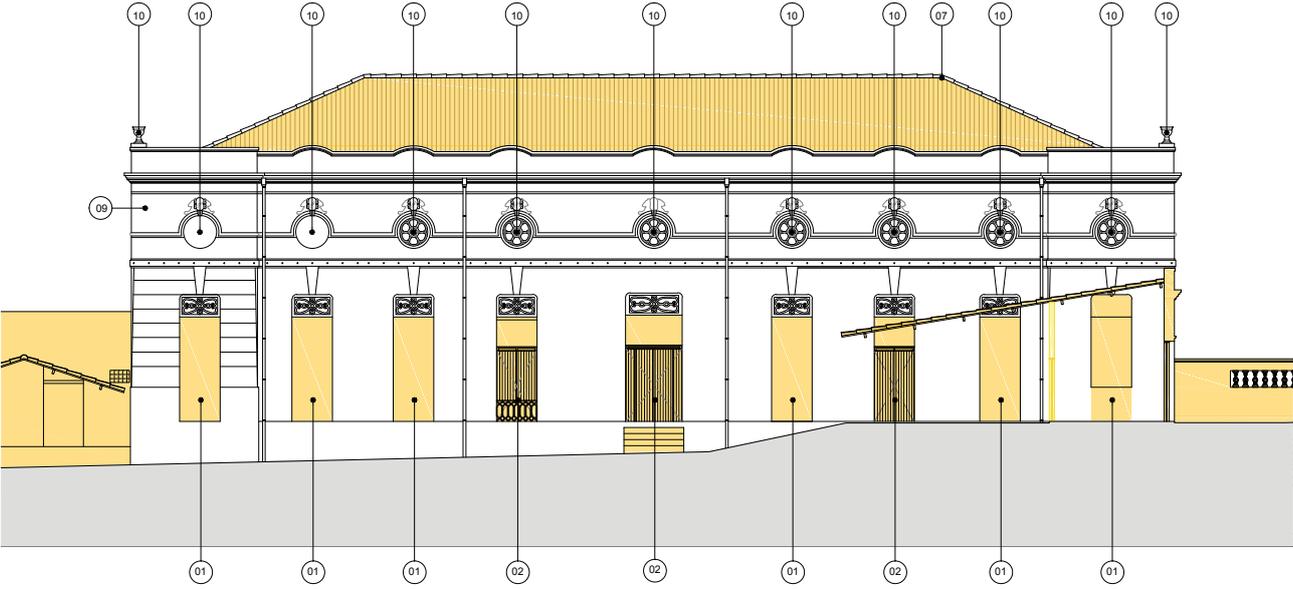
INTERVENÇÕES

- 01 ABERTURA DA ALVENARIA PARA RECONSTRUÇÃO DO VÃO DA PORTA ORIGINAL
- 02 ESQUADRIA A SER RETIRADA
- 03 DEMOLIÇÃO DE ESCADA
- 04 DEMOLIÇÃO DE PILARES, VIGAS OU LAJE.
- 05 DEMOLIÇÃO DO PISO TABUADO EM MADEIRA E RECONSTRUÇÃO DO MESMO
- 06 DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS
- 07 RETIRAR TELHA DE BARRO E MADEIRAMENTO EXISTENTE, SENDO SUBSTITUÍDO POR ESTRUTURA METÁLICA COM 45% DE INCLINAÇÃO E NOVA TELHA DE BARRO
- 08 RESTAURO DO GUARDA-CORPO
- 09 REBOCO DA FACHADA A RECUPERAR 100%
- 10 ORNAMENTOS A RESTAURAR
- 11 ATERRO A CONSTRUIR NIVELANDO O PISO DA PRAÇA AO DA PORTA PRINCIPAL
- 12 DRYWALL COM TRATAMENTO ACÚSTICO
- 13 VIDRO TEMPERADO 10mm COM PELÍCULA PRA FECHAMENTO DOS ÓCULOS E BANDEIRAS DOS VÃOS DAS FACHADAS
- 14 DEMOLIÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO



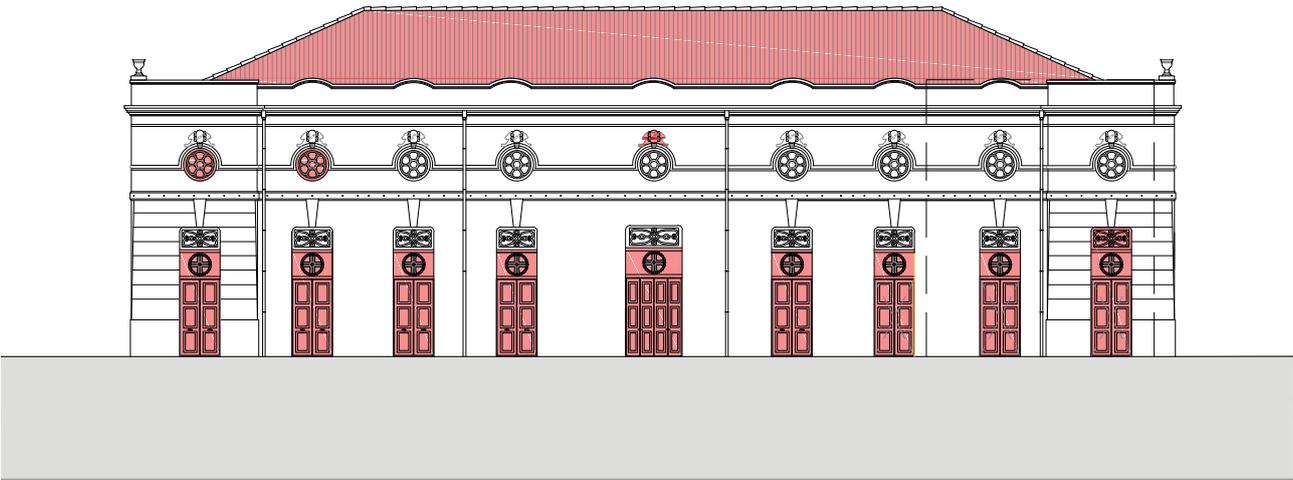
DEMOLIR

FACHADA 3
ESC. 1/250



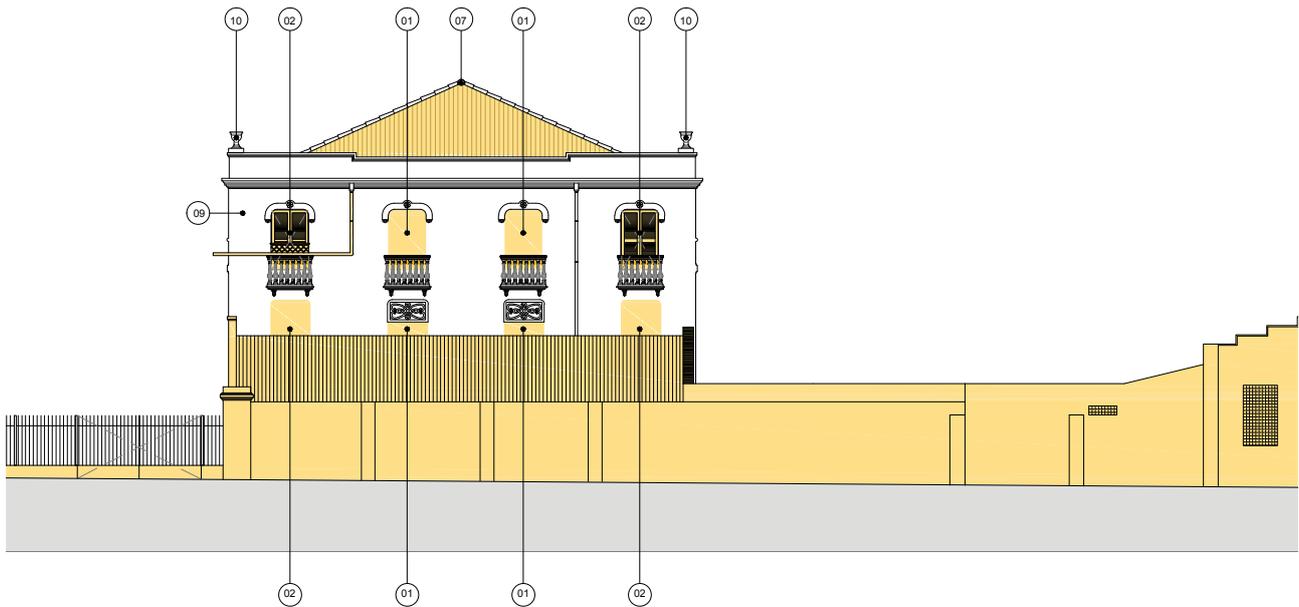
CONSTRUIR

FACHADA 3
ESC. 1/250



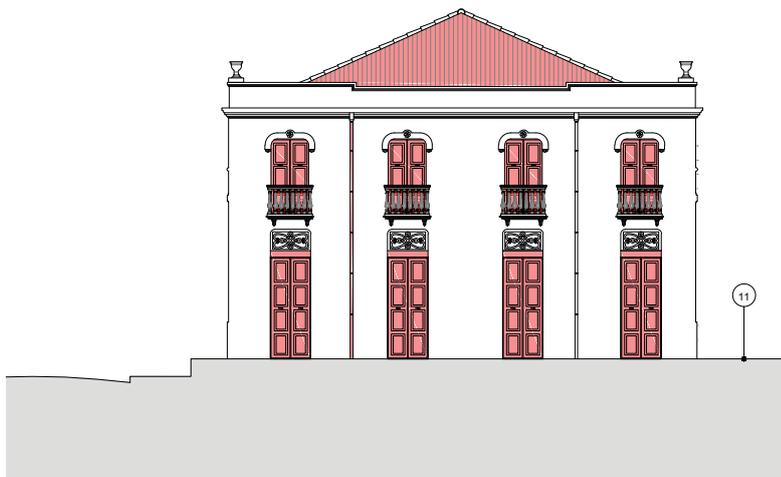
DEMOLIR

FACHADA 4
ESC. 1/250



CONSTRUIR

FACHADA 4
ESC. 1/250



INTERVENÇÕES

- 01 ABERTURA DA ALVENARIA PARA RECONSTRUÇÃO DO VÃO DA PORTA ORIGINAL
- 02 ESQUADRIA A SER RETIRADA
- 03 DEMOLIÇÃO DE ESCADA
- 04 DEMOLIÇÃO DE PILARES, VIGAS OU LAJE.
- 05 DEMOLIÇÃO DO PISO TABUADO EM MADEIRA E RECONSTRUÇÃO DO MESMO
- 06 DEMOLIÇÃO DO PISO CIMENTADO PARA CRIAÇÃO DE NOVOS NÍVEIS
- 07 RETIRAR TELHA DE BARRO E MADEIRAMENTO EXISTENTE, SENDO SUBSTITUÍDO POR ESTRUTURA METÁLICA COM 45% DE INCLINAÇÃO E NOVA TELHA DE BARRO
- 08 RESTAURO DO GUARDA-CORPO
- 09 REBOCO DA FACHADA A RECUPERAR 100%
- 10 ORNAMENTOS A RESTAURAR
- 11 ATERRO A CONSTRUIR NIVELANDO O PISO DA PRAÇA AO DA PORTA PRINCIPAL
- 12 DRYWALL COM TRATAMENTO ACÚSTICO
- 13 VIDRO TEMPERADO 10mm COM PELÍCULA PRA FECHAMENTO DOS ÓCULOS E BANDEIRAS DOS VÃOS DAS FACHADAS
- 14 DEMOLIÇÃO DO PISO ABAIXO DO PALCO

FACHADA 1



FACHADA 3

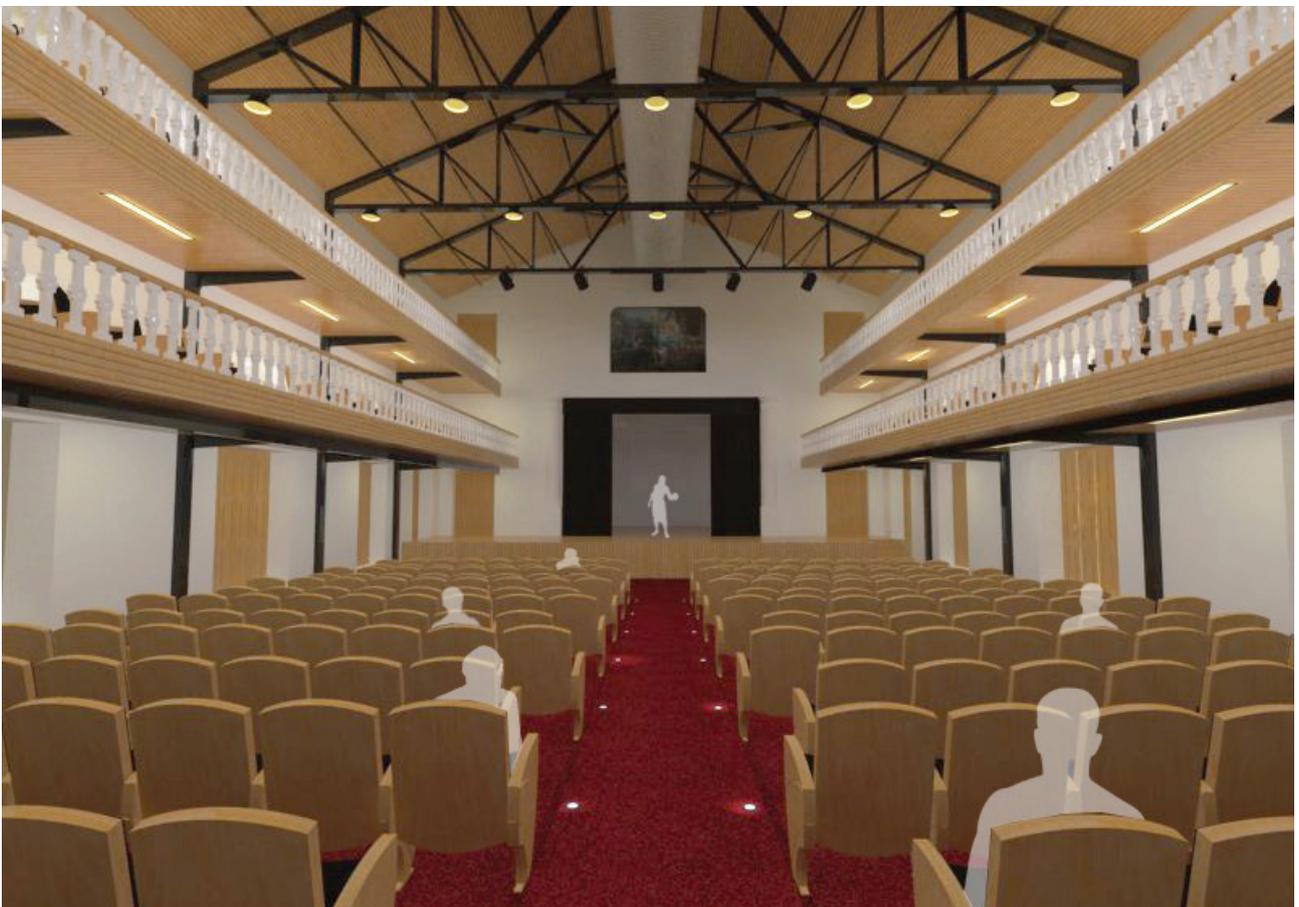
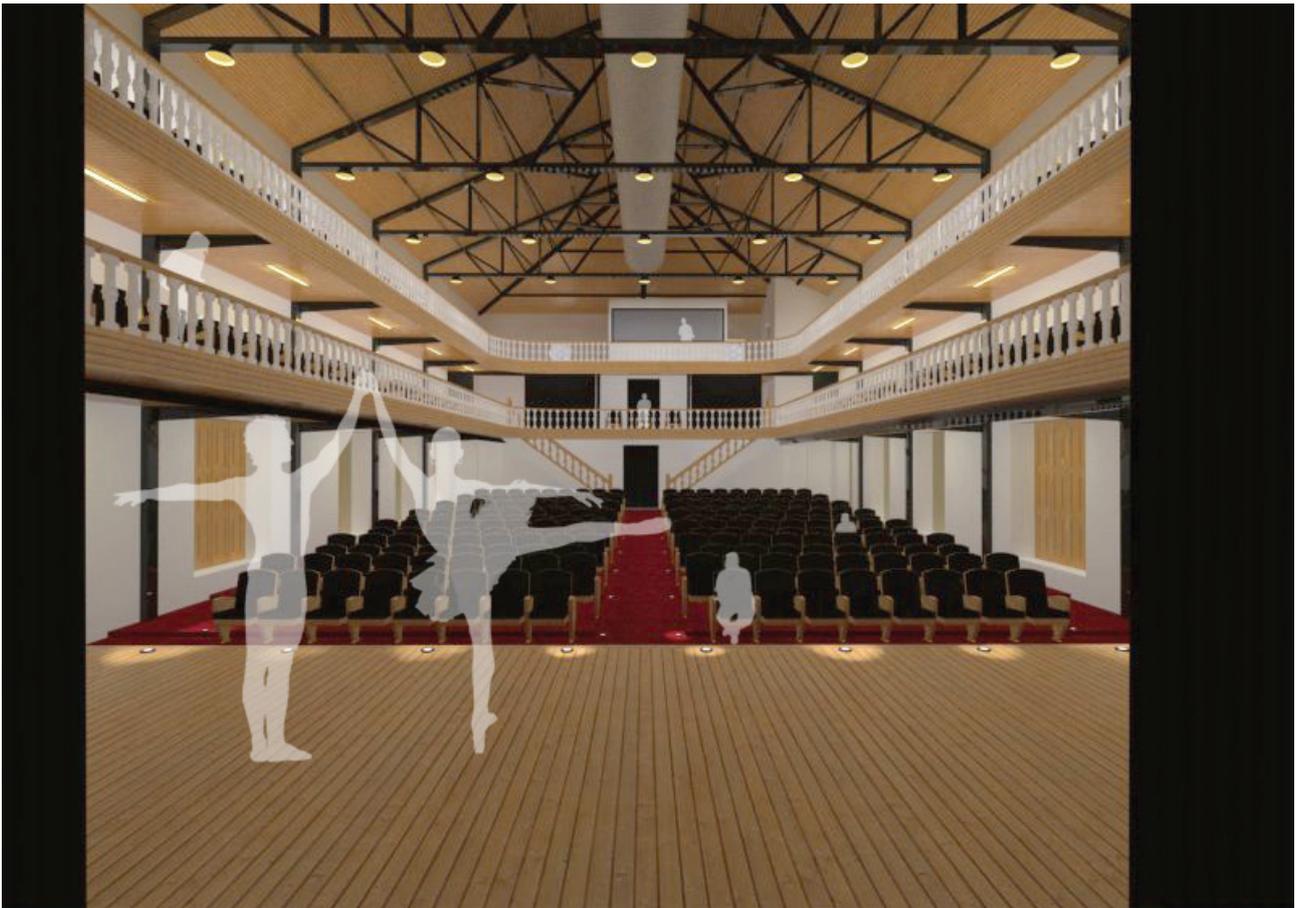


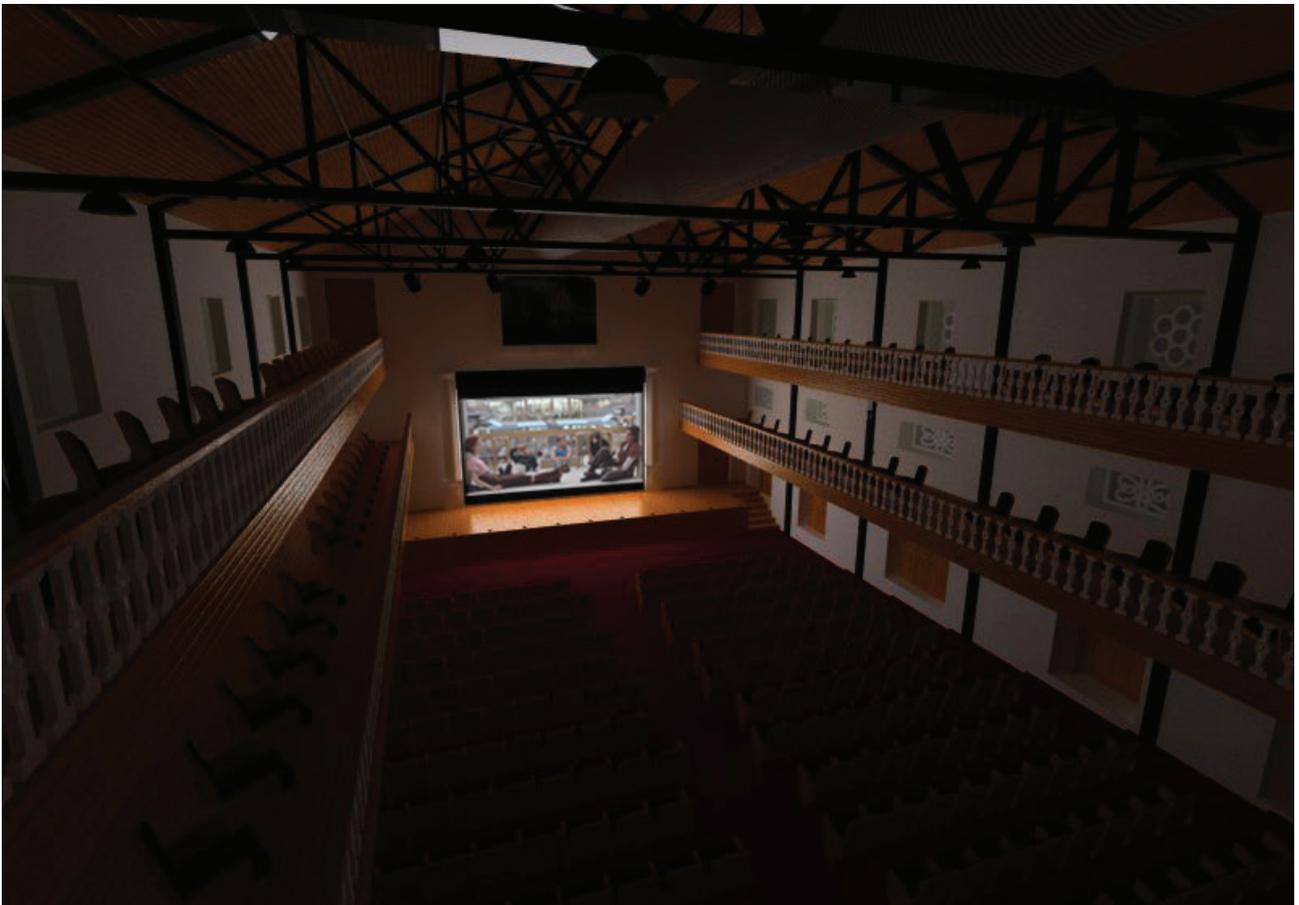
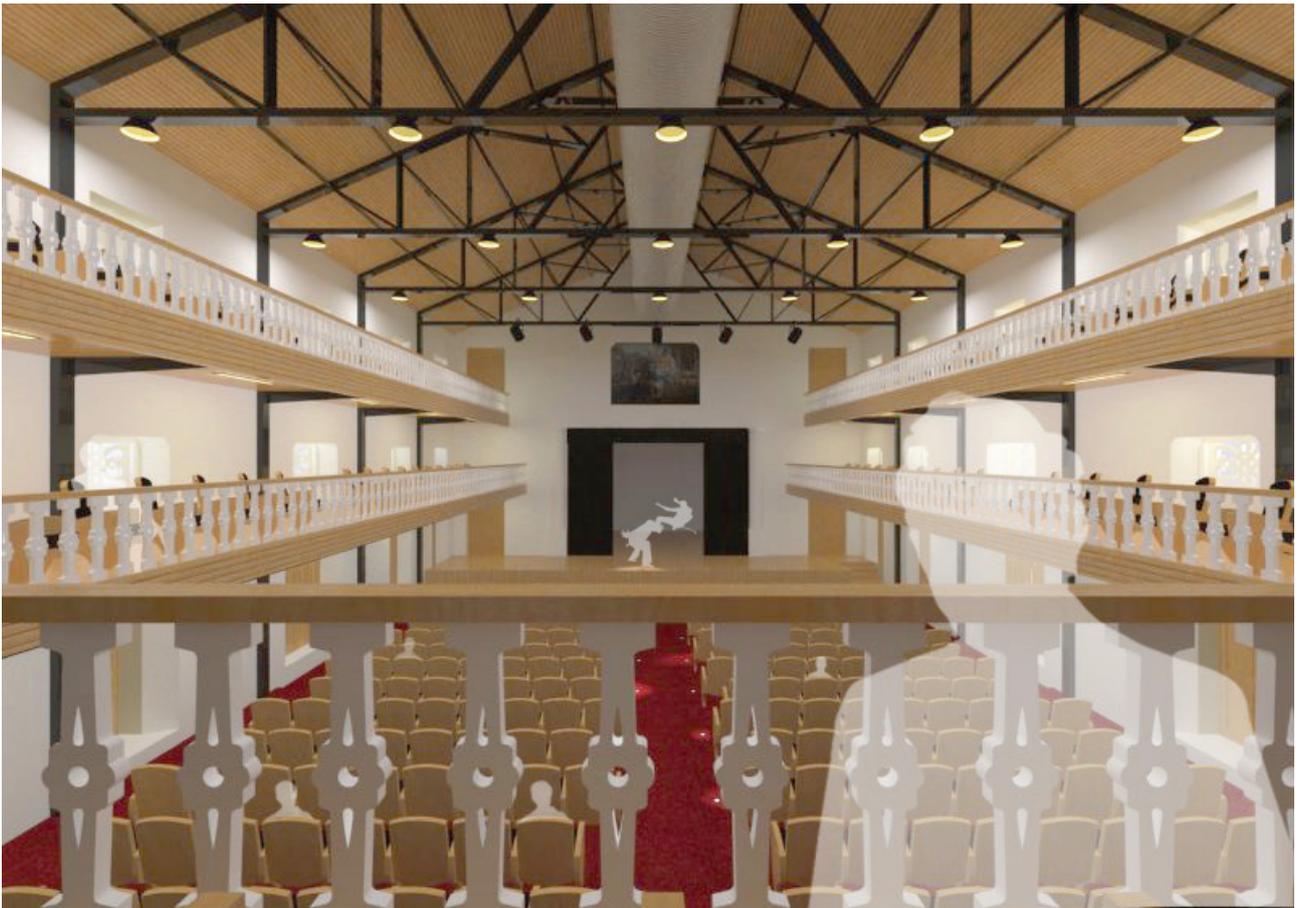
FACHADA 2



FACHADA 4







AV. PRESIDENTE CASTELO BRANCO



RAMPA
i = 8,33%

VALA DE ILUMINAÇÃO DO PAVIMENTO SUBSOLO

RUA 25 DE MARÇO

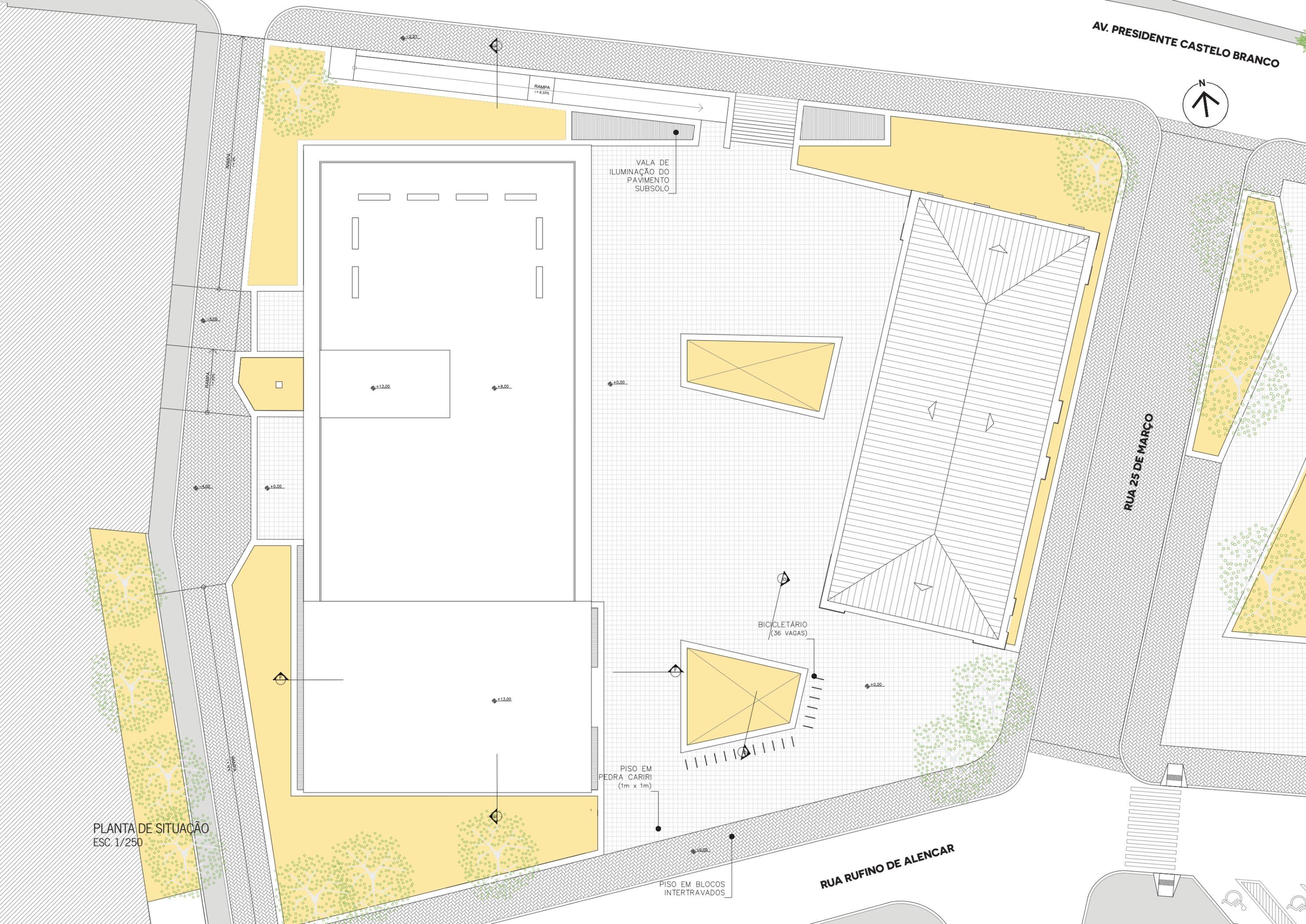
BICICLETÁRIO
(36 VAGAS)

PISO EM PEDRA CARIRI
(1m x 1m)

PISO EM BLOCOS INTERTRAVADOS

RUA RUFINO DE ALENCAR

PLANTA DE SITUAÇÃO
ESC. 1/250



O EDIFÍCIO TEATRO-ESCOLA

O novo edifício anexo foi proposto a fim de abrigar o programa do teatro-escola, assim como as instalações de apoio ao Teatro São José.

A preservação da imagem do Teatro São José é a diretriz máxima deste projeto. Esta preocupação orientou a proposta desde os primeiros esboços, na busca por uma arquitetura sóbria e de volumetria simples, de maneira a não se sobressair ou entrar em choque com o bem tombado. Sua forma foi concebida buscando-se criar uma situação de harmonia com o Teatro São José, mantendo-se o respeito ao seu gabarito, assim como a razão entre seus lados.

O programa de necessidades foi resolvido em 5 pavimentos, os quais foram divididos em dois blocos, sendo estes conectados por passarelas. A diferença entre cotas mínima e máxima do terreno (cerca de 2,50 metros), permitiu a criação de um pavimento semi-enterrado, no qual encontra-se resolvido a maior parte do programa. Este pavimento tem papel fundamental nesta proposta, pois sua posição estratégica permite solucionar o extenso programa, além de criar a possibilidade de conexão entre o edifício e o Teatro São José, e isso sem causar conflitos visuais que pudessem vir a desconfigurar o bem em questão.



PLANTA DO PAV. SUBSOLO
ESC. 1/250

RESERVATÓRIO
INFERIOR
cap. 32.400 L

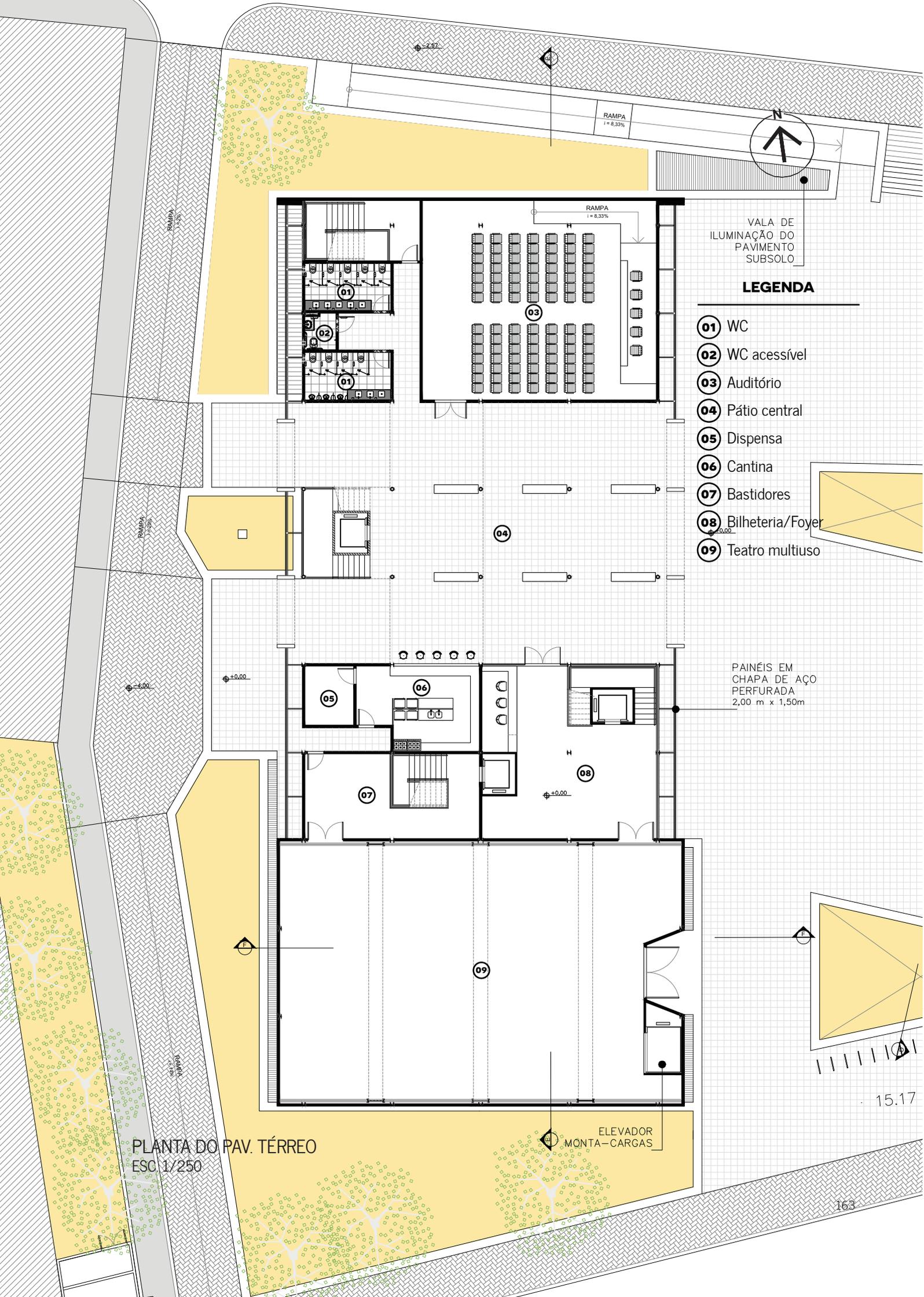
JARDIM DE
INVERNO

JARDIM DE
INVERNO

ELEVADOR
MONTA-CARGAS

LEGENDA

- | | |
|--------------------------|--------------------------|
| 01 Vestiário | 11 Memorial do TSJ |
| 02 WC acessível | 12 WC |
| 03 Hall de entrada | 13 Entrada TSJ |
| 04 Controle de entrada | 14 Oficina figurino |
| 05 Carga e descarga | 15 Depósito de figurinos |
| 06 Camarim individual | 16 Refeitório |
| 07 Camarim coletivo | 17 Cozinha |
| 08 Depósito marcenaria | 18 Copa |
| 09 Oficina de marcenaria | 19 Sala de ensaios |
| 10 Depósito de limpeza | 20 Sala de máquinas |



PLANTA DO PAV. TÉRREO
ESC. 1/250

VALA DE ILUMINAÇÃO DO PAVIMENTO SUBSOLO

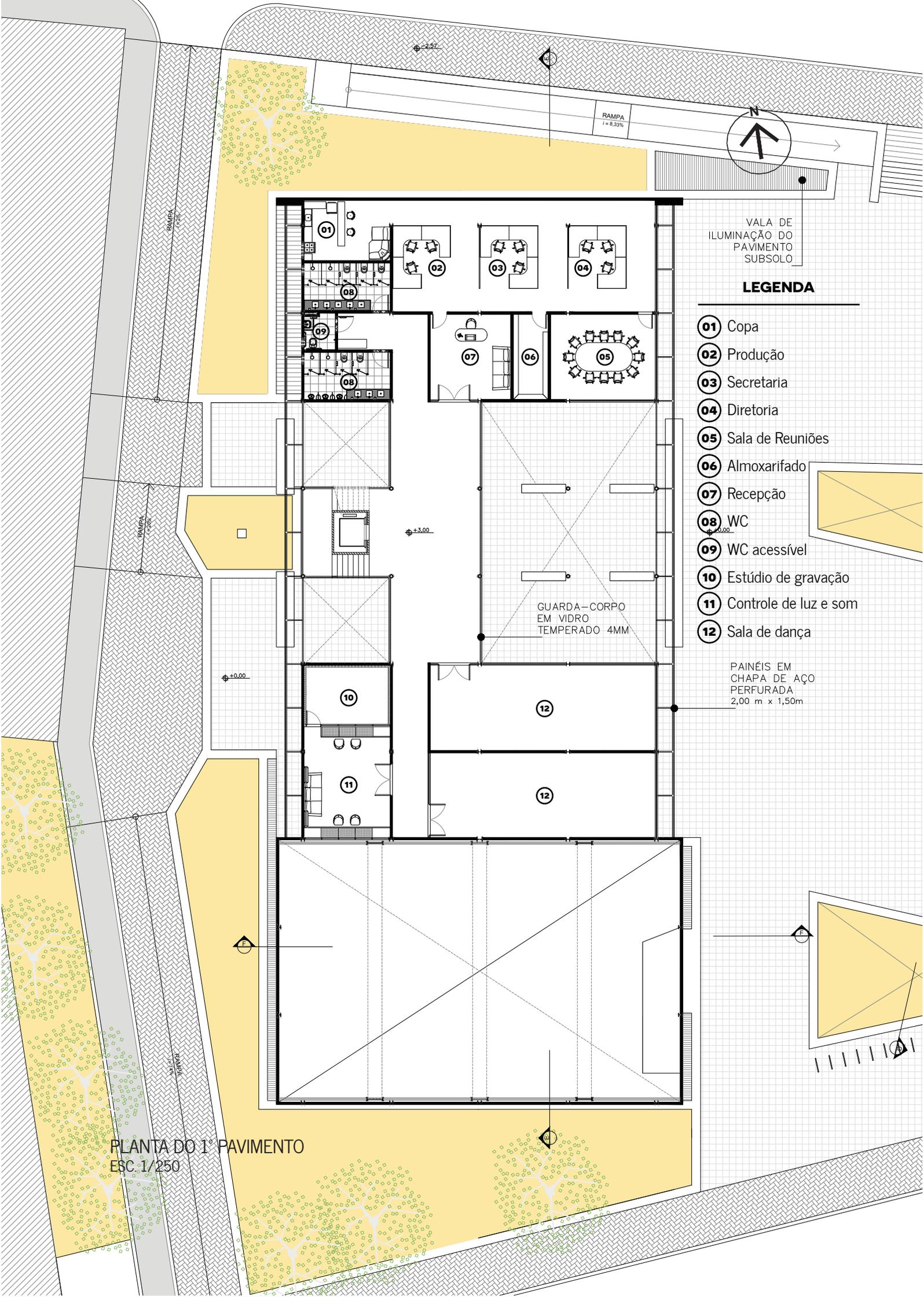
LEGENDA

- 01 WC
- 02 WC acessível
- 03 Auditório
- 04 Pátio central
- 05 Dispensa
- 06 Cantina
- 07 Bastidores
- 08 Bilheteria/Foyer
- 09 Teatro multiuso

PAINÉIS EM CHAPA DE AÇO PERFORADA
2,00 m x 1,50m

ELEVADOR MONTA-CARGAS

15.17



VALA DE ILUMINAÇÃO DO PAVIMENTO SUBSOLO

LEGENDA

- 01 Copa
- 02 Produção
- 03 Secretaria
- 04 Diretoria
- 05 Sala de Reuniões
- 06 Almojarifado
- 07 Recepção
- 08 WC
- 09 WC acessível
- 10 Estúdio de gravação
- 11 Controle de luz e som
- 12 Sala de dança

PAINÉIS EM CHAPA DE AÇO PERFURADA 2,00 m x 1,50m

GUARDA-CORPO EM VIDRO TEMPERADO 4MM

RAMPA
i = 8,33%

RAMPA
i = 8,33%

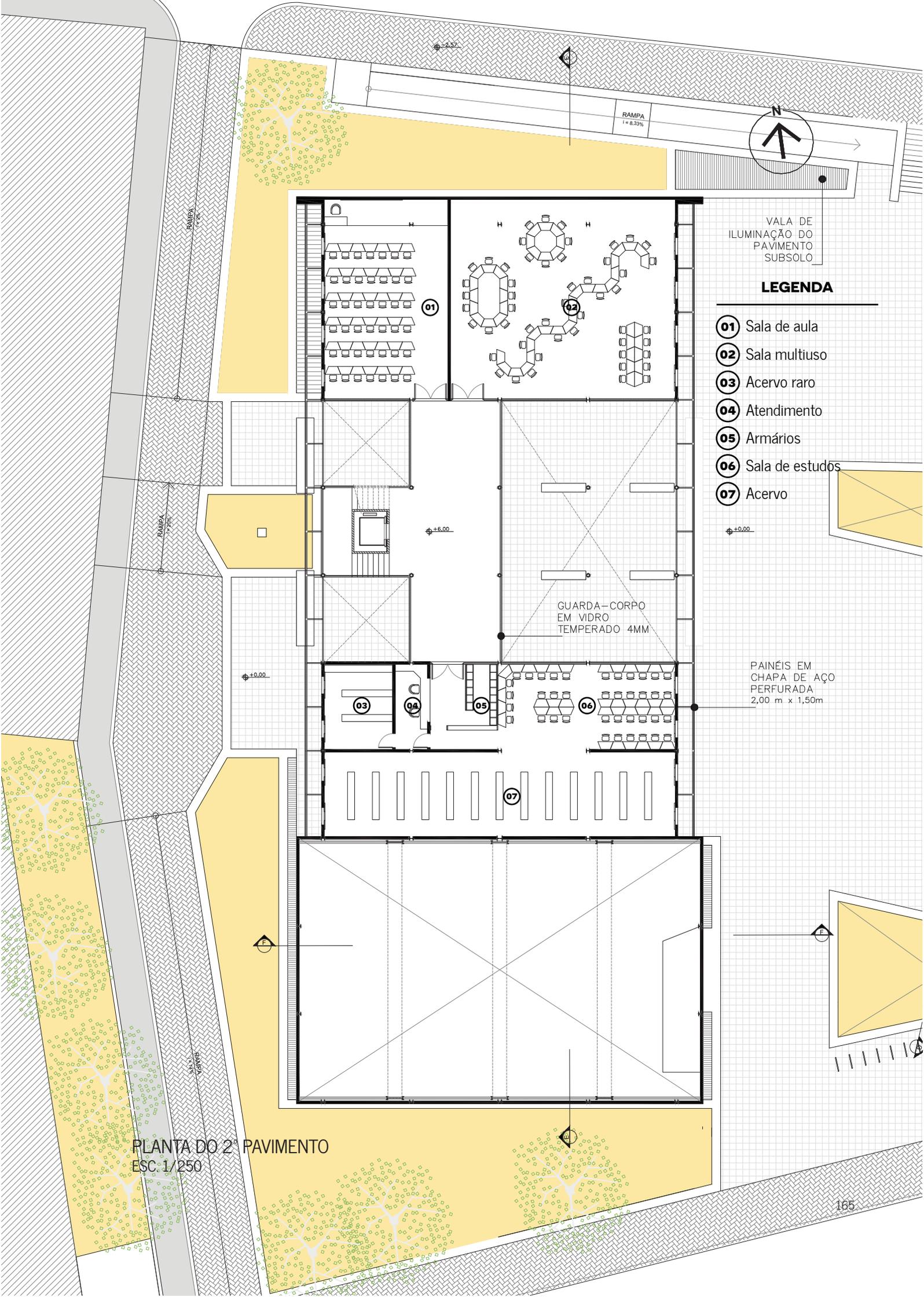
RAMPA
i = 8,33%

RAMPA
i = 8,33%

+3.00

+0.00

PLANTA DO 1º PAVIMENTO
ESC. 1/250



VALA DE ILUMINAÇÃO DO PAVIMENTO SUBSOLO

LEGENDA

- 01 Sala de aula
- 02 Sala multiuso
- 03 Acervo raro
- 04 Atendimento
- 05 Armários
- 06 Sala de estudos
- 07 Acervo

RAMPA
i = 8,33%

-2,57

+5,00

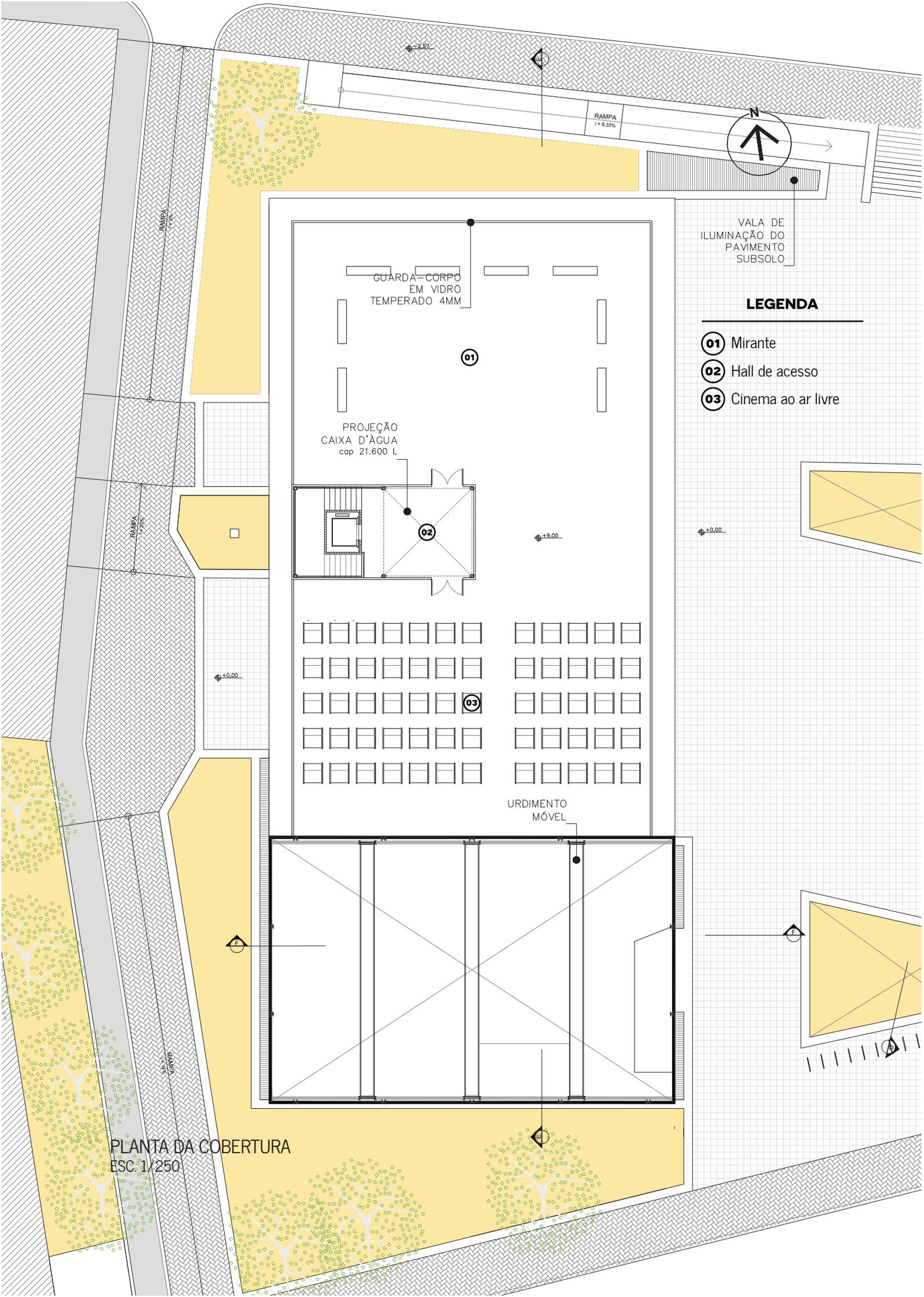
+0,00

+0,00

GUARDA-CORPO EM VIDRO TEMPERADO 4MM

PAINÉIS EM CHAPA DE AÇO PERFURADA 2,00 m x 1,50m

PLANTA DO 2º PAVIMENTO
ESC. 1/250



-2.57

RAMPA
i = 8.33%



VALA DE
ILUMINAÇÃO DO
PAVIMENTO
SUBSOLO

LEGENDA

- 01** Mirante
- 02** Hall de acesso
- 03** Cinema ao ar livre

GUARDA-CORPO
EM VIDRO
TEMPERADO 4MM

01

PROJEÇÃO
CAIXA D'ÁGUA
cap 21.600 L

02

+9.00

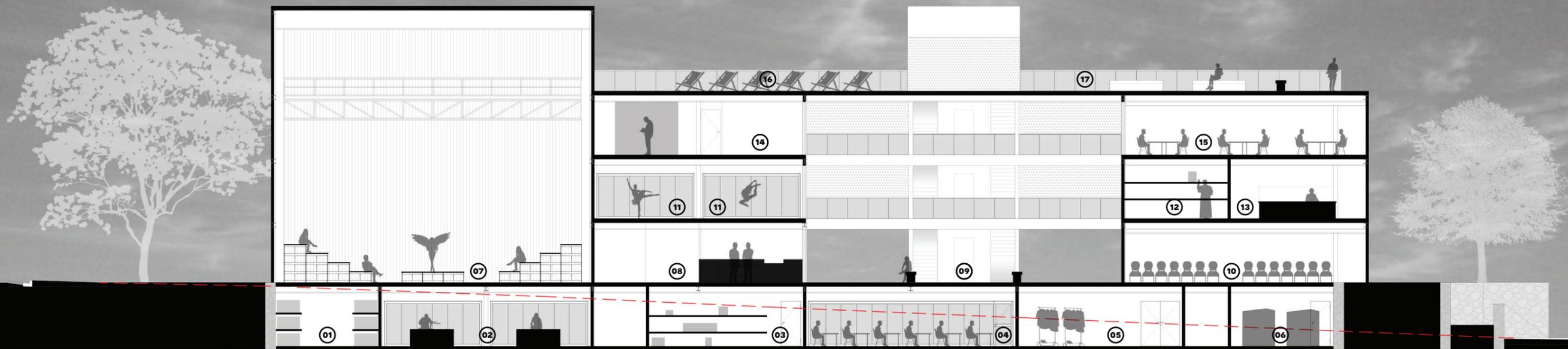
+0.00

+0.00

03

URDIMENTO
MÓVEL

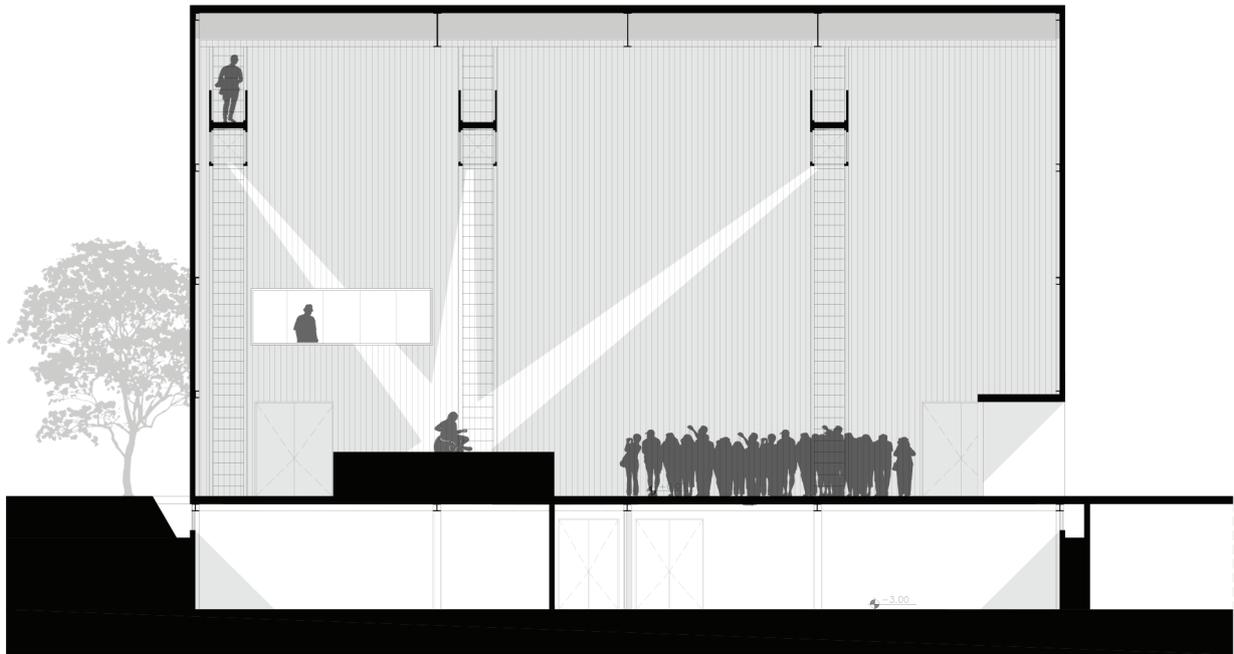
PLANTA DA COBERTURA
ESC: 1/250



CORTE EE
ESC. 1/200

LEGENDA

- | | |
|---------------------------------|-----------------------|
| 01 Depósito marcenaria | 10 Auditório |
| 02 Oficina de marcenaria | 11 Sala de dança |
| 03 Depósito produtos de limpeza | 12 Almojarifado |
| 04 Oficina figurino | 13 Administração |
| 05 Depósito de figurinos | 14 Biblioteca |
| 06 Sala de máquinas | 15 Sala multiuso |
| 07 Teatro multiuso | 16 Cinema ao ar livre |
| 08 Foyer/Bilheteria | 17 Mirante |
| 09 Pátio Central | |



CORTE FF
ESC. 1/200

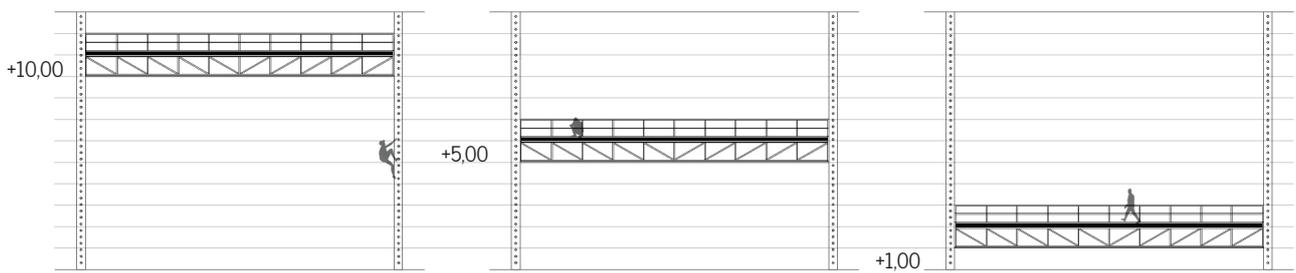


DIAGRAMA DE POSICIONAMENTO
VERTICAL DO URDIMENTO
ESC. 1/350

O TEATRO MULTIUSO

Atualmente, em Fortaleza há uma grande demanda por salas de espetáculos, que, além de escassas, possuem aluguéis (pautas) onerosas, sendo por muitas vezes incompatíveis com a situação financeira vivenciada pelas companhias teatrais locais, as quais acabam sem palco para apresentar-se.

Outro ponto destacado é a falta de teatros que fujam a formatação de palco italiano, o que dificulta a realização de diversos espetáculos, pois esta formatação apresenta estrutura rígida, que não dialoga com o atual pensamento teatral.

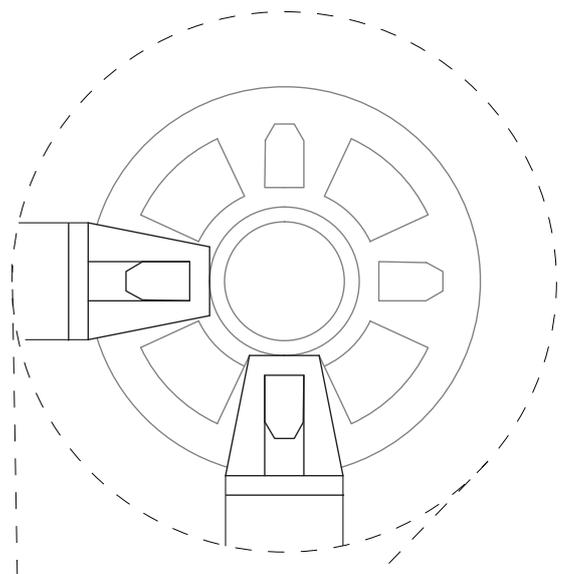
Com base nestas preocupações, foi proposta uma nova sala de espetáculos, pensada como um palco múltiplo que será formado por um conjunto de estruturas metálicas desmontáveis, sendo assim capaz de adaptar-se as mais diferentes formatações de palco.

Sua estrutura também conta com um urdimento adaptável, sendo capaz de modificar seu volume. Este urdimento é formado por três pórticos metálicos que correm por cima de trilhos fixados ao piso, podendo, assim, posicionar-se em diferentes profundidades na sala. Além disso, seu elemento horizontal é capaz de mover-se na vertical, podendo adquirir qualquer altura que esteja entre um e dez metros.

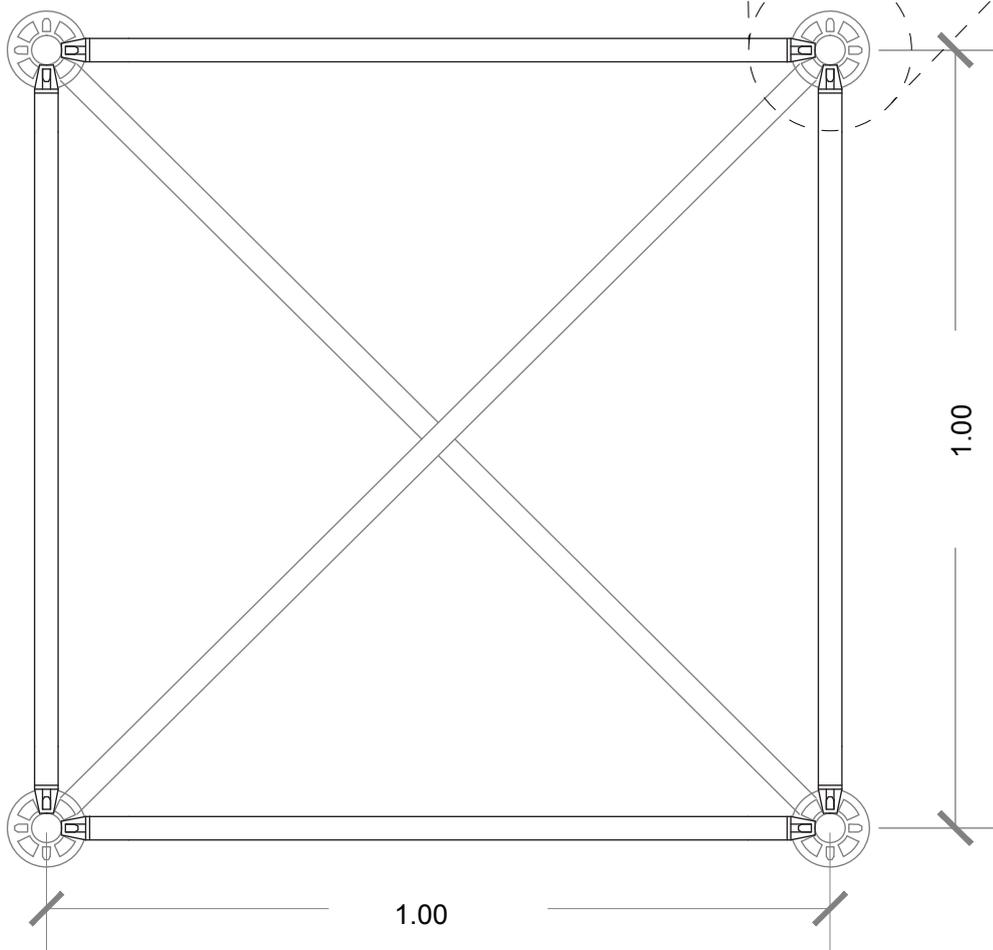
O tratamento acústico feito em salas de palco italiano costuma focar no direcionamento do som projetado do palco para a platéia, porém, no caso do Teatro Múltiplo este ambiente não possui posição fixa. Sendo assim seu tratamento será feito através de um sistema de absorção e difusão acústica, formado por régua vertical de madeira, em tamanhos variados, localizadas em suas paredes e teto.

O palco e a platéia são compostos por módulos quadrados com um metro de lado, montados em sistema de andaimes, de forma que possam ser resolvidos em diferentes níveis.

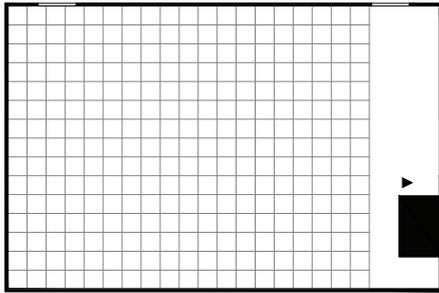
Os andaimes possuem estruturas tubulares em aço galvanizado com encaixes feitos por travessas multidirecionais, assim livre de parafusos, permitindo uma montagem rápida e segura.



DETALHE TRAVESSA
ESC. 1/2



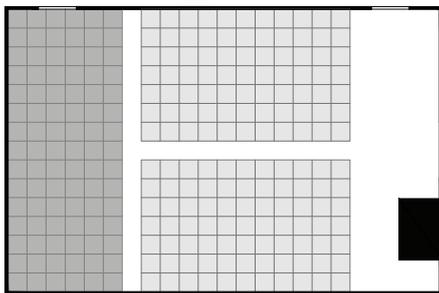
MÓDULO
ESC. 1/10



PALCO MULTIUSO
BASE MODULAR (15x19m)

LEGENDA

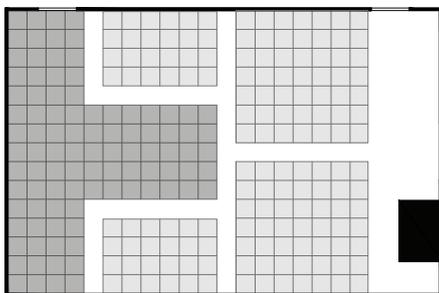
- Palco
- Platéia



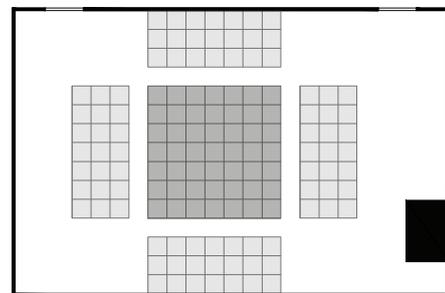
PALCO ITALIANO



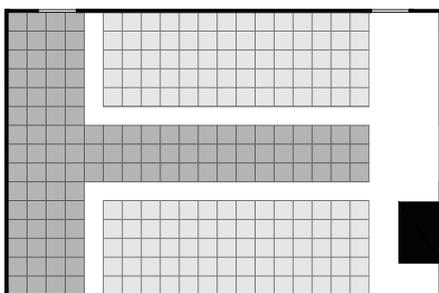
PALCO CONTEMPORÂNEO



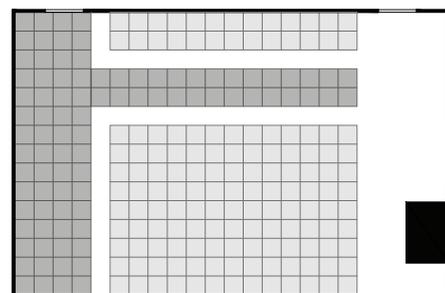
PALCO ELISABETANO



PALCO DE ARENA

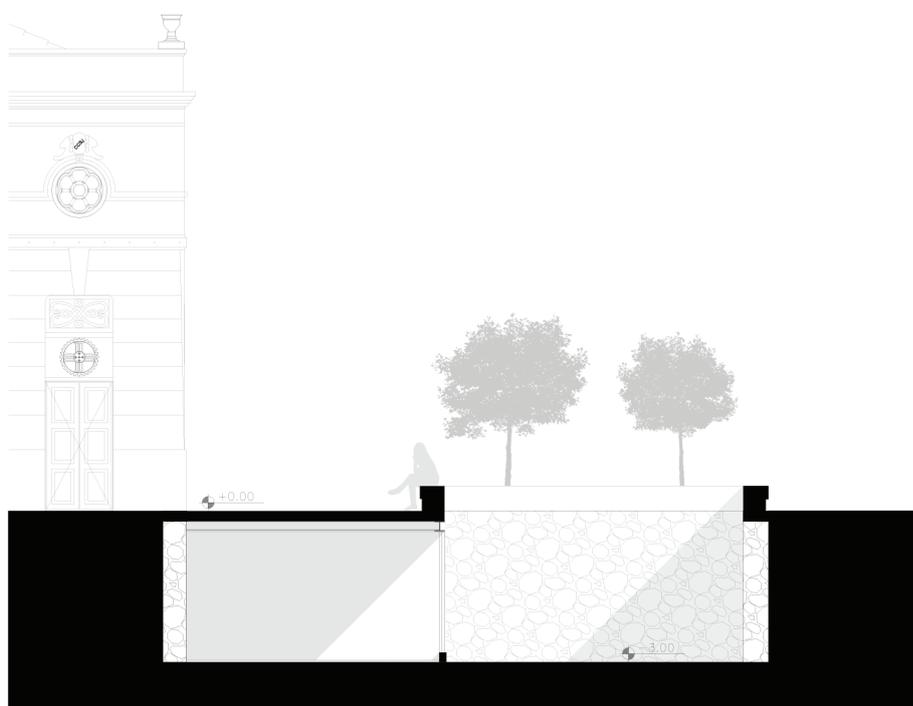


PASSARELA P/ DESFILES



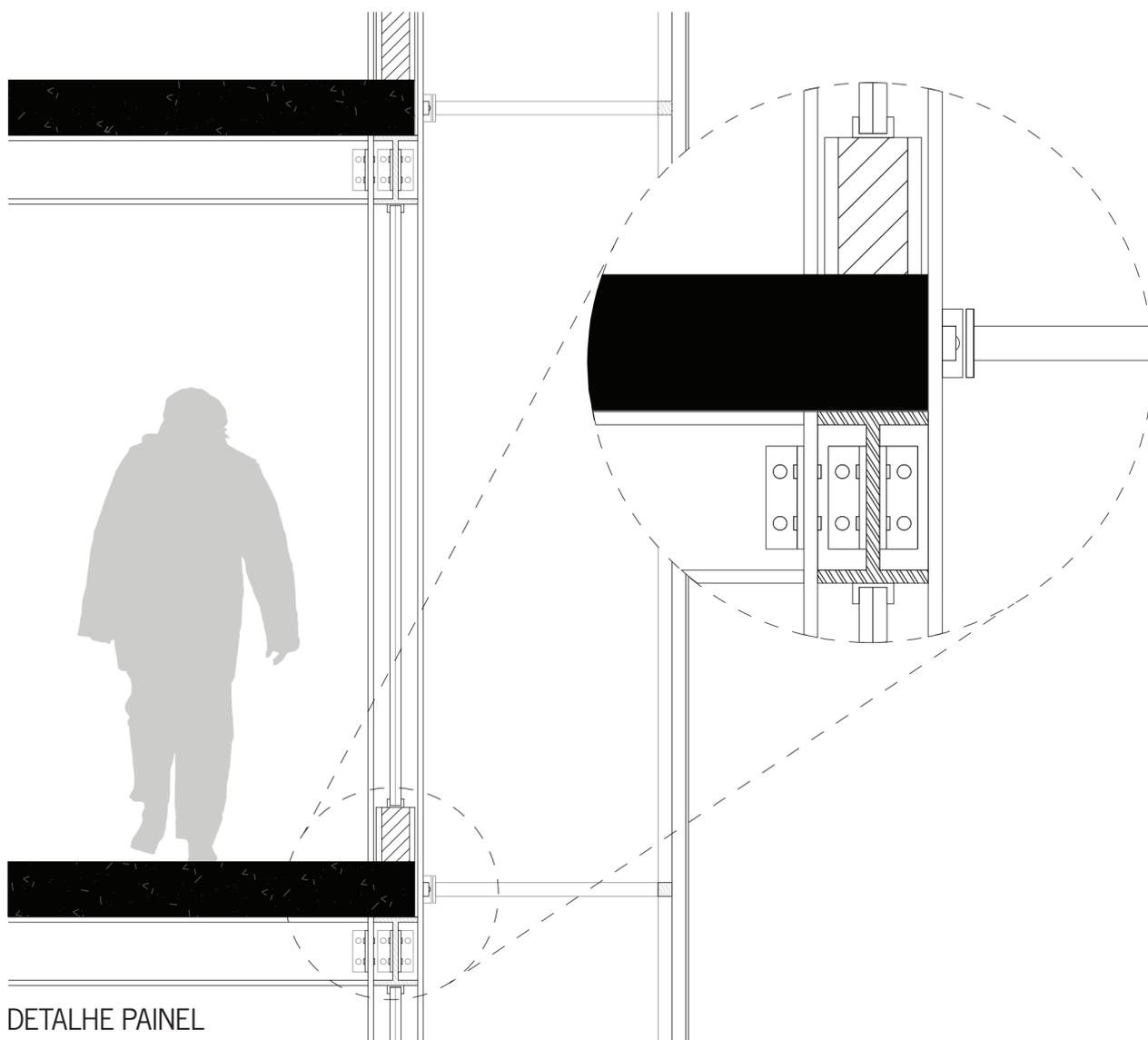
PALCO KABUKI

CONDICIONAMENTO AMBIENTAL



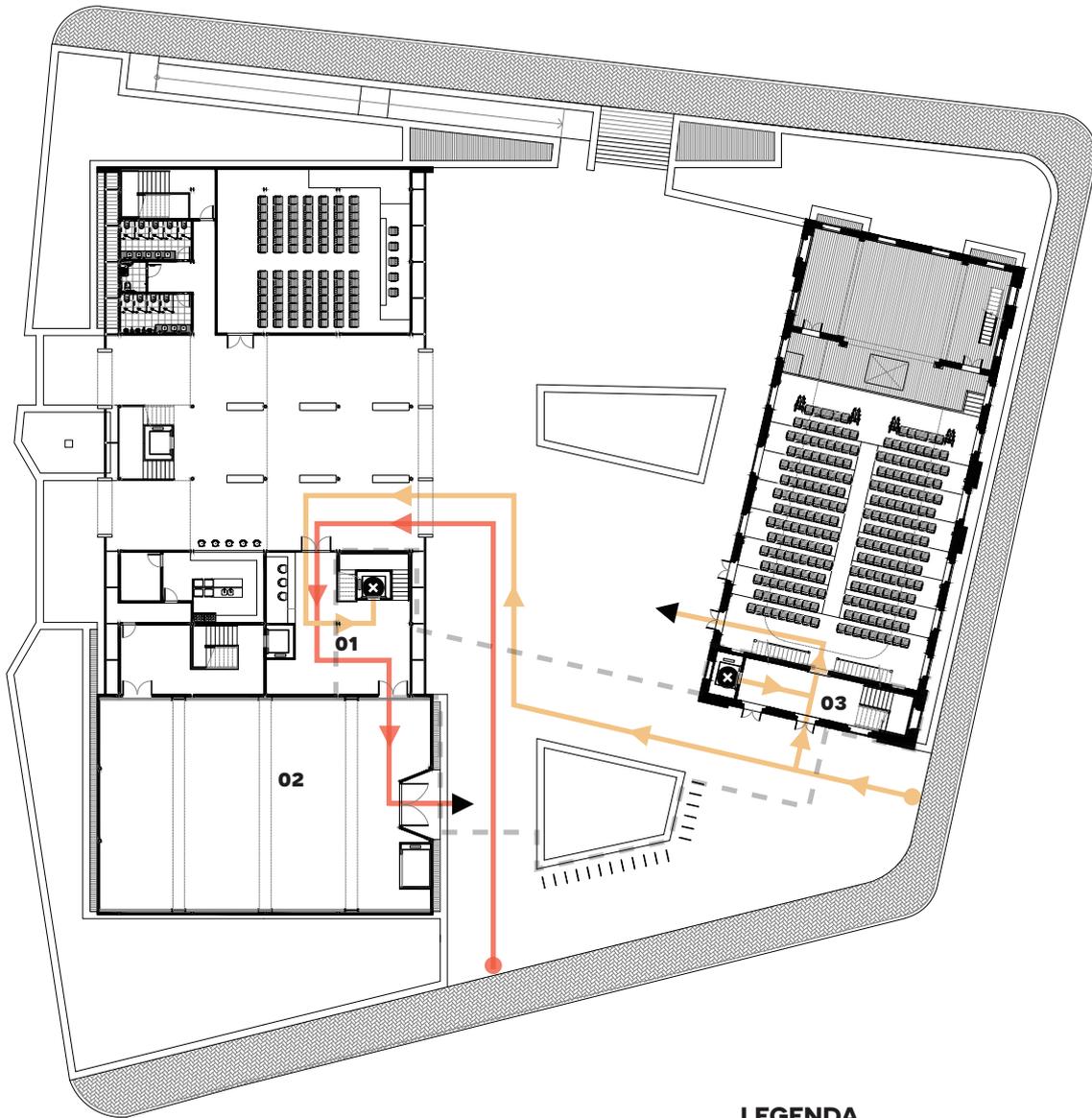
CORTE GG
ESC. 1/200

O pavimento subsolo conta com um conjunto de valas e jardins de inverno que são responsáveis pela entrada de luz natural e exaustão do ar quente, além de possíveis gases tóxicos provenientes da oficina de marcenaria.



DETALHE PAINEL
ESC. 1/10

Nos pavimentos superiores, a proteção solar é realizada por dois conjuntos de painéis metálicos perfurados pintados na cor branca, que encontram-se localizados nas fachadas leste e oeste do edifício.



PLANTA-BAIXA TÉRREO
ESC. 1/500

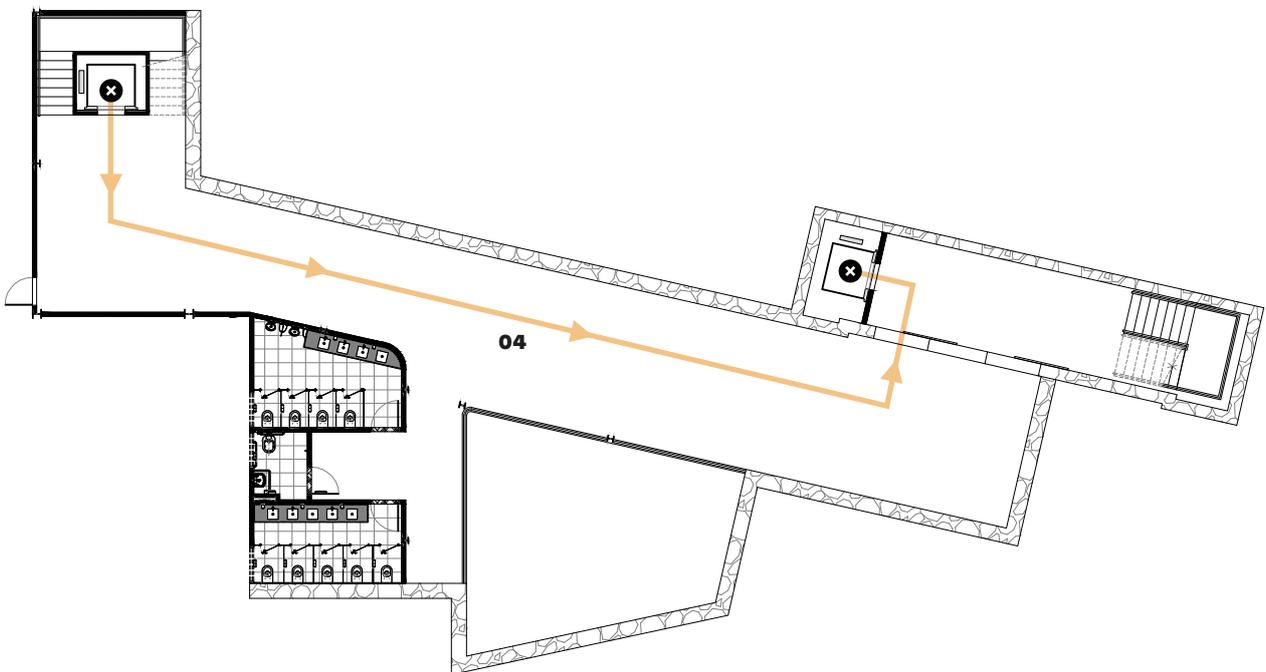
LEGENDA

- | | | | |
|-------|--------------------------|----|------------------------------------|
| ⊗ | Acesso vertical | 01 | Bilheteria/ Foyer |
| - - - | Proj. pav. subsolo | 02 | Teatro Multiuso |
| — | Percurso Teatro São José | 03 | Teatro São José |
| — | Percurso Teatro Multiuso | 04 | Foyer/ Memorial do Teatro São José |
| ▶ | Término do percurso | | |

O FOYER

O foyer é o ambiente onde os espectadores aguardam o início da apresentação, portanto necessita de dimensões que possam comportar o público máximo da sala de espetáculos. Isto posto, entende-se que o Teatro São José necessita de um novo foyer, atendendo sua nova demanda de 332 lugares.

Tendo em vista a presença de duas salas de espetáculos no complexo, buscou-se por uma solução que fosse compartilhada entre ambas, de modo a racionalizar o uso do espaço. O ambiente resultante conecta as duas salas de teatro através de uma galeria subterrânea, a qual abriga o memorial do Teatro São José, e supre sua demanda por banheiros.



PLANTA DO MEMORIAL DO
TEATRO SÃO JOSÉ
ESC. 1/500

FACHADA LESTE - DIA



FACHADA NORTE



FACHADA LESTE - NOITE



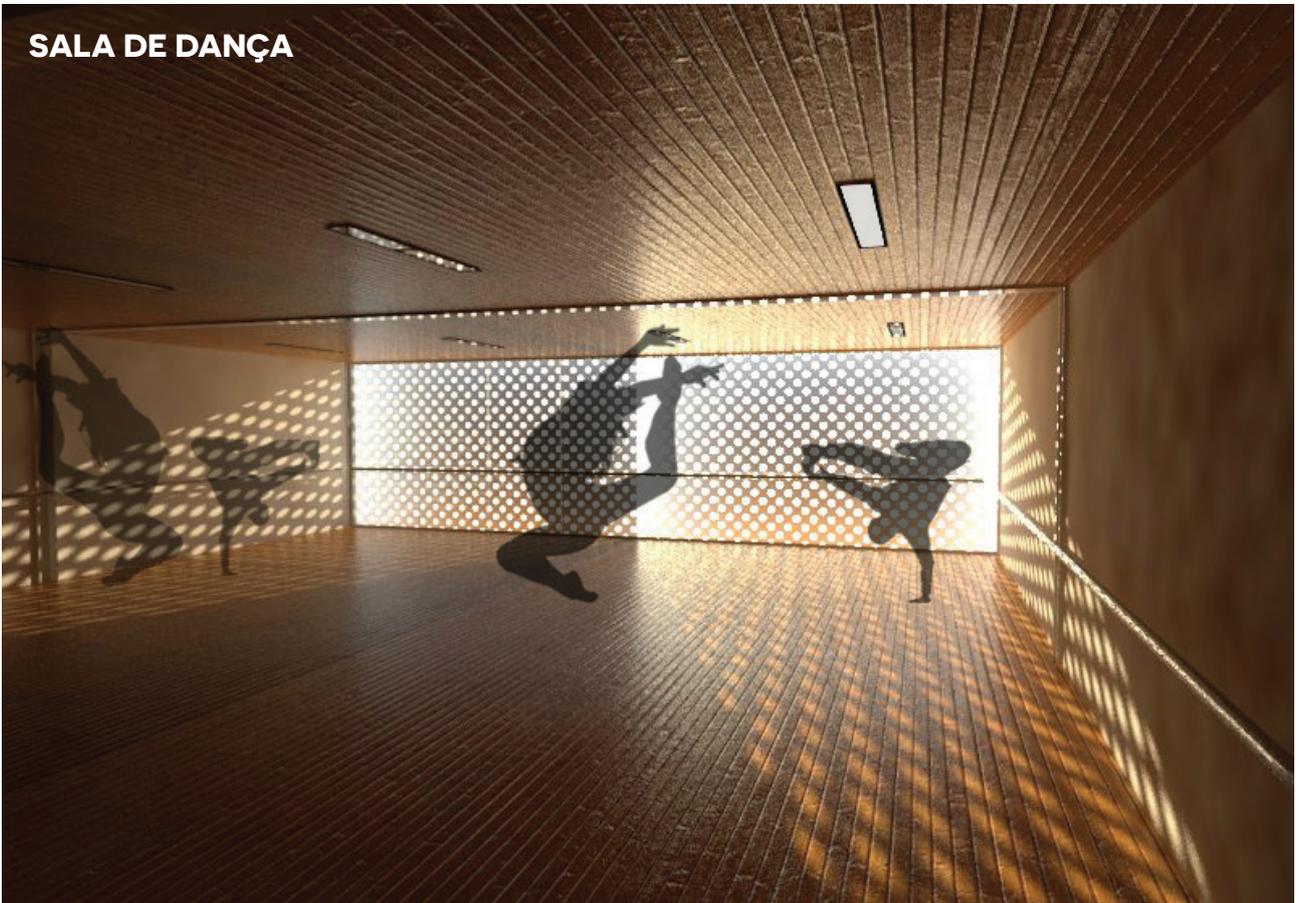
FACHADA OESTE



VISTA DA PRAÇA CENTRAL



SALA DE DANÇA



TEATRO MULTIPLO



TEATRO MULTIPLO



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho surgiu de inquietações corriqueiras sobre o futuro da cidade, e de como a arquitetura poderia, e deveria, ser ferramenta na resolução de suas mazelas, transformando problemas em soluções e potencialidades em realidades.

Dessa forma, a escolha do programa se deu mediante a busca por problemas, que quando combinados, pudessem vir a construir uma solução em comum. Tendo isto em vista, uniu-se a necessidade de resgate do Teatro São José, com a falta de salas de teatro em Fortaleza, e a falta de ambientes de cultura e profissionalização voltados a juventude, surgindo, assim, a ideia do Complexo Teatral São José.

Este projeto, muito mais do que um produto, foi um processo, percorrendo diversas áreas de conhecimento, por mim, até então pouco exploradas, demandando prolongados estudos, diversas visitas, conversas e rascunhos.

Como resultado deste processo, chegou-se em um projeto que incorpora questões importantes como patrimônio, arte, cultura, educação e responsabilidade social, visando com isso amenizar os problemas urbanos que afligem não somente sua área, como toda a cidade.

Através deste projeto, buscou-se oferecer um espaço de transformação, onde jovens e adolescentes pudessem criar intimidade com a arte, trilhando um caminho de crescimento pessoal, além de formar profissionais capacitados e construir cidadãos conscientes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD, Antonin. O teatro e seu duplo. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999;

BOITO, C. Os Restauradores. 1ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002;

BRANDI, C. Teoria da restauração. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004;

BURRIS-MEYER, Harold; COLE, Edward C. The theatres and auditoriums. 2ª ed. Nova York: Reinhold Publishing Corporation, 1964;

CARSALADE, F. L. A ética das intervenções. In: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza; ARAÚJO, Guilherme Maciel e ASKAR, Jorge Abdo. (Org.). Mestres e Conselheiros, Manual de Atuação dos Agentes do Patrimônio Cultural. 1ed. Belo Horizonte: IEDS, 2009;

CARSALADE, F. L. A preservação do patrimônio como construção cultural. São Paulo: Arqtextos, v. 12, p. 139-03, 2012;

CASTRO, J. L. Arquitetura eclética no Ceará. In: FABRIS, Annateresa (org.). Ecletismo na arquitetura brasileira. 1ª ed. São Paulo: Editora Nobel, 1987;

CENTRO TÉCNICO DE ARTES CÊNICAS. Programa de arquitetura cênica: integrado a funções de ensino-aprendizagem e difusão cultural. 1ª ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004;

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. 1ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2001;

CURY, Isabelle. Cartas patrimoniais. 3ª ed. Rio de Janeiro: IPHAN/DEPROM, 2000;

FILHO, José Capelo; GARCIA, Lúcia Sarmiento. Fortaleza centro: guia arquitetônico. 1ª ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006;

FONSECA, Maria Cecília Londres. Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009;

GROTOWSKI, Jerzy. Em busca de um teatro pobre. 3ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1992;

MACHADO, Raul J. de B.(Org.) Oficina cenotécnica. Projeto resgate e desenvolvimento de técnicas cênicas. 4ª ed. Rio de Janeiro: IBAC/CTAC, 2003;

NEUFERT, Peter. Arte de projetar em arquitetura. 18ª ed. São Paulo: GG, 2013;

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. 2009. O equilíbrio em Camillo Boito. Resenhas online, nº86. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.086/3049>>. Acesso em 25 de mar. 2015;

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias De. 2009. O idealismo de Viollet-le-Duc. Resenhas online, nº87. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.087/3045>. Acesso em 25 de mar. 2015;

PANERO, Julius; ZELNIK, Martin. Dimensionamento humano para espaços interiores: Um livro de consulta e referência para projetos. 1ª ed. São Paulo: GG, 2008;

ROUBINE, J. J. A linguagem da encenação teatral. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1998;

RUSKIN, John. A lâmpada da Memória. 1ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008;

SERRONI, J.C. (Org.) Oficina arquitetura cênica. Projeto resgate e desenvolvimento de técnicas cênicas. 4ª ed. Rio de Janeiro: IBAC/CTAC, 2003;

SERRONI, J.C. Teatros: uma memória do espaço cênico do Brasil. 1ª ed. São Paulo: SENAC, 2002.

TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

