

O palacete Carvalho Motta, um dos poucos exemplares de casas de “porão alto” na cidade da Fortaleza

JOSÉ LIBERAL DE CASTRO*

Lm tomos recentes da *Revista do Instituto do Ceará*, o autor deste trabalho publicou artigos dedicados a alguns dos bens culturais fortalezenses, inscritos como monumentos nacionais brasileiros nos Livros de Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Nos artigos, distinguiu o Passeio Público (TOMO 123, 2009: 41-114), o Teatro José de Alencar (TOMO 124, 2010: 73-150), bem como a Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção e seus anexos militares (TOMO 125, 2012: 9-72). Agora, como encerramento dos propósitos que se vinha impondo, oferece considerações sobre o Palacete Carvalho Motta, também inscrito nos Livros de Tombo daquela instituição, edifício com destacada presença no centro da Cidade, antiga sede do Departamento Nacional de Obras Contra as Secas, situada na esquina da Rua General Sampaio com a Rua Pedro Pereira.

A decisão de interromper a sequência de artigos alusivos a obras pertencentes a um acervo cuja preservação se encontra sob guarda de legislação federal, explica-se com o fato de já haver o autor, em outras ocasiões, externado particular interesse pelos demais bens culturais da também tombados pelo IPHAN, na capital, ou, precisamente, pelo o conjunto Casa de José de Alencar/Sítio Alagadiço Novo e pelo o edifício da antiga Assembleia Provincial.

* Sócio Efetivo do Instituto do Ceará.

O Sítio Alagadiço Novo, onde se localiza a Casa de José de Alencar, originalmente propriedade do Senador Alencar, foi desapropriado no Governo Castelo Branco em 1965 e doado à Universidade Federal do Ceará, hoje integra o conjunto de bens imobiliários da instituição. Tanto o Sítio como a própria Casa, já obtiveram do autor comentários pertinentes, embora sucintos, em *Martins Filho – de corpo inteiro*, livro organizado por Paulo Elpídio de Menezes Neto, editado em 2004, quando do transcurso do 1º. Centenário de nascimento do insigne fundador daquele prestigioso centro de educação superior. (CASTRO, 2004: 181-227).

No pertinente à sede da antiga Assembleia Provincial, esclareça-se que a edificação, pelo menos de modo indireto, recebeu menção do autor, todavia em matéria referida à figura de Adolpho Herbster (1826-1893), projetista e construtor do prédio. Quanto ao fato, cumpre lembrar que Adolpho Herbster exerceu atividades profissionais concomitantes em diferentes setores técnicos, quer no campo administrativo da Província, quer na Câmara fortalezense. Se as ações de Herbster no plano municipal apareceram comentadas em artigo inserido na Revista do Instituto do Ceará (CASTRO, t.108, 1984: 43-90), seus trabalhos profissionais, no âmbito das obras provinciais (entre as quais, como mencionado, se incluem o projeto e a construção do edifício da Assembleia), não conseguiram igual referência em textos publicados pelo autor. A lacuna, sem dúvida, decorreu da falta de oportunidade de divulgar, em edição especial, comentários alusivos ao corpo de informações valiosas encontradas nos registros da antiga Repartição de Obras Públicas, guardados no Arquivo Público Estadual. A documentação, ainda inédita, localizada por pesquisadores do quadro especializado daquela repartição pública e posta à consideração do autor deste artigo, conquanto examinada no ensejo, não pôde ser incluída na *Revista do Instituto do Ceará* porque ultrapassaria, por sua extensão, as normas editoriais vigentes.

1 Origens do artigo

O presente artigo, dedicado ao Palacete Carvalho Motta, encerra, pois, aquele ciclo de trabalhos já referidos. Deparou algumas dificuldades em sua elaboração, seja pelo modo especial como se verificou o respectivo processo de tombamento, seja porque o imóvel participa de um limitado grupo de edificações fortalezenses, genericamente deno-

minadas casas de “porão alto”. Conquanto cada exemplar dessa tipologia arquitetônica guarde procedências comuns, cabe lembrar que todas mostram características próprias, motivo por que cada qual exige apreciação particular.

O relacionamento mais aproximado do autor com o palacete, como explica, remonta a dias já distantes, quando das propostas, que apresentou, de recuperação física do edifício. Inaugurada a nova e ampla sede do Departamento Nacional de Obras Contra as Secas, na avenida Duque de Caxias¹, em 1973, o Palacete Carvalho Motta ficou praticamente abandonado. Nos anos iniciais da década de 1980, foi desenvolvida vigorosa campanha com o duplo objetivo de preservar a edificação e coletar e expor equipamentos técnicos utilizados pela reparação ao longo de sua trajetória. O acervo arrecadado seria reunido no *Museu das Secas*, centro cultural instalado no Palacete, transformado, portanto, em centro de estudos das atividades desenvolvidas pelo DNOCS ao longo de três quartos de século na região, museu cuja a inauguração integraria as festas comemorativas dos 75 anos de fundação daquela prestigiosa entidade, conferiria ênfase à proteção de instrumentos e mecanismos utilizados na construção de portos, açudes e rodovias, conjunto de atividades-fim determinadas por estatuto legal².

Solicitada colaboração financeira do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a fim de viabilizar o empreendimento, a contribuição ficou correlacionada com o exame dos méritos arquitetônicos do edifício e das possibilidades de sua adaptação a novo uso. Em contrapartida, o imóvel permaneceria sob custódia do IPHAN, conforme cláusulas dos termos de tombamento, concedido de modo compulsório. Aceitas pelo DNOCS as condições de ajuda, o palacete foi devidamente inscrito nos Livros do Tombo Artístico daquele Instituto, conforme Processo nº 1057-82 – Inscrição nº 551, em 11.5.1983, nº. 36 - Livro das Belas Artes.

O artigo ora apresentado apóia-se pois, em partes, na memória justificativa que acompanhou o projeto arquitetônico elaborado pelo

¹ A nova sede do DNOCS foi projetada pelo arquiteto professor Marcilio Dias de Luna, saudoso amigo.

² O movimento em favor da criação do Museu teve como mentor apaixonado, um velho e sempre lembrado amigo, o engenheiro professor José Amaury Aragão Araújo, destacada figura nos círculos técnicos e intelectuais da profissão.

autor, concernente à restauração e adaptação do edifício aos novos propósitos. Conquanto especificamente dedicado à arquitetura do Palacete Carvalho Motta, o presente trabalho, além de transcrever passagem que se afiguraram de interesse na memória justificativa, recebeu inúmeros acréscimos em substituição aos trechos eliminados. Em busca de favorecer melhor entendimento de certas particularidades, o texto foi acrescido de comentários afins, bem como ganhou um rápido exame relativo à arquitetura de outras casas de “porão alto” remanescentes na Cidade. A amplitude da matéria e as ilustrações respectivas ficaram, todavia, limitadas aos padrões editoriais adotados pela *Revista do Instituto do Ceará*.

No preparo do texto, evidenciou-se a valiosa ajuda da 4ª. Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, intermediada pelo arquiteto Francisco Augusto Veloso e pela assessora técnica Denise Grangeiro e Martins, bem como contou com a inestimável cooperação de amigos – o arquiteto Ricardo Figueiredo Bezerra (CAU/UFC), o assessor técnico Heron Cruz de Almeida (Imprensa Universitária / UFC), a assessora cultural Gertrudes Sales Costa (Biblioteca Pública Menezes Pimentel) e de Miguel Ângelo Azevedo (Nirez). O autor, penhorado, agradece a todos.

Apesar do destaque com que é nomeado, o Palacete Carvalho Motta, por suas idiossincrasias arquitetônicas e compromissos com a cena urbana fortalezense, não foge às diretrizes gerais de um processo de mutações arquitetônicas instalado no País durante a segunda metade do século XIX. Neste particular, devem ser postos em relevo os problemas deparados na tentativa de acomodar o prédio em um sistema de divisão fundiária caracterizada por traçado em retícula, mais rígido na parte antiga da Cidade, e claramente perceptível no padrão dos lotes urbanos. As interferências tornaram-se conseqüentes no partido adotado em uma obra de função residencial de vulto, resolvida segundo um programa de necessidades atendido por uma tipologia arquitetônica conhecida como casa de “porão alto”.

Nomenclatura

O presente artigo versa sobre Arquitetura. Não há, pois, como fugir de determinadas expressões empregadas no tópico anterior, muitas das quais, não obstante usadas no cotidiano, ganham significado pró-

prio, quando aplicadas em realizações arquitetônicas. O sentido particular avocado por esses termos pode ser compreendido por contextualização, embora em alguns casos se aclarem por via de comentários indiretos, inseridos ao longo do artigo. O vocábulo “tipologia”, menos comum, mas insistentemente empregado no texto, por tal razão, recebeu esclarecimentos específicos no tópico à frente.

Tipologia

A palavra “tipo”, em sua origem grega, significa marca, impressão, forma, figura. Aparece empregada com acepção particular por enciclopedistas do século XVIII, nomeadamente nos estudos de Teoria da Arquitetura, como naquele sentido em que A. C. Quatremère de Quincy (1755-1849) refere a diferença entre *modelo* e *tipo*, vocábulos muitas vezes dicionarizados como sinônimos:

O modelo, entendido segundo a execução prática da arte, é um objeto que se deve repetir, tal como é. O tipo, pelo contrário, é um objeto, segundo o qual, cada um pode conceber obras que não se assemelhem nada entre si. Tudo é preciso e dado no modelo; tudo é mais ou menos vago no tipo. (apud PATETTA 1984: 206).

Em arquitetura, portanto, tipologia constitui o estudo dos tipos arquitetônicos, estes compreendidos como formas que atendem à distribuição dos espaços com fins de cumprimento das solicitações de um determinado programa de necessidades. Surgiram à medida que

se constituem [constituíram] as primeiras formas e os primeiros tipos de habitação, e os templos e os edifícios mais complexos. O tipo vai-se constituindo, pois, de acordo com as necessidades e com as aspirações de beleza. Único e contudo variadíssimo em sociedades diferentes, está ligado à forma e ao modo de vida. (ROSSI, 1977: 43).

Para melhor entendimento do sentido dos vocábulos, considere-se o caso de uma escola de ensino fundamental cujo programa de necessidades pode ser atendido por meio de duas ou mais “tipologias” diferentes. O programa da escola (compartimentos de administração, salas de aula, salas especiais, instalações desportivas etc), sem dúvida, pode ser desenvolvido espacialmente por uma edificação com “tipologia” centralizada, isto é, em um só bloco, com dois, três ou mais pa-

vimentos. Pode, porém, recorrer a uma outra solução, quer dizer, traduzida conforme uma “tipologia” pavilhonar, caracterizada por blocos térreos interligados. Ambas as soluções, de “tipos” arquitetônicos distintos, podem satisfazer plenamente os requisitos de um mesmo programa alusivo à pretendida escola de ensino fundamental, embora efetivadas com projetos totalmente distintos.

No caso das tipologias habitacionais, entre os vários “tipos” de moradas (casas térreas, sobrados, chalés, palácios, palacetes, bangalôs, edifícios de apartamentos etc), as casas ditas de “porão alto”, de interesse deste artigo, formam um grupo identificado por semelhanças, embora marcado por perceptíveis variações formais, apesar de atenderem a programas arquitetônicos análogos.

O presente trabalho, dedicado ao Palacete Carvalho Motta, e incidentalmente à pessoa de Antônio Frederico de Carvalho Motta (Figura 1), deparou algumas dificuldades em sua elaboração. Seja pelo modo especial como se verificou o tombamento, seja porque o imóvel participa de um reduzido número de edificações fortalezenses conhecidas genericamente como casas de “porão alto”. Conquanto cada exemplar dessa tipologia guarde origens comuns, cabe lembrar que todas mostram suas distinções próprias, motivo por que exigem apreciação particular.

As considerações expostas neste artigo, contudo, apesar de pertinentes ao Palacete Carvalho Motta (Figura 2), foram acrescidas em busca de referências comparativas tanto do rápido exame de outras casas de “porão alto” remanescentes na Cidade, como de tipologias diversas, difundidas no ambiente urbano brasileiro, entre as quais se mencionam as casas térreas, os sobrados e as casas de “porão baixo”.

2 Mutações na morada urbana

O relacionamento direto com a Europa, desde a Abertura dos Portos, havia alterado a vida urbana brasileira, em particular no Rio de Janeiro. Franqueara o ingresso de novidades construtivas produzidas industrialmente, na quase totalidade de procedência britânica, redundando em modificações no sistema de edificar. Bastaria referir o interesse maior logo concedido à aplicação do ferro fundido e dos vidros, materiais importados, que reformulavam os exteriores das casas e o iluminamento interior, mudando-lhes o desenho dos gradis



Figura 1 - Retrato de Antônio Frederico de Carvalho Motta.
Foto: Xavier, *Lívio. Infância na Granja*, 1974.

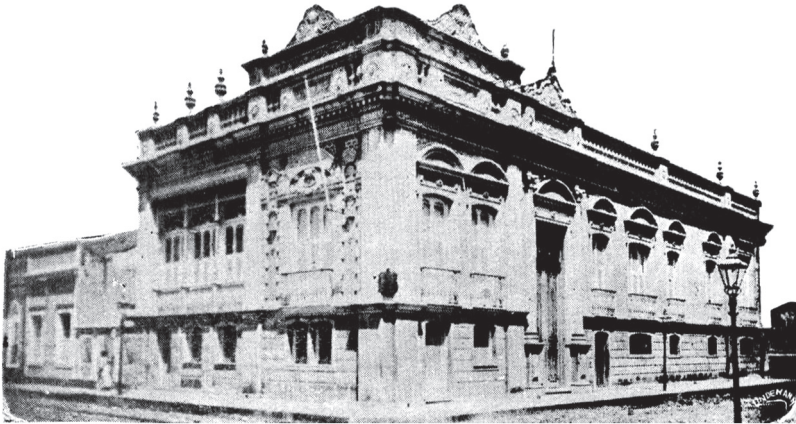


Figura 2 - Casa Carvalho Motta. Forma original sem os acréscimos introduzidos em dias posteriores.
Foto: N. Savastano, *Terra Cearense*, 1925.

das sacadas e das esquadrias e redefinindo os sistemas estruturais. Até então, os gradis eram feitos de madeira, os mais antigos, ou de ferro forjado, enquanto as esquadrias, sempre resolvidas em madeira, constituíam obras de artesanato, apresentando folhas cegas ou em panos

formados por fasquias dispostas em treliças, elementos estes utilizados na segregação feminina, vestígios de distante origem muçulmana. Paralelamente, penetraram os refinamentos franceses, derramados em todos os campos da vida sócio-cultural brasileira, envolvendo a arquitetura e as artes em geral e, por extensão, o mobiliário e os elementos decorativos. A gradativa introdução da energia a vapor modificaria os sistemas de produção, passando a liberar muitas atividades da dependência da tração animal ou da força humana, particularmente do trabalho escravo, além de oferecer produtos de rápida execução e perfeito acabamento.

As novas condições modernizadoras, vale, entretanto ponderar, não deviam pautar-se apenas pela aceitação das mensagens culturais procedentes da Europa ou, mais precisamente da França. Mais ainda, cumpre ressaltar: impunha-se que fossem divulgadas e executadas por europeus experimentados, franceses, sempre que possível.

A morada brasileira na segunda metade do século XIX

As relações com a Europa, como se vê, não se restringiram à importação de ideias e produtos, mas logo se ampliaram com a presença dos próprios profissionais habilitados, acolhidos desde os tempos de Dom João VI, insistentemente requisitados pela Corte e pelas províncias mais ativas, com valorização preferencial para os vindos da França.

Entre os profissionais de destaque, menciona-se Louis-Léger Vauthier (1815 -1891), jovem engenheiro francês diplomado pela École Polytechnique de Paris, viveu no Recife entre 1840 e 1846, contratado pelo Governo de Pernambuco para organizar a recém-criada Repartição de Obras da Província. Na ocasião, conjuntamente com outros técnicos que com ele vieram, desenvolveu amplas atividades nos setores das obras civis, entre outras, consagrando-se como autor do projeto e construtor do Teatro Santa Isabel. As “cartas” de Vauthier, longas considerações apreciativas enviadas para a *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics* (VAUTHIER, 1943, pássim), bem como o seu *Diário*, oferecem grande interesse para os estudos de História da Arquitetura e dos valores sociais da época. Durante sua permanência em Pernambuco, Vauthier também se envolveu na difusão de idéias po-

líticas novas, o que o faz figurar como um dos primeiros intelectuais preocupados com problemas de justiça social no Brasil.³

Nas “cartas” sobre arquitetura, publicadas na *Revue des Travaux Publics*, dirigida por um amigo, o arquiteto César Daly, Vauthier externava uma afirmação sua muito conhecida: “quem viu uma casa brasileira viu quase todas”. “É uma monotonia desesperadora”, acrescentava. (VAUTHIER, 1943: 143 e 170). A generalização, referida apenas à morada urbana, seria discutível pelo menos em parte, pois, no território nacional, se havia evidentes conformidades espaciais nos interiores e certa parença formal nas fachadas, também se notavam diferenças impostas pelo relevo e pela dimensão dos lotes, embora prevalecessem os mesmos padrões de largura dos terrenos urbanos, sempre estreitos. Ademais, embora os processos construtivos e as condições climáticas praticamente não impusessem traços específicos, apreciavam certas diferenças regionais nas obras de morada, provocadas pela economia e pelos hábitos, sempre condicionadas à posição e ao comportamento social do proprietário.

Como outros visitantes que o precederam, Vauthier também observava que, em esmagadora maioria, as casas das cidades brasileiras eram térreas, fazendo contraste com o menor número de sobrados (VAUTHIER, 1943: 172), tipologia examinada adiante por suas interligações com o tema deste artigo. As casas térreas também receberam referências concisas nos tópicos seguintes, além de reaparecerem inseridas quando da análise geral do quadro fortalezense, todavia, de maneira ocasional, já que o seu estudo foge aos propósitos deste trabalho.

Casas térreas

A casa térrea, modesta e pequena, constituía (e ainda constitui) a parte maior do conjunto imobiliário das cidades brasileiras. Abrigo das populações menos favorecidas, a casa térrea sempre trouxe consigo o

³ Adepto das proposições socialistas de Charles Fourier, Vauthier manteve relacionamento muito próximo com os dirigentes da Revolução Praieira de 1848, dos quais foi um dos mentores. Vauthier divulgou pessoalmente suas ideias no Recife e, após regressar à França, sustentou-as por meio de correspondência trocada com os antigos companheiros, remetida de sua terra, onde, aliás, enfrentou implacável perseguição política. (ver FREYRE, Gilberto, 1960; SVENSSON, Frank, 2010, p. 231-234).

reflexo da organização sócio-econômica do País, portando como marca identificadora a pouca largura dos lotes que ocupa. Deste modo, seja por decorrência da forma e das medidas do terreno disponível, seja por falta de meios financeiros, ou por quais outros motivos, as casas térreas sempre prevaleceram numericamente em todas as partes do País. Vauthier acreditava que, ao contrário da Europa, a morada em casa térrea, no Brasil, procedia do pouco valor do solo urbano, pois, como “o terreno não é ainda disputado tão avidamente, é a casa que só tem o rés-do-chão, a *casa térrea*, que só por si enche uma rua inteira.” (VAUTHIER, 1943: 170).

As moradas ao rés-do-chão, no entendimento de Vauthier, pelo menos as menores, sempre numerosas, despertavam forte discriminação principalmente em consequência de serem usadas como casas de frequência pública, ocupadas por “os múltiplos exemplares da *Vênus Vulgívaga* encontrados em excessiva abundância nestas latitudes”. (VAUTHIER, 1943: 172).⁴

A casa térrea não apenas participava de tipologia corrente mas também possuía padrões semelhantes em todo o País. A comparação das casas térreas fortalezenses com as recifenses, estas mencionadas por Vauthier, comprova as conformidades, tanto nas divisões espaciais internas como na largura das frentes. Quanto à primeira analogia, descreve-as concisamente:

⁴ Em muitas cidades, o topônimo rua da Alegria mantinha correlação com o uso assinalado por Vauthier. Em Fortaleza, a denominação aparece na planta elaborada por Adolpho Herbster em 1859, designando um trecho da periferia da cidade de então, situada na atual rua Floriano Peixoto, entre as ruas Pedro Borges (rua do Cajueiro) e Pedro Pereira (rua de São Bernardo). A denominação depreciativa e discriminativa desapareceu nas plantas posteriormente organizadas por Herbster, em 1875 e 1888, provavelmente porque casas como aquelas se misturavam com as demais, diluídas na malha urbana, como se pode comprovar pelos registros de atividades profissionais, cuidadosamente anotadas no recenseamento efetuado pela Chefia de Polícia em 1887. A concentração somente se verificou tempos mais adiante, na rua Castro e Silva, ainda então referida como rua das Flores, assim poeticamente denominada porque ligava a Sé ao Cemitério. Suas moradoras foram transferidas em fins da década de 1930 para trecho do Arraial Moura Brasil, a Vila Azul, popularmente referida como Curral (das Éguas), situado em zona confinada alheia ao traçado em xadrez. Outra concentração semelhante, porém menor, desapareceu conjuntamente com a rua Franco Rabelo, esta absorvida espacialmente pela Avenida Leste-Oeste, quando da abertura da nova via. A imagem social desses segmentos não deve ser confundida com a daqueles que ocupavam discretamente os altos de antigos sobrados, das ruas centrais, as “pensões alegres”, cujas atividades, escudadas na influência de seus frequentadores, não sofriam restrições oficiais.

Mas penetremos na casa térrea. Ao fundo da sala de frente, encontraremos as alcovas – ou a alcova única se a largura for pequena –, bem como a porta do corredor que conduz à sala posterior, para a qual dão um ou dois quartos sem iluminação. Esta sala disposta com a da frente, abre-se sobre um pequeno pátio contíguo à casa e serve, ao mesmo tempo, de sala de jantar e de cozinha, a menos que um pequeno apêndice, que se prolonga sobre o pátio não desempenhe este ofício. (VAUTHIER, 1943: 170-171).

Conquanto Vauthier se referisse com ênfase às casas térreas menores, também mencionava padrões mais generosos para as frentes: “teremos mais largura 6,60m a 7,70m; 8,80 talvez, mas isso seria enorme. A primeira dimensão é a mais provável.” (VAUTHIER, 1943: 148).⁵

As casas térreas recifenses menores, mencionadas por Vauthier, correspondiam em Fortaleza às chamadas “casas de duas portas”, com frentes aproximadas de duas braças, isto é, 20 palmos (4,40m). As “casas de três portas”, com três braças (6,60m) de frente, possuíam os quartos mais amplos e contavam com a adição de um espaço isolado da “entrada”, voltado para a rua e com prosseguimento no corredor, que conferia privacidade à sala de visitas, valorizando socialmente a casa. As “casas de quatro portas”, em menor número, com frente de quatro braças (8,80m) assemelhavam-se à planta anterior, mas agregavam lateralmente, uma sequência de compartimentos estreitos, chamados “gabinetes”. Possuíam uma “primeira sala de jantar”, espaço de uso formal, e uma “segunda sala de jantar”, unida à copa, e aos aposentos de serviço e sanitários, bloco voltado para o quintal. Havia as “casas de cinco portas”, com cinco braças, isto é, 50 palmos (11,00m), já mais raras, cujo corredor central, ladeado por quartos, definia simetricamente os espaços.

De modo geral, apenas a sala de visita recebia forro de madeira, entretanto, de lona ou anagem, nas casas mais modestas. Os quartos ou a primeira sala de jantar podiam mostrar-se eventualmente beneficiados com forro de madeira, muitas vezes perfurados com fasquias dispostas em treliças nas casas de maior porte, a fim de promoverem a ventilação por convecção. Todas estas variantes tipológicas recorriam ao telhado

⁵ Esses padrões, traduzidos em medidas, usuais no Brasil de então, 20, 30, 40 e 50 palmos, talvez ainda se relacionassem com aqueles determinados pela legislação pombalina, aplicados nos projetos setecentistas de implantação de vilas de índios. (CASTRO, 1999: 49).

de duas águas, em cangalha, uma voltada para a frente e outra para os fundos. Sempre dispunham de quintal plantado com árvores frutíferas, onde se cavavam cacimbas, cuja água era tirada em baldes, a braço, ou elevada por cata-ventos a uma caixa d'água de alvenaria ou metálica. A propósito desses confortos, cabe lembrar que a Fortaleza somente dispôs de serviço público de adução de água tratada e coleta de esgotos em 1927.

Com o passar do tempo, semelhanças e dessemelhanças, referidas à primeira metade do século, desapareceriam ante a aceitação de novas tipologias. Não obstante, os dois tipos da morada – a casa térrea e o sobrado atravessariam a segunda metade dos anos oitocentos, em particular, a casa térrea, esta ainda com vultosa presença no século XX, embora já tratada com dimensões amplas e resolvida com outra aparência:

Segue-se de tudo isso que habitar ao nível do chão era quase uma vergonha até bem poucos anos. Mas, recentemente, começou-se a construir casas desse gênero com mais cuidados, nos bairros novos, e alguns inovadores ousados tendem, instalando-se nelas, a fazer desaparecer o velho preconceito. (VAUTHIER, 1943: 172).⁶

Os sobrados

Os sobrados, conquanto tipologia habitacional portadora de valor simbólico, traziam consigo, em sua proposição programática de uso misto, uma contradição latente, nascida de um agenciamento de espaços que se caracterizavam por abrigar, conjuntamente, morada senhorial, no alto, e loja, armazém ou atividades correlatas ao comércio, no térreo⁷. Por tais ra-

⁶ Como já comentado, Vauthier percebia mudanças que alteravam suas referências restritivas às casas térreas, na verdade, dirigidas às moradas modestas ou antigas, numericamente majoritárias. No fim do século XIX, a casa térrea, agora com aparência burguesa, espaçosa e confortável, livre das cansativas escadas externas ou internas, cercada por varandas e jardins, adquiriu vasta aceitação e incontestável prestígio social.

⁷ Neste artigo, o vocábulo *sobrado* aparece cingido a essa tipologia de funções duplas, portanto, com redução de significado. Numa acepção ampla, Tacla assim define a palavra: “**Sobrado**, Sn. [ETIM. Do lat. *superatus*, p.p. de *superare*, ‘passar por cima’ // 947 a 1070. *Superato*, cit. DE 2ª s. v. *sobrado* / 1520 (...)] 1. *Arq. & constr.* O pavimento de uma casa por cima e mais elevado de que o andar térreo. / 2. O edifício de dois pavimentos, um térreo e um sobrado. / 3. O andar formado por sobrado [1], paredes e cobertura correspondentes.” (TACLA, 1984: 396). No artigo, como se percebe, prevaleceu a acepção 2, da definição do dicionarista.

zões, o exercício de funções duplas – morada na parte superior e comércio no térreo, figurava como principal característica dos sobrados, ora reiterada.

Como já assinalava Vauthier (1943: 146-7), deve-se ressaltar que em meados dos Oitocentos, nem todos os sobrados possuíam atividades comerciais no andar térreo, uma vez que já se erguiam fora das zonas centrais congestionadas. Como se observa, o sobrado sem função comercial conhecia uso antigo, conquanto revalidado por hábitos novos.

De qualquer modo, vale lembrar que no século XIX, apesar das longas permanências formais, a casa térrea e o sobrado evidenciariam gradativas alterações, parciais ou totais, nos espaços, no desenho das cobertas, na altura dos pisos, na fenestração, nos elementos decorativos das fachadas e, mais ainda, no isolamento da casa no centro do terreno.

Prestígio do sobrado

O sobrado, um dos símbolos referenciais da sociedade patriarcal, encontrou larga aceitação no País desde os tempos da Colônia. Vauthier percebia com clareza os valores:

Conheceis bem a espécie humana para que eu precise dizer-vos que, na classificação das habitações, o sobrado significa a aristocracia e a casa térrea, a plebe. Habitar um sobrado é o objeto único de certas ambições e condição obrigatória de certas posições sociais. Há sobre esse ponto uma separação marcada [...] No litoral e no interior, algumas pequenas cidades não possuem senão casas térreas. Aos raros viajantes que as visitam, apressam-se em mostrar o sobrado, orgulho da localidade. Se tem dois ou três andares, é citado dez léguas em torno. (VAUTHIER, 1943:172).

No que diz respeito à implantação urbana, o sobrado ocupava integralmente a parte frontal do lote, erguendo-se no alinhamento da rua e confinando com as edificações vizinhas, às quais quase sempre se unia com paredes de meação.

Observados em corte, os sobrados mostravam elevados pés-direitos, além de recorrerem ao emprego de coberta de ponto alto, com duas águas, em cangalha, uma caindo para a rua e outra, para o quintal. Com o passar do tempo, os sobrados de esquina optaram por cobertas de três águas, uma das quais vertia para a fachada lateral, e as duas ou-

tras lançavam-se à frente e aos fundos, em tacaniça, numa solução que eliminava as empenas elevadas, também conhecidas por oitões.

Embora geralmente tivessem dois pavimentos, em algumas cidades, como no Recife, os sobrados eram estreitos e ganhavam maior altura (os sobrados “magros”). Na Bahia, também se contavam com vários pavimentos, mas eram largos (os sobrados “gordos”). Em São Luís do Maranhão, a dimensão da frente dos lotes permitia a introdução de um vasto saguão de entrada, valorizado por escadas de aparato, de ida-e-volta, e encimado por sótão habitável, quase sempre arrematado por um mirante, no alto. No Rio de Janeiro, qualquer que fosse a posição dos sobrados nas quadras, quase sempre tinham dois pavimentos, com telhados de ponto baixo porque recorriam à solução de cobertura com quatro águas, as quais deitavam para a frente e para os fundos, bem como descarregavam lateralmente em calhas dispostas sobre as paredes de meiação, proposição comum em Portugal.

Quanto a esse particular, no fluir do século XIX, as posturas dos municípios começaram a exigir que os sobrados (e as casas térreas) deixassem de lançar diretamente, nas ruas, as águas pluviais captadas das cobertas. Surgiram, então, no alto, platibandas de contorno com as respectivas calhas, elementos que provocaram visíveis alterações na forma externa das edificações. Cumpriam disposições legais, exigidas em favor da higiene urbana e do uso civilizado das ruas, imbricadas em apelos estéticos de procedência neoclássica, na verdade, já expressas nas velhas ordenações do Reino, desde o século XVI.

Perda de prestígio do sobrado

Ultrapassada a primeira metade do século XIX, a estrutura sócio-econômica do País conheceu modificações proporcionadas pela tranquilidade nacional⁸ conseqüente à consolidação do poder imperial após

⁸ A expressão tranquilidade nacional refere-se ao fim das revoltas regionais armadas, ocorridas no período regencial e ainda mais um pouco mais à frente, já envolvidas com reivindicações sociais (Revolução Praieira, 1848). No meio político, sem dúvida sempre se verificaram divergências entre as facções radicais dos partidos Conservador e Liberal, amenizadas por ocasionais entendimentos entre os moderados de ambas as partes. Paralelamente, no plano econômico, desde a década de 1850, avolumaram-se problemas latentes, ligados à emissão da moeda, ao sistema bancário, à redução das exportações e à perda de lastro monetário, dificuldades que avultariam na crise financeira gerada pela falência do Banco Souto em 1864, ano de início da Guerra do Paraguai.

a proclamação da Maioridade, em 1840. Por outro lado, o cumprimento da Lei Eusébio de Queirós, em 1850, ocorrido por via da intervenção marítima inglesa, bélica, eliminou rapidamente o tráfico africano. Os capitais, antes aplicados na importação de escravos, foram transferidos para atividades produtivas no campo e na cidade, em parte já realizadas com a ajuda de imigrantes europeus. Paralelamente, intensificaram-se as relações comerciais com o exterior, atendidas pela navegação a vapor, recentemente introduzida, com viagens agora rápidas e sem atrasos.

Os avanços tecnológicos europeus favoreciam, em contrapartida, o acolhimento de novas mensagens culturais importadas, mais precisamente da França, que iriam colidir com velhos modos de comportamento presos às tradições lusitanas. Formam-se, de modo gradativo, principalmente no Sudeste do País, novas camadas sociais, enriquecidas com a produção e com a intermediação da venda de produtos de origem rural, em particular com a exportação do café. Surge uma situação comandada por grupos emergentes, nobilitados com títulos honoríficos imperiais, reunidos em estratos que passam a utilizar a cidade como palco de exibição social. Cedo, hão de recorrer à Arquitetura como forma simbólica de expressar o poder econômico, já consolidado ou adquirido em dias recentes.

Aos poucos e por várias razões, no transcurso do século XIX, o grande sobrado urbano foi perdendo, porém, o elevado valor de símbolo superior de prestígio social, conferido pela riqueza e pelo poder de seus proprietários. Entre os fatores intervenientes na perda da importância, cite-se o desejo de separar e distanciar as funções residenciais das funções comerciais, até então exercidas conjuntamente no mesmo prédio, materializado com a transferência da morada para local tranquilo e afastado. A proposição procurava superar liminarmente a duplicidade de funções exercidas pelos sobrados, tornada contraditória e incompatível pelas mudanças de valores em curso. Por outro lado, a fim de assumirem funções exclusivas, as zonas comerciais em expansão expulsam as residências para os arrabaldes, então já servidos por transportes coletivos. Os sobrados remanescentes nas áreas centrais transformam os pavimentos superiores em dormitórios de empregados ou em escritórios, isto quando não os convertem em moradas de pessoas de inferior condição econômica ou em depósitos. No caso fortalezense, vale lembrar, o pavimento superior de muitos sobrados maiores, com

poucas modificações, passou a abrigar as chamadas “pensões alegres”, funções que por bom tempo os manteve preservados.

Por outro lado, tempo mais à frente, por várias injunções, entre as quais a extinção da escravatura e a conseqüente redução de agregados domésticos, a par de outras incidências, as edificações de morada tendem a diminuir em área e em volumetria. Sob este aspecto, apenas à guisa de lembrança, citem-se como fatores de contributo da redução da força de trabalho humano, os melhoramentos tecnológicos introduzidos na segunda metade do século XIX. Todos interferem na execução dos serviços domésticos - na higiene (água encanada e esgotos), na iluminação (a gás e, pouco depois, a eletricidade) e nas comunicações a distância (telefonía), à parte o emprego das máquinas a vapor, nas fábricas, nos trens, nos navios, abreviando o tempo de execução das tarefas e dos deslocamentos. Enfim, as novidades passam a se interpor de modo direto no agenciamento dos espaços, além de intervirem na qualificação da paisagem urbana, com os cuidados concedidos à imagem da via pública, das praças e dos jardins.

Tudo conduz, portanto, ao surgimento de casas com nova aparência, de início, implantadas na periferia das zonas comerciais e, posteriormente, em pontos mais distantes, ao longo dos caminhos de expansão urbana. O crescimento material das cidades patenteia-se, seja induzido pela pavimentação das áreas ampliadas e pelos anseios de salubridade, seja pelas melhorias técnicas nos equipamentos de transporte e pela difusão das novas condições de mobilidade e acessibilidade urbanas, promovidas pela introdução de sistemas viários sobre trilhos, à parte as amenidades oferecidas pelos novos jardins públicos e pelos recentes modos de intercurso social elegante.

De certo modo, “por influência do espírito moderno”, como já mencionava Vauthier, e por força do entrechoque de funções arquitetônicas pouco compatíveis, ou por outras causas, o prestígio dos sobrados se extinguiu aos poucos. Trocado por tipologias recentes, será substituído pelas chamadas casas de “porão alto” e logo também pelas genericamente denominadas casas de “porão baixo”.

Transformações na tipologia da morada

A valorização de um novo sistema de vida exacerba o desejo de construir residências urbanas com aparência distinta das moradas rurais,

estas últimas caracterizadas não apenas pelo jeito desataviado da cobertura e dos alpendres, mas principalmente pelo modo deliberado de implantação das casas, sempre isoladas no meio de ampla gleba, às vezes circundadas por pavilhões destinados à faina agrícola ou por pequenas casas de moradores. Começa também a perder valia a morada em chácaras⁹, tentativa conciliatória de conjugar, num mesmo espaço, a tranquilidade do cotidiano rural com as atrações da vida urbana.

O processo de variações na forma da casa, designadamente a casa burguesa, marcado com avanços e recuos, com permanências e mutações, prolonga-se ao longo de toda a segunda metade dos oitocentos, invadindo as primeiras décadas do século XX. Os caminhos palmilhados variam na Corte e, em particular, nas capitais das províncias, ajustados às circunstâncias, como é o caso da cidade da Fortaleza, analisado mais à frente.

3 As casas de “porão alto”

As novas casas construídas nos arredores dos centros urbanos, conquanto eliminem as lojas e os armazéns do pavimento térreo, preservam um traço inconfundível dos sobrados, isto é, mantêm os espaços de morada na planta alta. Não descem para o rés-do-chão. Pelo contrário, fixam-se em um nível de piso que permite novos usos ou nenhum uso dos espaços inferiores. Em lugar de lojas e armazéns, ocorrerá, pois, a introdução de um porão de pé direito pouco elevado, mas habitável, alterações de que resulta uma tipologia da habitação nova, conhecida por casas de “porão alto”.

No exame dos fatos, cabe lembrar que, de modo geral, essas mutações na volumetria da casa e em sua distribuição espacial se correlacionavam diretamente com os modos de implantação no lote. Neste passo, não se deve esquecer de que as primeiras casas erguidas já fora

⁹ Embora a localização e o sistema de produção fizessem as chácaras diferir dos sítios, nas mais das vezes, a escolha da denominação – chacara ou sítio - fluuava conforme escolha pessoal dos proprietários. Sobre chácaras, casas de chácaras e chalés fortalezenses, ver do autor o artigo *A localização da chacara Vila Izabel, propriedade do Livreiro Gualter da Silva*. Rev. Inst. do Ceará, t. CVIII, 2004: 83-114 (p. 103-4). Chacara é palavra andina, de língua quíchua, introduzida no Brasil, entre outras, durante o período colonial por contrabandistas da prata, que desciam da Bolívia em busca de portos brasileiros.

do circuito comercial, permaneceram entaladas entre vizinhos, semelhantemente aos sobrados, com paredes de meiação, sempre dispostas no alinhamento da rua, aliás, ocorrência comum na Fortaleza, nomeadamente vistas na rua do Benfica (Avenida da Universidade) e na estrada da Messejana (Avenida Visconde do Rio Branco). Numa segunda etapa, porém, começaram aos poucos a se afastar dos lindes laterais, embora os compartimentos da frente da edificação ainda se conservassem no alinhamento. Somente numa etapa última se verifica o recuo na fachada de frente, ocasião, por fim, quando a casa se isola totalmente no meio do terreno.

Do ponto de vista unicamente cronológico, em particular no caso fortalezense, vale ressaltar que as mutações não ocorrem com a linearidade temporal com que ora estão arroladas. Na realidade, a observação dos exemplos atesta avanços, paradas e retrocessos, além das misturas dos tipos de implantação, variações estas quase sempre nascidas de decisões pessoais dos proprietários.

Forma e espaços das casas de “porão alto”

As chamadas *casas de porão alto*, há pouco mencionadas, aparecem como primeiras novidades no ciclo evolutivo das tipologias da morada urbana. Implantadas em pontos localizados já fora das zonas centrais, marcaram a paisagem de todas as cidades brasileiras em fase de desenvolvimento entre as décadas centrais e finais dos Oitocentos e até mesmo, ainda que em menor número, nos começos do século XX.

Nestor Goulart Reis Filho, estudando principalmente o Rio de Janeiro, considera as *casas de porão alto* como uma transição entre os velhos sobrados e a casa térrea de gente de fino trato (1970: 33-42). Toma a primeira metade dos oitocentos (“1800-1850”) como período de implantação desse tipo de morada (no Ceará, as novidades ocorreriam bem mais à frente, como se verá) e assim define as mutações:

Um novo tipo de residência, a casa de porão alto, ainda “de frente da rua”, representava uma transição entre os velhos sobrados e as casas térreas. Longe do comércio, nos bairros de caráter residencial, a nova

forma de implantação permitia aproximar as residências da rua, sem os defeitos das [casas] térreas, graças aos porões mais ou menos elevados, cuja presença era muitas vezes denunciada pela existência de óculos e seteiras com gradis de ferro, sob as janelas do salão”. (REIS FILHO, 1973: 40).

Explica-se deste modo a difusão de um sistema de implantação da casa, à primeira vista semelhante ao dos antigos sobrados, tanto porque os paramentos frontais das edificações permaneciam no alinhamento, tanto porque o piso de vivenda senhorial se mantinha em pavimento superior. Falsa aparência, entretanto, pois as novas edificações exibiam espaços e forma absolutamente distintos dos antigos sobrados, além de que, conquanto às vezes construída no alinhamento, a casa ficava isolada lateralmente, quer dizer, separada dos vizinhos. A aeração e a insolação dos compartimentos, em particular dos quartos, efetivava-se agora de modo direto, redundando na eliminação das alcovas, exigência esta posteriormente requerida pelos códigos urbanos, a fim de atender aos preceitos de higienização postos em prática desde então.

O acesso ao pavimento superior, de uso social conspícuo, bem menos elevado do que nos sobrados, recorria a uma escada de aparato, de um só lançaço, acoplada à varanda lateral, proporcionando solução que aos poucos se tornou comum em todo o País. Essa escada externa, relativamente curta, integrada por justaposição à volumetria da casa, responderia claramente pela diferença formal entre casas de “porão alto” e sobrados, cujo elevado pé direito do pavimento térreo exigia soluções específicas, com escadas longas, com mais de um lançaço, escondidas ou diluídas nos interiores da edificação.

Casas de “porão alto” – incidências fortalezenses

As casas de “porão alto” foram pouco numerosas em Fortaleza, pelo menos aquelas que podem ser arroladas sem contestação nos cânones da tipologia. O acervo reduzido estaria relacionado com o tardio acolhimento da tipologia quando outras modalidades de morada disputavam, com vantagens, a preferência dos novos proprietários. Em detrimento das casas de “porão alto” avultava, sem dúvida, a extensa área

do porão, tantas vezes sem utilidade prática, parcialmente ocupada, quando muito, com alojamento da criadagem, esta diminuída com a gradativa redução de agregados. Assim, os espaços restantes do porão mantinham-se vazios – ou utilizados, ora como depósito de trastes, ora como local de guarda de produtos agrícolas destinados ao consumo doméstico, – ou à venda, recebidos de propriedades interioranas pertencentes à família. Essa última destinação, entretanto, gerava conflitos de uso, no mínimo, ante a incompatibilidade de correlação de atividades ou referências rurais com uma vida urbana, pretendida moderna e distinta.

A reduzida lista de casas de “porão alto” em Fortaleza não facilita, contudo, a análise dos exemplares identificados. Ao contrário, as dificuldades de exame aumentam em decorrência da diversidade de opções formais características de cada uma das realizações arquitetônicas, a ponto de praticamente nenhuma delas guardar semelhanças entre si (salvo em uma dupla de casas). Além do mais, no período em estudo, não se observa uma marcha cronológica perceptivelmente correlacionada com a incorporação sequencial de determinados refinamentos espaciais ou ornamentais.

4 Comparação com formas de um “modelo pleno” da tipologia

Diante da diversidade formal dos exemplares considerados, levanta-se a hipótese de estabelecimento de um “modelo pleno” da tipologia, eleito como protótipo de comparação. Para tanto, seriam lembradas casas de “porão alto” remanescentes na cidade do Rio de Janeiro, construídas em fins do século XIX e inícios do século XX, em zonas de expansão ou em fase de renovação urbana da antiga Capital Federal. A escolha do Rio de Janeiro como centro de referência nacional deveu-se à sua condição de metrópole emissora das novas mensagens arquitetônicas, não obstante os estudos atuais naquela cidade, deparem dificuldades em consequência de que quase todas as numerosas realizações significativas da tipologia estejam hoje demolidas para a construção de edifícios de apartamentos. Entre as casas que podem ser apreciadas como edificações de elevado valor, por sua qua-

lificação e por se manter perfeitamente conservada, menciona-se pelo menos uma, aquela erguida por Fred Figner, no bairro do Flamengo, à rua Marquês de Abrantes,¹⁰ entre 1911 e 1912. (Figura 3).

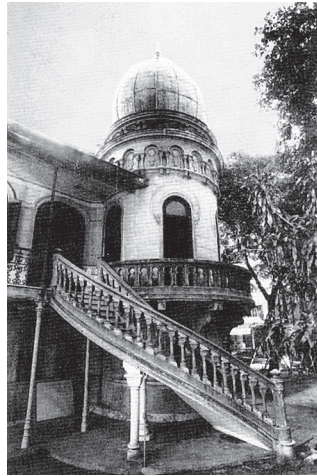


Figura 3 - Casa Fred Figner. Rio de Janeiro.
Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro, 2000: 100.

Casas de “porão alto” – forma identificadora de um “modelo pleno” da tipologia

Consoante ajustamento formal a um “modelo pleno” da tipologia e até como justificativa da própria denominação, a casa de “porão alto” seria uma edificação que congregaria obrigatoriamente todas as suas

¹⁰ Frederico Figner (1866-1947), um dos pioneiros da indústria fonográfica nacional, era tcheco de origem judaica. Emigrou para os Estados Unidos em fins do século XIX, de onde trouxe para o Brasil aparelhos de reprodução sonora, exibidos quando visitou várias cidades, entre as quais Fortaleza. Estabeleceu-se por fim no Rio de Janeiro, tornando-se empresário de posses, filantropo reconhecido, pessoa querida e respeitada. Atraído pelo espiritismo, transformou-se em um dos patrocinadores da divulgação da doutrina, para o que fez vultosas doações, como a própria morada, dádiva generosa que a preservou da destruição. Posteriormente repassado o imóvel ao SESC, nos fundos do amplo terreno foram erguidas edificações administrativas novas, mas a casa permaneceu íntegra, implantada com destaque, hoje transformada em espaço cultural da instituição. (SÁ, M.M., 2004 (pássim) e GUIA, 2000: 100).

funções habitacionais em um pavimento superior, este lançado sobre porão habitável, ocupado, ou não, por depósitos ou eventuais moradores. A cobertura sempre mostrava ponto baixo, geralmente resolvida com quatro ou mais águas.¹¹

Segundo esse modelo sugerido como modo de materialização do atendimento a altas aspirações de distinção social, a casa aparecia com a frente recuada do alinhamento da rua, além de desligada dos vizinhos, ocupando o centro de um terreno amplo. O acesso ao andar de morada, no alto, recorria a uma escada de aparato, com implantação que a destacasse como elemento de diferenciação da casa. Essa escada, vertendo numa varanda lateral, conduzia a um átrio de recepção, localizado em ponto central da casa, do qual se irradiava a circulação da morada. Os espaços destinados à vida social ficavam distribuídos na frente da casa, enquanto a parte íntima ocupava as laterais, entretanto, dispostos de modo tal que, resguardados com a devida discricção, os quartos recebessem ventilação e iluminação diretas.

Havia duas salas destinadas a refeições, aliás, duplicidade espacial comum nas casas de certa presença urbana. Uma das salas, a “segunda sala de jantar”, menor, destinava-se ao cotidiano, ligada à copa e, por extensão, aos compartimentos de serviço. Funcionava como um ponto nodal da casa. A outra, dita “primeira sala de jantar”, bem mais ampla, lugar de ostentação, abria-se aos convidados nos jantares formais e nos dias de festa. Esta última sala, vale lembrar, além de servida por larga circulação interna, podia ser alcançada pela varanda lateral, a qual, por sua condição de espaço aberto, conquanto constituísse ambiente de estar valorizado pela brisa refrescante e envolvido pela natureza, também se transformava em local de passagem.

As escadas externas figuravam como elementos de inconfundível efeito plástico, com formas que tantas vezes identificavam a edificação. Recorriam ao mármore no piso dos degraus ou, ocasionalmente, ao ferro, material este quase sempre empregado nos componentes estruturais e nos guarda-corpos, ferro também usado nos gradis das varandas e nas sacadas. Algumas vezes, junto da escada, à frente da casa, erguia-se

¹¹ A proposição “modelo pleno” da tipologia pode ser acusada de contraditória, particularmente se levadas em conta as definições de “tipo” e “modelo” apontadas por Quatremère de Quincy, transcritas em páginas anteriores. Na verdade, houve do autor o desejo de encontrar um “tipo ideal” de casa de “porão alto”, analogia de certo modo inspirada em conhecida asserção weberiana, alusiva a cidades.

um vigoroso corpo cilíndrico independente, arrematado no alto com cúpula geralmente bulbosa, composta de gomos ou folhas de metal tratadas à guisa de escamas. (Ver figura 3).

Conforme hábito em voga, os interiores das casas de “porão alto” recebiam tratamento decorativo. Nos forros, havia sobreposições de madeira ou de chapas de metal moldadas. Nas paredes, eram aplicadas pinturas ornamentais realizadas por meio de estresidos, raramente mostrando figuras humanas ou paisagens. As casas exibiam mobiliário condizente com o gosto da época, em particular nos espaços de exibição, na sala de visitas ou na “primeira sala de jantar”, onde relevava o inescusável piano¹².

Os pisos das áreas de uso social e de intimidade eram assoalhados com tábuas dispostas segundo desenhos geométricos, executados em algumas casas, com marchetaria de madeira. Nos compartimentos de serviço e áreas laváveis, empregavam-se ladrilhos hidráulicos de fabricação nacional, substituídos ocasionalmente por ladrilhos cerâmicos importados. Em tempos anteriores, esses pisos eram aplicados sobre abóbadas de tijolos, recheadas com entulho seco, não obstante também recorressem à aplicação de barrotes de madeira entremeados com tijolos, solução já conhecida nos sobrados. Este último processo construtivo se tornou comum nas casas de “porão alto”, formando lajes planas, porém, com os barrotes de sustentação substituídos por vigotas de ferro ou trilhos ferroviários. Chamavam-se abobadilhas, termo em desuso, de solução aparentada com as atuais lajes pré-moldadas, hoje resolvidas com vigamento de concreto armado. O emprego de fogões de ferro, compactos, facilitava o serviço e diminuía as amplas áreas ocupadas pelos enormes fogões e chaminés de alvenaria, habituais nos sobrados.

Padrões de plantas comuns nas casas de maior vulto à época

Nos dias da construção do palacete Carvalho Motta, algumas residências de maior presença arquitetônica na Cidade já recorriam ao partido das casas de “porão alto”. Conquanto se mantivessem dispostas

¹² Salvo em circunstâncias excepcionais, pinturas de paisagens ou de figura humana praticamente não obtiveram curso nas casas fortalezenses de quaisquer tipologias. Também não havia ambientes com destinações especiais, tais como, salas de música ou espaços de uso masculinos, as salas de fumar ou de jogos, maiores (bilhares) ou menores (gamão, cartas). Sobre *estresir*, ver nota 47.

no alinhamento, estas ou aquelas já apareciam isoladas das divisas dos vizinhos, portanto, podendo dispor de acessos laterais.

A planta alta de algumas dessas casas de “porão alto”, de certo modo, reproduzia o modelo da casa de quatro, ou melhor, de cinco portas, caracterizada pelo uso de um corredor central ao longo do qual, em ambos os lados, se alinhavam os quartos. Este plano básico, que ora complementa referências já expendidas, todavia, ao ser aplicado nas casas de “porão alto” caracterizadas por disporem de faces laterais isoladas dos vizinhos, conheceu perceptíveis modificações espaciais. As alterações procediam principalmente da introdução de uma escada social externa, paralela à fachada lateral, peça que desembocava em um patamar externo, de onde se alcançava o interior da casa por via um saguão, utilizado como ponto de articulação espacial da casa. O saguão quase sempre aparecia flanqueado por um gabinete de trabalho, ao qual se acoplava a ampla sala de visitas, compartimentos ambos lançados, de canto a canto, na frente da casa, de tal sorte que podiam abrir janelas concomitantemente para a rua e para os pátios laterais. Junto do saguão de acesso, também aparecia uma saleta, onde nascia curto e largo corredor interno, que se desenvolvia ladeado por uma dupla sequência de dormitórios, iluminados por janelas voltadas para os pátios laterais.

O corredor penetrava até a vasta sala de refeições, “a primeira sala de jantar”, junto da qual se agregava uma “segunda sala de jantar”, larga peça avarandada, aberta para o pátio de fundos ou, melhor dito, para o quintal.¹³ Seguia-se uma fileira de espaços de serviço, encabeçados pela cozinha e complementados por banheiros, quartos da criadagem e depósitos. Na Fortaleza, esse apêndice era comum nas demais tipologias de habitação, geralmente aberto, mas que algumas vezes contava com os vãos preenchidos por um correr de janelas com folhas venezianas, como ainda se pode ver nas residências Neutel Maia e Leite

¹³ Estes espaços mencionados ao longo do texto, cumpre ressaltar, apareciam reproduzidos com ligeiras variações em outras partes do País. A propósito, esclareça-se que sempre foram usuais as designações “sala de visitas” e “sala de jantar”, embora, com o passar do tempo, a primeira expressão ficasse simplesmente reduzida à palavra “sala” ou a “sala de estar”, neste caso, por provável adaptação do *living room*, de língua inglesa. Atualmente, aqueles termos vêm perdendo sentido, em face da gradativa redução dos espaços, particularmente nos apartamentos, os quais reúnem visitas, estar e refeições em um só ambiente. De certo modo, o uso da expressão “sala de jantar”, corrente no Ceará e em outros locais do Brasil, constitui uma espécie de arcaísmo, ou melhor, um foco de resistência semântica, pois, outrora jantava-se ao meio dia e ceava-se ao entardecer.

Gondim, referidas mais à frente. Nesse trecho final, já nos extremos da casa, no pavimento superior implantava-se uma escada descoberta, que conduzia ao porão.

A comunicação direta entre os dois níveis da casa somente se fazia por meio das duas escadas a céu aberto, na frente e nos fundos, limitação que poderia demonstrar a ocorrência de segregação social entre a família e os empregados. Por certo, havia segregação, relativa, no entanto, dado que comumente algumas criadas ocupavam compartimentos na parte posterior do piso residencial, em condição de poder prestar eventual ajuda à noite, ou até dormir em companhia das crianças.

Como índice de conforto, várias casas *fin-de-siècle* de maior porte possuíam “água encanada” na cozinha, nos banheiros e nos jardins. “Encanada”, convém explicar, porque aduzida em canos. Como a Cidade ainda não contava com serviços públicos de fornecimento hídrico e nem havia rede de energia elétrica que movimentasse as bombas elétricas (rede inaugurada em 1912), a água era retirada das cacimbas à força de cata-ventos metálicos, que a elevavam aos reservatórios, em muitos casos construídos isoladamente, nos quintais. O fornecimento de água por gravidade limitava-se às partes de serviço, de sorte que como os banheiros se localizavam no trecho final da casa, justificava-se a manutenção do emprego noturno de urinóis.

Casas de “porão alto” fortalezenses

Conquanto este artigo trate diretamente do palacete Carvalho Motta, pareceu acertado apresentar uma relação de outras casas de igual valia, acompanhadas de sucintos comentários, entremeados com eventual cotejo com o “modelo pleno” proposto em tópico anterior. Como as casas de “porão alto” fortalezenses não mostram unidade formal, figuram relacionadas segundo uma conjectural ordem cronológica de construção.¹⁴

A lista se inicia por duas casas, uma delas localizada na esquina da rua Dr. João Moreira com a rua Barão do Rio Branco e outra, vi-

¹⁴ As edificações aparecem ordenadas sob denominação genérica de “casa”, nomenclatura usual nos registros dos órgãos de preservação arquitetônica (IPHAN e repartições estaduais). No falar comum, em busca de expressividade, muitas vezes são citadas como palacetes ou mansões.

zinha, localizada nesta última rua. Ambas as edificações foram erguidas em terreno ocupado, havia pouco, pelo demolido Teatro São Luís, cujo lote original ficou bipartido. Devem ter sido construídas em 1897, como o atesta a referência aplicada em um portão de entrada remanescente. Chamavam atenção na época, como refere o romance *Mississipi* de Gustavo Barroso: “São dois palacetes de moradia. Um é para o Dr. Moreira da Santa Casa, o outro para um comendador do Pará que tem nome estrangeiro”. (BARROSO, 1996: 114).

1. Casa Dr. João Moreira, hoje demolida situada em esquina no alinhamento das ruas Formosa (Barão do Rio Branco) e da Misericórdia (Dr. João Moreira), com acesso pela face lateral voltada para esta última rua. Recuada, em boa parte, usufruía da introdução de um jardim seccionado pela escada social. Essa casa pertenceu ao Dr. João da Rocha Moreira (1845-1913), médico respeitado na Cidade como pioneiro da realização de partos em maternidade. (NOGUEIRA, 1954: 43). Derrubada para construção de um prédio comercial, obtém-se idéia da forma original por meio de fotografia incluída no *Album de Vistas do Ceará*, tomada em 1907. (Figura 4). Recentemente, o terreno ocupado pela casa foi, por sua vez, subdividido em dois lotes estreitos (ver Figura 6).

2. Casa localizada na rua Formosa nº.2 (Barão do Rio Branco, nº. 520), vizinha à anterior. Ainda continua de pé, embora privada do revestimento original da fachada, executado com guarnecido disposto em listras



Figura 4 - Casa Dr. João Moreira, na esquina (demolida), e casa na rua Barão do Rio Branco, 520. Observar nesta última, à aplicação de “guarnecidos” em listras nas fachadas. (*Album do Ceará*, 1908).

horizontais, hoje removido.¹⁵ O recuo da entrada da casa formou um pátio frontal, aberto para a rua, no qual foi introduzida uma varanda no pavimento superior, servida por escada externa. (Figuras 4 e 5). No portão ainda se lê o ano de construção da casa (1897) e, em monograma, as letras PS (ou SP). Apesar dos esforços, não se conseguiu a identificar o proprietário do imóvel, cujo nome aparece subentendido nas letras do monograma.¹⁶

O porão dessa casa tem pé direito de 2,50 m, medida comum em quase todas as demais casas de “porão alto” fortalezenses. Essa altura era, todavia, bem menos elevada na vizinha Casa João Moreira, cujo nível do



Figura 5 - Casa rua B. Rio Branco, 520. Foto atual.
Edificação alterada: com a remoção dos “guarnecidos” nas fachadas e aplicação de encasque de pedra na altura correspondente ao portão.
(Col. Autor).

¹⁵ Guarnecido, guarnecimento ou guarnição. De acordo com Tacla: “Guarnição, s.f. [...] 2. *Constr.*: Acabamento sobre o reboco da parede, que consiste na aplicação de uma fina camada de pasta de cal alisada a colher, para formar uma base lisa de pintura.” TACLA, 1984, 240 (ver também GUERRA, M. J. J., 1850: 146 e LEITÃO, L. A., 1896: 269). No Ceará, o revestimento era conhecido por “es-guarnecido”. Fotografias do começo do século XIX apresentam inúmeras casas de morada e prédios comerciais tratados com guarnecidos monocromáticos, mas também aplicados em faixas horizontais, nas mais das vezes listras alternadas, brancas e de cor vermelho escura (“sangue de boi”), como ora mencionado, ou à imitação de mármore, como na varanda da Casa Jeremias Arruda, citada à frente.

¹⁶ As letras do monograma não correspondem às iniciais do nome do respectivo contribuinte relacionado nas listas de décima predial publicadas oficialmente. De acordo com a cobrança da décima urbana de 1898, a casa situada na “Rua Formosa, 2” pertencia a José Felix Gemaque [?] F. [?] de Mello. (*A Republica*, 05.02.1898, p. 8). O monograma pode ter sido aplicado posteriormente por novo proprietário, que fez substituir as letras primitivas pelas suas.

pavimento superior se desenvolvia aproximadamente a 1,80 m com relação à calçada, fato que implicaria o porão ter tido piso escavado no solo.

Na dupla citada, cada casa, como referido, mantinha soluções próprias, que as caracterizavam de modo inconfundível, embora ambas e, particularmente, a última se distanciasse bastante do “modelo pleno” proposto em tópico anterior. (Figuras 4, 5, 6 e 7).

Figura 6 - Casa rua B. Rio Branco. 520 e construções erguidas na esquina, em lugar da antiga casa Dr. João Moreira. Foto atual. Observar a desordem arquitetônica. (Col. Autor).



Figura 7 - Casa rua B. Rio Branco, 520. Foto atual. Observar monograma e ano no portão. Foto atual. (Col. Autor).

3. Casa Neutel Maia¹⁷, construída em 1898 (ano assinalado no portão de entrada) na rua Visconde do Cauípe, hoje Avenida da Universidade, 1940, no Benfica. (Figura 8). Este exemplar de alta valia arquitetônica preenche totalmente a mencionada organização espacial

¹⁷ Neutel Newton Maia era *paraora* (palavra irmã de *parauara*, i.é., paraense). Em Fortaleza, designava os cearenses, como Neutel Maia, que retornavam à terra natal enriquecidos na Amazônia com os negócios da borracha. Rio Branco, futura capital do Acre, nasceu e floresceu em torno da casa do seringal Empresa, de Neutel Maia, figura hoje reverenciada como nome tutelar, fundador da cidade. A casa de Neutel Maia, no Benfica, logo foi vendida a Adolpho Campelo e posteriormente repassada a outros proprietários. Comentários à inesperada transação aparecem em diálogos do romance *Mississippi*, de Gustavo Barroso “*Seu Neutel fez aquele casarão no Benfica que hipotecou antes de morar nele.*” (BARROSO: 1996, 55).

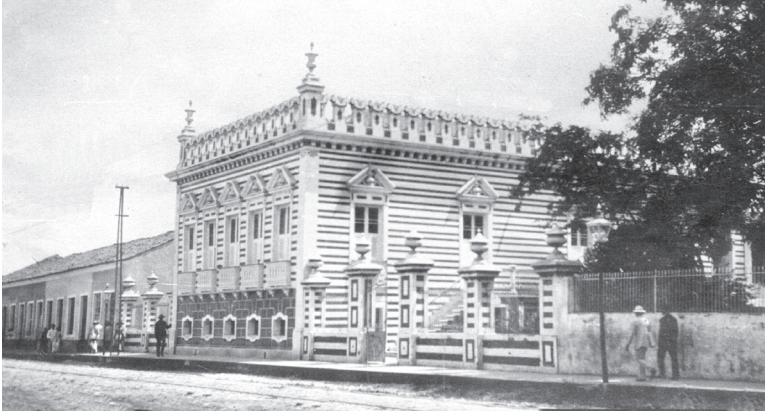


Figura 8 - Casa Neutel Maia. Aspecto original.
(Col. Nirez).

plena da tipologia das casas de “porão alto”, menos na decisão de ter sido levantada no alinhamento da rua. Sobre o mais, entre as congêneres fortalezenses, é aquela que se encontra em excelente estado de conservação, mantendo preservados todos os seus espaços originais. Quanto aos exteriores, pede apenas a reconstituição do portão de entrada, modificado para entrada de veículos motorizados, e a recuperação das fachadas, originalmente tratadas com guarnecido em faixas horizontais. A platibanda recebeu um correr de merlões estilizados, reminiscência decorativa neogótica, outrora comum nas casas do Benfica. O estado de conservação da casa constitui ocorrência singular, pois, pouco depois de inaugurada, foi adquirida por terceiros, à parte o fato singular de que, durante seu percurso centenário, atendeu a diversos usos (residência, escola secundária, clínica traumatológica). Pertence hoje à Prefeitura Municipal de Fortaleza, fato auspicioso para a preservação do imóvel.

4. Casa Manços Valente Cavalcante, vizinha à anterior, situada na avenida da Universidade, nº. 1896, também no Benfica. (Figura 9). Doada pelo proprietário a uma instituição religiosa, hoje mantém, da forma original, apenas os compartimentos de frente, ainda assim com a escada de mármore e guarda-corpos de ferro quase escondidos à vista dos transeuntes. Construída em meio a amplíssimo terreno, diminuído



Figura 9 - Casa Manços Valente Cavalcante. Foto atual.
(Col. Autor).

com o passar dos anos e gradativamente ocupado por edificações de vulto, a casa perdeu a generosidade espacial e imponência de sua implantação original. As dimensões da gleba primitiva, a sisudez da aparência formal e a forma dos ornatos aplicados remetem à hipótese de que a Casa Manços Valente Cavalcante possa figurar como o mais antigo dos exemplares fortalezenses da tipologia, pelo menos em termos de implantação isolada no lote.

5. Casa João Evangelista da Frota, na esquina das ruas Floriano Peixoto e Pedro Pereira, canto sudoeste. (Figura 10). Edificação, hoje demolida, apresentava-se, de modo curioso, como uma transcrição quase absolutamente literal da Casa Neutel Maia, aliás, até mais valorizada aos olhos dos passantes, em decorrência da localização. Nos fundos do terreno, na rua Major Facundo, havia um pequeno bloco complementar, destinado ao lazer. A incomum similitude das duas casas, no partido, nas próprias fachadas, tratadas com guarnecidos aplicados em listras, e nos elementos decorativos, certamente se explica pelas relações de parentesco entre as famílias de José



Figura 10 - Casa João Evangelista da Frota. Demolida.
Observar semelhança formal com a casa Neutel Maia (ver Figura 8).
(Col. Nirez).

Evangelista da Frota e Adolpho Campelo, o segundo proprietário da Casa Neutel Maia.

6. Casa Carvalho Motta, tema deste artigo, recebe considerações pormenorizadas mais à frente. (Ver figura 2).

7. Casa José Leite Gondim Filho. Edificação erguida em 1915 na rua General Sampaio, nº 1406 (GONDIM, Linda M. P. p. 69-77),



Figura 11 - Casa José Leite Gondim Filho.
Foto atual.
(Col. Autor)

implantada com certo viés arcaizante, pois, embora dispusesse de terreno amplo, foi construída no alinhamento e pegada à casa vizinha. (Figura 11). De modo singular, conquanto recorresse a uma circulação interna larga, reproduzia em planta o padrão das chamadas casas de “três portas” localizadas em esquinas, uma vez que tinha os dormitórios voltados para o interior, sem iluminação e ventilação diretas. Contraditoriamente, entretanto, a “segunda sala de jantar” diluía-se como uma copa alargada, já à moderna, seguida por uma área de serviço defendida por um correr de janelas com folhas venezianas.¹⁸ O nível do piso superior, de 2,30 m com relação à calçada, é dos mais baixos da tipologia.

8. Casa Moraes Correia, propriedade de Luiz de Moraes Correia (Amarração [Parnaíba], 1881 – Fortaleza, 1934), professor da Faculdade de Direito, construída em 1918/1919, hoje demolida. (Figura 12). Por certo, o mais elegante dos exemplares de casas de “porão alto” fortalezenses, recuada do alinhamento, com solução em plano compacto, desprovida do habitual puxado ocupado pelos ser-



Figura 12 - Casa Luiz de Moraes Correia. Demolida.
(Col. Nirez).

¹⁸ Conhecida nas proximidades (onde vivia o autor, quando menino) como morada em que se cultivava a música - erudita e popular, instrumental e cantada, a casa remanesce silenciosa e em processo de desfiguração, indiferente aos ouvidos e aos olhos dos que hoje a contemplam. Não se sabe ainda quanto durará, admirada como testemunho material dos refinamentos artísticos de uma Fortaleza desaparecida. Sobre proprietários e casa, ver GONDIM, Linda M. P. *Uma dama da belle époque de Fortaleza*. Maria de Lourdes Hermes Gondim. Fortaleza: LCR, 2001.

viços. Traduzia o modelo pleno da tipologia, esteticamente atualizado, resolvido, portanto, com proposições decorativas da segunda fase do ecletismo arquitetônico na Cidade. Erguia-se na Jacarecanga, na atual praça do Liceu, esquina sudoeste, no início da avenida Francisco Sá. Aparece como a única das casas de “porão alto” cujo projeto original é conhecido, não obstante sem assinatura do autor, mas provável obra de João Sabóia Barbosa. (Arquivo CAU/UFC).

9. Casa Jeremias Arruda. Situada na rua Barão do Rio Branco nº 1594, faz *pendant* com a casa Neutel Maia, figurando como uma das realizações mais aproximada das casas de “porão alto” ditas de modelo pleno. (Figura 13). Edificação inscrita na lista de bens culturais cearenses nos Livros de Tombo da Secretaria Estadual de Cultura. Inaugurada em 1920, mostrava-se já integrada, portanto, às variações formais da segunda fase do ecletismo arquitetônico fortalezense, da qual há de ser a última edificação residencial de significativo prestígio arquitetônico. A localização em área periférica ao centro da Cidade obrigou à implantação da casa em terreno relativamente limitado para as aspirações do projeto, talvez elaborado com vistas a outro local. Não se sabe, aliás, por que a localização em praça já totalmente habitada teria atraído o proprietário, decisão que implicou a demolição de um chalé erguido no lote, imóvel pertencente à viúva de Adolpho Herbster.



Figura 13 - Casa Jeremias Arruda (Instituto do Ceará). Foto atual. (Col. Autor).

A escada metálica de plano *bombé* avulta como marco distintivo da casa, lançada ao pé de um volume cilíndrico, cujo coroamento, talvez hemisférico ou bulboso, não foi construído. Os espaços sociais cumpriam os ritos solicitados pelo programa da edificação, definidos por ampla varanda de acesso, larga circulação interna em galeria, iluminada por lanternim, à parte o emprego de materiais de construção selecionados, como uso de telhas de Marselha, procedentes do Pará, de onde vieram, aliás, todas as madeiras – estruturais [da coberta], esquadrias, forros e pisos, estes valorizados com a aplicação de ornatos, alguns resolvidos com trabalhos de marchetaria. A solução do telhado em abas do tipo “dente de serra”, desconhecida no Ceará, faz supor que o projeto da casa não foi elaborado na Cidade.¹⁹

Vendida a casa à filial paraense do Banco Nacional Ultramarino, de Lisboa, logo foi alugada por órgãos públicos, do Estado e do Município. As alterações nos espaços, entretanto, somente ocorreram quando da instalação do Ginásio Municipal em 1951, instituição que permaneceu no palacete até 1966. Na ocasião, paredes divisórias dos dormitórios foram removidas, a fim de transformá-los em salas de aula, bem como introduzidas modificações que atingiram a segunda “sala de jantar”, além de que, paralelamente, todos os espaços de serviço acabaram demolidos para a construção de instalações sanitárias coletivas. No antigo quintal, restou apenas a caixa d’água de alvenaria, desacompanhada do indefectível cata-vento metálico, talvez retirado anteriormente. Essas intervenções, que descaracterizaram a forma primitiva da casa, bem como a falta de informações pertinentes, impedem a reconstituição do uso dos espaços originais do imóvel, menos a sala onde funcionava uma capela doméstica, perceptível por uma cruz aplicada no forro de madeira.

¹⁹ Jeremias Arruda (Santo Antônio do Aracatiaçu, 1883 - Rio de Janeiro, 1959) viveu na nova casa entre 1920 e 1926, quando teve de se desfazer de seus bens a fim de saldar débitos provocados por decisão unilateral do Banco do Brasil, entidade que lhe financiava os negócios. Retirou-se do Ceará, movendo ação contra aquela casa bancária durante trinta anos, findos os quais obteve ganho de causa, na verdade, vitória moral, mais em favor de sua idoneidade comercial do que em ressarcimento dos prejuízos financeiros. (FURTADO, F. A. A. Centenário de Jeremias Arruda. 1984: 147-156).

Fortaleza conheceu outras casas de “porão alto”, algumas já mais recentes e, por tal razão, sem efetiva definição da tipologia. Pede registro a casa pertencente ao empresário Francisco Philomeno Ferreira Gomes (1854-1923), já demolida, a qual, embora portasse elementos característicos, seu piso inferior, com pé direito relativamente elevado, não poderia ser considerado propriamente um “porão alto”, uma vez que, de fato, resultara em um pavimento térreo. Aplicações decorativas da década de 1920 e o falecimento do proprietário, ocorrido em 1923, levam a datar-se a construção da casa naquele interstício. Localizada em esquina, caracterizava-se tanto por exibir os espaços de recepção, à frente, dispostos em recuo na rua Padre Mororó (escada e longa varanda interna), como por desenvolver lateralmente corpo no alinhamento rua Guilherme Rocha, entremeado com trecho com varanda.

Outras referências, como dito, mostram soluções aproximadas da tipologia, como é o caso de um conjunto de casas de “três portas” construídas na rua Sólon Pinheiro, em frente do Parque da Liberdade (nº. 38 e vizinhas), hoje descaracterizadas, no todo ou em parte. Ganham porão habitável apenas na parte frontal, certamente introduzido como aproveitamento da declividade do terreno. No grupo, difere e sobressai aquela com número 76, situada mais ao sul, que mantém certos vínculos com as casas de “porão alto”, embora se trate de obra mais nova, já posterior a 1920.

Houve também edificações semelhantes a casas com porão habitável, sem comércio no pavimento térreo, entretanto, ainda ordenadas espacialmente como sobrados. Entre algumas, pede menção a casa de Antônio Diogo de Siqueira, obra do começo do século, hoje demolida. Localizava-se na esquina das avenidas Tristão Gonçalves com Duque de Caxias, onde atualmente se ergue o Fórum Autran Nunes.²⁰

²⁰ A morada do empresário Antônio Diogo de Siqueira, na realidade, constituía uma raríssima “casa da sete portas” com piso sobrelevado, mostrando aparência austera, apesar de construída na primeira década do século XX. Na infância do autor, nascido na quadra vizinha, nela criado e nas redondezas, a avenida Duque de Caxias ainda não estava pavimentada no trecho entre a parte lateral da casa e o fronteiro Centro Artístico. O chão de areia, coberto por fina camada de grama, chamado “Patecão” pela meninada, constituía palco para infundáveis partidas de futebol que se prolongavam ao escurecer, como sempre, entremeadas de ensurdecadora gritaria e assuadas, aceitas com simpática tolerância por “Seu Tó” (Antônio), morador da casa, um dos herdeiros, filho do proprietário.

Como mencionado, os porões das casas de “porão alto” tinham pés direitos pouco elevados, quase sempre em torno de 2,50 m, raros aqueles um pouco mais altos ou mais baixos, neste caso, escavados no solo, pois tinham piso inferior ao da calçada.²¹ Essas alturas limitadas dos porões faziam contraste com os elevados pés direitos dos pavimentos superiores, ainda semelhantes aos dos velhos sobrados, como podem ser vistos na própria Casa Carvalho Motta (5,10 m), nas Casas Neutel Maia (4,92 m) e Jeremias Arruda (4,96 m), bem como no desenho da Casa Moraes Correia (4,45 m).

As casas de “porão baixo”

Do mesmo modo como foram nomeados os sobrados, tipologia de que derivaram as casas de “porão alto”, também pedem referências as casas de “porão baixo”, denominação genérica e até imprecisa, sobre a qual se prestam algumas informações. À medida que o fim do século XIX se aproxima, o piso superior da casa desce para um nível de pouca altura, o que significa dizer - ocorre supressão definitiva do porão habitável. Erguidas inicialmente no alinhamento, de meação com os vizinhos (Figura 14), as casas de “porão baixo” logo conheceram nova versão, com recuo e isolamento lateral, aparecendo agora emolduradas por jardins, quer dizer, envolvidas por vegetação ornamental que se integrava aos espaços domésticos, por proximidade e interpenetração. (Figura 15). Surge assim uma nova tipologia de morada, a qual, como mencionado, se convencionou denominar *casa de porão baixo*. Esta busca pelo rés-do-chão, nessas casas, ressalte-se, não deve ser confundida com retorno a velhas tipologias, nem às antigas casas térreas, lançadas no alinhamento e, nem muito menos, às antigas chácaras, propriedades estas de maior porte, mas sem atavios paisagísticos, também caracterizadas

²¹ De modo geral, em consequência de desnível da rua, somente em raríssimas situações se observam escavações do solo para rebaixamento do piso do porão, com ganhos de altura que pudessem permitir morada. Citam-se como exemplos as mencionadas casas da rua Sólton Pinheiro, em frente do Parque da Liberdade, cujas soleiras do plano superior não alcançam 1,50 m de altura com relação à calçada. No Brasil, revelou-se incomum a introdução de um pavimento em nível inferior à calçada, com entrada independente, direta da rua, tipologia de morada comum no mundo anglo-saxônico, conhecida como *basement*.

por morada erguida em meio a densa arborização, todavia, de fins utilitários, e quase sempre resolvida com a tipologia dos chalês.

À parte o conforto proporcionado pela eliminação das escadas, a reduzida altura do nível do piso da casa praticamente o transforma em pavimento térreo, embora discretamente elevado com relação ao solo.



Figura 14 - Casa de porão baixo: Casa Liebmann. Construída no alinhamento e de meação com os vizinhos. Rua Dr. João Moreira, 163. Esta casa já aparece no *Álbum de Vistas do Ceará*, publicado em 1908. Foto atual. (Col. Autor).



Figura 15 - Casa de porão baixo: Casa João Thomé de Saboya - Vila Angélica. Isolada dos vizinhos e recuada da rua. Observar o *perron* de acesso. Avenida da Universidade, 2762. Antiga sede da Escola de Engenharia/UFC. Demolida. (Col. Nirez)

O pouco alçamento do pavimento das casas de *porão baixo* imbricava-se em razões estéticas, sociais e construtivas. Razões estéticas, porque, conquanto desligada minimamente do chão, a casa era exibida sobre um pedestal amplo, que a tornava mais destacada; razões sociais, porque, no desejo de mostrá-la aos passantes, procurava interceptar, entretanto, os olhares indiscretos lançados aos seus interiores; razões construtivas, porque, optando pelo uso do piso de madeira, tantas vezes tratado com desenhos refinados, não havia como aplicá-lo diretamente sobre o solo.²²

Inúmeras foram as variantes na implantação das casas de *porão baixo*, sempre dessemelhantes em planta, entre as quais avultam numericamente aquelas mais simples, construídas em meação com vizinhos, com opção por soluções ditas de “três ou mais portas”. Abundantes, não apenas na paisagem urbana fortalezense, mas comuns em todo o País, deixam de lhes ser dispensadas referências mais longas ante o fato de se mostrarem já bem distantes das características tipológicas das casas de “porão alto”.

Outras variantes contemporâneas

Contemporaneamente às casas de “porão alto”, vale mencionar, foram erguidas casas de dois pavimentos, tantas vezes designadas de modo impreciso pelo nome genérico de palacete. Resolvidas com organização espacial condizente com as elevadas aspirações afirmativas de seus proprietários, compendiam um tipo de morada cujo pavimento superior se mantinha reservado unicamente à intimidade do lar (dormitórios), enquanto a planta baixa destinava-se agora à vida social, nas salas, nas varandas e nos jardins. A esses espaços de fruição elegante, agregavam-se, na parte posterior das casas, as atividades de serviço, discretamente confinadas, quase sempre encobertas com cercas ou por outros artificios. Como se vê, conquanto edificadas com dois pavi-

²² A elevação do piso, mínima que fosse, era necessária para evitar o contato do soalho de madeira com o solo. Somente após a década de 1930, a introdução do concreto – simples ou armado – permitiu a proximidade com o chão. A nova técnica construtiva incentivou o emprego de parquetes (*parquet*) nos pisos térreos (tacos, no falar popular), aplicados sobre uma camada de impermeabilização de concreto simples, conhecida popularmente (no Ceará) como “piso morto”.

mentos, as relações entre os espaços ficavam resolvidas de modo diferente das casas de “porão alto” (e dos sobrados), que dispunham todas suas as funções em um mesmo piso elevado.

Essa nova tipologia residencial de morada criada de conformidade com variadas expressões formais e espaciais, ora mencionada sem clara identificação, pede estudo que ultrapassaria o balizamento cronológico deste artigo. Recebe citação porque se explicitou traduzida segundo diversificados padrões de casas brasileiras construídas durante e depois da década de 1920 (ou até antes), concebidas consoante expressões de um ecletismo arquitetônico já desligado de referências decorativas greco-romanas ou dos estilos franceses ditos *louisés*. A alusão abrange designadamente casas de um ou dois pavimentos, em bom número conhecidas, quase sempre sem razão, como bangalôs.²³

5 Ecletismo arquitetônico

As casas de “porão alto” integram um amplo grupo de edificações que se expressam de acordo com soluções formais múltiplas, geralmente inspiradas no passado. Segundo alguns autores, essas referências englobariam proposições já manifestadas desde meados do século XVIII, participantes de um sistema estético difuso, posteriormente denominado “ecletismo arquitetônico”. Cabe, entretanto, ponderar que a expressão, quando tomada *stricto sensu*, na verdade, congregaria realizações francesas dos anos posteriores à era napoleônica, projetadas segundo asserções emanadas da École de Beaux Arts de Paris, posteriormente difundidas e acatadas nos mais distantes recantos.

O século XIX europeu, particularmente em sua segunda metade e com extensões no mundo ocidental, corresponde à ascensão definitiva da burguesia, cujas aspirações estéticas passam a se evidenciar sob os

²³ Os bangalôs de raiz pautavam-se por uma tipologia de morada indiana com marcas tropicais. Difundidos no Ocidente pelo colonialismo britânico, procediam da província de Bengala (Bengala), origem do nome *bungalow*. Fortaleza contou com um exemplar valioso, hoje demolido, a *Itapuca Villa*, casa marcada por mensagens estéticas vindas do exterior, pelo menos nas varandas, além de que a garagem, isolada do bloco residencial, se apresentava como pequena construção de madeira, pré fabricada, cuja procedência inglesa aparecia atestada nos desenhos remetidos ao proprietário. Localizava-se na Jacarecanga e pertencia a Alfredo Salgado, exportador de algodão, empresário de posses, ligado comercialmente à Inglaterra.

mais diversos modos. Assim, tanto por não haver conseguido desenvolver um estilo artístico próprio, bem como pelo desejo de incluir suas recentes criações arquitetônicas no acervo amplo, acumulado ao longo da história, a burguesia busca realizá-las deitando raízes, ora em um passado distante, heróico ou cristão, ora mais próximo, de fonte aristocrática. Eis, pois, como se explica o direcionamento acelerado da classe vitoriosa em favor da acolhida de propostas apoiadas na reprodução, geralmente parcelada, de elementos tomados à arquitetura antiga, embora as obras em curso fossem destinadas a atender a programas arquitetônicos criados por uma sociedade industrial que se consolidava.

A busca de nobilitação legitimadora, traduzida em tentativas de harmonizar a acirrada contradição entre anseios e realidade, entre romantismo e objetividade burguesa, gera os chamados “estilos históricos”, comumente conhecidos por “neos”, isto é, neoclássico, neobarroco, neogótico, neorromânico, neobizantino etc. Na Europa, todavia, desde meados do século XIX, muitos daqueles velhos e díspares modelos inspiradores da arquitetura dita historicista, que se compraziam em copiar “fielmente” determinados estilos antigos, começaram a ser substituídos por um *mélange* formal com aspirações conciliadoras. Torna-se comum, na mesma edificação, portanto, o emprego conjunto de elementos constitutivos de procedências várias, históricas e geográficas, provocando o aparecimento de uma mistura estilística, que veio a ser conhecida por *ecletismo arquitetônico*.²⁴

O ecletismo arquitetônico, de rápida e unânime aceitação universal, tinha como ampla vitrine urbana a cidade de Paris, totalmente remodelada, entre 1853 e 1870, por Napoleão III, imperador de origem burguesa, com trabalhos postos sob a direção do prefeito da cidade, o Barão Eugène Haussman, no comando de uma prestigiosa equipe de arquitetos e engenheiros. Novo e fascinante ícone urbano, Paris rapidamente se transformou na “Capital do Século XX”. (BENJAMIM, W., 1989). A requisitada presença da metrópole francesa refletida num refinamento do cotidiano e nas artes, em particular na arquitetura, projeta

²⁴ O vocábulo ecletismo remete ao filósofo francês Victor Cousin (1792-1867), envolvido por “um ‘espiritualismo histórico [...] que procurou construir uma doutrina escolhendo em outros sistemas as teses que lhe pareciam verdadeiras’”. (JAPIASSÚ, H. e MARCONDES, D., 1996: 78). Ecletismo vem do verbo grego *eklegô*, que significa escolher.

uma imagem admirada nos *boulevards*, nos *carrefours*, nos parques, jardins, *passages*, nas lojas de departamentos, nas exposições internacionais, que se vai espalhar pelo mundo, reproduzida como prestigioso símbolo de progresso, modernidade e de novos modos de viver, traduzido pela expressão *belle époque*, conferida ao período.

Ecletismo arquitetônico no Brasil

No Brasil, as primeiras manifestações deliberadas do ecletismo arquitetônico surgem em fins do século XIX, intensificadas desde a abertura da Avenida Central (1903-1906), depois Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, operação haussmanniana amparada num programa de renovação urbana e saneamento da cidade insalubre, obra grandiosa com ampla repercussão em todo o País. As ideias de transformação física da Capital Federal, contudo, já datavam de três décadas, não consubstanciadas por falta de meios e pela ausência de interesse imperial. A República, tomando o progresso material como lema de legitimação política rebatido no plano artístico, procurava romper com o passado, recorrendo a formas simbólicas novas de afirmação cultural. Tentava reproduzir no trópico, conquanto em ponto menor, um cenário urbano transcrito da capital francesa, de modo a emular com Buenos Aires, cidade republicana de aparência européia, com rápido e fabuloso crescimento material e cultural, que vaidosamente se autodenominava a Paris da América. Num instante, portanto, de consolidação das novas instituições, a Capital Federal, o Rio de Janeiro, pairava como guia nacional, não apenas no campo da orientação política, social e artística, mas modelo acabado, enfim, protótipo atualizado, moderno, para a elaboração do edifício e de sua inserção na paisagem urbana.

A imagem europeizada que o ecletismo arquitetônico conferiu às cidades brasileiras durou pouco, entretanto. Após a Revolução de 1930 e, principalmente, depois da Segunda Grande Guerra, ocorreu rápida e generalizada dizimação da arquitetura eclética no País, em parte consequência das campanhas discriminativas e pejorativas empreendidas pelos modernistas, adversários radicais. Por outro lado, os lotes generosos e a posição urbana privilegiada de que muitas realizações do ecletismo arquitetônico desfrutavam, fizeram com que o solo por elas ocupado fosse eleito como alvo preferido da especulação imo-

biliária, deixando-as totalmente indefesas por falta de salvaguardas legais de proteção.

Ecletismo arquitetônico na Fortaleza

Os primeiros decênios do século XX vão corresponder a uma grande transformação na fisionomia fortalezense, talvez iniciada em 1894, com a inauguração do novo prédio do Liceu do Ceará, na praça dos Voluntários. (BEZERRA, 1895: 158). De modo lento e, logo depois, já rápido, a Cidade se envolveria no mesmo processo renovador de abrangência nacional e internacional, embora compreensivelmente concretizado em nível mais modesto. As mutações, conquanto em boa parte, fossem meramente epidérmicas, restritas à remodelação de velhas fachadas oitocentistas, havia, porém, intervenções mais profundas, que punham a capital cearense em passo aproximado com as novidades acolhidas pelas cidades maiores, destacadamente com o Rio de Janeiro. Desponta, assim, em Fortaleza, um ciclo de realizações ligadas ao ecletismo arquitetônico, que se inicia logo depois da Proclamação da República e dura até a Revolução de 1930, praticamente encerrado com a inauguração do Excélsior Hotel.

Pode-se dividir o ecletismo fortalezense em dois períodos. O primeiro corresponde aos anos do governo Nogueira Accioly, que encontra no Teatro José de Alencar sua obra mais significativa. O segundo período se inicia timidamente na administração municipal de Ildefonso Albano, ganhando expressiva força ao longo da década de 1920, em obras públicas e privadas. O começo dessa fase relacionou-se com os trabalhos de reurbanização da Praça General Tibúrcio e retificação de sua face oeste, conhecida por “quarteirão barrigudo”, fronteiro à mesma praça,

O tempo consolidou a aceitação do ecletismo arquitetônico na capital, tanto por parte dos grupos dirigentes, como por vastos escalões da classe média, dos mais altos aos menos elevados. A aparência urbana fortalezense se modificou rapidamente em três decênios, adquirindo aquele aspecto harmonioso que a cidade chegou um dia a exibir, gradativamente descaracterizado ou destruído, a tal ponto que hoje rareiam os exemplares representativos remanescentes da época.

As realizações daquele ciclo vieram a se configurar verdadeiros arquétipos arquitetônicos, queridos e entendidos pelo povo como sím-

bolos de um passado feliz e amável, de uma *belle époque* fortalezense, na realidade, vivida por reduzido grupo de felizardos em um mundo alheio à vida de expressiva parte de uma população, pobre e não participante.

6 Carvalho Motta e seu palacete

A História da Arte tem como escopo intrínseco o estudo da história das realizações pictóricas, escultóricas e artes aparentadas. Sua irmã, a História da Arquitetura, dedica-se à história do projeto, da edificação, de sua execução e de eventuais modificações, enfim, interessa-se pela obra e pelo ambiente que a cerca, com extensões pertinentes à chamada História da Forma Urbana. Os métodos de trabalho empregados em ambas essas histórias particulares (autônomas, dizem alguns) se escudam na observação do objeto arquitetônico considerado, encontre-se este íntegro, esteja alterado ou eventualmente desfeito em restos.

Na História da Arquitetura, conseqüentemente, os estudos recorrem à ajuda de referências objetivas, isto é, à análise da obra em si, à utilização de levantamentos gráficos (medições) do edifício, às prospecções técnicas, aos processos arqueológicos, à documentação iconográfica disponível - fotografias, desenhos descritivos ou técnicos, croquis, bem como representações que forneçam ideias das múltiplas dimensões da obra, geométricas ou sensíveis, possibilitando hipóteses de reconstituição e de restauração. O uso e as mudanças de uso também ganham importância, uma vez que respondem quase sempre pela mutação física das edificações. Como processos de identificação ou de interpretação da obra, a Arquitetura (como as demais artes plásticas e visuais) vale-se da análise estilística, da filiação artística ou das influências estéticas absorvidas pelo projeto, próximas ou distantes, contemporâneas ou antigas. Também afeta a História da Arquitetura o exame de documentos históricos ligados a fatos concernentes à construção do edifício, tais como exigências contratuais técnicas e artísticas, honorários, orçamentos, salários, pagamentos a terceiros, despesas com a aquisição de materiais, datas, prazos de entrega ou quaisquer outras informações pertinentes, não se devendo também descurar das descrições dos cronistas e dos viajantes.

Os estudos de História da Arte e de História da Arquitetura não se preocupam necessariamente com biografias, sejam de patronos

das edificações, sejam de vultos cujos feitos aparecem consagrados em referências políticas, sociais ou artísticas. O conhecimento de dados relativos à vida ou à personalidade de pessoas envolvidas direta ou indiretamente com as obras, entretanto, sempre enriquece a análise, muitas vezes fornecendo informações significativas para a história dos objetos analisados. Podem, assim, complementar e até ajudar a esclarecer, por vias não artísticas nem técnicas, pontos de interesse dos estudos específicos realizados pelos historiadores da Arte ou da Arquitetura.

Admitidas tais considerações, o texto arrola, portanto, referências à pessoa e à vida de Antônio Frederico Carvalho Motta, destacando acontecimentos alusivos ao curto período em que, com sua família, ocupou o palacete.

A figura de Antônio Frederico de Carvalho Motta

Antônio Frederico de Carvalho Motta nasceu na Granja em 23 de março de 1856 e faleceu no Rio de Janeiro em 2 de fevereiro de 1927. (MOTA, L., 1952: 271). (Ver figura 1). Filho do Coronel Francisco de Carvalho Motta, iniciou-se nas lides comerciais em sua cidade natal, desenvolvendo a firma Carvalho Motta & Irmão. Mudou-se para a Capital, provavelmente à volta de 1897 e, já desligado comercialmente do irmão, Zeferino Celso, transferiu, em 1900, a direção dos negócios granjenses para Ignácio Xavier, seu antigo auxiliar, que os continuou. (XAVIER, 1974: 23). Casado com D^a. Regina Ribeiro Motta, o consócio lhe deu oito filhos: Valdemar, Artur, Anésia, Cleonice, Carmen e Alaíde, e mais dois outros, falecidos na infância.

Na Capital, de início integrado no comércio de exportação, vem a dedicar-se ao setor bancário, com o que logo atinge posição de diretor e, depois, a de presidente do Banco do Ceará. (XAVIER, 1974: 98). Homem de fino trato, “um capitalista típico e não o clássico coronel do interior”, Motta visitara a Europa várias vezes. (XAVIER, 1974: 27). Na Granja, onde havia exercido o comando do batalhão de infantaria da Guarda Nacional no posto de tenente-coronel, já era considerado um modelo de requintado comportamento social.

Participava com destaque na sociedade e na política cearense, figurando como deputado estadual pertencente à poderosa facção diri-

gida pelo Comendador Antônio Pinto Nogueira Accioly (1840-1921). Mantinha, portanto, relacionamento com a oligarquia, a qual, dominando o Ceará desde a proclamação da República, foi destituída por rebelião popular ocorrida em janeiro de 1912, em ocasião quando Motta veio a ocupar o prestigioso cargo de 3º vice-presidente do Estado. (GUIMARÃES, 1951: 175-6).²⁵

Dias fugazes no palacete e outros dias

Em 1907, aos 50 anos, muda-se para o palacete que acabara de erguer no cruzamento das ruas General Sampaio com Pedro Pereira²⁶, obra de vulto para a cidade de então. A nova residência localizava-se no primeiro circuito periférico ao centro urbano, a dois passos da praça Marquês do Herval (hoje Praça José de Alencar), logradouro este ajardinado havia pouco tempo pelo Intendente Guilherme Rocha e cuja face sul logo se tornaria enobrecida pela presença do Teatro José de Alencar, com obras já por iniciar. Entre a praça e casa, ocupando metade do quarteirão, localizava-se a sede do Batalhão de Segurança (Polícia Militar). Na outra metade da quadra, ao sul, havia casas amplas, entre as quais a morada do poeta Juvenal Galeno, todas de porão baixo, não habitável.

É provável que antes de se mudar para o palacete, Carvalho Motta estivesse residindo numa casa térrea de “três portas”, na Rua Formosa (hoje, Barão do Rio Branco), de sua propriedade, entre as ruas Senador Alencar e da Assembleia (atual São Paulo), então sob

²⁵ Neste artigo, boa parte da matéria referente a Carvalho Motta e seu palacete apoia-se no livro *Infância na Granja*, de Lívio Xavier. Ampara-se também no texto original da *Memória Justificativa e Opinativa* encaminhada pelo autor ao DNOCS, conjuntamente com o projeto de restauração do prédio. A propósito, vale registrar a recente publicação do livro *Carvalho Motta, Capitalista e Governador*, circunstanciada obra biográfica da autoria de José Xavier Filho, editada sob patrocínio do Instituto José Xavier, da Granja. (2010).

²⁶ Na escritura de venda, em 1913, o imóvel aparece localizado “à rua do ‘General Sampaio’ de numero 94-B, do lado poente, [...] fazendo esquina com a rua ‘Pedro Pereira’, antiga ‘São Bernardo’ (escritura constante do Livro de Notas do Cartório Feijó, passada em 22 de maio de 1913, com cópia do traslado em anexo). O lançamento da décima predial urbana de 1907, ano da construção do palacete, apresenta vários imóveis sob o número 94, tais como “94. – Antonio F. C. Motta – 120\$000; 94-B. – Clotilde A. de Alencar – 156\$000; 94-C – José Cândido Freire – 84\$000 (*A República*, 23.01.1907). O ano 1907 aparece numa cartela localizada no alto, na fachada leste do palacete.

número 68 (possivelmente hoje sob número 846). A rua Formosa, em particular nesse trecho no qual se levantavam os sobrados de maior porte, apresentava-se como a via mais elegante da cidade de então, embora alguns estabelecimentos comerciais já se entremeassem às residências, prenunciando com grande antecipação o futuro tipo de uso da área. Carvalho Motta, ao procurar zona ainda não integrante do centro comercial da cidade para morar, percebia e prestigiava as alterações que começavam a se fazer sentir no tecido urbano fortalezense, definidas por um zoneamento natural embrionário.²⁷

Inaugurado festivamente o palacete²⁸, contudo, Motta mal pôde desfrutá-lo, visto que a 17 de fevereiro de 1908, vítima de apendicite, falecia Alaíde, sua filha caçula, menina de 13 para 14 anos. Tudo transcorrera com total surpresa, já que a doença acamara a jovem por pouco tempo.²⁹

Em vista da elevada posição social de Carvalho Motta, pode-se avaliar a repercussão do desenlace, noticiado no longo necrológio inserido no órgão de imprensa governista, impregnado de referências sentimentais, tão ao gosto da época.³⁰

O túmulo da família

O túmulo da família era uma capela com motivos neogóticos, localizada no lado sul da parte da frente do cemitério de São João Batista, a uns 20 metros do alinhamento. (Figura 16). Construção em pedra lioz, pré-fabricada, vinda de Portugal, concebida segundo mo-

²⁷ A casa da rua Formosa pagava uma décima predial urbana de 60\$000 (*A República*, 19.02.1907). De acordo com a relação municipal de cobrança da décima predial, como tantos outros “capitalistas”, Carvalho Motta possuía na cidade mais de três dezenas de casas alugadas, tipo de investimento comum àqueles que dispunham de reservas financeiras. (*A República*, 23.01.07).

²⁸ A casa de Carvalho Motta “fora inaugurada em festas muito antes do seu governo” (XAVIER, 1974: 93).

²⁹ Alaíde faleceu às 10:30 horas do dia 17 de fevereiro de 1908, sendo sepultada no mesmo dia, às 5 horas da tarde. A doença havia deixado “a senhorita presa ao leito por poucos dias” (*A República*, 17.02.1908).

³⁰ O necrológio falava em “galante criança”, que partira para os “páramos ditosos”, aos “reflexos flavos da tarde”. E invocava: “Desparzamos goivos mas não acordemo-la do seu dormir”, “ós-culo perene de inocência”. (*A República*, 18. 01.1908). A missa de sétimo dia realizou-se a 21 de fevereiro, às 7 horas da manhã, na vizinha igreja do Patrocínio (*A República*, 20.01.1908).

delos padronizados, a capela procedia das oficinas de “Luiz Filippe da Silva / Rua do Senado 187 / Lisboa”, como se pode ler nas referências gravadas no paramento do túmulo.³¹ Os registros epigráficos da capela apenas consignam pertencer à família Carvalho Motta, sem mostrar quaisquer inscrições relativas a enterramentos de pessoas. Completamente abandonada, sem porta, apresentando o interior desnudo, não se sabe se foi erguida em data posterior à morte de Alaíde, cujo nome teria sido omitido de modo proposital, ante o desespero dos pais amargurados, sem conforto. A transferência de Carvalho Motta com a família para o Rio de Janeiro, ocorrida não muito tempo depois, leva à suposição de que somente Alaíde foi sepultada na capela, talvez com posterior exumação e remoção para aquela cidade.



Figura 16 - Túmulo da família Carvalho Motta.
Cemitério de São João Batista. Foto atual.
(Col. do Autor).

³¹ A pedra lioz é explorada na região de Lisboa. Esclarece Rodrigues: “LIOZ, adj. Do fr. [ant.] *liais*, do gr. *leíós*, liso (archit. e esculp.), pedra calcarea dura, branca, de grão mui fino, de que se faz uso não só para obras de architectura, mas para estátuas.” (RODRIGUES, 1875: 241). Sobre uso de pedras importadas pelo Brasil, vindas de Portugal, em particular quanto à pedra lioz, Vauthier assim a descreve: “é um calcáreo de grãos compactos, entremeados de textura saponácea, de bela cor branca, ligeiramente rosada”. (VAUTHIER, 1943:156-157).

Mudança de morada e fechamento do palacete

O duro golpe da perda da filha desnor-teou Carvalho Motta, que logo abandonou o palacete, mudando-se para a Jacarecanga, bairro então mais conhecido por Fernandes Vieira, antigo nome da atual praça Gustavo Barroso, popularmente denominada Praça do Liceu. Consoante Lívio Xavier, membro da família amiga, à qual Carvalho Motta transferira seus negócios e a casa da Granja quando se mudou para a Capital em definitivo, fica subentendido que a nova morada se localizava “Já na reta que levava [o bonde] da igreja do Patrocínio à residência de Carvalho Motta” (XAVIER: 91), ou melhor dito, na rua Municipal,³² via indutora da posterior transformação da Jacarecanga em bairro elegante, hoje descaracterizado.

Após a deposição e conseqüente renúncia de Nogueira Accioly em 24 de janeiro de 1912, seguida da renúncia de Graccho Cardoso, 1º vice-presidente do Estado, e com a ausência de José Bastos, 2º vice-presidente, Carvalho Motta, na condição de 3º vice-presidente, foi investido na direção dos negócios do Estado, num dos momentos mais graves da história política cearense. “Não obstante pertencer ao partido aciolino, era o coronel Carvalho Motta um espírito moderado, contra quem não havia odiosidade pública. Pôde, assim, assumir o Governo livremente, ante os aplausos e a confiança de todos”, conforme assinala Hermenegildo Firmeza, participante dos acontecimentos (FIRMEZA, 1963: 36).

Eleito Franco Rabello e empossado em 14 de julho daquele mesmo ano de 1912, certamente prevendo mais acontecimentos desagradáveis e, sem dúvida, desiludido com a política, Carvalho Motta decidiu afastar-se do Ceará.³³

Pouco antes de se retirar, vendeu o palacete à Inspectoria [Federal] de Obras contra as Seccas, que o já mantinha alugado desde em 1909,

³² Rua Municipal, porque em seu começo se erguia o prédio da Câmara Municipal. Nascia na porta do Palácio da Luz e terminava na então praça Fernandes Vieira. É a atual rua Guilherme Rocha.

³³ Lívio Xavier explica que o amigo se sentira frustrado nas suas aspirações políticas. Esperava ser indicado deputado federal, contudo, Franco Rabelo se decidira por Paula Rodrigues (XAVIER, 1974: 25).

quando a repartição se instalou no Estado. Para se fazer melhor ideia da transação, vale registrar que o prédio, situado na “Rua do General Sampaio numero 94-B”, foi vendido em 23 de maio de 1913 por 150 contos de réis, pagos a Carvalho Motta e sua mulher pela Fazenda Nacional. De acordo com a escritura respectiva, o terreno tinha as dimensões de 58 palmos por 250 palmos, isto é, 12,76 metros por 55,00 metros (escritura constante do Livro de Notas do Cartório Feijó, passada em 22 de maio de 1913), medidas que não coincidem exatamente com aquelas obtidas no levantamento gráfico executado pelo DNOCS.

No Rio de Janeiro, para onde se mudou, Carvalho Motta construiu nova casa em Botafogo, bairro carioca da moda, na Rua Marquês de Olinda³⁴. Anos depois, essa casa seria demolida e, em seu lugar, se ergueriam as instalações da Editora José Olympio (XAVIER, 1974: 25). Na então Capital Federal, já idoso, Carvalho Motta foi atropelado por um automóvel, vindo a falecer em 3 de fevereiro de 1927 (GUIMARÃES, 1951).

Os trabalhos de revisão e ampliação da nomenclatura urbana fortalesense, realizados em 1961 sob o comando de Raimundo Girão, procuraram fixar para a memória dos pósteros a figura de Carvalho Motta, homenageado com o nome de uma rua localizada entre o Parque Araxá e o bairro de Porangabuçu. (GUIA turístico, 1961: 65).

7 A arquitetura do palacete

O exame da arquitetura do Palacete Carvalho Motta pode ser efetivado sob vários aspectos. Assim, devem ser apreciados:

- a implantação;
- a tipologia arquitetônica;
- a forma e os espaços primitivos;
- o uso social dos espaços do palacete;

³⁴ Lívio Xavier informa que Carvalho Motta “possuía uma bela casa, do estilo que o coronel mais apreciava, cujos característicos arquitetônicos pude ainda ver em certos edifícios parisienses”. (XAVIER, 1974: 92-3).

- os elementos construtivos;
- as inserções decorativas;
- as modificações e adaptações posteriores impostas pelas circunstâncias.

Este último item, por sua especificidade, será considerado à parte.

Implantação arquitetônica

À luz de uma primeira observação, salta à vista o contraste oferecido pela implantação arquitetônica do palacete, resolvida consoante disposição oitocentista, oposta aos atributos formais da edificação, que a inscrevem, sem dúvida, como uma das primeiras manifestações do ecletismo arquitetônico cearense, obra de inquestionável contributo à valorização estética da cidade das décadas iniciais do século XX.

As considerações, já externadas, relativas às mutações observadas na casa de morada brasileira do século XIX e sua acolhida no meio fortalezense, norteiam os comentários que a seguir se apresentam, pertinentes à implantação do palacete, todavia agora centrados na apreciação específica da edificação, principalmente no seu relacionamento urbano. As dificuldades de apresentação do texto segundo uma linearidade expositiva em termos de tempo e espaço, à parte esta ou aquela redundância, talvez possa haver resultado em ocasional mescla de conceitos gerais com particularidades, falhas de que o autor se penitencia.

Imagem da Cidade à época

Apesar do evidente progresso material e cultural alcançado na segunda metade dos Oitocentos, a Fortaleza, na entrada do século XX, ainda era uma cidade pequena e acanhada, onde as novidades arquitetônicas chegavam com vagar. As fotografias inseridas no *Álbum de Vistas do Ceará*, editado na ocasião pela Casa Boris³⁵, mostram que o casario

³⁵ Nenhuma informação verbal relativa à cidade da Fortaleza nos dias da inauguração do palacete Carvalho Motta pode superar a documentação fotográfica feita naquele próprio ano de 1907, às expensas da poderosa Casa Boris, e publicada em 1908 nas duas versões do *Álbum de Vistas do Ceará*, impressas em Nancy, na França. Entre as fotografias do álbum, tomadas em fins de 1906 e começo do ano seguinte, não aparece, todavia, o Palacete Carvalho Motta, certamente porque ainda estava em construção (ALBUM, 1908, passim.).

da cidade ainda não fugira à aparência pesada e triste das nossas aglomerações urbanas do Império.

De qualquer modo, parece bastante difícil conseguir-se explicar a implantação do Palacete Carvalho Motta, pouco usual ou até desatualizada, quando posta em confronto com alguns indicadores de renovação em voga na cidade. Embora arcaizante em sua implantação (fachadas dispostas no alinhamento) e também na interpretação da tipologia (casa de “porão alto”), deve ter sido, entretanto, forte o impacto do palacete no imaginário fortalezense, fato compreensível pelo vulto da edificação e por exibir uma aparência formal praticamente desconhecida na cidade, traduzida por novidades estéticas.

Considerações sobre a implantação arcaizante do palacete

Rápida observação da volumetria da cobertura do palacete conduz à hipótese aceitável de poder ter ocorrido adaptação da proposta espacial elaborada para outro local. Tal conjectura encontra apoio na introdução de um esguio pátio interno, remediando uma solução almejada, mas não realizada integralmente. O recurso ao pátio interno, não obstante já corrente em centros maiores, era inusitado na cidade, além de despropositado, se admitidas as aspirações superiores do empreendimento. Na realidade, não se entende a preferência dispensada a um lote, cuja forma compelia elaboração de projeto contido fisicamente pelas circunstâncias, pois, a Motta, sobravam-lhe meios com que adquirir gleba ampla, permitindo implantação à moderna. Nada o impediria de optar por local bucólico, mais distante, talvez no Benfica ou na própria Jacarecanga, bairro para onde se mudou logo após o falecimento da filha. Que razões o teriam levado a insistir na escolha do terreno onde veio a construir o palacete? Algum interesse em se manter não muito distante da zona comercial? Vaidade pessoal não moderada, traduzida pela busca de maior exposição visual do palacete à cena urbana? Desejo de não viver “no meio do mato”? Não se sabe.

Hipóteses de admiração por modelos oitocentistas conspícuos

A escolha de solução que resultou no desajuste entre terreno e obra, leva a se admitir a suposição de que teria ocorrido simples ca-

pricho do proprietário, seduzido em reproduzir com aproximada fidelidade algum modelo que admirava, conhecido quando de suas viagens, ou do qual tivera ciência por meio de revistas ou cartões-postais, fontes de inspiração comuns na época. Não se descartaria a hipótese de haver Carvalho Motta tentado repetir implantação semelhante à de algumas casas senhoriais antigas do Rio de Janeiro, erguidas em zonas urbanas centrais já densamente ocupadas. Não se pode esquecer de que Motta visitava com assiduidade a Capital da República, para onde, aliás, se transferiu posteriormente, em definitivo, e onde veio a falecer. Entre modelos de seu apreço, talvez constassem duas casas de grande expressão social e arquitetônica, erguidas em meados do século XIX, cinqüentenárias, portanto, postas em destacada evidência na ocasião, pois ambas haviam sido recentemente adquiridas pelo Governo Federal para transformá-las em palácios presidenciais, logo conhecidos por Palácio do Itamarati e por Palácio do Catete. O primeiro, construído entre 1851 e 1855 por Francisco José da Rocha, o Conde de Itamarati, fora comprado para sede do governo federal imediatamente após a Proclamação da República, mas logo transformado em sede do Ministério das Relações Exteriores.³⁶ O segundo, o Palácio do Catete, antiga residência dos Barões de Nova Friburgo, inaugurado em 1864 após reforma com contribuições ecléticas em 1896, passara a integrar o rol dos bens imobiliários nacionais, no quadriênio Prudente de Morais.

Realizações valiosas da arquitetura imperial brasileira, os dois palácios, conforme hábito da época, achavam-se localizados no alinhamento, embora mostrassem um dos flancos isolado das divisas laterais, ocupado por jardins. Coincidentemente e principalmente, o Palácio do Catete, o qual, de modo semelhante ao palacete Carvalho Motta,

³⁶ O Palácio do Itamarati, vai citado somente para correlacionar época da construção (meados do século XIX) com implantação arquitetônica no alinhamento, sem intuito de outras comparações (“fachada frontal diretamente aberta sobre a calçada”, refere o *GUIA da Arquitetura [...] Neoclássica [...]*. (2000: 74). Projetado pelo arquiteto José Maria Jacintho Rebello (1821/1871) e adquirido para morada presidencial nos tempos de Deodoro e Floriano, passou a abrigar o Ministério das Relações Exteriores após a aquisição do Palácio do Catete pelo Governo Federal. Antiga casa de residência de Francisco José da Rocha, o conde de Itamarati, conheceu o palácio várias agregações em blocos independentes e um lago artificial, onde vagavam cisnes. A pompa de sua arquitetura original condizia com a alcunha “Menino de ouro”, conferida pelos cariocas ao proprietário, cujo pai fizera uma promessa de pagar, em ouro, o peso do filho enfermo, caso a criança viesse a vingar...

também se implantava em esquina formada por rua importante e por outra rua, secundária, transversal e relativamente estreita.

Escusa lembrar de que a comparação ora tentada se refere apenas à implantação arquitetônica, em particular à do Palácio do Catete. Não há como confrontar os dois palácios cariocas com o palacete Carvalho Motta em termos de concepção ou de riqueza material e artística. O Palácio do Itamarati, obra de vertente erudita, é um dos exemplares de maior valor no acervo do neoclassicismo brasileiro, projetado que foi por Jacintho Rebello, aluno das primeiras turmas da Academia Imperial de Belas Artes. O Palácio do Catete, com seus três pavimentos, segue também uma linha neoclássica fortemente inspirada nos *palazzi* renascentistas italianos. Grandiosa residência urbana dos Barões de Nova Friburgo (Antônio Clemente Pinto), ricos cafeicultores no interior fluminense, foi projetada pelo arquiteto alemão Carl Friedrich Gustav Wahneldt (1830-1873) e ricamente decorada por conhecidos artistas da época, com antecipações ecléticas. Toda a parte posterior da gleba ganhou jardins amplos, voltados para a praia do Flamengo, naquela época ainda não urbanizada. A referência enfática que o texto faz ao Palácio do Catete³⁷, insista-se mais uma vez, deriva única e exclusivamente de sua implantação, disposta no alinhamento e em esquina, não cabendo referências comparativas no campo da arquitetura. De qualquer modo, percebe-se que a solução adotada no Palácio do Catete demonstra, mesmo em termos de Corte, vacilações no processo evolutivo das tipologias da casa imperial brasileira. Em quaisquer hipóteses, comprova que o modo de implantação do Palacete Carvalho Motta desenvolvia sistema já velho de pelo menos meio século.

³⁷ À guisa de esclarecimento, deve ser assinalado que o Catete não figura propriamente como versão luxuosa de uma casa de “porão alto” ou de um palacete. Sem dúvida, trata-se de um palácio. Ainda assim, seu modo de implantação na esquina do lote, na risca da via pública, adquire especial interesse por se saber que foi deliberadamente imposto por decisão da Baronesa: “Ó Barão, pensas que vou descer lá da Fazenda, no meio do mato, para viver aqui cercada de mato também? Quero a casa dando janelas para a rua!” (GÉRSO, Brasil, 2000: 250). Vendido pelos herdeiros do Barão a terceiros e depois, em 1897, ao Governo Federal, tornou-se o paço residencial dos presidentes da República até a inauguração de Brasília. Como é fácil presumir, as vontades das gentes ricas contemporâneas da Baronesa, de morar à beira da “rua”, foram-se arrefecendo nas cidades brasileiras, à medida que aumentava a agitação da vida urbana nos trechos centrais, agravada pelo barulho e pela poluição, aborrecimentos trocados por ambiente tranquilo, em zonas mais distantes, arborizadas, à parte desejos de autoss segregação.

Implantação urbana e lotes de esquina

Falar-se do arcaísmo de implantação do Palacete Carvalho Motta, é afirmação que merece esclarecimento. Na realidade, ainda ao longo das primeiras décadas do século XX, a cidade continuou construindo casas de meritória qualidade arquitetônica no alinhamento e em esquinas, enfim, casas de “porão baixo”, implantadas em lotes de largura razoável, embora com aparência arquitetônica diferente do Palacete Carvalho Motta.

Os lotes de esquina, estreitos, vale a propósito ressaltar, desde o século XIX, nas mais das vezes apareciam ocupados por pontos comerciais, as tradicionais “bodegas”, cuja parte posterior às vezes abrigava uma morada modesta. Era comum, nesses pontos comerciais de esquina, principalmente na zona central da cidade, o aproveitamento do elevado pé direito prescrito pela legislação urbana, introduzindo-se um pavimento em jirau, iluminado por um correr de pequenas janelas no alto, rasgadas na platibanda alteada. Esse acréscimo não infringia as posturas municipais, aliás pouco preocupada com índices de ocupação do solo, pois, conquanto exigissem o uso de platibandas, apenas reclamavam obediência à altura das cornijas e às dimensões dos vãos.³⁸ Em algumas esquinas, em vez das bodegas, havia esguias casas térreas de morada, com organização espacial semelhante às das demais unidades do quarteirão, mas cujos corredores de circulação dispunham-se curiosamente no alinhamento das “travessas” e para as quais abriam janelas, enquanto os quartos se voltavam para o interior, reclusos.³⁹

A tipologia arquitetônica

As generalizações sobre a arquitetura do século XIX, expendidas anteriormente, fazem perceber que o palacete Carvalho Motta, além de implantado à antiga, também ainda participava, como solução tipológica, dos padrões das chamadas casas de “porão alto” erguidas no ali-

³⁸ A Cidade ainda conta com algumas dessas casas, entre as quais aquela que foi propriedade de João Mississippi, fronteira ao Passeio Público, na esquina com a rua Major Facundo, lado ímpar, apesar de hoje descaracterizada, com vãos completamente alterados. O romance *Mississippi*, de Gustavo Barroso, tem como protagonista o dono da casa. (BARROSO, G. 1939: 236 e 1962, pássim.).

³⁹ A Casa José Leite Gondim Filho, já mencionada, optou pelo emprego desse modo de agenciamento espacial.

nhamento das ruas. Acompanhava, deste modo, modelos nacionais já não reproduzidos em várias cidades do País e até na própria Fortaleza.

Em 1907, portanto, quando o palacete Carvalho Motta foi inaugurado, repita-se, muitas realizações residenciais fortalezenses de maior porte já haviam encerrado o ciclo evolutivo oitocentista de inserção do edifício no lote, com atualizações demonstradas pelo gradativo afastamento da casa, tanto das divisas vizinhas como da rua. Não era, porém, este o caso do palacete, como se observou.

Partido arquitetônico e localização urbana

Apesar de localizado no alinhamento de duas ruas, em esquina, o Palacete Carvalho Motta recusava as tipologias de circulação central contínua, comuns na Cidade, nas casas maiores, caracterizadas por longo corredor que as atravessava, ligando diretamente a frente, ou melhor, a rua ao quintal. Esse corredor, lançado com largura generosa, de certo modo permaneceu em muitas casas de “porão alto”, embora não se iniciasse na frente, na rua, uma vez que nascia em um saguão, tanto localizado a meia profundidade da casa como servido com acesso lateral, como se comentará mais adiante. O Palacete Carvalho Motta optara pela adoção de partido semelhante, que dispunha a entrada social lateralmente, mas eliminara o corredor interno, talvez por imposição da pouca largura do lote, perda de que decorreriam possíveis entraves na circulação interna, efetivada em espaços não definidos.

O acesso lateral, convém ressaltar, nem sempre conhecia os deméritos sociais originados de sua localização em “travessas”, pois alguns desses logradouros se beneficiavam de determinados fatores de nobilitação. Não era, todavia, bem este o caso do palacete Carvalho Motta, cuja entrada social se fazia em uma “travessa” estreita, sem prestígio urbano, com trecho pavimentado que mal alcançava a quadra vizinha, aliás, interdita pelos trilhos da Estrada de Ferro de Baturité (na atual avenida Tristão Gonçalves).

No caso, é bem verdade, havia compensações, pois, se a “travessa” Pedro Pereira⁴⁰ conhecia restrições, a larga rua General Sampaio,

⁴⁰ Rua Pedro Pereira, já era assim denominada oficialmente, como assinalam os documentos de venda do palacete. A população, entretanto, ainda a conhecia por rua de São Bernardo, referência toponímica esta ligada à pequena igreja homônima, situada a uma quadra do palacete, construída por fiel homônimo, Bernardo José de Mello.

para a qual se voltava a fachada de apresentação do palacete, figurava como via de prestígio, valorizada pela passagem de uma linha de bondes à tração animal que demandavam o arrabalde do Benfica. Sobre o mais, como fator de valorização, o palacete distava apenas um quarteirão da Praça Marquês do Herval, hoje José de Alencar, ajardinada havia cinco anos, referências que certamente, ao ver do proprietário, justificavam a escolha do local.

A forma arquitetônica

Na primeira década do século XX, a cidade passou a conhecer edificações de grande porte e de alto significado nos quadros da arquitetura cearense. O palacete, por suas aspirações eruditas, conquanto não alcançadas de todo, figuraria como marco referencial de uma primeira fase de ecletismo arquitetônico da cidade, pondo-se, no plano residencial, de paralelo com a sede da Associação Comercial (1908) e com o Teatro José de Alencar (1910).

As turbulências advindas das contestações ao governo oligárquico de Nogueira Accioly e das consequências de sua deposição, em 24 de janeiro de 1912, paralisaram temporariamente o curso de obras maiores, públicas e privadas. No final da Grande Guerra, em 1918, a cidade conheceu, entretanto, rápido desenvolvimento, ganhando uma imagem urbana totalmente nova, numa segunda fase marcada pela aceitação generalizada dos padrões do ecletismo arquitetônico, empregados em todas as casas, ricas ou remediadas, recentes ou remodeladas.⁴¹

Semelhanças e diferenças com realizações arquitetônicas da época

Já se sabe que não eram novos na Cidade o ecletismo arquitetônico nem o partido que caracterizava o Palacete Carvalho Motta. Como

⁴¹ Fugiria ao escopo deste trabalho tecer considerações sobre o ecletismo arquitetônico no Ceará, particularmente na fase pós-aciolina. As referências restringem-se ao mínimo, apenas no necessário à contextualização da matéria. Para esclarecimentos mais abrangentes sobre o tema, ver, do autor, o texto *Arquitetura eclética no Ceará*, in *Ecletismo na Arquitetura Brasileira* (coord. Annateresa Fabris. São Paulo, Nobel / EDUSP, 1987, p. 208-55), bem como o trabalho *Sylvio Jaguaribe Ekman e a arquitetura do Ideal Clube*, publicado no tomo 112 da *Revista do Instituto do Ceará*, 1998, p. 27-72.

referência e por sua similitude, apesar da diferença de uso, bastaria nomear a primeira sede própria da Fênix Caixeiral, com projeto de autor desconhecido, inaugurada dois anos antes, edifício que compendia várias alterações introduzidas na arquitetura da Cidade. Algumas novidades na concepção e na proposta estética da Fênix, sem que se atine o motivo, seriam transcritas na residência Carvalho Motta, embora ao prédio dos empregados no comércio lhe faltassem a volumetria, a modéstia e os elementos decorativos que enobreciam o palacete.⁴² A semelhança se verificava na implantação no lote, na tipologia em porão alto, na escada nobre embutida no corpo da obra, no uso dos materiais, até no próprio muro do pequeno quintal de ambos os prédios, com seteiras de desenho absolutamente igual. A Fênix Caixeiral ocupava posição de destaque urbano, localizado na Praça Marquês de Herval (José de Alencar), entre a igreja do Patrocínio e a rua General Sampaio.

Projetista não identificado

Os autores dos projetos da maior parte das obras fortalezenses antigas são desconhecidos. Da primeira década do século XX, sabem-se com certeza apenas os nomes dos responsáveis por dois projetos, o do Teatro José de Alencar e o da Associação Comercial, por certo, exemplares da mais alta significação nos quadros arquitetônicos da cidade. Na década de 1920, muitos projetos já contam com autores identificados, entre os quais se destacam José Gonçalves da Justa (1870-1944) e João Sabóia Barbosa (1886-1972), figuras de maior destaque na segunda fase do ecletismo arquitetônico fortalezense.

Os responsáveis pelos desenhos do Teatro e da Associação Comercial eram comprovadamente cearenses, ambos militares, embora, a platéia do teatro, a sua parte mais valiosa, resolvida com estru-

⁴² Havia várias as obras já filiadas ao ecletismo arquitetônico, anteriores à Fênix. Mencionem-se pelo menos o primeiro edifício do Liceu do Ceará, de 1894, localizado na Praça dos Voluntários e demolido na década de 30, bem como a Escola Jesus, Maria e José, de 1905, localizada no Outeiro do Colégio. Esta última edificação, de *allure* eclética, mostrava-se, porém, impregnada de discretas reminiscências neoclássicas, evidenciadas em um partido de organização simétrica, cuja frente, com corpos extremos salientes, voltava-se para uma das fachadas laterais da Igreja do Pequeno Grande. Nenhuma dessas duas realizações (e nem a casa Neutel Maia), cabe aduzir, nenhuma delas porém se correlacionava formalmente com o plano do Palacete Carvalho Motta.

tura metálica, procedesse da Escócia, onde foi projetada e executada por Walter Macfarlane & Co., na época, a mais importante firma europeia especializada em fundição de ferro.⁴³

Estabelecer a autoria de uma obra de arquitetura, por si, não lhe altera o valor intrínseco da realização, mas ajuda a explicar particularidades de sua forma, porque pode dirimir dúvidas ou complementar informações de interesse objetivo. Infelizmente, por maior que fossem os esforços emvidados, não se conseguiu localizar documentação pertinente, que possibilitasse a identificação do autor do projeto original do Palacete Carvalho Motta. Identificação, frise-se, por meio da metodologia recomendada, isto é, por via de afirmações positivas, comprovadas com desenhos assinados pelos autores, ou por referências escritas, oficiais ou até oficiosas, relativas à autoria. Não se deve descartar a hipótese de que Carvalho Motta poderia ter mandado executar o projeto no Rio de Janeiro, inspirando-se, pelo menos em parte, em algum modelo daquela cidade ou estrangeiro, o que explicaria os desajustes assinalados, decorrentes do desconhecimento da localização do lote e do meio onde a obra seria erguida.

Conquanto sem a devida competente comprovação documental, o projeto do palacete aparece atribuído a Bernardo José de Mello (1868-1910)⁴⁴, o já mencionado autor do plano geral e projetista das partes do Teatro José de Alencar, construídas em alvenaria de tijolos (o trecho valioso foi importado, como se disse).⁴⁵ Também há notícia de envolvi-

⁴³ O projeto do edifício da Associação Comercial teve como autor o tenente José de Castelo Branco. O partido e as partes de alvenaria do projeto do Teatro se devem ao capitão Bernardo José de Mello (cujo pai, homônimo, fora o construtor da vizinha igreja de São Bernardo).

⁴⁴ A notícia sobre a autoria do projeto do palacete foi repassada verbalmente ao autor deste trabalho, à volta de 1985, por D^ª Eurides de Mello Villela, filha de Bernardo José de Mello, então já idosa. Transmitia o que ouvira, não de seu pai, que perdera ainda criança, mas de sua mãe, D^ª Dustana Rabello de Mello, prima de Franco Rabello. Infelizmente, D^ª Eurides confessou que não dispunha de quaisquer informações quanto a desenhos, fossem do palacete Carvalho Motta, fossem do teatro José de Alencar, este último com obras comprovadamente dirigidas por seu pai.

⁴⁵ Como ocorreu com o palacete Carvalho Motta e tantas outras edificações fortalezenses, os desenhos do Teatro José de Alencar, elaborados tanto por Bernardo José de Mello e como por Walter Macfarlane & Co., desapareceram. Pode-se assegurar que houve extravio, pois, pouco antes do início das obras, foi exibida a “projecção do Theatro”, isto é, um desenho exposto publicamente em vitrine de livraria localizada no centro da cidade. (*A Republica*, 19.05.1908). Não pairam dúvidas, aliás, quanto à autoria (pelo menos parcial) do projeto do Teatro, tanto por se tratar de fato amplamente noticiado nos jornais, como pelas referências feitas a Bernardo José de Mello na documentação oficial e na inscrição constante da cartela que adorna o saguão de entrada do teatro. (ver CASTRO, 1987: 224-5).

mento de Francisco de Paula Barros no projeto do palacete, nome às vezes indicado como autor da segunda sede da Fênix Caixeiral, inaugurada em 1915, já demolida.

A análise estilística comparativa dos projetos acima citados, particularmente dos elementos decorativos externos, pede reservas às atribuições do projeto do palacete, visto que não se obtém resposta positiva à luz de um cotejo efetuado entre as quatro obras citadas - Palacete, Teatro, primeira e segunda sede da Fênix Caixeiral. Não deve esquecer de que os projetistas da época se “inspiravam” em modelos de procedências várias, nos quais captavam vocabulário decorativo diversificado, misturando-o, de acordo com as próprias diretrizes da arquitetura eclética.

Bernardo José de Mello, suposto projetista do palacete, não era engenheiro militar, mas militar de carreira, que se dedicara às artes. Conjuntamente com vários moços da Fortaleza de então, havia estudado com o pintor Luís Sá (1845-1898), o *Corrégio del Sarto* da Padaria Espiritual, este, por sua vez, aluno de Johann Brindseil, pintor alemão que aportou no Ceará em meados do século XIX, desligado de uma comissão científica e, durante bom tempo professor de desenho no Liceu do Ceará. (STUDART, 1918, 205-6). Além de Bernardo de Mello, entre os discípulos de Luís Sá mais conhecidos, devem ser citados o referido Paula Barros, o pintor e decorador Raimundo Ramos (Ramos Cotoco) e o desenhista Antônio Rodrigues. Esses artistas relacionavam-se fraternamente, muitas vezes trabalhando todos em uma mesma obra, fato que torna difícil delimitar a participação de cada qual, seja na elaboração de desenhos de projetos seja na execução principalmente dos trabalhos de ornamentação. Alguns indícios conduzem à hipótese de admissível participação desses e de outros artistas da época na decoração de casas de “porão alto” ou de outras casas, isoladamente ou em parcerias.

O uso social dos espaços do palacete

O palacete Carvalho Motta apresentava um tipo de organização espacial nascida de um programa destinado a atender os reclamos de uma vida social distinta, aspirações até certo ponto contidas pela implantação do prédio no alinhamento de duas ruas em esquina e cingida a um lote relativamente estreito.

Ajustado, portanto, às disponibilidades da área, a edificação procurava organizar-se em atendimento a necessidades e ambições de um grupo familiar de posses, deparando embargos no uso social dos espaços. Acrescentem-se certas segregações, aliás, já demarcadas no emprego da tipologia de “porão alto”, a qual dissociava, em alturas separadas, o *piano nobile*, de ocupação familiar, do pavimento térreo, destinado à criadagem e a depósitos, fato já referido.

O uso ora aventado para os espaços do palacete é conjectural. Apoia-se nos espaços remanescentes no pavimento térreo, visualizados por meio de levantamento gráfico, partições que foram alçadas e projetadas no nível do piso superior, de morada.

Na saída da escada, ligada ao saguão e ao provável escritório, desenvolvia-se uma ampla sala de frente, voltada para a rua General Sampaio, iluminada e ventilada por um grupo de esquadrias contínuas, de madeira e vidro. Esse conjunto de esquadrias, defendido por um correr de guarda-corpos de ferro fundido, aparecia encimado por bandeiras de ferro e vidro, em arco, conferindo inconfundível referência estética ao ambiente e à fachada. (Figura 17). Talvez servisse de estar íntimo, funcionando como uma espécie de “jardim de inverno” (no sentido europeu), pois aparece na escritura de venda do palacete como “um terraço envidraçado, com rotulas venezianas”. (cf. escritura constante do Livro de Notas do Cartório Feijó, passada em 22.05.1913)⁴⁶.

Conquanto haja dúvidas quanto à delimitação da zona do pavimento superior destinada a uso social elegante, esta era alcançada do exterior por uma escada embutida no corpo da casa, cuja concepção aparece comentada mais à frente. Larga, íngreme e de madeira, sem patamar intermediário, a escada desembocava, no alto, no imprescindível saguão de distribuição dos fluxos, compartimento comprido, além de disposto

⁴⁶ No Ceará, não fazia muito sentido usar a expressão “rótula veneziana”, uma vez que, no caso do palacete, a referência recaía em folhas de abrir, segundo um eixo vertical, portanto, não propriamente *rotulantes* em um eixo horizontal superior. Em muitas casas de padrão popular, erguidas no alinhamento das ruas, havia janelas cujas folhas correspondiam a rótulas, isto é, giravam em dobradiças dispostas no alto das folhas, embora fossem conhecidas na Cidade como postigos. Essas janelas tiveram o uso abolido pelas posturas municipais, posto que, ao abrirem, invadiam a rua, correndo o risco de atingir os transeuntes nas calçadas. Convém esclarecer que em muitas partes do País, a expressão *janelas de rótula*, qualquer que seja a maneira de abri-las, designa aquelas que têm as almofadas substituídas por fasquias de madeira dispostas como treliças (também chamadas *urupemas*), tipo de semi-vedação de distante origem mourisca.



Figura 17 - Casa Carvalho Motta. Foto atual do “terraço envidraçado”.
(Col. Autor).

transversalmente no prédio. Logo à esquerda do saguão, havia uma sala, aberta para as duas ruas, na esquina, provavelmente utilizada como escritório, quer dizer, destinada a atendimento comercial ou político.

No lado da rua Pedro Pereira, à direita da chegada, o saguão confinava com um salão amplíssimo, já referido, provável ambiente de estar nobre da casa, destinado a recepções e, conseqüentemente, a refeições formais.

Como de hábito em todas as casas cearenses, os quartos se intercomunicavam, no entanto, no palacete, por ter sido eliminada a circulação íntima, alguns deles abriam portas diretamente para o grande salão de aparato. Este fato insólito não encontra explicações nem antecedentes locais, particularmente por se tratar de família de vida requintada. Tal solução, à falta de espaço, faz admitir provável adaptação do projeto à largura do terreno, com retirada do corredor, trocado pela introdução do pátio interno. Outra hipótese aceitável seria acreditar que a disposição das peças, ora aventada, poderia, pelo menos em parte, ter ocorrido quando da recuperação do prédio após o incêndio, então já adquirido pela IFOCS e, portanto, adaptado para uso burocrático e sem implicações na privacidade familiar.

Salvo se os aposentos voltados para a rua General Sampaio (o escritório e o jardim de inverno) também fossem utilizados como dormitórios, é difícil saber como o pavimento superior, embora amplo, po-

deria abrigar uma família constituída nuclearmente de oito membros, distribuídos em três conjuntos de pessoas de diferentes idades e sexos (o casal, dois filhos e quatro filhas). Trabalhos de prospecção nas paredes desses compartimentos, entre outros dados, possibilitariam esclarecer quanto ao uso de redes, comum em casas de ricos e de pobres, pois, provavelmente apareceriam nas paredes as marcas dos inevitáveis armadores, retirados quando da venda do imóvel. A indicação da posição exata dos armadores daria resposta mais objetiva à indagação, por evidenciar indícios sobre o uso espacial dos dormitórios.

A sala de jantar, já referida, atravessava toda a largura da casa, ligada ao salão amplo por um corredor estreito e curto, para o qual davam as portas de um dos quartos de dormir e de uma saleta (indicada como gabinete em desenho - figura 21), a qual, voltada para a rua Pedro Pereira, constituiria pequeno recanto, por certo destinado às tarefas do *ménage*. À ampla sala de jantar se acoplavam os compartimentos de serviço, já aos fundos, os quais contariam com as peças habituais (cozinha, despensa e banheiros), talvez ladeados por uma varanda. Esse grupo de espaços contava com uma escada de alvenaria de tijolos, que descia ao quintal, entalada entre a cozinha e o muro do vizinho. Escadas de serviço, ligadas a quintais, aparecem com tratamento desqualificado em todas as casas de “porão alto” fortalezenses, menos em uma delas, resolvida com esmero, como se via na Casa Moraes Correia.

Das escadas ainda hoje encontradas no prédio, pelo menos aquela de acesso nobre e outra, ligada à cozinha, seriam originais. As demais escadas parecem mais novas, por certo construídas quando da reforma geral do prédio ou até posteriormente, a julgar-se pela relação degrau / piso, aplicada de acordo com as recomendações dos tratadistas, ao contrário das duas primeiras, as antigas, muito íngremes.

Infelizmente, a reconstituição ora tentada não pôde precisar as dimensões nem a disposição das divisões da parte posterior. Não responde também se havia uma chamada “segunda sala de jantar”, espaço comum até em moradas menos prestigiosas. Por esta razão, já foi aventada a hipótese de que o amplo salão, contíguo ao saguão de entrada, funcionasse como ambiente destinado a refeições realizadas com formalidade, reservando-se o espaço mencionado como “sala de jantar” para uso cotidiano.

O quintal tinha dimensões reduzidas já que estava parcialmente ocupado por um galpão, citado na escritura de venda do imóvel como “o armazem existente nos fundos”, o qual foi posteriormente reformado pela IFOCS e transformado em garagem, quando ganhou o aspecto com que hoje se apresenta. No quintal, haveria cacimba e cata-vento, aparelho este comum em todas as casas de alta classe média ou ricas, certamente metálico, perceptível em uma foto antiga, embora sem muita clareza.

A escada social

Casas fortalezenses de porte, pelo menos nas duas décadas seguintes, ainda recorreriam ao tipo de planta genérica, servida por corredor central, todavia sem o acesso direto pela frente, visto que se valiam de uma entrada lateral. A diferença entre o palacete Carvalho Motta e outros exemplares da tipologia evidenciava-se na implantação, como já se alertou, visto que, erguida a edificação no alinhamento, em lote estreito, possuía a escada de acesso social embutida na própria edificação, além de não dispor de circulação interna em galeria, vista em outras casas de “porão alto”.

Na morada de Carvalho Motta, portanto, a posição oferecida à escada social deixava de valorizar elemento de alto significado na composição arquitetônica das realizações de prestígio. Desenvolvia-se de modo contrário à organização espacial de outras casas “de porão alto”, como na residência de Jeremias Arruda, à qual a escada externa confere aparência inconfundível. A escada do palacete Carvalho Motta não apenas era interna, furtada à vista dos passantes, mas resolvida de modo circunstancial, isto é, com arranque apenas a 1,20 m da soleira da entrada social. Além do mais, apresentava inclinação, até íngreme, infringindo os preceitos ergonômicos preconizados em favor da diminuição de esforço físico empregado no uso de escadas. A fim de galgar uma altura de 2,62 m, nível do pavimento superior, foram utilizados 13 degraus, com espelhos de 20 cm, medida que supera de muito os padrões correntes em escadas usuais em edificações de menor expressão, cujos degraus geralmente contam com espelhos de 17,5 cm e 28 cm de piso, este acrescido de mais 2 cm de bocel. A relativa estreiteza do lote e os espaços disponíveis para encaixe da escada, desprovidos da amplitude

necessária, forçaram um ângulo de inclinação incompatível com as pretensões faustosas do palacete.⁴⁷

Elementos construtivos

As obras anteriores ao advento do concreto armado recorriam a processos construtivos muito simples, de sorte que a aplicação das madeiras na armação das cobertas, nos pisos elevados e nos forros, figurava nas realizações de vulto, praticamente, como único problema técnico de maior compromisso. Este fato explica por que, comumente, na Cidade, as serrarias apareciam como empreiteiras das obras, nas quais lhes cabiam as tarefas de maior responsabilidade, tanto nas soluções estruturais como nos acabamentos mais refinados, em particular, nas esquadrias. Deste modo, para consecução dos serviços contratados, os proprietários das serrarias formavam equipes em que agregavam aos quadros profissionais um grupo mínimo de pedreiros hábeis, permanentes ou ocasionais.

Os processos e elementos construtivos observados no palacete Carvalho Motta acompanhavam os padrões locais, ora com certos cuidados, ora com menor empenho. Na sua totalidade, cabe lembrar, as obras de arquitetura da época se caracterizavam tanto pela singeleza do agenciamento dos espaços como por técnicas de construção usuais. Maiores ou menores, todas se constituíam de um arcabouço de alvenaria de tijolos brancos, coberto com telhado de peças cerâmicas, de canal, produzidas artesanalmente, aplicadas sobre armação e encaibramento de carnaúba ou de outras madeiras “de ar”, estas então já desdobradas à máquina. A escolha da carnaúba conduzia ao emprego dos chamados “caibros juntos”, isto é, sem ripas. Pisos, forros e esquadrias dos compartimentos de maior conforto recorriam a madeiras vindas do Pará, particularidade justificada pelo intensíssimo intercâmbio migratório e comercial do Ceará com a Amazônia naqueles dias. Nos pisos, após a introdução das serrarias mecanizadas na Cidade, tornou-se

⁴⁷ Ângulos de inclinação alheios a considerações ergonômicas apareciam na Cidade em escadas de muitas edificações do século XIX, algumas delas projetadas por profissionais habilitados. A propósito, em matéria de conforto e desembaraço no acesso, conviria lembrar que, para atendimento das aspirações destes ou daqueles projetos suntuosos, as escadas, pelo menos as externas, deveriam ter espelhos menos altos e pisos mais largos, que estimulassem passos lentos e elegantes, solicitados pela etiqueta.

comum a aplicação de tabuado com encaixes conhecidos por macho e fêmea, com revezamento de faixas escuras e claras, resultantes do uso de madeiras como o acapu e o pau cetim.

Nas partes de serviço, empregavam-se ladrilhos hidráulicos de boa qualidade, já de produção local, embora nas casas mais modestas o piso fosse de tijolos ou eventualmente cimentado. Nos trechos avarandados do pavimento superior, usavam-se abobadilhas, isto é, pisos sobre vigotas de ferro paralelas, às vezes simples trilhos ferroviários descartados, com apoio nos quais, aplicavam-se tijolos recobertos por ladrilhos hidráulicos ou cerâmicos importados. O gás encanado servia somente para a iluminação da casa, pois eram raríssimas as residências que o empregavam na cocção de alimentos, apesar desse uso aparecer divulgado em anúncios da Ceará Gas Company.

Em decorrência do emprego de técnicas simples, as obras de arquitetura de maior expressão na época, por seu lado, também requeriam, quando muito, um ou dois desenhos em planta e, às vezes, um corte esquemático, visto que todo o valor do projeto recaía nas elevações do prédio, isto é, em exteriores desenhados ou aquarelados com certo esmero. Por tal razão, os proprietários frequentemente recorriam a desenhistas exímios, ou até a pintores, para elaborar projetos, pois as tarefas de desenhar as fachadas, sem dúvida, apresentavam-se como as mais difíceis no processo. Esses pintores, qualificados por habilidades específicas, também intervinham nas obras quando solicitados para executar pintura parietal, figurativa ou ornamental, nos interiores, as chamadas “obras de decoração”, termo aliás empregado, no caso, consoante velhas tradições de origem renascentista. Nas casas de menor presença, o uso habitual de frisos decorativos também se impunha, desenvolvendo muitas vezes motivos fitomórficos estilizados, reproduzidos nas paredes com a ajuda de chapas lisas de estresir.⁴⁸ Os profissionais envolvidos nessas tarefas não devem ser confundidos com os chamados pintores de liso, numerosos na Cidade.

Em boa parte, as medidas geométricas básicas das edificações vinham consignadas nas posturas municipais, especialmente as alturas

⁴⁸ Tacla assim define: “Estresir, v. tr. / [...] *Pint.* copiar um desenho a traço sobre uma parede, tela, etc., feito em folha de papel cujas linhas, depois, são picadas a agulha, mediante decalque por esfregaço de uma boneca de carvão em pó que, assim, passa através dos furinhos e deixa impressa na base sólida os traços da figura em linhas pontilhadas”. (TACLA, 1984: 200).

dos pisos, dos forros e das cornijas, além dos vãos de portas e janelas, prescrições que de certo modo explicavam a homogeneidade e a harmonia da aparência física da Cidade no período, preservadas enquanto foram obedecidas as determinações municipais aprovadas em 1893, por certo, acatadas no próprio projeto do palacete.

À época, a Câmara Municipal (depois Intendência e depois Prefeitura) solicitava a apresentação apenas daqueles projetos que deviam submeter-se às respectivas apreciações técnicas e estéticas, principalmente à aprovação dos serviços de saúde. Como a municipalidade não arquivava os desenhos, estes eram preparados em papel *canson* e passados aos construtores, que os enviavam devidamente coloridos ao cotidiano dos canteiros de obras, onde se dilaceravam e, finalmente, terminavam destruídos. Diante de tais circunstâncias, raramente os desenhos de projetos antigos chegaram aos dias atuais, sequer em cópias, embora, na ocasião, conquanto conhecidas, ainda não se havia difundido o uso de desenhos em folhas transparentes (telas de linho, depois, papel vegetal), que facilitavam a extração de cópias heliográficas, todavia, monocromáticos.

A não retenção dos desenhos pela municipalidade e o consequente descarte constituem fato lastimável, pois inabilitam a consulta a fontes documentais gráficas preciosas, utilíssimas e necessárias à reconstituição de obras antigas desaparecidas. Em tal contexto, não seria de admirar tivessem sumido os desenhos concernentes ao projeto do palacete Carvalho Motta.

Elementos de sustentação

Considerado o rol de limitações acima expostas, a pretendida análise dos componentes construtivos do palacete restringe-se, na verdade, apenas ao exame das partes remanescentes da obra original, enfim, às paredes, aos pisos, aos forros e, finalmente à cobertura. Os demais elementos, ainda assim, aparecerão considerados oportunamente.

As paredes foram construídas conforme as técnicas usuais na cidade, com emprego de tijolos de diatomito, unidos com argamassa de barro e areia, na parte primitiva da casa, e de cal e areia, na extensão realizada pela IFOCS, obedecidas as espessuras recomendadas pela tradição. Os pisos e os forros também recorriam aos materiais e às técnicas correntes, privilegiando madeiras vindas do Pará, embora boa parte do

forro do palacete fosse composta por chapas metálicas importadas. A coberta, em si, pede esclarecimentos mais circunstanciados, em consequência dos problemas deparados.

Os problemas da coberta

Já se comentou que em período mais antigo, na Fortaleza (e de modo geral no Ceará), as casas urbanas de esquina tinham a coberta resolvida de modo semelhante às casas de meio dos quarteirões, quer dizer, o costumeiro telhado de duas águas, em “cangalha”, do que resultava o aparecimento de um vasto oitão na rua lateral à casa.

Se esta prática prevaleceu no interior cearense, desde cedo surgiram na Capital as casas que utilizavam as cobertas em quatro águas, usual em edificações isoladas, aliás, reduzidas a três abas, quando em prédios de esquinas. Não constituía surpresa, portanto, a coberta do palacete Carvalho Motta aparecesse resolvida com quatro águas.⁴⁹ Como uma das divisas do palacete tinha contiguidade com o vizinho, a solução escolhida solicitava que uma das abas do telhado vertesse sobre casa alheia ou exigisse o uso de uma longa calha, em busca de precária solução destinada a encaminhar o escoamento das águas pluviais para as extremidades da edificação.

Não se sabe exatamente se por esta ou por aquela razão, a fim de evitar problemas com terceiros ou por outros motivos, foi introduzido um pátio interno, trecho vazio que desligou o palacete parcialmente da casa vizinha, mas provocou modificação da coberta, recortando-a. Como já se assinalou, sem dúvida, a forma da coberta do palacete, em quatro águas, uma delas voltada para o pátio interno, fazia subentender o desejo de se construir casa com implantação à moderna, desligada das divisas laterais, a fim de ficar iluminada e ventilada por todas as faces, pretensão inviabilizada, contudo, pelas dimensões e pela localização do

⁴⁹ Na cidade, desde as décadas iniciais do século XIX, havia edificações com telhados de quatro águas, entretanto, com todas as faces isoladas dos vizinhos, como no sobrado de Francisco José Pacheco de Medeiros, o Pachecão, adquirido pela Câmara Municipal em 1831 para sua sede. (BEZERRA DE MENEZES, 1895: 178). Em meados dos oitocentos, surgiram casas justapostas a vizinhos resolvidas com telhados de quatro águas, com calhas sobre uma ou duas paredes das divisas laterais de meação, sistemas adotados nos sobrados do Barão de Ibiapaba e do Dr. José Lourenço, este último ainda de pé.

terreno. A introdução de um pátio interno comprova, portanto, o desejo triplo de isolar o palacete da pequena casa vizinha, pelo menos parcialmente, de facilitar o exercício da função dupla de recolher as águas vertidas pela aba interna do telhado, além de, finalmente, permitir a iluminação dos quartos, precária, aliás.

Com efeito, o problema correlacionado com a pequena casa vizinha, justaposta à divisa sul do palacete, levou Carvalho Motta a tentar comprá-la, operação diligenciada ao ensejo, mas inviabilizada por quaisquer motivos, embora a transação viesse a ocorrer posteriormente. Esse pequeno imóvel aparece nas listas de cobranças da décima predial de 1907 como pertencente a Manoel F. dos Santos, enquanto já figurava como propriedade de Carvalho Motta, conforme consta da escritura de venda do palacete à Inspectoria de Obras Contra as Seccas, em 1913.⁵⁰

De qualquer forma, fica desconhecido o motivo por que as tesouras transversais de apoio da cobertura, dimensionadas em função da largura do lote, aparecem seccionadas nos trechos onde se implantou o pátio interno, resolvidos por meio de solução de emergência. Em tais circunstâncias, portanto, não funcionam estaticamente como tesouras, ficando o peso do telhado descarregado nas esguias paredes internas do segundo pavimento.

Esquadrias, vãos de iluminação e ventilação

O projeto de construir um palacete com janelas abertas em todas as faces encontrava empecilhos, talvez não tanto na forma do terreno, relativamente estreito, como se assinalou, mas porque havia uma das divisas em regime de meação. Conforme já aventado, a fim de iluminar diretamente todas as peças, foram introduzidas janelas, as quais, de início, abriam sobre a cobertura da casa ao lado, na parte mais próxima de rua General Sampaio. Como a solução infringia a legislação, é possível que a elevada posição social e política de Carvalho Motta o fizesse inclinar-se a adquirir a pequena casa vizinha, a fim de ressarcir o prejuízo da desvalorização causada ao proprietário. Se verdadeira esta suposição, não devemos acoimar Carvalho Motta de haver assumido decisão

⁵⁰ Assinala a escritura de venda do palacete que este se limitava “ao sul, com uma casa delles mesmos outorgantes”. A pequena casa, quando ainda pertencente a Manoel F. dos Santos, pagava 24\$000 de décima predial urbana (*A República*, 31.01.1907).

arrogante, pois abrir janelas nos pavimentos superiores dos sobrados, sobre o vizinho telhado alheio, era prática habitual no interior do Ceará e até na Capital, embora, nesta última, à época, a valorização urbana já não condescendesse com o velho costume.⁵¹

Por força de reclamações do vizinho, certamente para contornar o problema, foi providenciada a introdução do referido estreito pátio interno, rasgado no trecho de divisa correspondente à parte mais elevada da cobertura, perto da cumeeira, pátio para o qual foram abertas janelas. (Figuras 18 e 19).

Quanto à fenestração primitiva voltada para o exterior, a escritura de venda alude claramente à disposição dos vãos, assinalando:

O palacete tem dois pavimentos – um terreo, e o outro superior; o terreo tem quatro portas para a frente, uma grande porta de entrada, trez ditas pequenas, e quatro janellas com grades, de ferro fixas para a sobre dita rua Pedro Pereira, bem como um portão, serventia do quintal do predio vendido; e o pavimento superior tem um terraço envidraçado, e com rotulas venezianas, e uma sala, com uma porta de frente, para a fallada rua do General Sampaio, e seis portas e uma grande rotula veneziana para a Pedro Pereira.



Figura 18 - Casa Carvalho Motta.
Foto atual do “torreão”.
(Col. Autor).

⁵¹ A legislação municipal fortalezense interditava a prática, aliás, já condenada nas velhíssimas Ordenações Filipinas, vigentes em Portugal desde 1603 (LIVRO I, título LVIII, § 23-34). (2004: 160-162), ainda parcialmente em voga no Brasil até a aprovação do Código Civil de 1916. As Ordenações Filipinas, por sua vez, reproduziam em boa parte as Ordenações Manuelinas compiladas por Dom Manuel I e editadas em 1513...



Figura 19 - Casa Carvalho Motta já ampliada pela IFOCS.
Foto: *Ilustração Brasileira*, 1922.

No pavimento superior, a descrição enumera todas as “portas” que ainda hoje se vêem, na verdade, ditas “janelas rasgadas”, isto é, com vãos abertos do piso às vergas, defendidos por guarda-corpos de ferro em sacada, estes conhecidos no Ceará, em outros lugares do Brasil e em Portugal por varandas. Chama atenção o fato de a escritura nomear uma “grande rotula veneziana para a Pedro Pereira”, cujo desenho diferenciado, tinha o intuito de valorizar algum ambiente de prestígio, no caso, sem dúvida, a sala de refeições do palacete. A descrição constante da escritura permite reconstituir a forma original da edificação, embora omita uma janela larga que havia no pavimento térreo, sob a sala de jantar, posteriormente transformada em porta, bem como as quatro janelas pequenas que se abriam em pares para a rua General Sampaio. A fotografia do palacete, anterior ao acréscimo, dirime a omissão. (ver Figura 2).

A metade talvez das esquadrias do palacete data dos dias inaugurais. A outra metade foi executada pela IFOCS, quando das obras de ampliação, com peças semelhantes às esquadrias originais.

Fachadas e elementos decorativos

O tratamento decorativo constituía a marca inconfundível das realizações ecléticas. No caso do palacete Carvalho Motta, todavia, talvez

tenha predominado o desejo de elaboração de um projeto que também valorizasse aspectos “mais arquitetônicos”. Isto se conclui ante a hipótese de haver prevalecido a intenção de desenvolvimento de uma composição volumétrica básica formada por três paralelepípedos, quer dizer, um paralelepípedo posto ao alto, na esquina, com aparência de “torreão”, sobressaindo entre os outros dois, estes longos e deitados, que constituem as partes restantes das fachadas⁵². O jogo formal, entretanto, não nascia da justaposição de volumes arquitetônicos independentes, condicionadores de espaços: bem ao contrário, para obter os efeitos almejados, resultava da aplicação de elementos bidimensionais, enfim, planos ressaltados, recuados ou superpostos.

Deste modo, o passante que observa o ângulo formado pelas fachadas da rua General Sampaio e da rua Pedro Pereira, nota que houve intenção de valorizar o bloco com aparência de “torreão”, no qual foi conferido destaque aos retângulos enquadrados entre duas pilastras de desenho estilizado (Figura 18).

Na busca de conferir imagem de solidez à obra, as partes inferiores das fachadas, correspondentes ao porão, figuram um embasamento, ou melhor, um pseudo-embasamento, já que não passa de um fingimento decorativo aplicado ao reboco, imitando sólida almofada de pedra (bossagens), cuja força se acentua principalmente com o emprego de fenestração reduzida. Como recurso de *trompe l'oeil*, sobre esse pseudo-embasamento se estende o *piano nobile* da edificação, cujo paramento também finge uma parede de tijolos aparentes. A atual pintura do prédio esconde essas intenções.

A fim de obter integração do conjunto de paralelepípedos, o projetista procurou conectá-los, não apenas com a ajuda do pseudo-embasamento, mas também e principalmente por meio de uma platibanda com balaustrada, que contorna toda a edificação pelo exterior, aliás, sublinhada continuamente por uma cornija pronunciada, disposta sobre um extenso lacrimal constituído de peças muito robustas, embora interrompida em determinados trechos por painéis decorados.

No todo, as fachadas ficam demarcadas por subdivisões retangulares, definidas pelos tramos da platibanda, no alto. Estes aparecem

⁵² Esse destaque volumétrico também aparece na Casa Francisco Philomeno Ferreira Gomes, construída pelo menos uma década e meia depois (ver pág. 81).

formados por apoios prismáticos, alegrados com a aplicação de rosáceas, na face externa, e arrematados por coruchéus, no alto. (ver Figuras 17 e 18).

O “torreão”, certamente a fim de valorizá-lo, aparece encimado por uma platibanda dupla, ou melhor, pela platibanda que contorna o prédio, à qual foi superposta uma outra, cega, decorada com motivo repetido em ambas os lados do “torreão”, isto é, com guirlandas, além de arrematada por duas volutas confrontantes, encimadas por um leque de coroamento da composição. As prumadas das pilastras que definem o retângulo correspondente ao “torreão” receberam, no alto, coruchéus de pequeno volume, contraditoriamente muito menores que as peças semelhantes, distribuídas ao longo do edifício.

Observada de leste para oeste, a fachada da rua Pedro Pereira, tem começo com o citado “torreão”, estando porém logo interrompida pela elevada porta de entrada do palacete. A porta, cujo rasgo alcança ambos os pavimentos do edifício, mostra aspirações de monumentalidade, apesar de voltada para uma rua estreita que não pode proporcionar os necessários ângulos de visibilidade. As ombreiras da elevada porta são ladeadas por duas colunas aparentemente imitadas da ordem coríntia, ou melhor, estilizadas, pois, em vez das volutas de acanto características, mostra algo como uma folha espalmada. Ao longo da fachada, conferindo expressiva unidade ao conjunto, estende-se um correr de “janelas rasgadas”, já referidas anteriormente, todas semelhantes, menos uma, dita de “venezianas”, correspondente à sala de jantar do palacete.

A parte da fachada, contida entre a porta de acesso social e a antiga sala de jantar, foi duplicada mais para oeste, quando da ampliação do edifício. O desenho dessa parte antiga ficou rigorosamente transcrito no trecho novo, tomado como limite inicial do rebatimento o eixo vertical da janela que ilumina a sala de jantar. No coroamento de todos os vãos, aparecem tímpanos cegos sobrepostos às vergas, resolvidos por lintéis almofadados, recobertos com perfis arqueados, cujo raio se adapta à largura dos vãos respectivos, por certo extraídos de exemplos das janelas ditas em tabernáculo, adotadas pelo maneirismo italiano.

Ainda mais a oeste, ergue-se um pequeno e esguio anexo construído pela IFOCS, mencionado anteriormente, cujas linhas imitam os motivos decorativos da obra primitiva, junto do qual fica a garagem.

A fachada da rua General Sampaio, bem mais estreita, mostra-se em parte ocupada pelo “torreão” e, em parte, dominada pela arcaria do “terraço envidraçado com rotulas venezianas,” citadas na escritura de venda do palacete, esquadrias que ventilam e iluminam o “jardim de inverno”. A arcaria de ferro, apoiada em colunelos do mesmo material e superposta, às esquadrias de madeira, confere um toque diferenciado no tratamento desse trecho da fachada do palacete.

Salvo o fuste das citadas duas pilastras estriadas que demarcam a entrada nobre do palacete, os restantes elementos decorativos constituem uma mistura estilística de procedências diversas ou talvez de invenção do projetista, não acusando ligações diretas com fontes greco-romanas, comuns nas realizações ecléticas de origem acadêmica.

8 A ampliação do palacete executada pela IFOCS

Abalado por seguidos acontecimentos funestos, como o falecimento da filha, o incêndio premeditado do palacete, então já alugado ao governo federal, e as desilusões políticas, Carvalho Motta decidiu deixar o Ceará, transferindo-se para o Rio de Janeiro. A venda do palacete à IFOCS constituiu decisão consequente.

O incêndio parcial do palacete

Carvalho Motta estava ausente do País quando ocorreu o incêndio parcial do palacete em 1 de dezembro de 1912, pois chegara ao Rio de Janeiro a 9 do mesmo mês, procedente da Europa. (FOLHA DO CEARÁ, 10.12.1912). Da Capital Federal, retornou à Cidade, onde já encontrou os fatos consumados.

Conquanto o sinistro tenha sido alvo de investigação policial, consignada em processo competente, e ocupado seguidas edições dos jornais, a história do palacete ressentia-se de informações objetivas sobre o vulto da ocorrência, nomeadamente no que tange às partes danificadas. Segundo o jornal *Folha do Ceará*, o autor confesso do “incêndio criminoso” fora o servente Lúcio Lopes, a mando de Pompeu Pequeno de Sousa Brasil. Ambos eram funcionários da Inspectoria, mas havia outras pessoas envolvidas no episódio. Tencionavam esconder a tentativa de apropriação do dinheiro guardado no volumoso e pesado cofre da repartição, transferido

para o pavimento superior, de onde deveria despencar-se no térreo, em consequência de combustão provocada na madeira do piso danificado. O dinheiro, retirado previamente do cofre, havia sido substituído por pedaços de papel cortado à imitação de cédulas, os quais seriam queimados à força do calor. (FOLHA DO CEARÁ, 2, 14, 15, 17, 18 e 19.12.1912). Consoante o depoimento de Francisco Benjamim de Meneses, que morava em frente do palacete, “o incêndio se propagou com rapidez extraordinária, ficando o prédio em pouco tempo, preso às chamas, que devoraram de modo especial as portas, soalhos e forros”. (FOLHA DO CEARÁ, 17.12.1912). Essa e outras notícias nada referem quanto a boa parte do prédio, presumivelmente não atingida. Os relatórios da Inspectoria de Obras Contra as Seccas, alusivos às atividades da repartição em 1912 e 1913, não fazem qualquer alusão à ocorrência. Muito tempo depois, num documento de 1921, Thomaz Pompeu Sobrinho, já então prestigioso engenheiro da IFOCS, externa referência episódica ao incêndio, afirmando que o sinistro não havia destruído a coleção de desenhos da repartição.

Não se sabe como justificar a omissão do sinistro nos relatórios enviados anualmente pela direção local da Inspectoria de Obras Contra as Seccas às autoridades superiores, embora, na ocasião do incêndio, o imóvel ainda pertencesse a Carvalho Motta, Provavelmente, a fim de não prejudicar o funcionamento dos serviços burocráticos, os trechos atingidos devem ter sido recompostos com certa rapidez, antes da venda do imóvel, realizada pouco tempo depois. Caso os trabalhos de recuperação se tenham processado de imediato e executados por intermediários, as despesas foram possivelmente lançadas à conta de outros serviços de rotina. Carvalho Motta, neste caso, teria os prejuízos ressarcidos por via de terceiros, mas inquestionavelmente arcados pelos cofres da União. A falta de documentação respectiva preservada pela repartição, especificando e quantificando os trabalhos de restauração, elimina a hipótese de se saber quais as partes do edifício ficaram realmente comprometidas com o incêndio.

Modificações introduzidas pela IFOCS, posteriores à aquisição do imóvel

O Palacete Carvalho Motta, quando adquirido pela então Inspectoria [Federal] de Obras Contra as Seccas, como se viu, era uma casa de

“porão alto”, quer dizer, uma edificação residencial de dois pavimentos, figurando o rés-do-chão como porão habitável. (ver Figura 19).

Por certo, logo depois de adquirido pelo governo federal, o prédio foi modificado com ligeiras alterações internas na parte antiga e avultada ampliação externa, ou melhor, a mencionada duplicação da fachada da rua Pedro Pereira. Conquanto as intervenções da IFOCS tenham mudado a aparência do edifício, aumentando-lhe as dimensões, na verdade, nos espaços interiores, resumiram-se à introdução de uma ampla sala de trabalho no pavimento superior, que passou a ocupar as antigas dependências de serviço do palacete e parte do quintal. Na ocasião, também ocorreu uma completa reformulação do já mencionado armazém que Carvalho Motta possuía nos fundos do terreno, transformado em garagem. Como trabalho complementar, entre garagem e a parte nova, foi construído um pequeno anexo de dois pavimentos. Verificaram-se ainda algumas pequenas mudanças introduzidas a fim de unificar espaços contíguos, alargados com a derrubada de paredes, bem como foram também lançadas passadiços e escadas de intercomunicação, necessários à boa marcha dos serviços de uma repartição pública.

Por sorte, os antigos compartimentos primitivos da zona de serviço, no térreo, mantiveram-se inalterados, fato que tornou possível reconstituir graficamente os espaços originais do palacete na parte superior, conforme disposição apresentada em desenhos pertinentes. (Figuras 20 e 21).

Data ignorada da recomposição do palacete

A data de reformulação dos espaços do palacete resta desconhecida. Em nenhum dos relatórios da IFOCS consta qualquer referência aos acréscimos do prédio, por parecer atividade menor ou talvez porque houvesse interesse em lançar silêncio sobre o que a ampliação encobria.

Como, ao que se pressupõe, os danos do fogo foram parciais, pode-se admitir que as atividades da repartição, embora de modo precário, não foram suspensas. Mantiveram-se provavelmente em uso as partes íntegras do palacete, tendo sido tomadas medidas emergenciais em favor de precária recomposição do trecho prejudicado. Por ocasião do incêndio, o palacete pertencia a Carvalho Motta, sendo vendido à Inspectoria Federal de Obras Contra as Seccas seis meses depois de ocorrido o sinistro. Assim, não se sabe se a recuperação técnica do imóvel se

verificou posteriormente à aquisição, neste caso diretamente já por conta da IFOCS, como propriedade do governo federal. A ampliação do imóvel, também não mencionada nos relatórios dos *Inspectores*, pode ter-se verificado, portanto, na mesma ocasião, de tal modo que a recuperação dos trechos danificados ficasse diluída nas obras gerais então realizadas.⁵³

Relembrando a planta antiga

A sequência expositiva da matéria obrigou, como visto, a antecipar considerações pertinentes à forma primitiva da edificação. Deste modo, o presente item restringe-se apenas ao arrolamento de alguns comentários complementares, concernentes à planta antiga do palacete, matéria, aliás, já tratada de modo pontual em várias passagens deste trabalho.

A ampliação executada pela IFOCS visou mais à parte posterior do piso alto do prédio, não tendo alterado substancialmente os espaços do pavimento térreo, como se disse. O fato de ter sido o palacete construído com o sistema de paredes portantes, superpostas, em que as divisórias inferiores de sustentação não podiam ser eliminadas, facilitou a tentativa de reconstituição gráfica do pavimento residencial do palacete. Rápido exame do prédio permitiu recompor o arranjo dos espaços antigos, particularmente as salas de aparato, os quartos e a varanda posterior, assunto este, aliás, já tratado anteriormente. A cozinha, por ter sido demolida, teve a reconstituição dificultada, mas seu traçado pode ser pressentido nos compartimentos remanescentes no rés-do-chão.

Como é habitual dizer-se que as imagens melhor informam do que as palavras, em vez de se proceder a uma descrição verbalizada da disposição dos espaços, pareceu preferível nomeá-los em desenhos anexos. (ver Figuras 20 e 21).

Velhas e novas técnicas construtivas

Curiosamente, apesar do esmerado tratamento decorativo conferido às fachadas, certos elementos construtivos do palacete foram exe-

⁵³ O palacete deve ter sido ampliado depois da aquisição, em 1913 e antes de 1922, pois já aparece com as dimensões atuais em uma fotografia inserida na revista *Ilustração Brasileira* de setembro de 1922. (Figura 22).

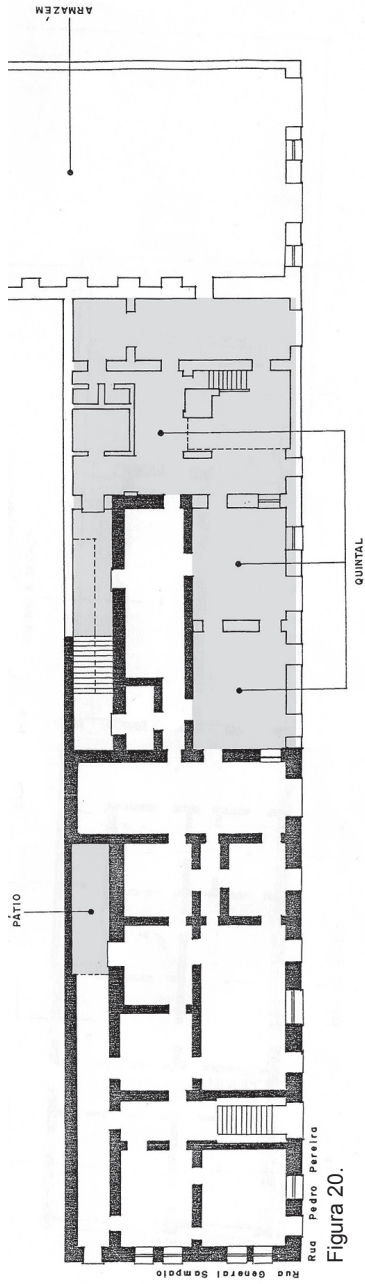


Figura 20.

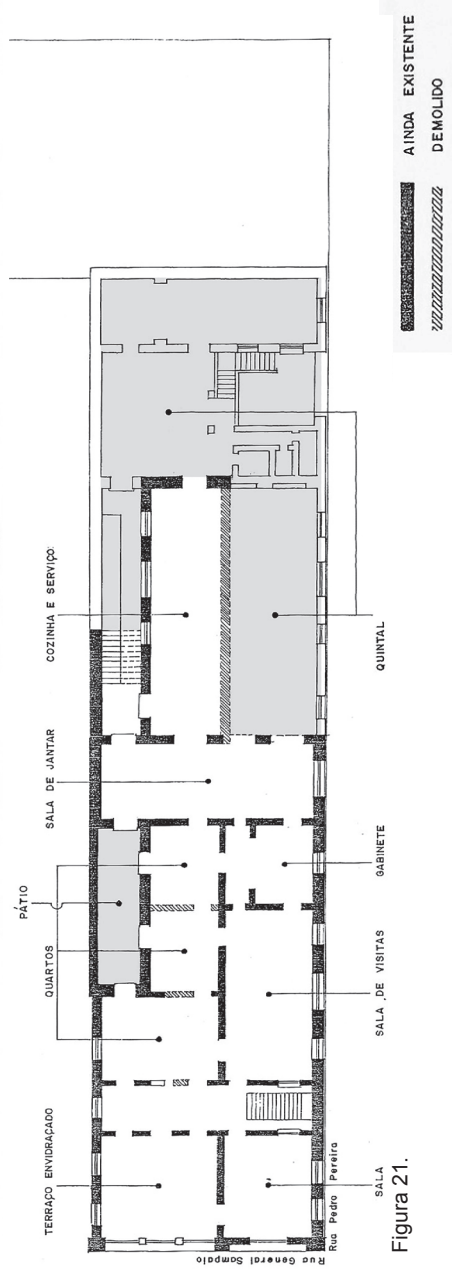


Figura 21.

Reconstituição da forma original da Casa Carvalho Motta (proposição do autor).

Figura 20 - pavimento térreo.

Figura 21 - pavimento superior.

cutados por via de velhas técnicas, recurso pouco adequado às elevadas aspirações do proprietário. Rápida prospecção efetuada no prédio fez ver que a parte primitiva tinha paredes de tijolos brancos rejuntados com argamassa de barro e areia, como era, aliás, comum nas edificações fortalezenses e do interior do Estado, ao longo dos anos oitocentos e ainda nos primeiras décadas do século XX. A pouca solidariedade desses materiais explica as rachaduras observadas nas paredes de tantas casas e igrejas antigas no Ceará, principalmente em consequência de abalos nas paredes provocados por movimentos do solo, em geral causados por formigueiros. O trecho ampliado pela IFOCS corrigiu a deficiência construtiva, empregando argamassa de cal e areia na parte nova.

Se em seu trecho primitivo, como já citado, o palacete mantinha paredes construídas à moda antiga, com argamassa de barro e areia, contraditoriamente, entretanto, alguns dos elementos de coroamento dessas mesmas paredes recorriam a material industrializado moderno, no caso, placas metálicas prensadas, com motivos fitomórficos, usadas como forro. As placas, cuja procedência estrangeira não se conseguiu precisar, foram empregadas no palacete somente nos compartimentos de uso social distinto, consoante composição que indica cuidado em aplicá-las esteticamente. O palacete também participava de outras soluções modernas no trecho da fachada da rua General Sampaio, correspondente a um “jardim de inverno”, onde se empregavam pilares e perfis de ferro, preenchidos por vidraçaria colorida importada.

No Palacete, como se percebe e como se conclui, a superação de divergências, a conciliação entre o antigo e o novo, entre o tradicional e o moderno, figurava em última instância como uma das diretrizes do ecletismo arquitetônico, evidentes na edificação.

Adaptação a novo uso

Não se pode ajuizar rigorosamente o uso a que se destinavam os espaços originais do palacete, conquanto possam ter sido aqueles aventados nos desenhos respectivos. (ver Figuras 20 e 21). De qualquer modo, a intervenção da IFOCS alterou o plano primitivo, com vistas à adaptação do prédio às novas funções de repartição pública. Por tal razão, foram demolidas as paredes divisórias dos dormitórios, com duplicação dos espaços, além de retiradas as portas que ligavam um dos

quartos ao saguão de distribuição, localizado junto da entrada. O piso desses aposentos difere dos demais compartimentos, embora as tábuas situadas junto do rodapé pareçam antigas. Na época, as áreas dos quartos, no palacete e alhures, eram bem menores, porque definidas para o uso de redes. A integração dos espaços antigos, contíguos, em espaços novos, redundou em compartimentos de dimensões generosas, que não figuravam na versão original do palacete. Fato semelhante ocorreu em outros edifícios adaptados para funções não residenciais, tal como também se vê no já citado Palacete Jeremias Arruda.

A ampliação vista do exterior

Em termos de aparência dos exteriores da edificação, as diretrizes estéticas do projeto de ampliação foram desenvolvidas conscientemente, uma vez que, visto da rua, não se nota o acréscimo no prédio, perceptível apenas quando observado em ponto alto, de onde possam ser divisados os dois corpos da cobertura, totalmente distintos. A parte nova da fachada, rebatimento da fachada primitiva, decorrente da introdução do grande salão de trabalho no pavimento superior, como já assinalado, resultou na duplicação da fachada, conferindo ao palacete o caráter solene de edificação pública, que hoje apresenta.

A decisão, buscada intencionalmente, engana o observador desprevenido, levando-o a supor que a aparência atual traduz a forma original do palacete. Proposição como esta seria hoje pouco aceitável, já que feriria as recomendações internacionais vigentes no campo das intervenções modernas, efetuadas em obras antigas. Essas recomendações, que se encontram expressas de modo categórico na afamada Carta de Veneza, elaborada em 1962 em congresso patrocinado pela UNESCO, determinam que acréscimos e adaptações sejam patenteados como realizações novas, claramente diferenciadas, evitando logros, embora tratadas de modo harmonioso, sem comprometer nem confundir as partes antigas com as agregações feitas no edifício. Em consequência, quaisquer alterações necessárias a novos usos do edifício não devem ser mascaradas, mas postas à vista, realizadas por processos construtivos contemporâneos, esteticamente contextualizados, em operação que exige conhecimentos profissionais específicos e refinamentos intelectuais do projetista. (CARTAS PATRIMONIAIS [Carta de Veneza, art. 12, 1964]).

Na época da ampliação do palacete, é claro, a matéria era entendida de modo diverso, sendo portanto perfeitamente compreensível a diretriz impressa aos trabalhos. Fatos idênticos ao do palacete Carvalho Motta, com escamoteação da forma primitiva, também ocorreram em intervenções efetuadas em edifícios antigos no Brasil e nos mais diversos os países.⁵⁴

A conversão da Casa Carvalho Motta em próprio federal, sede de prestigioso órgão do serviço público, ocorreu em 1913, exatamente há um século, marco cronológico ora evidenciado. (Figura 22).



Figura 22 - Antiga sede do DNOCS (Casa Carvalho Motta). Foto atual. Observar pichamento das fachadas e o empacotamento visual provocado pela rede elétrica. (Col. Autor).

Se a edificação, por longo tempo, mereceu empenhos do Departamento Nacional de Obras Contra as Secas, transformando-se em referência material de uma instituição administrativa da mais alta significação no quadro de interesses do Estado e da Cidade, hoje mostra

⁵⁴ Na Cidade, como ampliações realizadas de modo semelhante, basta lembrar o caso do prédio da antiga Companhia União Cearense, localizado em frente do Passeio Público (posteriormente sede de um clube, de um hotel, dos Correios, da Light, da Coelce e hoje do SESI), bem como as ampliações do palacete Fernandes Vieira, atual Arquivo Público Estadual, ou do palacete José Gentil Alves de Carvalho, no Benfica. Este último, antiga morada do proprietário, foi vastamente aumentado para funcionar como sede da Reitoria da Universidade, ocasião quando se ergueu obra praticamente nova, na qual o frontispício e a colunata da casa primitiva foram tomados como tema para variações.

aparência lastimavelmente descuidada. Espaço cultural que viria a ocupar os salões do palacete, apesar de proposto há três décadas, o Museu das Secas nunca foi oficialmente instalado. O acervo arrecadado encontra-se disperso, à espera de compreensão e ajuda.

9 Bibliografia

Livros

- ÁLBUM de Vistas do Ceará. Nancy: Imprimeries Réunies, 1908.
- AZEVEDO, Miguel Ângelo de (NIREZ). *Fortaleza de ontem e hoje*. Fortaleza: s.e., 1991.
- BARROSO, Gustavo. *Coração de menino*. Rio de Janeiro: Getúlio M. Costa. 1939.
- _____. *Mississipi*. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Paris, Capitale du XIXe. Siècle*. Paris: Éditions du Cerf, 1989.
- BEZERRA DE MENEZES, Antônio. Descrição da cidade da Fortaleza. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 9, 1895, p. 118-290.
- CARTAS PATRIMONIAIS [Carta de Veneza], 1964. Brasília: Edições do Patrimônio, 1ª ed. 1955/ 2ª. ed. 2000.
- CASTRO, José Liberal de. Arquitetura eclética no Ceará, in *Ecletismo na Arquitetura Brasileira* / coord. Annateresa Fabris. São Paulo: Nobel / EDUSP, 1987, p. 208-55.
- _____. Arquitetura do ferro no Ceará. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 106, 1992, p. 63-94
- _____. Contribuição de Adolfo Herbster à forma urbana da cidade da Fortaleza. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t.108, 1994, p. 43-90.
- _____. Localização da Chácara Villa Izabel, propriedade do livreiro Gualter da Silva. *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza, t. 118, 2004, p. 83-114.
- _____. Urbanização pombalina no Ceará: paisagem da vila de Monte-mor-o-Novo-d'América. *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza, t.113, 1999, p. 35-81.
- _____. Sylvio Jaguaribe Ekman e a arquitetura da sede do Ideal Clube. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 112, 1998, p. 27-77.
- CÓDIGO Municipal. Fortaleza: Prefeitura de Fortaleza / Tip. Minerva, 1933.
- CODIGO Philippino ou Ordenações e Leis do Rei de Portugal Recopiladas por mandado d'El-Rey D. Philippe I. ed. fac.similar da 14a. ed, segundo a 1a. de 1603. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004.

- FIRMEZA, Hermenegildo. A revolução de 1912 no Ceará. *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza, t. 77, 1963, p. 25-59.
- FREYRE, Gilberto. *Um engenheiro francês no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. 2. v.
- FURTADO, Francisco de Assis Arruda. Centenário de Jeremias Arruda. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 94, 1984, p. 147-156.
- GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio de Janeiro*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.
- GIRÃO, Raimundo. *Famílias de Fortaleza*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1975.
- GONDIM, Linda M. P. *Uma dama da belle époque de Fortaleza. Maria de Lourdes Hermes Gondim*. Fortaleza: LCR, 2001.
- GUERRA, M. J. Julio. *Guia do operário*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1850.
- GUIMARÃES, Hugo Victor. *Deputados provinciais e estaduais do Ceará. Assembléias legislativas 1835-1947*. Fortaleza: Editora Jurídica, 1951.
- GUIA da Arquitetura Colonial, Neoclássica e Romântica no Rio de Janeiro (org. Jorge Czajkowski). Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.
- GUIA da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro (org. Jorge Czajkowski). Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.
- GUIA turístico da cidade. Fortaleza: Secretaria Municipal de Urbanismo, 1961.
- ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA. Rio de Janeiro, set. 1922 (edição comemorativa do Centenário da Independência).
- JAPIASSÚ, Hilton e MARCONDES, Danilo. *Dicionário Básico de Filosofia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1996
- LEITÃO, Luiz Augusto. *Curso elementar de construções*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1896.
- MOTA, Leonardo. Datas e Fatos para a História do Ceará. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 66, 1952, p. 269-306.
- NOGUEIRA, João. *Fortaleza Velha*. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1954.
- QUINCY, A. C. Quatremère de. Diferencia entre “tipo” y “modelo” (1792). In: PATETTA, L. *Historia de la Arquitectura*. Antologia crítica Madrid: Hermann Blume, 1984.
- REIS, Nestor Goulart. *Imagens de vilas e cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: EDUSP: Imprensa Oficial do Estado; FAPESP, 2000.
- _____. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- ROSSI, Aldo. *A Arquitectura da Cidade*. Lisboa: Cosmos, 1977.

SÁ, Marcos Moraes de. *A mansão Figner: o ecletismo e a casa burguesa de início do século XX*. Rio de Janeiro: SENAC, 2004.

SAVASTANO, N. (org). *Terra Cearense*. Fortaleza: [s ed.],1925.

STUDART, Guilherme. *Diccionario bio-bibliographico cearense*. 3 v. Fortaleza: Minerva, 1915, v. 2.

SVENSSON, Frank. Faits et interrogations concernant la vie et l'oeuvre de Louis-Léger Vauthier: témoignage. In: *Un ingénieur du progress: Louis-LégerVauthier entre La France et Le Brésil*. (org.) Claudia Poncioni e Virgínia Pontual. Paris: Michel Houdiard, 2010. 231-234.

TACLA, Zake. *O livro da arte de construir*. São Paulo: Unipress, 1984.

VAUTHIER, Louis Léger. Casas de residência no Brasil. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 7; 1943, p. 127-208, 15 il.

XAVIER, José. *Carvalho Motta, Capitalista e Governador*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

XAVIER, Lívio. *Infância na Granja*. São Paulo: Massao Ohno, 1974.

Jornais

A República - 23.01.1907, 31.01.1907, 17.02.1908, 20.01.1908.

Folha do Ceará - 10.12.1912, 17.12.1912.

Outros

Arquivos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IV Superintendência Regional, Fortaleza.

Arquivo Iconográfico do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará.

Livro de Notas do Cartório Feijó.

Relatórios enviados pelos *Inspectores* de Obras Contra as Secas aos Ministros da Viação, 1912, 1913, 1914, 1915, 1934.

Sumário

Este artigo trata de casas de “porão alto” fortalezenses, exemplares de uma tipologia arquitetônica brasileira em voga na segunda metade do século XIX e ainda acatada nas primeiras décadas do século XX. As modificações ocorridas no meio urbano após a consolidação do poder no Segundo Reinado, seja no plano social seja pelo emprego de equipamentos mecanizados, incentivaram aspirações que conduziram à gradativa substituição dos antigos sobrados pelas chamadas casas de “porão alto”. A nova tipologia alterou os espaços da morada, tanto nas divisões internas como nas relações com o exterior, relegando o velho hábito de implantação da casa em zonas centrais, trocado pelo valor conferido à vida urbana desfrutada nos arredores agradáveis e elegantes das cidades em progresso.

Abstract

This work is about to so called casas de “porão alto” (high basement houses) in Fortaleza, Brazil. That architectural home design conception became frequent from the second half of the 19th century until the first decades of the 1900s. Changes occurred on Fortaleza’s urban environment right after the Brazilian Second Empire, specially consolidated in terms of social aspects and the use of mechanised equipment induced new social aspirations implying on a gradual change from old “sobrados” (two or more story houses) to those casas de “porão alto”. On that new architectural building typology, both indoor and outdoor living spaces are rearranged. Besides that, old habits such as living on the central area, are exchanged by the attraction to reside on that city’s pleasant and elegant outskirts.