



LICEU, UM NOVO CAPÍTULO NO ENSINO:

Anteprojeto de Intervenção em Preexistência para
Expansão do Conservatório Pernambucano de Música

AUTORA

Nicole Carruthers Ribeiro

ORIENTAÇÃO

Júlia da Rocha Pereira

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

LICEU, **UM NOVO CAPÍTULO NO ENSINO:**

Anteprojeto de Intervenção em Preexistência para
Expansão do Conservatório Pernambucano de Música

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade Federal de Pernambuco, Centro
de Artes e Comunicação, como requisito para a
obtenção do título de Bacharel em Arquitetura
e Urbanismo, sob a orientação da professora
Júlia da Rocha Pereira.

Nicole Carruthers Ribeiro

RECIFE, 2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Ribeiro, Nicole Carruthers.

LICEU, Um Novo Capítulo no Ensino: Anteprojeto de Intervenção em
Preexistência para Expansão do Conservatório Pernambucano de Música /
Nicole Carruthers Ribeiro. - Recife, 2025.

154p. : il., tab.

Orientador(a): Júlia da Rocha Pereira

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Arquitetura e Urbanismo -
Bacharelado, 2025.

Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Arquitetura. 2. Patrimônio Edificado. 3. Intervenção Contemporânea. 4.
Restauro. I. Pereira, Júlia da Rocha. (Orientação). II. Título.

720 CDD (22.ed.)

Figura 1: Fotografia da Fachada Principal do Liceu de Artes e Ofícios atualmente

Fonte: Autora, 2024



AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família, aos meus pais, **Sandro e Karen**, que sempre foram meus maiores apoiadores e me incentivaram a chegar até aqui e continuar estudando, sempre escutando os meus ensaios de apresentação com o ouvido atento e carinhoso e pedindo para eu não tomar aquela xícara de café tão tarde. Ao meu irmão **Daniel**, que sem precisar saber os detalhes vinha me dar um abraço apertado ao me ver aflita. À minha avó **Graça**, sempre sinônimo de força e doçura e à minha tia-avó **Ione**, com seu cuidado e coração enorme. Ao meu avô **Tirso** e à minha avó **Ivette**, que batalharam muito desde cedo para construir nossa família e comemoram cada conquista. À minha tia **Ana**, sempre amorosa e atenta, e à minha tia **Pat** e tio **Eliel**, sempre presentes mesmo de longe. Além da minha querida dinda **Deborah**, tio **Ale** e meus primos, **Ma, Gi e Gabi**, que fazem uma falta enorme na minha rotina. Todos vocês, obrigada por me ensinarem o significado de casa de maneira muito mais forte que o curso de arquitetura é capaz e a estar sempre ciente da importância de valorizar a nossa história.

Ao meu bem, **Henrique**, que me sustentou em todo esse processo e acreditou em mim mesmo quando eu não acreditava e fez todos os meus dias mais leves, obrigada por tudo que nem sou capaz de transmitir em palavras aqui, sem seu apoio e incentivo teria sido muito mais difícil.

A todos que estiveram comigo na graduação, meu mais sincero obrigada pelos momentos especiais que vivemos juntos e pela certeza que terei em vocês não só colegas de profissão, mas amigos para a vida. Em especial à **Alan, Duda, Bruna, Will e Marconde**, que estiveram comigo desde o início, este curso só é feito com uma rede de amizade e apoio, não teria chegado aqui sem vocês.

A equipe docente do DAU, mas em especial à minha professora orientadora, **Júlia**, que foi fundamental, me acalmou quando era preciso e me incentivou durante todo o trabalho, obrigada pelo suporte acadêmico que me fez evoluir enquanto futura profissional e por tudo que já me ensinou.

Não posso deixar de agradecer também minha chefe e as meninas incríveis que integraram o time Tirza Xavier Arquitetura no último ano. **Tirza, Ju e Bella**, obrigada pelo suporte não só emocional como prático, foi essencial.

Agradeço por fim a **Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto** e todos que comigo lá estiveram, me acolhendo por um semestre incrível que me mudou inteiramente. As amigas que carrego comigo desde o **Colégio Madre de Deus**, presentes até hoje, e as pessoas que foram essenciais para o desenvolvimento desse trabalho, em especial a Roberto Carneiro da FUNDARPE, que disponibilizou o material que possibilitou esse projeto acontecer. A todos que cruzaram meu caminho e deixaram sua marca, obrigada!



“Encontrei uma página entre meus papéis [...] onde descrevo a arquitetura como música congelada. E há algo nisso, sabe; o estado mental produzido pela arquitetura é semelhante ao efeito da música.”

GOETHE, Johann Wolfgang

RESUMO

O trabalho consiste na elaboração de um anteprojeto de intervenção para a antiga sede do Liceu de Artes e Ofícios, a partir da proposta de uma extensão do Conservatório Pernambucano de Música, considerando o diálogo antigo-novo na proposição de um novo anexo contemporâneo. O imóvel de valor histórico faz parte do conjunto neoclássico e eclético da Praça da República, junto com o Teatro de Santa Isabel, o Palácio do Campo das Princesas e o Palácio da Justiça, sendo hoje composto por edificação principal, que data de 1880, e um anexo existente e descaracterizado, construído entre as décadas de 1970 e 1980, em concreto armado e sem relação estética com a preexistência. Para possibilitar a compreensão do objeto de intervenção, o trabalho parte de uma pesquisa histórica, de seu uso ao longo do tempo e processos de salvaguarda, além do levantamento de referências teórico-metodológicas de intervenção contemporânea em preexistência, chegando assim à proposta de uso exposta, que pretende viabilizar sua conservação, a partir de seus atributos, e o integrar ao Teatro de Santa Isabel no âmbito da arte e da música. O projeto desenvolvido busca estabelecer um diálogo com a cidade e com seu entorno imediato, retomando a vocação educacional do imóvel, apresentando e dignificando sua história e construindo um novo capítulo perante a contemporaneidade.

Palavras-chaves: Patrimônio Edificado, Intervenção e Restauro, Arquitetura.

ABSTRACT

This work is aimed at the development of a preliminary intervention architecture project for the former headquarters of the local and historical School of Arts and Crafts, based on the proposal for an extension of the *Pernambuco Music Conservatory*, a music education institution, considering the dialogue between old and new in the proposition of a contemporary annex building. The historically significant building is part of the neoclassical and eclectic ensemble of a public space, the *Republic Square*, along with its surrounding buildings, the Saint Isabel Theater, the Princess' Fields Palace, and the Justice Palace. Today, the architectural complex consists of its main building, dating back to 1880, and an existing annex, built between the 1970s and the 1980s, using reinforced concrete and lacking any aesthetic relation to the original structure. To enable a thorough understanding of the intervention's object, the work begins with historical research, examining the building's programmatic use over time and its legal preservation processes, alongside a review of theoretical and methodological references for contemporary interventions in preexisting structures. This groundwork leads to the preliminary project, which aims to ensure its conservation by considering the buildings attributes and integrating it with the Saint Isabel Theater within the realms of art and music. The project seeks to establish a dialogue with the city and its immediate surroundings, reviving the building's educational vocation, honoring and dignifying its history, and crafting a new chapter within the context of contemporaneity.

Keywords: Built Heritage, Intervention and Restoration, Architecture

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fotografia da Fachada Principal do Liceu de Artes e Ofícios atualmente	3	Figura 26 - Poster “O inimigo”	39
Figura 2 - Linha do Tempo do bairro de Santo Antônio	17	Figura 27 - Matéria do Jornal do Comércio	41
Figura 3 - Mapa da Cidade Maurícia com ampliação do Palácio de Friburgo	18	Figura 28 - Matéria sobre solidariedade na pandemia, 08 de junho de 2020	43
Figura 4 - Demolições e Reformas em St. Antônio (cerc. 1937-1945)	19	Figura 29 - Manchete do Diário Oficial de Pernambuco, 11 de outubro de 2024	45
Figura 5 - Vista de Pássaro da Praça da República e Mapas de Localização	21	Figura 30 - Liceu com tapume de obra	45
Figura 6 - Zoom no Plano Diretor 2020, Entorno do Imóvel	22	Figura 31: Trecho do Mapa de Douglas Fox Ampliado	46
Figura 7 - Zoom no mapa da LUOS 1996, Entorno do Imóvel	22	Figura 32 - Prédio “Oficinas do Liceu 1886”	47
Figura 8 - Sociedade reunida na Inauguração do Liceu	23	Figura 33 - “Alunos em Recreio”	48
Figura 9 - Igreja de São José do Ribamar, 1957	24	Figura 34 - “Secção de Artefatos de Madeira”	48
Figura 10 - Igreja de São José do Ribamar, 2025	24	Figura 35 - Trecho da Planta de Locação do Palacete do Liceu de 1877	48
Figura 11 - Palacete do Liceu de Artes e Ofícios do Recife, 1880	28	Figura 36 - Trecho do Mapa de Douglas Fox (1906 /1907)	48
Figura 12 - Palácio de Luxemburgo	28	Figuras 37 e 38 - Registros do Incêndio de 1965	49
Figura 13 - Teste de Projeção com Homem Vitruviano	30	Figura 39 e 40 - Construção do anexo existente hoje	49
Figura 14 - Teste de Projeção de Proporção Áurea	31	Figura 41 - Foto de 1980 com anexo posterior já visível	50
Figura 15 - Fotografia dos Detalhes no Frontão	32	Figuras 42 e 43 - Plantas do Pavimento Térreo e Superior “Modificação e Acréscimo”	50
Figura 16 - Fotografia da Fachada Principal	33	Figura 44 - Elevação da Fachada Lateral “Modificação e Acréscimo”	51
Figura 17 - Desenho de casa com porão alto	34	Figura 45 - Passarela de ligação entre edificações	51
Figura 18 - Fotografia da relação de porão alto	34	Figura 46 - Teatro do Liceu de Artes e Ofícios	53
Figura 19 - Versões da Elevação Frontal, Projeto do Liceu	35	Figura 47 - Zoom no Mapa de Patrimônio IPHAN	58
Figura 20 - Grupo docente de professores do Liceu, 190-	37	Figura 48 - Zoom do Mapa Tombamento FUNDARPE	61
Figura 21 - Letreiro no acesso	38	Figura 49 - Integração “antigo-novo” na Pina Contemporânea	70
Figura 22 - Vista da sede	38	Figura 50 - Vista de Satélite do Parque da Luz com articulação entre projetos	70
Figura 23 - Secretaria da sede	38	Figura 51, 52 e 53 - Fotografias Externas da Pina Contemporânea	71
Figura 24 - Discurso do Prefeito	39	Figura 54 - Perspectiva Isométrica Explodida da Pina Contemporânea	71
Figura 25 - Discurso do Major	39	Figura 55 - Mapa de Danos da Fachada Principal, 2014	76
		Figura 56 - Marcação de divisória no piso	77
		Figura 57 - Sala de Pintura	77

Figura 58 - Recorte da planta original com locação de escada	77	Figura 90 - Volume da Casa da Música	93
Figura 59 - Fotografia da Marcação da escada no vigamento do assoalho	77	Figura 91 - Interior da Casa da Música	93
Figura 60 - Fotografia da Fachada em 2014	78	Figura 92 - Circulação Interna da Casa da Música	93
Figura 61 - Fotografia da Fachada em 2024	78	Figura 93 - Corte do projeto da Casa da Música	94
Figura 62 - Alvenaria, 2014	78	Figura 94 - Exterior da Casa da Música	94
Figura 63 - Alvenaria, 2024	78	Figura 95 - Sala de Concertos da Casa da Música	94
Figura 64 - Escadaria, 2014	78	Figura 96 - Vidro sobre ruína	95
Figura 65 - Escadaria, 2024	78	Figura 97 - Imagem fotorrealística da Louviers Ecole de Musique	95
Figura 66 - Óculo, 2014	79	Figura 98 - Elevação do projeto da Louviers Ecole de Musique	96
Figura 67 - Óculo, 2024	79	Figura 99 - Perspectiva antes e depois do projeto da Louviers Ecole de Musique	96
Figura 68 - Água furtada, 2014	79	Figura 100 - Exterior da Louviers Ecole de Musique	96
Figura 69 - Tesouramento, 2014	79	Figura 101 - Diretrizes Projetuais	100
Figura 70 - Forro de gesso, 2014	79	Figura 102 - Colagem Conceitual	102
Figura 71 - Sala de esculturas do Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco, 1902	80	Figura 103 - Testes de Implantação	103
Figura 72 - Salão de Honra em uso	80	Figura 104 - Diagrama 3D de Setorização	104
Figura 73 - Salão de Honra em 2014	80	Figura 105 - Mapa de Fluxos de Acesso	104
Figuras 74, 75 e 76 - Pisos externos	80	Figura 106 - Fluxograma	105
Figura 77 - Interior das antigas Salas de Aula no porão alto	81	Figura 107 - Perspectiva do Conjunto Arquitetônico	106
Figura 78 - Estado do Tesouramento em 2014	81	Figura 108 - Fachada da Rua do Sol	107
Figura 79 - Estado das esquadrias em 2014	81	Figura 109 - Manutenção da Escala na Fachada	107
Figura 80 - Elemento espúrio (tubulação) na fachada	82	Figura 110 - Perspectiva Externa do Projeto, Frente à Circulação	107
Figura 81 - Fotografia Panorâmica do Rio Cabibaribe mostrando anexo original	85	Figura 111 - Circulação Externa do Museu do Estado de Pernambuco	109
Figura 82 - Fotografia Panorâmica do Teatro Santa Isabel, com Praça da República e Liceu	85	Figura 112 - Perspectiva Externa do Projeto, Circulação Externa	109
Figura 83 - Atual Sede do CPM	88	Figura 113 - Composição de pele metálica	110
Figura 84 - Exterior do BIMhuis	91	Figura 114 - Esquema Paisagístico	111
Figura 85 - Interior do Clube de Jazz	91	Figura 115 - Perspectiva Externa do Projeto, Anexo sendo visto da Rua	112
Figura 86 - Elevação do Conjunto Arquitetônico do Musiekgebouw	92	Figura 116 - Perspectiva Externa do Projeto, Jardim Interno	113
Figura 87 - Palco do BIMhuis	92	Figura 117 - Perspectiva Externa do Projeto, Jardim Interno visto de lado	114
Figura 88 - Croqui esquemático do projeto do Musiekgebouw	92		
Figura 89 - Fotografia do Arquitetura do Musiekgebouw	92		

Figura 118 - Perspectiva externa à partir do portão	115	Figura 144 - Perspeciva Interna, Museu da Sociedade	127
Figura 119 - Perspectiva externa mostrando exterior do café	115	Figura 145 - 3D com o Museu em destaque	127
Figura 120 - Perspectiva da Fachada Principal do Liceu	115	Figura 146 - Zoom na Planta do Primeiro Pavimento da Preexistência, o Museu	128
Figura 121 - Perspectiva do acesso de serviço	116	Figura 147 - Perspectiva Interna, Lojinha	128
Figura 122 - Porta para escada que leva à copa	116	Figura 148 - Perspectiva Externa, Pavilhão Multifuncional 01	129
Figura 123 - Perspectiva da escada lateral	116	Figura 149 - Corte Transversal entre edificações	129
Figura 124 - Perspectiva da Fachada Histórica	117	Figura 150 - Perspectiva Externa, Pavilhão Multifuncional 02	129
Figura 125 - Perspectiva do Acesso Nobre	117	Figura 151 - 3D com os Estúdios de Gravação em destaque	130
Figura 126 - Rés do Chão do Projeto	118	Figura 152 - Recorte na Planta do Térreo, os Estúdios de Gravação	130
Figura 127 - Perspectiva interna do Hall de Chegada	121	Figura 153 - Plantas de Reforma do Projeto	131
Figura 128 - 3D com o Conservatório em destaque	121	Figura 154 - Perspectiva Intena, o Café	133
Figura 129 - Recorte na Planta do Primeiro Pavimento da Preexistência, o Conservatório	122	Figura 155 - 3D com o Café em destaque	133
Figura 130 - Perspectiva Interna da Circulação para Salas de Aula	122	Figura 156 - Recorte na Planta do Térreo, o Café	133
Figura 131 - Perspectiva Interna da Sala de Aula Teórica	123	Figura 157 - Recorte na Planta do Térreo e do Primeiro Pavimento, o Setor de Serviços	134
Figura 132 - Perspectiva Interna da Sala de Aula de Canto	123	Figura 158 - Perspectiva Externa, Setor de Serviços	134
Figura 133 - Recorte na Planta do Térreo da Preexistência, o Conservatório	124	Figura 159 - Perspectiva Interna, Sala de Concertos	135
Figura 134 - Perspectiva Interna, Sala de Sopro	125	Figura 160 - 3D com o Sala de Concertos em destaque	135
Figura 135 - Perspectiva Interna, Sala de Percusão	125	Figura 161 - Recorte na Planta do Segundo Pavimento, o Salão de Concertos	136
Figura 136 - Perspectiva Interna, Sala de Cordas	125	Figura 162 - Corte Longitudinal no Anexo	136
Figura 137 - Perspectiva Interna, Sala de Teclas	125	Figura 163 - Corte Transversal no Conjunto	136
Figura 138 - Perspectiva Interna, Cabine de Estudos Coletiva	125		
Figura 139 - Perspectiva Interna, Circulação 01	126		
Figura 140 - Perspectiva Interna, Circulação 02	126		
Figura 141 - Perspectiva Interna, Circulação 03	126		
Figura 142 - Perspectiva Interna, Circulação 04	126		
Figura 143 - Corte Transversal na Preexistência	126		

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 - Serviços de Restauro	101
Tabela 02 - Programa da Preexistência	120
Tabela 03 - Programa do Anexo	132

LISTA DE ABREVIACÕES

BIM	Building Intelligence Model
CPM	Conservatório Pernambucano de Música
DPPC	Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural
ESIG	Informações Geográficas do Recife
ETE	Escola Técnica Estadual
FUNCULTURA	Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura
FUNDAJ	Fundação Joaquim Nabuco
FUNDARPE	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
IEP	Imóvel Especial de Preservação
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
L.I.C.E.U.	Laboratório de Inovação, Criatividade e Empreendedorismo da UNICAP
LUOS	Lei de Uso e Ocupação do Solo
MCR	Museu da Cidade do Recife
PPSH/RMR:	Plano de Preservação dos Sítios Históricos da Região Metropolitana do Recife
RM	Região Militar
SEPLAN	Secretaria de Planejamento Urbano
SPA	Setor de Preservação Ambiental
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SPR	Setor de Preservação Rigorosa
TJPE	Tribunal de Justiça do Estado de Pernambuco
UNICAP	Universidade Católica de Pernambuco
ZEPH	Zona Especial de Patrimônio Histórico

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

13

01

CAPÍTULO 01: CARACTERIZAÇÃO DA EDIFICAÇÃO

1.1.	Um breve histórico do bairro	17
1.2.	A Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco	23
1.3.	O projeto da sede e sua inauguração	26
1.4.	O uso ao longo do tempo	37
1.5.	A investigação de um anexo	47
1.6.	O processo de preservação	54
1.6.1.	O processo federal, nº 862-T-72	56
1.6.2.	O processo estadual, nº 2.202/91	59
1.6.3.	Outros processos relacionados	61

02

CAPÍTULO 02: COMO INTERVIR NA PREEXISTÊNCIA

2.1.	Um Panorama Internacional (séc. XIX-XX)	64
2.2.	A produção contemporânea, intervenção em foco	66

03

CAPÍTULO 03: DEFINIÇÃO DO PROGRAMA

3.1.	Um Diagnóstico	73
3.2.	As possibilidades, oportunidades e delimitações	82
3.3.	O Conservatório Pernambucano de Música	86
3.4.	Referências projetuais	90

04

CAPÍTULO 04: PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

4.1.	As Diretrizes Projetuais	99
4.2.	O Conceito Norteador	102
4.3.	Partido e Implantação	103
4.4.	Setorização e Fluxos	104
4.5.	Volumetria e Materialidade	106
4.6.	Agenciamento e Paleta Vegetal	111
4.7.	Rés do Chão	118
4.8.	O Projeto	119
4.8.1.	Preexistência	120
4.8.2.	Anexo Contemporâneo	132

CONSIDERAÇÕES FINAIS

137

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

138

APÊNDICE A - CADERNO PROJETUAL

144

APÊNDICE B - LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

152

ANEXO A - POSTAIS DO LICEU

153

ANEXO B - OUTRAS FOTOGRAFIAS INTERNAS

154

INTRODUÇÃO

O presente trabalho insere-se no campo de Projeto de Arquitetura e Urbanismo, com foco na proposta projetual de intervenção para a antiga sede do Liceu de Artes e Ofícios, criado pela Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco e localizado na Praça da República n° 281, no bairro de Santo Antônio em Recife, Pernambuco, para receber uma extensão do Conservatório Pernambucano de Música.

A escolha da temática desenvolvida nasce a partir do desejo pessoal dessa autora em ter contato com a intervenção contemporânea em preexistência, na perspectiva de um novo anexo, para o projeto desenvolvido para o Trabalho de Conclusão de Curso. Foi a partir de uma visita de domingo ao centro da cidade, em especial ao bairro de Santo Antônio já estudado na graduação, que o imóvel do Liceu destacou-se como possibilidade para tal objetivo. Isso porque o edifício encontra-se sem uso e com área ideal para o que se propõe, com um anexo ao fundo do lote sem o devido diálogo com a preexistência, sendo o fio condutor final da escolha, um primeiro momento de pesquisas, no qual foi possível encontrar muito material e riqueza histórica, que mais do que justificou o Liceu de Artes e Ofícios como imóvel para o trabalho, mas o tornou o objeto de estudo.

Assim, conforme será apresentado na problemática que o envolve, o trabalho surge da **justificativa** do valor emblemático do edifício na paisagem urbana da cidade, enquanto objeto de memória coletiva e marco na história da popularização do ensino no país, não podendo deixar de cumprir sua função social. Visto isso, é preciso propor um **USO que o valorize e o transforme novamente em um LUGAR vibrante, de arte e cultura, conectando-o com seu ENTORNO**, a atmosfera de Santo Antônio e da Praça da República e seus ícones.

Tem-se, dessa maneira, o **objetivo geral** do trabalho de **desenvolver um ANTEPROJETO DE INTERVENÇÃO** para o Liceu de Artes e Ofícios, considerando o restauro da fachada e a proposição de um novo anexo contemporâneo, para readequação do uso e reativação do lugar em área nobre da cidade.

Desse modo, surgem os objetivos específicos: (1) **Investigar**, por meio do levantamento documental, tanto *online* como presencial, as fontes que tratam sobre o bem, de modo a interpretar a história da edificação e seus usos ao longo do

tempo, bem como investigar seu processo de salvaguarda por meio dos documentos referentes aos processos de tombamento; (2) **Analisar** os condicionantes encontrados e as reflexões do campo do restauro e da intervenção contemporânea, a partir do embasamento teórico e de estudos de caso; de maneira a (3) **Elaborar** uma proposta de anteprojeto, que seja rentável para possibilitar a conservação do patrimônio a longo prazo, acessível à população, mas não inteiramente pública, e ainda ligada ao uso inicial de ensino. Possibilitando, assim, responder à demanda da população pelo restauro de um edifício tão imponente, mas esquecido na paisagem do bairro de Santo Antônio e entorno da Praça da República e Teatro de Santa Isabel.

Para tanto, na busca de completude de tais objetivos, expõe-se a **metodologia** de fomento do trabalho em algumas etapas. **(1) Pesquisas e Leituras**, na leitura exploratória de livros, artigos acadêmicos, artigos jornalísticos, dissertações, teses e normas sobre intervenção em preexistência; **(2) Coleta e Análise**, na busca de informações sobre a caracterização histórica do Liceu e do bairro onde está localizado, por meio de fontes diversas, como repositórios *online*, e as visitas ou pesquisa em acervos digitais de instituições como o IPHAN, a FUNDARPE, a FUNDAJ, a DPPC e o Museu da Cidade do Recife, além do levantamento de dados legais presentes em portais como o ESIG Recife, da legislação vigente e condicionantes impostas pelo Plano Diretor e Lei de Uso e Ocupação do Solo (LUOS) de 1996; **(3) Estudos de Referências**, que contemplaram a investigação de projetos correlatos, com foco em intervenção contemporânea ou tipologia de uso semelhante, para compor as referências projetuais; **(4) Escrita e Produção Gráfica**; dada a sistematização das informações em formato de texto dentro do formato de monografia e das normas ABNT e na produção de mapas, diagramas e outros materiais; **(5) Estudo Preliminar**, em um primeiro exercício de desenvolvimento das diretrizes, do partido arquitetônico, dimensionamento do programa e estabelecimento de um zoneamento e fluxos, que permita chegar às primeiras plantas e diagramas do projeto proposto; e **(6) Anteprojeto**, produção final do caderno projetual, com plantas baixas, cortes, fachadas, conforme ajustes feitos ao longo do processo, desenhado com uso da **metodologia BIM**¹, no programa Archicad 26 da Graphisoft, com base no levantamento detalhado

¹ A metodologia BIM se refere ao de "tecnologias e processos integrados que permite a criação, utilização e atualização de modelos digitais de uma construção, de modo colaborativo". Disponível em < <https://www.gov.br/mdic/pt-br/assuntos/competitividade-industrial/building-information-modelling-bim/26-11-2018-estrategia-BIM-BR-2.pdf> >. Acesso em 11 de janeiro de 2025

feito por Jorge Passos em 2014 e disponibilizado pela FUNDARPE em 6 de setembro de 2024, completado pela criação de imagens fotorrealísticas do imaginativo previsto no projeto final no processo de renderização digital da maquete 3D criada.

Portanto, com base nas etapas de realização do trabalho e exposição concisa da informação adquirida e considerada na concepção projetual, o trabalho divide-se em quatro capítulos. No **primeiro capítulo**, além de um breve histórico do bairro em que se insere, será exposta toda a contextualização histórica, documental e legal do imóvel da antiga sede do Liceu de Artes e Ofícios, buscando tecer uma linha do tempo e considerar a força do passado no presente. Com os processos de preservação do Liceu expostos de maneira a olhar criticamente o modo em que foi tombado, com processo a nível nacional aberto em 1972 e indeferido em 2021, e inscrição de tombamento realizada apenas na instância estadual em 1992.

No **segundo capítulo**, a intenção é se debruçar sobre o tema do restauro e principalmente da intervenção na contemporaneidade do campo de preservação do patrimônio edificado, considerando diversos teóricos e suas críticas e a relevância delas para o exercício projetual.

No **terceiro capítulo**, será abordado diretamente o diagnóstico da preexistência e as escolhas tomadas frente às possibilidades, oportunidades e delimitações que ela coloca. Sob o objetivo de definir o uso programático do local, tais investigações levam a escolha pela expansão do Conservatório Pernambucano de Música diante dos atributos e referências projetuais encontradas.

No **quarto e último capítulo**, é colocada, por fim, a proposta de anteprojeto de intervenção desenvolvido, desde a elaboração de diretrizes e um partido arquitetônico conceitual, passando pelo processo preliminar de concepção até o desenvolvimento do desenho técnico final em si. Por fim, sendo exposta uma reflexão sobre a contribuição do trabalho e os resultados obtidos nas considerações finais, colocadas após o caderno projetual.



CAPÍTULO 01

CARACTERIZAÇÃO DO EDIFÍCIO

- 1.1. UM BREVE HISTÓRICO DO BAIRRO
- 1.2. A SOCIEDADE DOS ARTISTAS MECÂNICOS E LIBERAIS DE PERNAMBUCO
- 1.3. O PROJETO DA SEDE E SUA INAUGURAÇÃO
- 1.4. O USO AO LONGO DO TEMPO
- 1.5. A INVESTIGAÇÃO DE UM ANEXO
- 1.6. O PROCESSO DE PRESERVAÇÃO

1.1. Um breve histórico do bairro

O Bairro de Santo Antônio apresenta as diversas transformações históricas da cidade em um só recorte urbano. Ele é único na sua formação, pois seu desenvolvimento passa por diferentes tempos, processos de intervenção e dinâmicas urbanas. Tendo como uma de suas principais características a configuração de espaços livres públicos, na maioria das vezes associados a instituições religiosas e culturais, que, de modo geral, ainda dispõem de características essenciais. Sendo assim, ele é reconhecido por COSTA et al. (2023) como um bairro-jardim e um palimpsesto.

“palimpsesto é um pergaminho cujo texto foi apagado para permitir sua reutilização, mantendo, no entanto, traços do conteúdo anterior, ainda que, em alguns casos, de forma não imediatamente perceptível, permanecendo como uma fonte valiosa de conhecimento para a humanidade. (COSTA et. al, 2023, p.4)

Ele possui uma grande riqueza de bens patrimoniais valorados, sendo a maioria composta de igrejas e seus largos e pátios reconhecidos no processo de preservação do patrimônio cultural inicialmente estabelecido em 1979 e oficializado em 1983 pela Lei nº 14.511 (Recife, 1983 apud COSTA et. al, 2023). A articulação entre espaços de respiro veio acontecer a partir da atuação de vários atores, sendo a chegada e instalação das ordens religiosas no bairro um marco importante. Cabe salientar que, tratando-se de bens materiais, o Teatro de Santa Isabel, a Praça da República e o Jardim do Palácio do Campo das Princesas (enquanto jardins de Burle Marx), todos de proximidade direta com o objeto de intervenção, são os únicos bens tombados sem vínculo religioso do bairro de Santo Antônio, podendo também citar para o bairro vizinho de São José, o Mercado de São José e o Forte das Cinco Pontas.

Figura 2 - Linha do Tempo do bairro de Santo Antônio

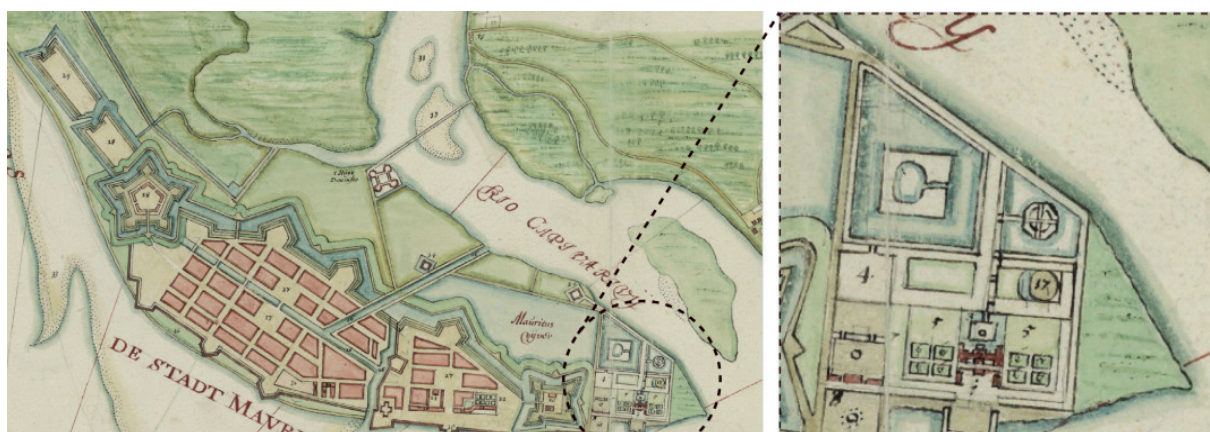
Fonte: Autora, 2025



A verdadeira consolidação dessa área viria no período de ocupação holandesa, mais especificamente em 1637, quando Maurício de Nassau deu início à implantação do plano urbanístico desenvolvido por Pieter Post, que incluía a construção da ponte que leva seu nome, áreas fortificadas e centralidades de espaços públicos (REYNALDO, 2017 apud COSTA, et. al. 2023). Na cidade Maurícia, fruto do primeiro plano urbano com arborização prevista do Brasil, já surgia uma ocupação onde hoje se localiza a Praça da República, o Palácio de Friburgo, sede do poder político (COSTA, et. al, 2023, p. 6-7). Pode-se observar, no mapa da Figura 2, face a atualidade, que o local pouco se alterou cartograficamente, possuindo a face a extremo norte da Ilha Antônio de Vaz um arredondamento maior hoje, mas uma forte similaridade ao já existente na época, sendo pouco aterrado, mesmo diante das modificações feitas na reocupação lusitana.

Figura 3 - Mapa da Cidade Maurícia com ampliação do Palácio de Friburgo

Fonte: Vingboons (1639) alterado por COSTA et. Al (2023)



Já no século XIX, após a recuperação portuguesa das terras, que se caracterizou por um adensamento alto de sobrados e instalação de ordens religiosas católicas, o conjunto de Santo Antônio e São José apresentava melhor infraestrutura em comparação a seus vizinhos, sendo mencionado, em relato de 1816-1817, enquanto de ruas mais largas que o Bairro do Recife, por L. F. de Tollenare, traço que pode ser relacionado ao desenho holandês (1992, p. 95 apud MOREIRA et. al., 2022, p. 100). Foi em suas edificações que surgia o uso de elementos lineares como “cunhais, pilastras, cornijas e faixas”, a exemplo da construção da sede do Governo do Estado (MOREIRA et. al, 2022, p. 110).

Santo Antônio rapidamente tornava-se um eixo urbano de muita relevância, com ascensão do comércio em suas ruas, as fortes manifestações culturais e a

instalação da sede do poder público. Suas expressões culturais o movimentam bastante até hoje, sendo o Carnaval, com o famoso desfile do Galo da Madrugada, ou a reunião de fiéis em eventos religiosos como a Festa de Nossa Senhora do Carmo, motivos de aumento no comércio local e efervescência em suas ruas.

De fato, sua paisagem urbana passou por grandes transformações, principalmente a partir do desejo de progresso que vinha com o Modernismo, sendo o centro do debate do urbanismo no Recife, ao passo que vários planos urbanísticos² foram elaborados no cerne de novos ideais para modernizar a cidade, a partir dos quais viria ser elaborado o Plano de Remodelação em 1937, marcado por mudanças viárias. Infelizmente, tal dinâmica provocou várias perdas para a paisagem urbana, como a demolição da Igreja do Paraíso para a construção da Avenida Dantas Barreto. Isso fez com que surgissem também, nos anos subsequentes, novas edificações em escala monumental, os primeiros edifícios em altura da cidade, que foram construídos nas avenidas Guararapes e Dantas Barreto na tipologia de galeria, com uso comercial no térreo protegido por marquises e serviços (escritórios e consultórios) nos pavimentos superiores. Por fim, também como consequência das mudanças do século XX, o diálogo de espaços livres com o Rio Capibaribe foi modificado, sendo jardins e áreas verdes dispostos às margens do curso fluvial perdidos para soluções de mobilidade de novos veículos, significando a perda do contato da população com o rio, bem natural que a cerca (COSTA et. al, 2023, p. 14-18).

² “Um conjunto de planos urbanísticos foram elaborados por Domingos Ferreira (1927), Nestor de Figueiredo (1932), Atílio Corrêa Lima (1936) e Ulhôa Cintra (1943), mas nenhum teve sua execução completa.” (COSTA et. al, 2023)

Figura 4 – Demolições e Reformas em St. Antônio (cerc. 1937-1945)

Fonte: Museu da Cidade do Recife, 2025



O bairro foi composto por uma sucessão de gêneros e tipologias sobrepostas, “com diferentes ênfases – religiosa, mercantil e civil – o bispo, o mascate e o juiz”³. Mas, mesmo assim, ele mostra uma organização ordenada, sendo hoje seus principais eixos e centralidades perceptíveis, mas alternados também com ocupações espontâneas, de pequenas ruas e becos de uma ocupação descomprometida, onde o comércio toma conta do movimento e os frontões e torres das igrejas chamam atenção na paisagem urbana. O bonde elétrico, que havia sido inaugurado em maio de 1914 na cidade, circulava em ambos os sentidos e ocupava grande parte das ruas do bairro, tendo cerca de três metros de largura (MOTA, 1997, p. 27 apud MOREIRA et. al., 2022, p. 149).

Entretanto, devido à decadência do uso habitacional nessa área, com o crescimento da moradia em Boa Viagem e Casa Forte, as ruas desse e outros bairros do centro da cidade tornam-se hostis, sem movimento ou “olhos da rua”⁴, em oposição total às vibrantes e movimentadas vias do centro comercial durante o dia. A importância da habitação para segurança e vida urbana já foi exposta por urbanistas como Jane Jacobs e Jan Gehl desde 1960, mas, ainda na atualidade, caracteriza-se como um problema dos centros urbanos em várias cidades do Brasil. Nesse contexto, o bairro de Santo Antônio, junto com São José, Boa Vista e o Bairro do Recife em roteiro histórico-cultural, é contemplado nas propostas desenvolvidas pelo programa Recentro, criado em 2021, pela Prefeitura do Recife, sob gestão do Gabinete do Centro. Com o objetivo de reabilitar as áreas urbanas das Zonas Especiais de Patrimônio Histórico (ZEPH) 08, 09 e 10, o projeto atua em quatro eixos: Viver Bem; Viver as Oportunidades; Viver a Cidade; Gestão Integrada e Digital (MOREIRA et.al., 2022, p. 378 e Prefeitura do Recife, 2021⁵).

³ Loureiro e Amorim (2000, p.36) apud COSTA et. al, (2023)

⁴ Jane Jacobs (1961) traz em seu livro “Morte e Vida de Grandes Cidades” o conceito de “olhos da rua” para se referir as pessoas que – consciente ou inconscientemente – contemplam os espaços públicos de suas casas, de maneira a gerar uma vigilância urbana natural, promovendo segurança urbana.

⁵ Prefeitura do Recife, 2012, Disponível em < <https://www2.recife.pe.gov.br/pagina/gabinete-do-centro-do-recife-recentro>>, Acesso em 13 jan. 2025



Figura 5 - Vista de Pássaro da Praça da República e Mapas de Localização

Fonte: Raul Buarque/SEI, 2014 e Autora, 2024

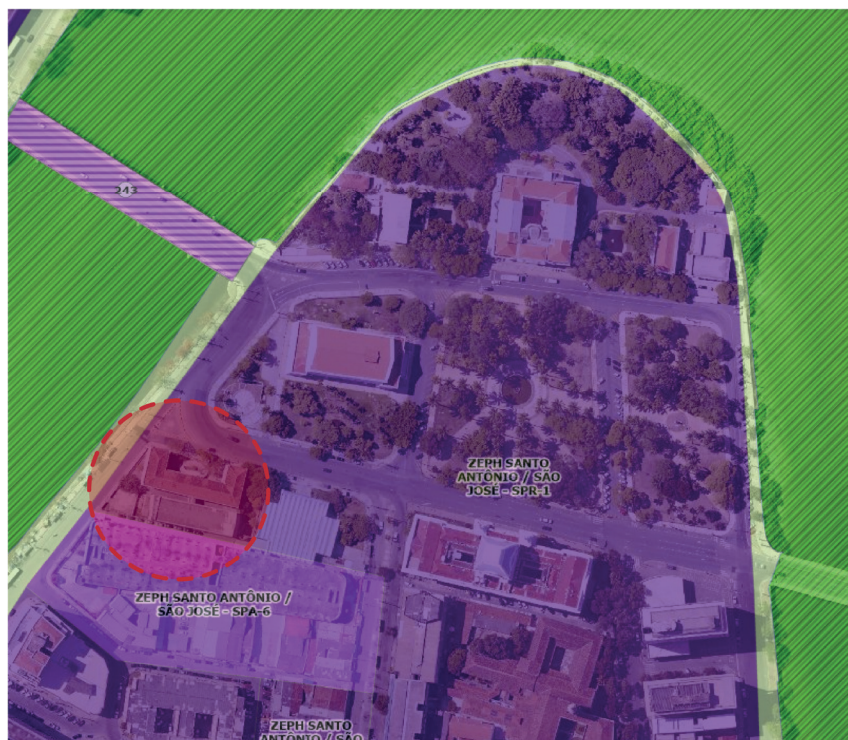
Destaca-se o conjunto da Praça da República, pelas instituições centrais que o cercam, hoje um espaço público remanescente em um dos melhores níveis de manutenção, por se interligar com a sede do governo estadual. Além disso, é um dos primeiros conjuntos monumentais cívicos da cidade, de maneira a indicar a discrepância que é ter um imóvel rico em atributos patrimoniais ser deixado à ação do tempo sem um uso que o valorize.

Portanto, enquanto parte do conjunto da Praça, ao seu lado, apresenta-se o objeto de intervenção. O lote 281 da Praça da República, de um conjunto arquitetônico composto pelo edifício sede do antigo Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco, datado de 1881, e um anexo, construído entre as décadas de 1970 e 1980.

O Liceu tem sua fachada principal voltada para a Praça da República e a fachada lateral voltada para a Rua do Sol, nas margens do Rio Capibaribe, tratando-se de um lote de esquina. Quanto aos parâmetros urbanísticos, está inserido no Setor de Preservação Rigorosa (SPR-1) da ZEPH 10, que constitui o sítio histórico dos bairros de Santo Antônio e São José, de acordo com o Plano Diretor de 2020 e Lei de Uso e Ocupação do Solo (LUOS) de 1996. Zoneamento esse, que busca atuar como instrumento para a preservação do patrimônio cultural, entendendo que não é apenas suficiente proteger um edifício histórico em seu parcelamento urbano, sendo necessário também se atentar ao seu entorno (observar Figuras 6 e 7).

Figura 6 - Zoom no Plano Diretor 2020, Entorno do Imóvel

Fonte: ESIG Recife, adaptado



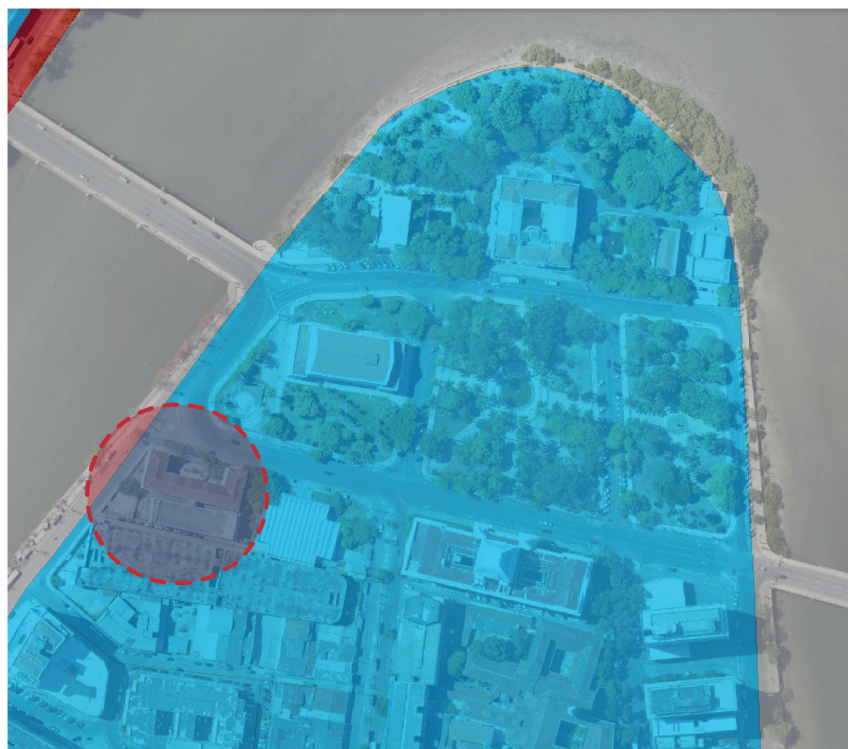
Zoneamento Plano Diretor 2020

LEGENDA

- IEP - Imóvel Especial de Preservação
- ZEPH - Zona Especial de Patrimônio Histórico-Cultural **Ambiental**
- ZEPH - Zona Especial de Patrimônio Histórico-Cultural **Rigorous**
- UCN - Unidade Conservação Natureza
- ZDS - Zona de Desenvolvimento Sustentável Capibaribe

Figura 7 - Zoom no mapa da LUOS 1996, Entorno do Imóvel

Fonte: ESIG Recife, adaptado



Zoneamento LUOS 1996 Lei de Uso e Ocupação do Solo

LEGENDA

- ZEPH - Zona Especial de Patrimônio Histórico-Cultural
- ZECS -
- ZUP 01

É de suma importância notar que, o imponente edifício que sediou o Liceu de Artes e Ofícios não surgiu de maneira independente, pelo contrário, há na criação dele muitas pessoas envolvidas num contexto rico de história e busca por reconhecimento perante a sociedade. De maneira que, antes da inauguração do nobre palacete no Campo das Princesas em 1880, a chamada Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais já atuava há 40 anos na cidade do Recife (COSTA, 2013, p. 54).

1.2. A Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco

Diante de um contexto de desvalorização das corporações de ofício no Brasil, extintas em 1824 pela Constituição brasileira, de acordo com Dr. Mac Cord (2009), um grupo de artesãos pretos e pardos decide se juntar e criar uma associação laica que dê voz ao trabalho manual e traga-os a um patamar de valorização por parte da sociedade. Sendo assim, num cenário ainda anterior à assinatura da Lei Áurea e à abolição da escravidão de 1888, esses cidadãos livres formam uma entidade laica pautada na educação e promoção mútua de uma mão de obra local, visto que, em 1839, o barão da Boa Vista trazia operários da Companhia de Operários da Europa para trabalhar nas obras de modernização da cidade, sob a chefia do engenheiro francês Louis Léger Vauthier, contratado em 1840, deixando-os à margem do canteiro (MAC CORD, 2009, p. 19-20).

A busca por suporte profissional vinha afinal de uma sede por reconhecimento e luta contra um viés preconceituoso. De modo que, em 1841 é fundada a Sociedade das Artes Mecânicas, que posteriormente viria a mudar de nome, mas inicialmente assim se chamava e atuava, no período da noite, na Igreja de São José do Ribamar, edificação também acautelada como patrimônio, esta em ambas as instâncias, estadual e nacional. A organização religiosa os apoiou na iniciativa de ensinar à população o conhecimento de mestres, que ia desde a leitura, escrita, matemática

Figura 8 - Sociedade reunida na Inauguração do Liceu

Fonte: Santos, Yan e Paulo da Silva, Adriana, 2022



e geometria até a carpintaria e confecção de móveis, um tipo de habilidade que o Estado de Pernambuco ainda não buscava lecionar, e vinha da vontade de honrar as habilidades dos homens livres estigmatizados perante a sociedade (COSTA, 2013, p. 55).

Figura 9 - Igreja de São José do Ribamar, 1957

Fonte: Página Recife de Antigamente no Facebook⁶



Figura 10 - Igreja de São José do Ribamar, 2025

Fonte: Google Earth



Foi em 1850 que tal sociedade viria a mudar de nome pela primeira vez, passando a se chamar Sociedade das Artes Mecânicas e Liberais, com um escopo redefinido para atender às transformações políticas, com o fim do tráfico negreiro, passando a se aproximar da elite letrada para adquirir prestígio e empregos para toda sociedade artística, além de reafirmar o uso da inteligência nas artes mecânicas (MAC CORD, 2009, p. 5). Era importante para estes homens livres adquirir seu espaço na sociedade e ganhar reconhecimento pela sua mão de obra, que precisava se diferenciar da mão de obra escravizada. O olhar atento da elite é a entrada de um novo agente num panorama que viria a incluir três protagonistas na década seguinte:

“

[...] o Governo disposto a desenvolver sua principal bandeira política através da difusão da instrução popular, a elite comerciante também interessada no processo de moralização e disciplinamento das classes populares e a Sociedade de Artistas Mecânicos e Liberais que no auge da crise, encontrou na administração do Liceu a oportunidade de se reestruturar (GUERRA, 2014, p. 10).

⁶ Disponível em < <https://www.facebook.com/recantigo/posts/igreja-de-s%C3%A3o-jos%C3%A9-do-ribamar-e-rua-s%C3%A3o-jos%C3%A9-do-ribamartibor-jablonsky-ibge-1957/2759042310902968/>>. Acesso 10 Jan 2025

Sendo assim, as maiores mudanças viriam nos anos de 1860, com a lei 1.083 de 22 de agosto de 1860, conhecida como “Lei dos Entraves”, e o Decreto de número 2.711 de 19 de dezembro do mesmo ano que a regularizava, criando uma pressão das autoridades, que pedia mais uma vez mudanças internas e uma nova revisão de estatuto que regularizasse essa e as sociedades pernambucanas de modo geral.

“ [...] determinou-se que as chamadas “sociedades” (recreativas, religiosas, profissionais, artísticas, beneficentes etc.) teriam que obedecer a uma série de requisitos legais. Somente assim essas entidades garantiriam sua existência oficial e, conseqüentemente, seu funcionamento cotidiano (MAC CORD, 2009, p. 129)

Acontece que o maior problema jurídico encontrado pelos sócios referia-se ao seu propósito de além do oferecimento de aulas noturnas, promover auxílios mútuos aos seus sócios em diversas ocasiões, algo que o artigo 31 do decreto não mais permitiria, tendo previsto o auxílio somente em casos de enfermidade ou falecimento, caso a sociedade escolhesse seguir com a educação como seu principal objetivo, fato que fez com que a sociedade optasse assim por protelar a reforma. Após muito esquivar-se, ela foi procurada pelo Poder Executivo para escolher o objetivo fim da entidade, que teve então que se voltar exclusivamente, do ponto de vista legal, como promotora de socorros financeiros e aperfeiçoamento de seus membros, rebatizando-se finalmente de Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, conservando um título parecido com o anterior. Tal decisão pode ser apontada a partir de duas motivações principais, a garantia do auxílio da economia estadual, privilégio que já tinham pela parceria com a Irmandade São José do Ribamar, e a moral que haviam adquirido pela oferta das aulas diante do mercado recifense de edificações, que também vinha trazendo emprego aos seus envolvidos. Contudo, os trabalhadores conseguiram, em “duplicidade jurídica”, dar às suas aulas noturnas o status de escola particular (MAC CORD, 2009 e 2017).

Entretanto, antes da glória de estabilidade com a fundação do Liceu, os mestres pretos e pardos acabaram por ser proibidos de manter suas atividades, que aumentavam exponencialmente, na Igreja São José do Ribamar. Devido a toda nova atenção que a instituição recebia, cada vez mais era preciso ocupar mais espaços físicos e simbólicos gerando tensões entre as partes de irmãos e sócios, levando ao rompimento com a Irmandade, que não aceitaria ser coadjuvante em sua própria casa, e o início de uma crise entre 1866-1870 (MAC CORD, 2009, p. 5).

A reorganização só viria a partir da manifestação de D. Pedro II, após vencer a Guerra do Paraguai, de promover a “instrução popular”, assunto que teria ascensão nesse momento. Ao invés de financiar a construção de estátuas e monumentos de marco histórico, o Imperador pedia por escolas primárias nas Províncias do Império (COSTA, 2013, p. 64). Uma virada de chave muitíssimo importante que levaria ao vínculo da Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, em mercê do governo provincial, na fundação e administração do Liceu de Artes e Ofícios do Recife, desde seu projeto até o funcionamento efetivo.

1.3. O projeto da sede e sua inauguração

Após o apoio no setor da educação que surgira em 1871, a elite passou a oferecer recursos e capital para a construção do prédio, em especial o Visconde do Livramento, um grande empreiteiro, e o então presidente da província de Pernambuco, Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque, que em pronunciamento na Assembleia Legislativa pediu a disponibilização de recursos pela Associação Comercial Beneficente, para instrução popular pública (MAC CORD, 2009, p. 273). Veio então a parceria da sociedade com o governo, na qual foi oferecido pela Tesouraria Provincial o montante necessário para compra do terreno, com cláusulas que regulavam o uso do espaço e determinavam a participação intrínseca da Sociedade na construção do Liceu, conforme planta aprovada (FIGUEREDO, 2019, p. 40). Esta, que já havia projetado primeiramente a planta para aprovação, deveria atuar na construção propriamente dita, como também ministrar aulas de letras, gramática e desenho sob o regime e fiscalização do Governo Provincial.

Com isso, foi erguida a primeira pedra em 23 de abril de 1871 em clima de festa, não só dos mestres, como de pessoas de todas as classes da sociedade recifense no imóvel 281 da Praça da República (FIGUEREDO, 2019, p. 39), no bairro de Santo Antônio, e em local extremamente privilegiado na paisagem da cidade.

Há divergência entre fontes quanto à finalização da obra, sendo apontada por Figueredo (2019) a conclusão em junho de 1875, provavelmente erroneamente, perante a descoberta das versões de plantas do projeto apresentadas em seguida. Já por Costa (2013), a duração total admitida é de nove anos, devido a diversas dificuldades com fundos, recorte temporal que também aparece em outros documentos. De toda maneira, a inauguração, coincidente em ambas as fontes, ocorreu em 21 de novembro de 1880, dando início a um novo capítulo na história da Sociedade. Aqui

cabe abrir um parêntese para a busca por cidadania ativa, a participação popular e política, no direito de votar e ser votado, sendo a instrução a principal tática das famílias pretas e pardas para ascensão social em pleno período escravista (SANTOS; SILVA, 2022). Mesmo com a “Lei Saraiva” e critérios bastante restritivos, a entidade sonhava em eleger um de seus membros como deputado provincial, mas apesar de terem conseguido se eleger a despeito das exigências, desistiram a favor das parcerias que haviam conseguido com a elite proprietária (MAC CORD, 2017, p. 4).

“ Acreditamos que a Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais não atuou apenas na expedição de comprovantes de renda mas também, e principalmente, como instituição que letrou, alfabetizou e instruiu camadas populares. Identificamos essa atuação como as táticas (Certeau, 2011) agenciadas por aqueles trabalhadores em prol de si e dos seus, diante da ‘depuração’ do eleitorado, após a promulgação da Lei Saraiva, em 1880. Apesar de essa lei ter provocado uma homogeneização do eleitorado, restringindo-o, em sua maior parte, aos indivíduos oriundos das classes mais ricas da sociedade, a instrução fornecida pelo liceu figurou, possivelmente, como esperança para trabalhadores desejosos de cidadania ativa. (SANTOS; SILVA, 2022)

De acordo com o relatório elaborado pelo arquiteto Jorge Passos (2014), na proposta de restauro desenvolvida para o Liceu, a autoria do projeto pode ser atribuída a José Tibúrcio Pereira de Magalhães, por meio das plantas e detalhamentos encontrados no Arquivo Público do Estado de Pernambuco. É importante destacar que ele, junto a outros arquitetos e engenheiros da época, foi um dos responsáveis por conjuntos inovadores de reformulações espaciais na cidade.

“ Vauthier, Mamede Ferreira e Tibúrcio Magalhães foram três grandes expoentes na arquitetura da cidade que conceberam obras emblemáticas e inovadoras no contexto local da época. Tais obras, juntamente com edifícios projetados por outros arquitetos e engenheiros, integraram um conjunto de reformulações espaciais de grande vulto na cidade, mas também de alterações na essência do meio urbano. A extremidade norte da Ilha de Antônio Vaz foi aos poucos assumindo um caráter monumental, de espaço cívico, principalmente a partir de seu ajardinamento em 1872, conformado pelo Palácio do Governo, o Teatro de Santa Isabel, o Liceu de Artes e Ofícios e o palacete que abrigava a Câmara Municipal do Recife e a Biblioteca Pública. Esse impulso renovador também ocorreu nas proximidades desse espaço, na urbanização da Rua da Aurora, pela construção da Assembleia Legislativa e do Ginásio Pernambucano, destacando-se na paisagem pela arquitetura e pela implantação isolada, destoando-se da massa de sobrados geminados. (MOREIRA et. al., 2022, p. 106)

José Tibúrcio Pereira de Magalhães foi um importante engenheiro no cenário do império. Nascido no Recife, ele formou-se em 1855 na Escola Militar do Rio de

Janeiro e veio a integrar o Corpo Imperial de engenheiros, atuando como Engenheiro-Chefe da Repartição de Obras Públicas de Pernambuco, responsável por estudos de esgoto e saneamento. Para além dessa atuação, ele elaborou a reconstituição do Teatro de Santa Isabel após incêndio de 1869, seguindo o projeto de Louis L  guer Vauthier, e projetou, dentre outros, o Teatro da Paz em Belém (1868), a Assembleia Provincial (1870, atual Assembleia Legislativa) no Recife, e o Palacete do Liceu de Artes e Ofícios (1871) (PASSOS, 2014 p. 12).

Figura 11 - Palacete do Liceu de Artes e Ofícios do Recife, 1880

Fonte: Biblioteca Nacional



Na composi  o do Liceu,    possível notar traços similares aos de outras obras do mesmo recorte temporal, como o porão alto, a simetria e a lógica de base, corpo e coroamento, características que o relacionam ao estilo neoclássico francês. Um exemplo trazido por Passos (2014)    o Palácio de Luxemburgo (1616-1623) em Paris, projetado por Salomon de Brosse. O palacete adota uma lógica de “U”, com a fachada decomposta em três corpos, dois estreitos nas extremidades e um estreito recuado no centro, formando um pátio central aberto na volumetria.

Figura 12 - Palácio de Luxemburgo

Fonte: AllTrippers, 2023



Assim, José Tibúrcio de Magalhães, apropriando-se de tal modelo, define a volumetria do Liceu em três blocos e em dois pavimentos, sendo o térreo, mais baixo, provavelmente destinado a funções de serviços e oficinas, mantém o pavimento principal em cota acima das zonas de umidade, com aberturas em forma de óculos ovalados, nas fachadas principal e laterais e quadrada na fachada posterior. O pavimento superior tratado como “piso nobre”, abriga as funções de salas de aula, administração e salão de honra. Possui 15 aberturas em arcos plenos que definem o corpo principal da composição e o ritmo das modenaturas, interrompido no eixo de simetria pela inserção de um pórtico em cantaria de Lisboa que sublinha o acesso principal, assegurado, a partir de duas escadas semicirculares e balaustrada em gradil de ferro fundido. Pilastras jônicas ladeiam duas a duas a portada principal, suportando o entablamento coroado por cartela central e pináculos em argamassa, que contrapõe-se com a horizontalidade predominante do conjunto compositivo. (PASSOS, 2014, p. 14-15)

Como explicitado por Sonia Gomes Pereira, há na historiografia da arquitetura uma tendência de separar os momentos de prevalência de cada estilo, entretanto, a prática arquitetônica do século XIX apresenta-se muito mais complexa. É um momento múltiplo, onde ainda persistem algumas formas e técnicas coloniais, mas surgem novas necessidades de programas e funções perante a aurora da Proclamação da República. Com a chegada dos portugueses, entram em cena novos atores, inicia-se o processo de formalização profissional de arquitetos e engenheiros, além de novos materiais de construção importados, chegam novas ideias. De maneira que, coexiste uma pluralidade de linguagens formais, desde a recorrência de estilos do passado, como o barroco e rococó, e a apreensão de estilos então contemporâneos, como o neoclassicismo, o ecletismo e o *art nouveau* (PEREIRA, 2005, p. 144).

No seu livro “Quadro da Arquitetura no Brasil”, Nestor Goulart Reis Filho traz um panorama completo das transformações tipológicas ao longo do tempo, fatos históricos e evolução das técnicas construtivas. O autor destaca a prevalência da influência neoclássica, difundida pela Missão Francesa e pela Academia Imperial, até por volta de 1870. Mas ressalta que o quadro de arte refinada era presente apenas em obras especiais de cidades litorâneas, como do Rio de Janeiro, Belém e Recife, que possuíam contato direto e permanente com o meio europeu, tendo em vista que os recursos de sua produção haviam de ser importados. Enquanto a difusão do estilo em áreas rurais também ocorria, mas havia de ser mais simplificada, tendo em vista o acesso à importação. Sob a influência da Academia, a arquitetura era de clareza construtiva e simplicidade de formas, com alguns elementos explorados como recursos formais, como cornijas e platibandas. Havia na época uma preocupação

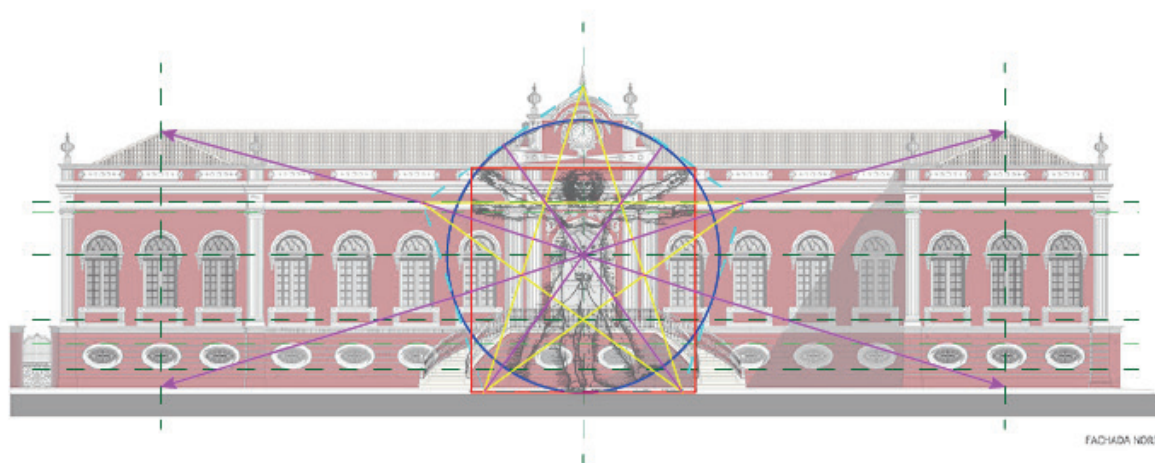
pelo aperfeiçoamento técnico, revelado em correspondências de arquitetos e engenheiros. (REIS FILHO, 1970, p. 113-144)

“ Os corpos de entrada, salientes, compunham-se de escadarias, colunatas e frontões de pedra aparente, formando conjuntos, cujas linhas severas evidenciavam um rigoroso atendimento às normas vitruvianas. Nesses pontos, sobretudo é que se aplicava com esmero a imaginação dos arquitetos, na utilização dos ensinamentos acadêmicos, com o objetivo de marcar as obras em termos de estilo. (REIS FILHO, 1970, p.117)

Sobre o atendimento às proporções, áureas e vitruvianas, é possível olhar para a fachada do Liceu de Artes e Ofícios do Recife em busca de correspondências. Por isso, para este trabalho, tornou-se interessante aplicar-se os exercícios de projeção apresentados na Figura 13 e 14. Onde foi possível, para essa autora, perceber o cuidado tanto na planimetria como na altimetria.

Figura 13 - Teste de Projeção com Homem Vitruviano

Fonte: Autora, 2024, a partir de elevação da Fachada⁷



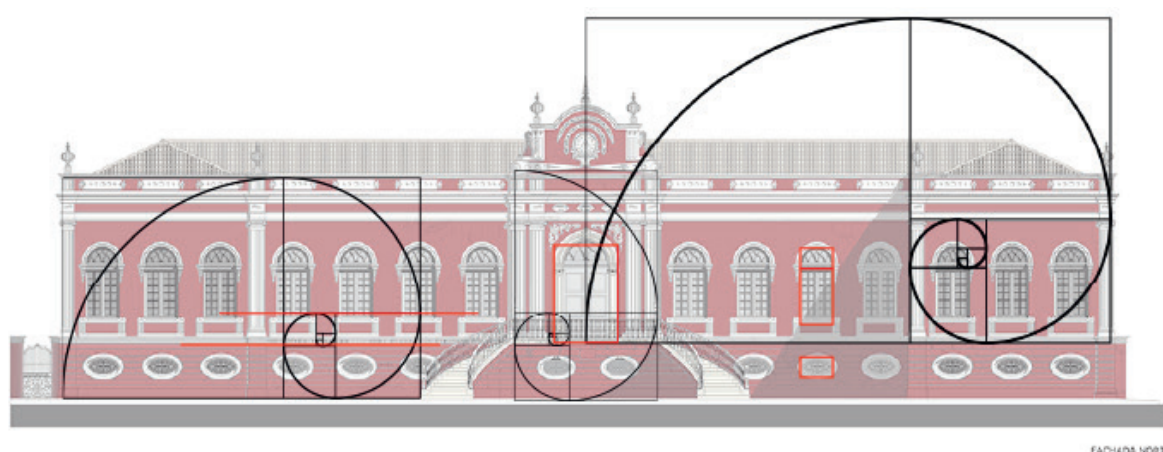
Na projeção do homem vitruviano na fachada principal, considera-se que a arquitetura clássica tinha como um dos princípios a relação da proporção com o corpo humano. Ao praticar esse exercício, pode-se contemplar relações de coincidências nos eixos de simetria, embasamento e coroamento, localização das janelas etc. Primeiramente, a partir do círculo é traçado um pentágono circunscrito, em azul, elemento fundamental nos traços reguladores e, já nessa primeira etapa, é possível destacar a coincidência do topo do coroamento do edifício com a projeção. Após

⁷ Fachadas publicadas no site de Jorge Passos. Disponível em < <http://jorgepassos.com.br/liceu-projetos.php>>. Acesso em 17 Abril 2024

isso, foram traçadas as mediatrizes, em amarelo, interligando os vértices para obter um pentagrama, que indicou o surgimento de eixos horizontais, coincidentes com cornijas e linhas base de esquadrias; Por fim, mais mediatrizes foram projetadas, em magenta, fazendo aparecer novas linhas determinantes, como dos eixos de simetria verticais das extremidades da fachada.

Figura 14 - Teste de Projeção de Proporção Áurea

Fonte: Autora, 2024, a partir de elevação da Fachada⁷.



Na mesma lógica clássica, a proporção áurea aparece bastante nos cálculos matemáticos da arquitetura, relacionados também ao homem vitruviano. De maneira que, coube também exercitar a prática de projetá-la perante a edificação, que, por possuir uma longa fachada horizontal, não a indica tão facilmente, mas claramente possui relação com o estudo, sendo possível perceber nuances proporcionais e o surgimento de eixos, marcados em vermelho, em sua projeção na fachada.

Afinal de contas, a Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais fora uma fonte de transformação da mão de obra de camadas populares, fruto das campanhas pela educação popular e preparação da habilidade dos ofícios. Seus participantes, com a responsabilidade de projetar uma sede para seu funcionamento, certamente buscavam se destacar e mostrar o saber-fazer intelectual em sua proposta, assim como aconteceu com outros liceus por todo país, a exemplo do Liceu de São Paulo, citado por Reis Filho:

“ A mentalidade empresarial nascente, associada a determinados grupos políticos, iria manifestar-se também através de campanhas pela educação popular e preparação de quadros nacionais de oficiais mecânicos. A história do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo constitui exemplo esclarecedor (REIS FILHO, 1970, p. 149).

Entretanto, a arquitetura da edificação sede não se resume ao neoclassicismo, sendo na verdade classificada como eclética em ambos os processos de Salvaguarda, Federal e Estadual, e no Diagnóstico da ZEPH-10 pela Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural (DPPC). O Ecletismo, para Reis Filho (1970), representou um movimento de conciliação entre estilos, que dava condições para o uso de novas tecnologias, ao mesmo tempo que ainda reforçava uma dependência cultural e material do mercado europeu, propondo um tratado de paz aos sistemas.

No parecer do Processo de Tombamento Estadual da FUNDARPE de nº 2.202/91, abordado mais à frente, uma descrição rica sobre a análise física do Liceu foi elaborada por três técnicas da instituição, uma historiadora e duas arquitetas. A partir dessa e de outras descrições referenciadas durante o texto, e principalmente a partir das visitas em campo feitas nos dias 16 de maio de 2024, 29 de agosto de 2024 (com fotografias detalhadas registradas por completo no APÊNDICE B) e 03 de janeiro de 2025, é possível, então, tecer uma descrição mais minuciosa da edificação do Liceu de Artes e Ofícios.

A Edificação conta com dois pavimentos, sendo o primeiro de um pé direito bem mais baixo com relação ao pavimento superior, com janelas de óculos protegidos por grades de ferro trabalhado, que tomam forma de elipses na fachada principal e retângulos na fachada lateral e posterior; e o segundo, elevado com acesso por uma escadaria nobre, ao modelo europeu, com um lance para cada lado composto por uma balaustrada toda ornada, com janelas arrematadas em arco pleno, com bandeiras fixas de semicírculo ao topo e caixilharias quadrangulares fechadas por vidros externamente e folhas de madeiras almofadadas internamente.



Figura 15 - Fotografia dos Detalhes no Frontão

Fonte: Autora, 2024

Como se pode observar na fachada fotografada em 29 de agosto de 2024, as linhas de composição verticais são marcadas por pilastras nas extremidades que vão do piso ao coroamento, que apresentam



Figura 16 - Fotografia da Fachada Principal

Fonte: Autora, 2024

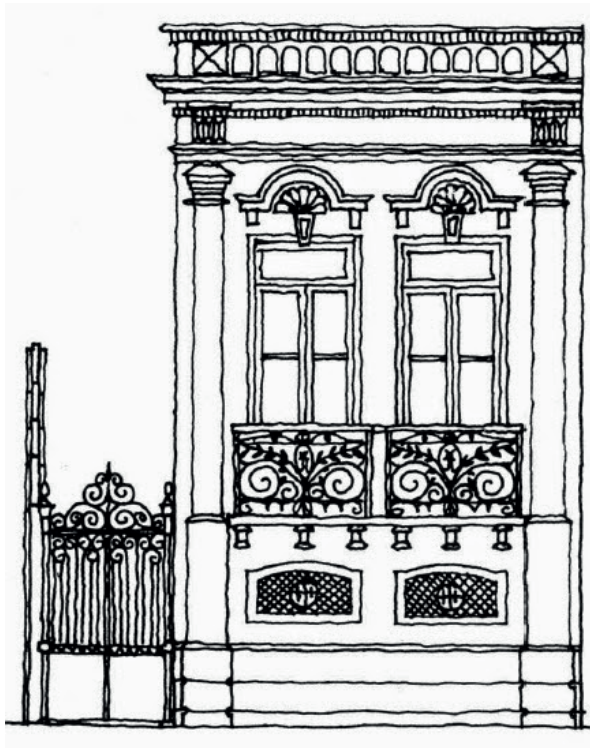
capiteis jônicos suportando o entablamento e são arrematadas por pináculos de cimento. Já as linhas horizontais são marcadas por cornijas que vão de encontro aos pilares e frisos em argamassa no pavimento térreo, que acompanham toda extensão com exceção da fachada posterior. A ornamentação aparece mais na fachada principal e no pavimento superior, algo mais comum dentre as construções ecléticas, com símbolos dos ofícios, da Sociedade, e registro de datas importantes da fundação, inauguração e mudança para o Liceu, além de aplicações concentradas no pórtico central, uma feição bastante clássica.

O fechamento na limitação do lote é feito por muros baixos e gradis e portões de ferro, sendo um principal colocado ao centro da fachada principal, um secundário no canto esquerdo, que dá acesso a uma segunda escada, e um terceiro e quarto (de provável adição posterior) posicionados na fachada lateral da Rua do Sol.

Um de seus atributos, o porão alto, é colocado por Reis Filho, em análise mais dedicada às residências, como de surgimento na segunda metade do século XIX. O arquiteto faz esboços das mudanças notadas nessa tipologia de uso, com o desenho de porão alto parecendo-se com a extremidade da esquerda da fachada frontal do Liceu. Tratava-se de uma estratégia para soltar o piso nobre do solo protegendo-o da umidade da rua.

Figura 17 - Desenho de casa com porão alto

Fonte: Quadro da Arquitetura no Brasil, p.47

**Figura 18** - Fotografia da relação de porão alto

Fonte: Autora, 2024

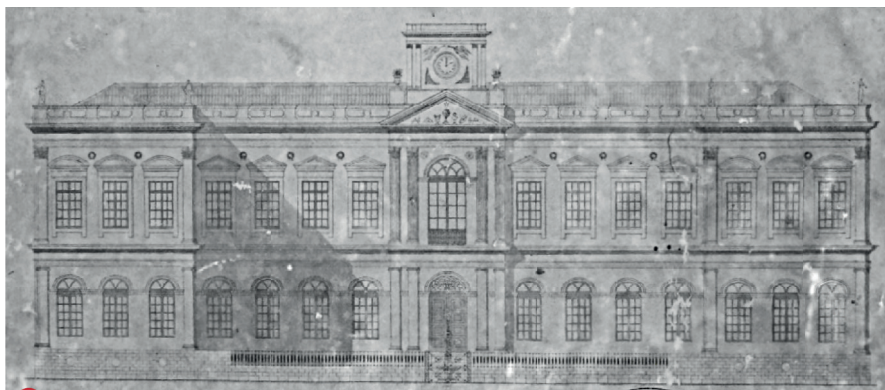


Quanto à análise das plantas originais, Passos (2014) encontrou quatro versões do projeto, o que merece destaque, tendo em vista que a ideia inicial difere bastante da versão final projetada e depois executada. Em um **primeiro momento** Magalhães propõe uma edificação já definida em três blocos, mas de dois pavimentos acrescidos de um porão baixo. Há uma mescla de esquadrias de vergas em arco pleno no primeiro pavimento e em verga reta e arquitrave no segundo, além de pórtico central ladeado por colunas duplas e relógio central no topo. Tais elementos centrais se repetem na **segunda versão**, única encontrada sem data, que já apresenta uma escala bastante reduzida, desenvolvida em um único pavimento nobre, talvez já pensando-se na redução de custos. Numa **terceira proposta**, de 15 de maio de 1876, a característica do porão alto aparece pela primeira vez, com suas aberturas ovaladas, elevando um pavimento nobre com aberturas em verga de arco pleno, e é repetido o destaque no eixo de simetria com o vão central marcado por dois pares de colunas, encimados com arquitrave, entablamento e relógio, com acesso por escada que se abre centralmente. Por fim, os ajustes finais são feitos na **quarta e última versão**, diferindo-se da anterior com a modificação da arquitrave na posição central, a escadaria definida em dois lances laterais e adição de vários ornatos decorativos. Contudo, ainda há, nessa última versão do projeto, propostas que não se

concretizaram ao final da construção da sede, como os dois acessos com verga em arco pleno posicionados entre os óculos ovalados nos blocos das extremidades. O panorama geral dessas alterações projetuais pode ser observado na Figura 19, que junta as versões da elevação frontal da fachada principal encontradas por Jorge Passos (2014) no acervo do Arquivo Público do Estado de Pernambuco.

Figura 19 - Versões da Elevação Frontal, Projeto do Liceu

Fonte: Jorge Passos, 2014 (Modificado⁸)



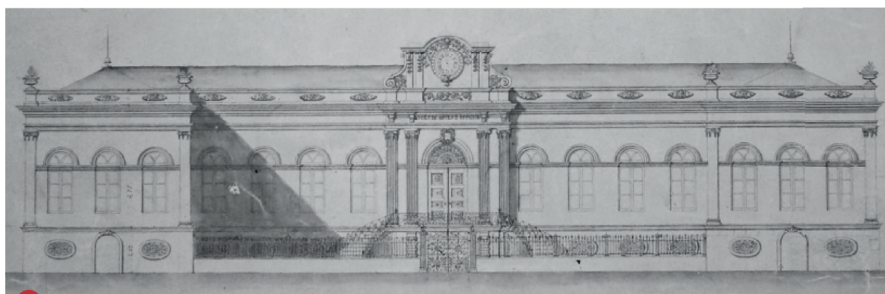
1 ELEVACÃO FRONTAL - **PRIMEIRA VERSÃO** (1871). FONTE: ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE PERNAMBUCO.



2 ELEVACÃO FRONTAL - **SEGUNDA VERSÃO** (SEM DATA). FONTE: ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE PERNAMBUCO.



3 ELEVACÃO FRONTAL - **TERCEIRA VERSÃO** (1876). FONTE: ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE PERNAMBUCO.



4 ELEVACÃO FRONTAL - **QUARTA E ÚLTIMA VERSÃO** (1877). FONTE: ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE PERNAMBUCO.

⁸ Montagem autoral feita a partir dos desenhos originais do Arquivo Público do Estado de Pernambuco, modificados para maior legibilidade, encontrados na fonte: PASSOS, 2014.

LINHA DO TEMPO

1840

1841 A FUNDAÇÃO DA SOCIEDADE

Sociedade das Artes Mecânicas, depois dos Artistas Mecânicos e Liberais.

1871 ÍNICIO DA CONSTRUÇÃO DA SEDE

Projeto de José Tibúrcio Pereira Magalhães.

1880 INAUGURAÇÃO DO LICEU

Em célebre festa no dia 21 de novembro.



Fonte: Santos, Paulo da Silva, 2022



Fonte: UNICAP, 2014

1972 ABERTO PROCESSO FEDERAL

Gilberto Freyre dá início ao Processo 862-T-72, que acaba por indeferido em 2021.

1994 TOMBAMENTO ESTADUAL

FUNDARPE o tomba pelo Processo 2.202/91.



Fonte: Passos, 2014

Fonte: FUNDARPE, 2024 (Fotografado)



2014 PROJETO DE RESTAURO

Desenvolvido por Jorge Passos Arquitetura e Restauro.

2019 PROPOSTA DO L.I.C.E.U.

Laboratório de Inovação, Criatividade e Empreendedorismo da UNICAP.

2020 APOIO NA PANDEMIA

Momento de acolhimento, solidariedade e doações, organizado pela UNICAP.



Fonte: Portal UNICAP, 2020

2025



Fonte: Recife Anticamente



Fonte: FUNDAJ



Fonte: Museu da Cidade do Recife



DEFESA PASSIVA ANTI-AÉREA 1940s

Imóvel funciona como sede da organização na primeira metade da década de 1940.

ENCERRAMENTO DE ATIVIDADES 1950

DOAÇÃO DO ÍMOVEL À UNICAP 1961

Oferta de cursos técnicos em primeiro momento e funcionamento do Colégio Nóbrega a partir de 1980, escola filantrópica.



34.01(28) LICEU DE ARTES E OFÍCIOS, Recife, PE
240.52 Frontão e Tímpano.
s/d Recife, IPHAN - 1ª, 1973.
8 x 8
1251-3/73 a 1251-4/73



Fonte: IPHAN, 2024 (Fotografado)

FECHA O COLÉGIO NOBRÉGA 2006

Instituição muda de localidade.

CASACOR PERNAMBUCO 2008

Amostra de arquitetura do Grupo Abril.



Fonte: IPHAN, 2024 (Fotografado)

CASACOR



Fonte: Nicole Carruthers, 2024

1.4. O uso ao longo do tempo

Para entender o momento de abandono em que o Liceu se encontra é preciso analisar suas transformações ao longo do tempo, da inauguração às mudanças realizadas em diferentes momentos em que foi espaço de diversas práticas de ensino, de mostra de arquitetura e até de acolhimento durante a pandemia do COVID-19.

Como apresentado anteriormente, a proposta de construção de um edifício sede para o Liceu vem da busca pela democratização do ensino básico para pretos e pardos à margem da sociedade e, segundo Passos (2014, p. 8), contava com 1958 alunos em 1908, distribuídos nos cursos de português, inglês, escritura mercantil, música, química, arquitetura e outros. Fica clara a sede de conhecimento e promoção mútua de crescimento desde o início das suas aulas noturnas até o atendimento de ensino diverso para turmas de várias idades após sua ascensão, dinâmica que pode ser observada nos anexos do presente trabalho, nos quais estão expostas fotografias dos acervos encontrados em pesquisa. São amplos, inclusive, os acervos de sua história, na ligação com a Igreja São José do Ribamar e na atuação na sede. Seus sócios sempre mantiveram registros detalhados contando matrículas, exames, livros de atas, contas, mensalidades. Mas, infelizmente, em 1950, após 80 anos de funcionamento, o Liceu de Artes e Ofícios fechou suas portas após vários conflitos fiscais envolvendo dirigentes, com o prédio indo para as mãos do poder público (FIGUEREDO, 2019, p. 39).

Figura 20 - Grupo docente de professores do Liceu, 190-

Fonte: Coleção de Fotografias da Biblioteca Central da UNICAP, 2021



A partir da visita ao Museu da Cidade do Recife (MCR), no Forte das Cinco Pontas, no dia 08 de janeiro de 2025, uma nova descoberta veio à luz nessa pesquisa. Apesar de não haver dados precisos quanto ao recorte temporal exato, podendo atribuir as imagens à primeira metade da década 1940, segundo registros, o Liceu abrigou a Diretoria Regional dos Serviços de Defesa Passível Antiaérea, fato não catalogado diretamente em menção ao Liceu de Artes e Ofícios, mas percebido de modo inconfundível na iconografia encontrada.

Figura 21 - Letreiro no acesso

Fonte: Museu da Cidade do Recife



Figura 22 - Vista da sede

Fonte: Museu da Cidade do Recife



Figura 23 - Secretaria da sede

Fonte: Museu da Cidade do Recife



As imagens, que o mostram tanto externamente como internamente, apresentam sua feição e esquadrias claramente, de modo a tornar possível a correlação delas com o edifício do Liceu. Dentre elas, na descrição colocada ao lado do Livro do Tombo 01 do MCR, há menções a discursos na inauguração do prefeito Novaes Filho, prefeito do Recife entre 1937 e 1945, do major Nelson Paiva e do general Mascarenhas de Moraes, que apenas foi designado comandante da 7ª região militar (RM) em Recife em 1941, engajado nos preparativos para a Segunda Guerra Mundial, tendo assumido novo posto já em 1943, na 2ª RM, São Paulo⁹, sendo esses nomes essenciais na demarcação do recorte temporal. Por fim, mas não menos importante, foram catalogadas imagens internas da edificação em uso por essa intuição e vários posters de propaganda da defesa, destacando o fundo delas com o piso de assoalho de madeira e uma possível pintura de folhagens na parede, também vista em uma das imagens internas do Liceu do acervo da UNICAP (ver Anexo B - pág 154) que pode ainda hoje estar escondida sob camadas de tinta em alguma de suas salas, passível de restauração.

⁹ MEIRA MATTOS. O Marechal Mascarenhas de Moraes e sua época. 1983

Figura 24 - Discurso do Prefeito**Fonte:** Museu da Cidade do Recife**Figura 25** - Discurso do Major**Fonte:** Museu da Cidade do Recife**Figura 26** - Poster “O inimigo”**Fonte:** Museu da Cidade do Recife

Após 10 anos sem uso aparente, o edifício nº 281 da Praça da República foi doado à Universidade Católica de Pernambuco.

“ Em 15 de maio de 1961, através da Escritura pública de incorporação do estabelecimento de ensino, doação e compromisso, presente no livro 742, folhas 168 à 171, do 1º Tabelião Bel. Galba Marinho Pragana, a Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco transferiu por doação para a Universidade Católica de Pernambuco todo o direito, domínio, ação e posse que tinha sobre o prédio no 281, da Praça da República, inclusive os quadros que lá se encontravam, na condição da UNICAP assegurar a continuidade do ensino das Artes e Ofícios ministradas no Liceu e criar cursos (FIGUEREDO, 2019, p. 40).

Dessa maneira, a UNICAP tanto ofereceu cursos técnicos de administração e contabilidade como, a partir da década de 1980, o Liceu veio a funcionar como uma escola filantrópica, por meio de convênio da Universidade com a Secretária de Educação (PASSOS, 2014). O chamado Colégio Nóbrega atuou na edificação até o ano de 2006, quando foi transferido para outras instalações, nas proximidades da Universidade. Por um breve período após o fato, funcionou lá então um Centro de Ensino Experimental do Porto Digital, instituição comprometida com a valorização do centro do Recife, hoje ocupando diversas edificações preservadas, tanto corporativas como de entretenimento e cultura para o público geral (FIGUEREDO, 2019, p. 40).

Vale salientar que é durante o funcionamento da UNICAP no local que foi aberto o processo de tombamento pelo Estado de Pernambuco para o Liceu de Artes e Ofícios, de número 2.202/91-062, em 24 de maio de 1991, quando ele já estava sob processo de tombamento federal, solicitado por Gilberto Freyre em 1972. A solicitação do tombamento estadual ocorreu por iniciativa da FUNDARPE, ou seja, o próprio ente competente, e será abordada mais à frente, assim como o processo do IPHAN.

Dois anos após o fechamento do Colégio Nóbrega, em outubro e novembro de 2008, a Casa Cor Pernambuco, empresa do Grupo Abril, realizou uma mostra de arquitetura e interiores no prédio do Liceu de Artes e Ofícios com 41 ambientes e envolvimento de cerca de 80 arquitetos. Conforme o processo nº 01498.001283/2008-91, encontrado e fotografado por essa autora em visita à sede do IPHAN-PE no dia 16 de maio de 2024, com assunto intitulado “Imóvel situado na Praça da República nº 282, Bairro de Santo Antônio – Recife-PE/Obra irregular no Liceu de Artes e Ofício (sic)”, a iniciativa de usar o edifício do Liceu para a mostra iniciou-se de maneira incorreta, sem aviso ao IPHAN ou à UNICAP, enquanto proprietária do imóvel.

O extensivo processo encontrado no IPHAN, sobre o uso imóvel para a mostra, traz as várias idas e vindas entre organizações pela regularização da iniciativa, constando plantas do evento e memorial descritivo de cada ambiente a ser exibido e as instalações previstas para cada um, além do projeto para a bilheteria de ingressos. As obras no edifício, na época pintado de azul, foram primeiramente paralisadas pelos técnicos, e após reuniões entre os envolvidos foi estabelecido um Termo de Ajuste de Conduta (TAC), que a empresa L&M Eventos e Participações deveria seguir, constando itens a executar para viabilizar a realização do evento e para o restauro após o seu término, com indicativos de orientações específicas dadas pelo Sr. Roberto Carneiro, técnico da FUNDARPE, que especificou cuidados de conservação e escolhas de tintas a partir de prospecção estratigráfica. Observa-se que, inicialmente já era pedida a remoção da existente passarela entre edificação principal e o anexo por parte do IPHAN e FUNDARPE, mas por solicitação da própria Universidade, o pedido não se concretizou perante argumento do rompimento do fluxo entre edificações. Após os ajustes contratuais feitos e assinatura dos envolvidos, a representante do evento, Monica Ayub, sob auxílio do técnico do IPHAN Marcos Simão, deu seguimento à obra que concretizou a 12ª edição do evento, uma vez aprovada.

Já após o evento, a empresa ainda teve de cumprir requisitos previstos no TAC, para devolução do imóvel íntegro nas suas características originais e pintado conforme orientações, procedimento iniciado no início de agosto de 2008 com o desmonte das instalações da Casa Cor e acompanhamento de vistorias regulares. No encerramento do termo, um novo levantamento fotográfico foi feito com o imóvel já aparecendo pintado na cor vermelha, sob orientação da prospecção cromática que teria sido indicada pela FUNDARPE, sendo mencionado um futuro levantamento de dados a ser feito pelo curso de Arquitetura da UNICAP, como uma aula em campo.

Sobre o assunto, no Relatório Projetual de Jorge Passos (2014), algumas alterações ao prédio são atribuídas ao trabalho da mostra, como a adição de forro acartonado em alguns ambientes e a paginação em pedra cariri na entrada principal após o portão e até as escadas, onde já existiu um ladrilho hidráulico de quadriculado vermelho e branco, que pode ser evidenciado nos resquícios atuais e em imagens antigas.

Infelizmente, foi após tal mostra da Casa Cor que o prédio do Liceu ficou desocupado e iniciou seu processo de degradação física. Ao invés de servir como iniciativa para desenvolvimento de um uso permanente para usufruto do público, como vem sendo pensado em edições mais recentes da mostra, o local foi apenas desativado causando desconforto da população, que, por meio de um abaixo-assinado online, solicitou a restauração do bem tombado pela FUNDARPE, de acordo com o Jornal do Comércio, em matéria de janeiro de 2016.

Figura 27 - Matéria do Jornal do Comércio

Fonte: Acervo FUNDARPE fotografado pela autora, 2024



Algum tempo depois, começaram a surgir iniciativas para reativação do edifício histórico. Em 2014, foi elaborado um projeto de Requalificação, Conservação e Restauro do Conjunto Arquitetônico do Liceu, pensado por Jorge Passos Arquitetura e Restauro, escritório renomado e responsável por outros projetos de mesma natureza no Recife. Acontece que o ponto de partida veio da Fundação Antônio dos Santos Abranches com base em recursos do patrocínio do Fundo Pernambucano

de Incentivo à Cultura (FUNCULTURA¹⁰) área de patrimônio e linha de ação 7, com liberação de um capital de quase 800 mil reais. Sobre o estado de conservação da edificação principal, Passos escreveu:

“ O estado de conservação do edifício antigo é considerado ruim, com severa infestação dos insetos xilófagos, especialmente nas esquadrias de madeira e coberta. Vários pontos de infiltração provenientes das coberturas, calhas, topos de platibandas e superfícies horizontais - infiltrações descendentes - juntamente com as infiltrações ascendentes, por capilaridade, favorecem a cristalização dos sais solúveis presentes nos revestimentos e sistemas construtivos, que danificam as argamassas dos rebocos e alvenarias, desagregando-os. O nível do lençol freático bastante superficial atinge as alvenarias agravando o processo de degrado anteriormente relatado. As descaracterizações são marcantes em parte dos assoalhos, nos forros e na parte de eliminação das divisórias internas, cujos registros ainda podem ser vistos sobre os assoalhos. A escada de acesso ao pavimento térreo foi eliminada para inserção da passagem entre os blocos. (PASSOS, 2014, p. 30)

Surge então o último projeto pensado para o Liceu de Artes e Ofícios pela Universidade Católica, o L.I.C.E.U. - Laboratório de Inovação, Criatividade e Empreendedorismo da Universidade Católica de Pernambuco. Em entrevista concedida a Valéria Figueredo (2019), Rodrigo Pellegrino de Azevedo, Chefe de Gabinete e Membro do Conselho Gestor do L.I.C.E.U., defende o propósito de aumentar a inovação e preparar líderes para a sustentabilidade necessária no mundo globalizado, num espaço que supostamente una cultura, ensino, lazer e desenvolvimento de novos projetos. Tal concepção aparenta estar condicionada a recursos tal qual o projeto de restauro de Jorge Passos, sendo dividida em dois projetos que buscaram financiamento pela Lei Rouanet. Um primeiro projeto buscou recursos para elaboração e projetos executivos complementares, aprovado pelo Ministério da Cultura com o capital de R\$ 739.839,06 e um segundo, que seria referente à nova proposta de uso, pedia mais 15 milhões para execução do restauro e montagem da infraestrutura, motivo pelo qual a iniciativa permanece estagnada (FIGUEREDO, 2019, p. 51-52). Desde novembro de 2018 a ideia surgiu, e vem sendo elaborada em parceria com a empresa Proa Marketing Cultural, mas tendo em vista que apenas empresas

¹⁰ O Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (FUNCULTURA) é o principal mecanismo de fomento e difusão da produção cultural no Estado, e está inserido no Sistema de Incentivo à Cultura (SIC-PE). Ele lança editais de seleção pública anualmente, apoiando o desenvolvimento da cultura local por meio do financiamento de projetos em diversas áreas culturais, com modelo de gestão compartilhada entre o governo e a sociedade civil (FUNCULTURA. Disponível em <

de grande porte costumam patrocinar tais empreendimentos, nos quais é necessário um grande poder de investimento e não há uma alta expectativa de retorno. Sem patrocinador, o projeto não se viabiliza e o antigo Liceu é deixado à ação do tempo. Cabe ainda questionar, seria essa a melhor proposta para o uso daquele espaço?

De fato, é uma proposta bastante benéfica em seu objetivo de educar e propor soluções ambientais sustentáveis, entretanto, é deveras ambiciosa em termos de custo. Apesar de ter hoje uma posição clara do que deveria ser o novo uso do Liceu, a UNICAP como entidade responsável pela salvaguarda de um patrimônio tão rico não conseguiu viabilizar o uso e a conservação do conjunto edificado. É possível apontar que falta planejamento estratégico, de modo que a idealização não é suficiente. Pelo contrário, ideal seria se a instituição propusesse alternativas a partir de uma análise bem estruturada, que melhor contemplasse a estratégia necessária com patrocinadores para tornar-se um novo uso viável, algo que o atual projeto, já 6 anos após sua inicial concepção, não aparenta ser.

Nos últimos tempos, durante o período conturbado que foi a pandemia, o antigo prédio serviu brevemente como ponto de apoio e solidariedade por parte de voluntários, incluindo alunos e professores da Universidade Católica de Pernambuco, de acordo com notícia divulgada no portal da UNICAP, em 8 de junho de 2020, que segue tendo sua proprietária legal. A ação contou com orientações, doação de roupas e itens de higiene pessoal, além de oferta de banhos, lavanderia e cortes de cabelo.

Figura 28 - Matéria sobre solidariedade na pandemia, 08 de junho de 2020

Fonte: Portal UNICAP, 2020



Infelizmente, no contexto atual, à espera de recursos e movimentação das entidades responsáveis, o Liceu fica à mercê da ação do tempo, o revestimento pictórico na coloração vermelha original que já foi refeita pela Casa Cor está cada vez mais desgastada, há grafismos em diversos trechos da fachada, lacunas e desprendimento das superfícies de revestimento e a presença de vegetação, que cresce de forma desordenada. Algo que não se justifica em um local tão privilegiado de cultura e história, frequentado diariamente por um alto número de pessoas e parte de um dos cartões postais da nossa cidade.

No decorrer deste trabalho, diante da pressão que a população vem colocando ao longo dos anos, de modo presencial e *online*, a governadora Raquel Lyra veio a anunciar no dia 10 de outubro de 2024, por meio de suas redes sociais¹¹, já após o início do exercício acadêmico, a assinatura de um protocolo de intenções, junto à UNICAP, para um termo de fomento que prevê o repasse de cerca de 30 milhões de reais para o restauro do equipamento. A previsão de novas obras, em um primeiro momento sem data divulgada, pretende, de acordo com a fala da governadora, seguir um caminho ainda diferente do L.I.C.E.U. previsto pela Universidade em parceria com a Proa Marketing, de uma Escola Técnica Estadual (ETE), assim como ocorreu em outros bens patrimoniais, a exemplo da antiga Fábrica Othon Bezerra de Mello. Na proposta, de toda maneira, é prevista a reforma do anexo atual não característico junto a obra na sede do antigo Liceu de Artes e Ofícios. Uma iniciativa prevista junto à outros conjuntos arquitetônicos, com o restauro também da Fábrica do Tacaruna e as reformas do Cais do Sertão e do Centro Artesanato de Pernambuco, entre outros. Ressaltando, desse modo, uma multiplicidade de focos, que pode vir atrapalhar a execução eficiente da proposta em tempo rápido, como previsto e notado pela população no histórico do compromisso governamental, mas é claro que, para essa autora, a concretização de tal projeto seria benéfica para população e motivo de felicidade para muitos. Dessa maneira, torna-se importante colocar que em março de 2025, mês de finalização desse trabalho, o lote do Liceu já se encontra fechado com tapume de obra, e segundo informação da FUNDARPE, a obra irá começar no final do mês.

¹¹ Disponível em < <https://www.instagram.com/reel/DA8wkr-OQyH/?igsh=c2J1enpmZHI1N2l3>>. Acesso em 11 de Janeiro

Figura 29 - Manchete do Diário Oficial de Pernambuco, 11 de outubro de 2024
Fonte: Jusbrasil (2024)



Figura 30 - Liceu com tapume de obra
Fonte: Autora, 2025



Figura 31: Trecho do Mapa de Douglas Fox Ampliado

Fonte: Encontrado no Museu da Cidade do Recife e fotografado pela autora, 2025



1.5. A investigação de um anexo

Na investigação das diversas fontes e pesquisa iconográfica realizada, pode-se identificar, ainda, os acréscimos feitos posteriormente à inauguração do Liceu, como a construção de um prédio das oficinas, datado de 1886. Tal acréscimo não estava previsto no projeto original de José Tibúrcio de Magalhães e provavelmente foi desenvolvido depois para atender às aulas em madeira de marcenaria e carpintaria, sendo mencionado mesmo como um “galpão na ala posterior” por Santos e Silva (2022).

Figura 32 - Prédio “Oficinas do Liceu 1886”

Fonte: Coleção de Fotografias da Biblioteca Central da UNICAP, localizado no livro Catálogo das coleções fotográficas da Universidade Católica de Pernambuco: acervo do Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco¹²



O mesmo edifício aparece em outros registros fotográficos, como nas Figuras 31 e 32, parte de uma coleção de postais, completa no **ANEXO A - COLEÇÃO DE POSTAIS DO LICEU DE ARTES E OFÍCIOS** (p. 154) que mostra alunos em atividades curriculares da instituição, de uma coleção de postais do acervo da Biblioteca Central da UNICAP. Pode-se notar o volume, externamente e internamente, como era

¹² Disponível em: <<https://porto.unicap.br/acervo/246535>>. Acesso em 04 Jan 2025

utilizado pelo corpo estudantil. No primeiro caso aparecendo ao fundo de uma cena de “Alunos em Recreio”, e no segundo em uso interno como “Secção de Artefatos de Madeira do CURSO PROFISSIONAL, em pleno funcionamento, dirigida pelos mestres Vicente Sacramento e João Gomes da Silva”¹³.

Figura 33 - “Alunos em Recreio”

Fonte: Acervo da Unicap

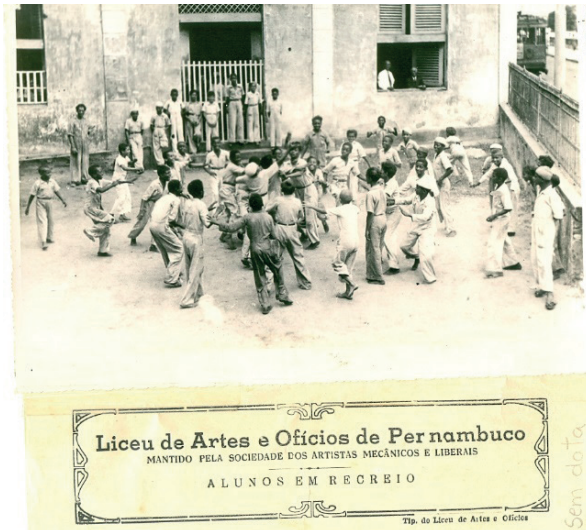


Figura 34 - “Secção de Artefatos de Madeira”

Fonte: Acervo da Unicap



Cartograficamente é possível notar, ainda, que a área mostrada sequer fazia parte inicialmente do lote do Liceu. Há uma mudança no registro, primeiramente da planta de locação do palacete (Figura 35), do projeto de Magalhães de 1877, que mostra um edifício vizinho de formato retangular em lote separado da sede, e posteriormente nos mapas da cidade de Douglas Fox (Figura 31 e 36), que mostram um prédio vizinho longilíneo já incorporado ao terreno do Liceu, além da chamada “Travessa José do Rego”, via hoje ocupada pelo acesso do estacionamento da Caixa Econômica Federal (PASSOS, 2014) na parte posterior ao edifício do Liceu.

Figura 35 – Trecho da Planta de Locação do Palacete do Liceu de 1877

Fonte: Passos, 2014, Arquivo Público do Estado de Pernambuco

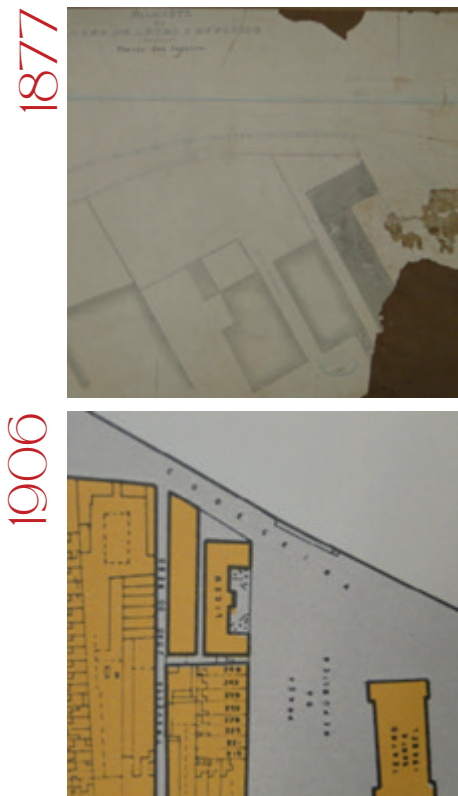


Figura 36 – Trecho do Mapa de Douglas Fox (1906 /1907)

Fonte: Passos, 2014, Atlas Histórico e Cartográfico do Recife.

¹³ Textos extraídos dos postais mostrados no ANEXO A.

Em algum momento desconhecido, o Prédio das Oficinas deixou de existir. Não foram encontrados muitos dados que apontem uma data exata. Foram encontradas imagens do acervo da Biblioteca Central da UNICAP que indicam a ocorrência de um incêndio, também mencionado nos processos de tombamento estadual e federal, como acontecimento de 1965, que apenas constata que o laudo dos bombeiros não informa o porte ou o que teria sido destruído pelo fogo.

O desaparecimento desse prédio dá lugar a uma nova construção, de data desconhecida, mas apontada como acontecimento entre as décadas de 1970 e de 1980, por Passos (2014), o anexo que ocupa a ala posterior do edifício histórico até hoje. Talvez esse anexo tenha ainda se aproveitado das ruínas do antigo local de oficinas, dadas as semelhanças entre as esquadrias das fotografias antigas dele e as existentes no pavimento térreo do anexo hoje, como também sugere documento do Processo 2.202/91 da FUNDARPE, em trecho apresentado a seguir, mas não é possível dizer ao certo.

“ Em relação à construção próxima ao Liceu, pode-se afirmar que se tratava de uma casa antiga, mas que com a reforma, foi totalmente descaracterizada, ganhando mais um pavimento, perdendo suas aberturas originais e o tratamento e altura primitiva da coberta, cuja platibanda atualmente está alinhada na altura da mesma que arremata a do Liceu. (Processo 2.202/91, 1991, p. 9)

Figuras 37 e 38 - Registros do Incêndio de 1965

Fonte: Acervo da Biblioteca Central da UNICAP



Figura 39 e 40 - Construção do anexo existente hoje

Fonte: Acervo da Biblioteca Central da UNICAP





Figura 41 - Foto de 1980 com anexo posterior já visível

Fonte: Passos, 2014, p.10

Foi possível encontrar apenas, em termos de desenho técnico, um projeto protocolado na Superintendência do IPHAN em Pernambuco, em visita realizada no dia 16 de maio de 2024. Trata-se de 3 pranchas (folhas 1, 2 e 5; indicando material incompleto) de Classificação 34.01 (28) e N° de Registro 1916-1, higienizadas e acondicionadas em setembro de 2006, sob o título “Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco – Praça da República, Recife: Modificação e Acréscimo”. Nesses desenhos, aparecem algumas características reconhecidas na preexistência atual, como a conexão entre edifícios, mas também se estranha certas representações feitas em linha tracejada da própria edificação principal, ou mesmo a aparência dela e do anexo em elevação da fachada lateral da Rua do Sol.

Figuras 42 e 43 - Plantas do Pavimento Térreo e Superior “Modificação e Acréscimo”

Fonte: Acervo do IPHAN PE, Fotografado em Abril 2024

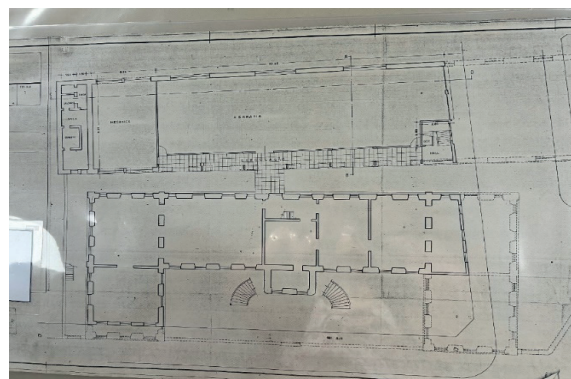
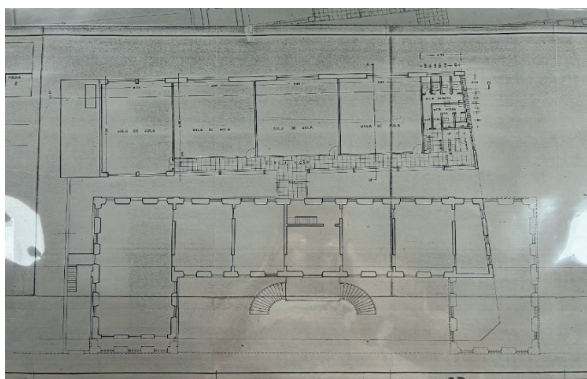
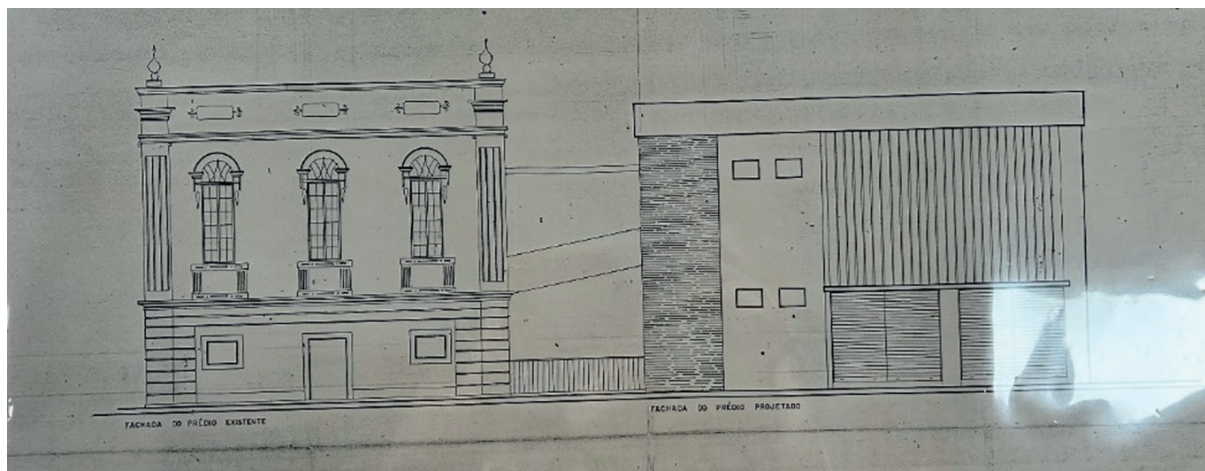


Figura 44 - Elevação da Fachada Lateral “Modificação e Acréscimo**Fonte:** Acervo do IPHAN PE, Fotografado em Abril 2024

Parece haver, de modo geral, mais incertezas do que clarezas sobre a construção do anexo existente, mas há um consenso de que “somente a partir de 1961, quando o edifício, com todos os seus bens, (sic) foram cedidos à UNICAP, o edifício sofreu algumas alterações” (Processo 2.202/91, 1991, p. 8). São citadas possíveis novas paredes de alvenaria construídas, dividindo ambientes; divisórias de madeira no pavimento superior; e a interligação com o anexo vizinho construído na altura do primeiro pavimento, com “uma escada de cimento coberta por uma marquise cuja adaptação está muito mal solucionada” (Processo 2.202/91, 1991, p. 9), além da proximidade e alinhamento entre as edificações ser um fator criticado pela instituição.

Como parte do projeto de restauro do conjunto arquitetônico, Jorge Passos (2014), arquiteto responsável pelo projeto, destaca:



“ [...] e o segundo (Prédio do Anexo), provavelmente, construído na década de 1970, possui programa funcional distribuído em três pavimentos (térreo mais dois), abrigando: no térreo - salão de recepção foyer, salas de música, sanitários e cozinha; no primeiro e segundo pavimentos - salas de aula e sanitários. Os edifícios são ligados por uma passarela em concreto armado, no nível do primeiro pavimento, que transformou em porta uma das janelas do vão central, da fachada posterior do antigo edifício, eliminando a escada interna de acesso ao porão. (PASSOS, 2014, p. 24)

Figura 45 - Passarela de ligação entre edificações**Fonte:** Autora, 2025

Em sua proposta, Jorge Passos opta por manter o edifício anexo existente em projeto, fazendo readequações como a remoção da ligação existente, mas considerando o bom estado de conservação deste. O arquiteto pontua um sistema construtivo caracterizado pelo emprego de estrutura em pilares, vigas e lajes em concreto armado, com problemas de infiltrações na cobertura e modernizações elétricas e hidráulicas necessárias, além da adequação para acessibilidade conforme a NBR 9050 - Normas Brasileiras de Acessibilidade a Edificações, Mobiliário, Espaços e Equipamentos Urbanos. (PASSOS, 2014, p. 24).

Ainda, diante de toda iconografia encontrada, exposta em **ANEXO A - COLEÇÃO DE POSTAIS DO LICEU DE ARTES E OFÍCIOS** e **ANEXO B - OUTRAS FOTOGRAFIAS INTERNAS** ao final deste trabalho, cabe destacar que a grande maioria das fotografias internas pode ser compreendida no interior da sede. Como é o caso das Salas “João Ramos de Moura”, “Izidoro de Santa Clara”, “Manoel Gomes de Oliveira” e similares, identificadas pelo pé direito baixo, vigamento no teto e esquadrias elípticas como pertencentes ao pavimento de porão alto, ou também as das Sala de Honra e Biblioteca compreendidas no piso nobre, pelas esquadrias de verga em arco pleno e forros mais altos, muitas vezes até ornados, a exemplo da Sala de Honra com aplicações de símbolos da carpintaria no forro e na grade de entrada do estrado.

Há apenas um caso curioso catalogado no acervo da Biblioteca Central da UNICAP, que mostra o “Museu do Liceu” (ver ANEXO B – pág 154) como parte de um mezanino de outra sala. Ao observar essa imagem, notam-se esquadrias diferentes daquelas encontradas na sede ou a princípio no prédio das oficinas. Poderia ser uma catalogação errônea, não fosse por descobertas mostradas por Silva e Santos (2022, p. 16-17), que destacam a vontade de manter um local como esse na instituição por parte de um de seus docentes.

“ Em 1900, anos antes do registro da Figura 05, o museu do Liceu de Artes e Ofícios esteve sob a administração de Telles Júnior, artista plástico e professor do liceu que disputara as eleições daquele ano (Souza, 2018). Segundo ele, o museu deveria empregar esforços para adquirir um acervo rico de produtos artísticos e industriais, da parte entomológica, ou seja, das coleções de insetos (armazenados, ordenados e preservados), da parte de espécimes mortos, além de adquirir uma boa quantidade de objetos minerais para estudo, que requeriam despesas de conservação constantes e um profissional encarregado de seus cuidados. Para o diretor da SAML, se o museu contasse com rico acervo artístico-industrial, poderia substituir as oficinas e teria uma importância pedagógica sem igual, de manutenção bem menos custosa

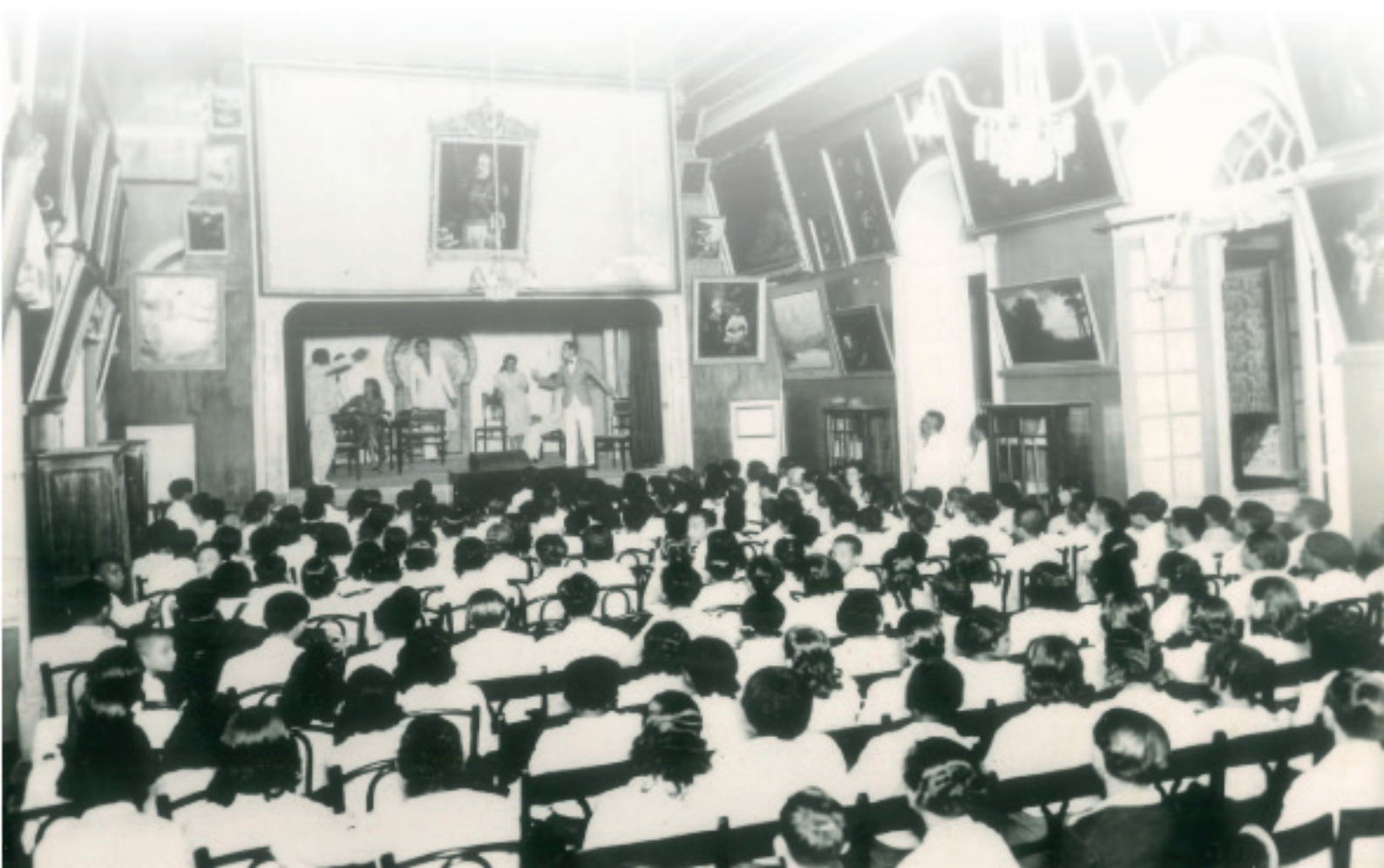
(Costa, 1900). Entre a ciência e a economia, a segunda prevaleceria. (SILVA; SANTOS. 2022. p. 17)

De toda maneira, as imagens encontradas servem para dar perspectiva para essa autora de como funcionava a dinâmica de uso do lugar, com o ensino não só primário, mas das artes e dos ofícios.

Sendo as artes ainda naquele tempo não valorizadas amplamente pela sociedade, o Liceu já apresentava a iniciativa de dar um ensino completo a seus alunos, incluindo cursos como de música e apresentações teatrais, fato muito interessante que acaba por se interligar na definição do programa, neste novo capítulo no ensino pensado no presente trabalho, exposto nos capítulos a seguir com a expansão do Conservatório Pernambucano de Música.

Figura 46 - Teatro do Liceu de Artes e Ofícios

Fonte: Acervo da Biblioteca Central da UNICAP



1.6. O processo de preservação

Para todo bem patrimonial, de cunho material, o tombamento é um instrumento jurídico de extrema importância na sua proteção a longo prazo, e para a arquitetura não é diferente. A salvaguarda a tal nível garante a preservação de conjuntos arquitetônicos enquanto parte da história viva de uma sociedade, afinal, são marcos de herança cultural que devem ser preservados e transmitidos às futuras gerações promovendo a memória coletiva, a identidade e a valorização da diversidade cultural. É frente a essa preocupação, após a publicação do Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, que foi criado o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje já renomeado e reconhecido como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

“Enquanto o Decreto de 1937 estabelece como patrimônio “o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”, o Artigo 216 da Constituição conceitua patrimônio cultural como sendo os bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”.¹⁴

A legislação de salvaguarda desses bens patrimoniais garante que estes não sejam demolidos ou desconfigurados, mesmo diante da pressão do crescimento urbano ou de interesses econômicos. Além disso, o tombamento impõe a obrigação de manutenção e conservação contínua, incentivando obras de restauro e preservação periódicas, com ajuda de incentivos financeiros e profissionais especializados.

A criação do SPHAN advinha de um movimento preocupado em valorizar símbolos de identidade nacional (VIEIRA, 2022, p. 79), perante o regime da ditadura de Getúlio Vargas, quando o foco deu-se principalmente nos centros históricos de herança colonial, entendidos como de uma legitimidade brasileira. Como apontado por Natália Vieira (2022), essa prática inicial terminaria por prejudicar a valorização de outros estilos já presentes no retrato da cidade, como o eclético identificado no Liceu, postura que contribuía para o detrimento da ampla valorização da memória. É só a partir da década de 1980 que se entende um novo momento no campo

¹⁴ Trecho do portal do IPHAN. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218>> . Acesso em 19 Mar 2025

da preservação, tendo em vista a troca de experiências e contato com teorias do panorama internacional, que dava novos indicativos de como intervir. O Brasil, enquanto país, teve uma gradual evolução no campo da preservação para passar a entender e valorizar o misto dos estilos presentes em sua história como memória coletiva, com casos de perdas significativas acontecendo no caminho por falta de proteção legal. (VIEIRA, 2022)

No caso do Liceu de Artes e Ofícios, o processo de tombamento foi instaurado pelo estado de Pernambuco, pela FUNDARPE, no ano de 1992, como exposto a seguir. A tentativa de tombamento federal, para o IPHAN, de processo longo e arrastado, foi proposta em 6 de julho de 1972 e dada como indeferida somente em 03 de outubro de 2021, em parecer técnico, assinado por Adler Homero Fonseca de Castro, sob a justificativa de ser suficiente a salvaguarda estadual e a área de entorno de outros bens tombados pelo IPHAN, como Teatro de Santa Isabel e a Praça da República (Processo de Tombamento do Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco, nº 862-T-72).

Infelizmente, na realidade do cenário patrimonial brasileiro, estar tombado em instância apenas estadual pode já ter prejudicado a salvaguarda do Liceu, ao menos no decorrer dos últimos anos. Tendo sido o estado de abandono atual dele o fator que desde o início o transformou em objeto de estudo, sem um uso que cumpra sua função social.

Diante da responsabilidade pelo imóvel hoje nas mãos da UNICAP, pode-se apontar uma falta de planejamento estratégico na questão da proposta de um novo uso para o imóvel por muito tempo. Antes da resolução pela Escola Técnica Estadual (ETE) que vai a frente, havia uma proposta e um projeto de restauro conhecida e aqui abordada, mas que até a divulgação em outubro de 2024 do Governo do Estado, via redes sociais, de que irá apoiar a iniciativa e contemplar o Liceu no plano de obras que serão iniciadas em breve, os planos da Universidade ficaram estagnados. Isso porque, talvez, grandes empresas particulares que possuem o capital necessário para patrocinar esses bens não costumam apoiar obras de grande porte sem que o bem esteja inscrito no Livro do Tombo Nacional, e até então o FUNCULTURA havia contemplado apenas o projeto de restauro do bem, mas não sua plena execução com os projetos complementares.

1.6.1. O processo federal, nº 862-T-72

Em 1972, Gilberto Freyre, enquanto Presidente do Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco, preocupado com a integridade do edifício do Liceu diante da alienação ao Instituto do Açúcar e do Alcool, enviou uma carta ao chefe do 1º Distrito do IPHAN, na qual expressa sua opinião quanto à necessidade de salvaguarda da edificação na paisagem recifense, iniciando a solicitação de tombamento federal.¹⁵

De partida, a perspectiva de tombamento era baixa, pois já havia no processo certa dificuldade por parte do corpo técnico do órgão de preservação em identificar o valor na arquitetura apresentada. Isso porque, a edificação foi caracterizada a partir de elementos que a relacionavam ao estilo eclético, à época considerado malvisto pelo SPHAN. Em trecho retirado do parecer técnico do processo fica claro:

“ Desde o início o Iphan teve relutância em ver valor no bem: já o ofício enviado pelo Chefe do 1º Distrito do IPHAN, Ayrton de Almeida Carvalho, de 12 de julho de 1972, encaminhando o processo para a área central do Iphan informava que “este 1º Distrito não vê, no edifício em questão, características que o recomendem como exemplar verdadeiramente representativo da arquitetura neoclássica” – observamos que o prédio tem características que o permitem classificar como sendo do estilo eclético e, na época, construções eclética não eram consideradas como merecedoras de tombamento (CASTRO, 2021, em Processo 862-T-32).¹⁶

Apesar de entender que a destruição do edifício seria uma perda para o conjunto da Praça da República, que nem era tombada ainda, o chefe do primeiro distrito do IPHAN, Ayrton de Almeida Carvalho, apenas não se opôs ao tombamento, mas não o defendeu (CASTRO, 2021, em Processo 862-T-32).

Em todo o processo de tombamento federal, é possível argumentar que o tempo se torna uma questão, dado que, após a solicitação e envio de um levantamento fotográfico de 16 imagens, o processo fica parado por mais de uma década. Vindo à tona novamente somente em 1983, 10 anos depois, quando, em função de pedido do secretário de cultura do Ministério da Educação e Cultura Marcos Vinícius Vilaça, o engenheiro Antônio Menezes e Cruz elabora uma documentação detalhada, em que constam informações como do incêndio ocorrido no imóvel em 1965, o destino de

¹⁵ Processo de Tombamento do Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco, nº 862-T-72.1972

¹⁶ Trecho do Parecer Técnico nº 112/2021/CGID/DEPAM, do Processo de Tombamento N° 862-T-72, Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco e Referência Proc. 01458.000092/2016-98

diversos objetos originais da Sociedade levados a outras instituições e principalmente a indicação de um tombamento estadual, apoiado depois por Ayrton Carvalho.

Relutâncias aparecem novamente por parte de outros profissionais envolvidos. Em 12 de janeiro de 1984, o arquiteto Antônio P. G. de Alcântara da Divisão de Tombamento e Conservação (DTC) do IPHAN, reconhece seu valor e importância na ambiência da Praça da República, mas defende a proteção federal apenas como de entorno com relação ao Teatro de Santa Isabel. Já a chefe da área de tombamento, Dora Alcântara, tendo em vista a descaracterização interna tratada no processo e tanto o valor próprio do Liceu, como a sua ocupação de um local significativo para o conjunto urbano, traz colocações ambíguas, referindo-se ao tombamento federal ou estadual de modo complementar à preservação municipal e depois se referindo à proposta de patrimônio estadual somente, indiretamente se colocando a favor do indeferimento do pedido federal.

“É, portanto, nossa opinião que, além da Preservação Municipal, o tombamento a nível federal ou estadual venha complementar a proteção já existente. A não prevalecer a primeira destas hipóteses, a nosso ver, deverá ser encaminhado ao Patrimônio Estadual a proposta de tombamento, a título de sugestão”¹⁷

Pela ausência de memorandos padrão, tudo indica que esse foi um dos vários processos levados ao Arquivo Central em 1991, no processo de extinção do SPHAN. Durante este intervalo temporal (1991 a 2006), quando o processo digitalizado é enviado à Superintendência de Pernambuco, acontece o tombamento a nível estadual pela FUNDARPE, indicado outras vezes como a melhor alternativa. Nesse contexto, a opinião pelo indeferimento do processo foi também apoiada por técnicos da Superintendência do IPHAN em Pernambuco: Romero de Oliveira, Marcos Simão e Renata Duarte Borba (CASTRO, 2021, em Processo 862-T-32).

Ao fim do parecer técnico que fecha o processo, em 2021, Adler Homero Fonseca de Castro, Coordenador-Geral de Identificação e Reconhecimento (CGID), expressa sua opinião encerrando o caso.

“Em síntese, não há nada que permita a avaliação do bem como podendo pertencer ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dessa forma, e em pleno acordo com todos os pareceres anteriormente citados, em especial

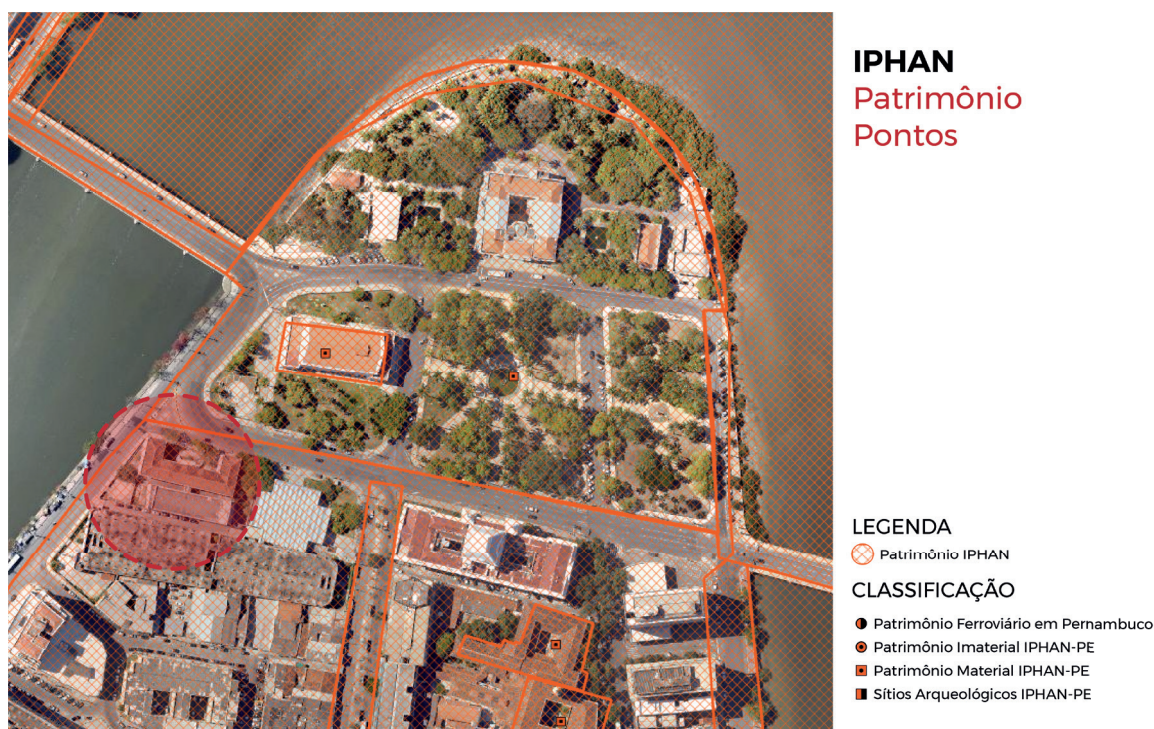
¹⁷ Informação 13/84, de 16 de janeiro de 1984, disponível no arquivo digitalizado do Processo nº 862-T-72.1972

os de Antônio de Menezes e Cruz e Marcos Simão, este último devidamente referendado pela Sr^a. Superintendente, acompanhamos a sugestão feita em todos as análises constantes do processo e **nosso parecer é que o processo seja encaminhado à Presidência do Iphan com indicação de indeferimento do pedido de tombamento nº 862-T-72, “Casa: República (praça), nº, prédio do Liceu de Artes”, localizado no município de Recife, Estado de Pernambuco. (CASTRO, 2021, em Processo 862-T-32)**

Por fim, é feita a sugestão pelo indeferimento do pedido de tombamento nº 862-T-72, sendo ele encerrado em 2021. As justificativas dadas são de que, primeiramente, não há dados de motivação histórica para salvaguarda do bem e seu acervo, visto que seus bens móveis, que poderiam vir a agregar valor, encontram-se dispersos em outras instituições. A controvérsia do estilo arquitetônico, vista como superada na atualidade, é aqui ainda relevante com relação À identificação do estilo eclético, perante o argumento do Coordenador-Geral de que “podemos dizer que, em termos da arquitetura deste estilo, o imóvel não apresenta características notáveis que pudessem justificar seu tombamento” (CASTRO, 2021, em Processo 862-T-32). Ademais, não poderia o bem ser tombado apenas tendo em vista sua relação com o Teatro, justificativa insuficiente para se tornar Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sendo indicado, desta maneira, o tombamento estadual, que ocorreu durante o processo em aberto, suficiente para o imóvel.

Figura 47 - Zoom no Mapa de Patrimônio IPHAN

Fonte: ESIG Recife, adaptado, 2024



Na Figura 47, que mostra as demarcações do IPHAN no mapa do ESIG Recife, estão demarcados os pontos de patrimônio valorados nacionalmente, dentre as proximidades do Liceu os já mencionados Teatro de Santa Isabel e Praça da República, além da Igreja e Convento de Santo Antônio. O lote correspondente ao presente trabalho é apenas visto como área de entorno e parte do conjunto do bairro de Santo Antônio com seu vizinho São José, a nível federal.

1.6.2. O processo estadual, n.º 2.202/91

Por resolução de 18 de agosto de 1992, foi declarado o tombamento do “prédio e área de terreno que lhe é diretamente conexa do Liceu de Artes e Ofícios”, após decisão do colegiado ao aprovar, unanimemente, o Parecer do Conselheiro Gilvan Lemos. No entanto, o processo deferido acabou por retornar à Fundação, enquanto deveria ter sido encaminhado ao Conselho Estadual de Cultura, para inscrição do bem no Livro do Tombo apropriado. A rotina legal foi então retomada com as devidas providências nos trâmites previstos na legislação, com o tombamento oficializado em 1994.

O parecer do processo traz um levantamento histórico contendo dados já previamente apresentados, além de uma análise das condições físicas do conjunto arquitetônico no tempo de publicação, já expondo questões que deveriam ser contempladas em um futuro trabalho de restauro (Liceu de Artes e Ofícios - Processo de Tombamento, n.º 2.201/91).

Primeiramente, o processo ressalta o mérito da Sociedade em, mesmo diante de recursos limitados, prestar serviços notáveis e de grande impacto nas grandes dificuldades encontradas pelos artistas e artífices da época merecendo até o reconhecimento por parte da Assembleia Legislativa Provincial que se voltou a dar auxílio em subvenção anual de alta quantia. Este fator levou às mudanças de estatuto e ao reconhecimento que resultou no patrocínio da Tesouraria Provincial na compra e construção do terreno do edifício, mantendo aulas de primeiras letras, gramática nacional, desenho e arquitetura, em regime sob a fiscalização do governo estadual.

Sobre a análise física trazida, é exposto primeiro o estilo enquanto forma de expressão eclética e de vínculos com o neoclassicismo francês, similar a casos como a Assembleia Legislativa

e a Casa da Cultura, antiga Casa de Detenção (Processo 2.202/91, 1991)¹⁸. A FUNDARPE não reconhece um autor, sendo José Tibúrcio de Magalhães apontado apenas por Jorge Passos em toda pesquisa bibliográfica.

Naquele período, após o incêndio mencionado de 1965, os ambientes do Liceu já se encontravam sem seu mobiliário original, com o acervo da biblioteca e do arquivo sendo encaminhados à Biblioteca Central da UNICAP; os quadros da pinacoteca que restavam foram para o Museu do Estado e para a Fundação da Escola de Belas Artes; o mobiliário antigo em estilo colonial foi doado para a Universidade; e os equipamentos da oficina para a Arquidiocese de Olinda e Recife (Processo 2.202/91, 1991, p. 10).

O processo destaca em seu parecer conclusivo os motivos que levaram ao deferimento e tombamento do bem, como a história e o empenho educacional da Sociedade, o seu local como palco de várias solenidades oficiais no passado, sua linguagem eclética como obra monumental e sua localização como parte de um dos conjuntos de interesse histórico e arquitetônico mais nobres do Recife.



“Em resumo, pode-se considerar:

O aspecto positivo, como educandário de bom nível, que contribuiu para a formação de mão de obra artístico-operária em Pernambuco;

O interesse histórico e arquitetônico do edifício em estudo, assim como do sítio em que se situa;

O fato de estar incluído no Plano de Preservação dos Sítios Históricos (PPSH) com recomendação do seu tombamento pelo Estado;

A Fundarpe, pelas considerações acima citadas, se posiciona a favor do tombamento do prédio do Liceu de Artes e Ofícios” (Processo 2.202/91, 1991, p. 21)

Em 1992, momento do tombamento e certamente de oportunidade para um restauro mais imediato, foi colocado que “o prédio do Liceu está bem conservado, apresentando apenas, nas paredes do andar térreo, marcas de umidade advindas do solo” (Processo 2.202/91, 1991, p. 10). Algo, infelizmente, não mais condizente com a

¹⁸ Informações retiradas de Documento do Processo 2.202/91 referente ao Tombamento do Liceu de Artes e Ofícios, assinado por Fernando de Barros Borba, Gerente do Departamento de Tombamento, trecho referente ao HISTÓRICO, de autoria das funcionárias da FUNDARPE Suely Maria Aguiar de Albuquerque (Arquiteta), Virgínia Pernambucano de Mello (Historiadora) e Rosa Virgínia de Sá Bonfim (Arquiteta), p. 2-5.

situação atual, 32 anos depois.

De acordo com o mapa do ESIG sobre dados da FUNDARPE, tem-se o Liceu, o Palácio do Campo das Princesas e o Palácio da Justiça como bens reconhecidos individualmente enquanto patrimônio estadual, sendo suas poligonais demarcadas conforme representação abaixo. Mas, destaca-se, no caso do Liceu de Artes e Ofícios, duas poligonais demarcadas, a primeira do seu lote em si e uma segunda, mais abrangente referente a uma suposta poligonal de entorno em estudo, abrangendo também o terreno da Caixa Econômica Federal e edifício-garagem adjacente.

Figura 48 - Zoom do Mapa Tombamento FUNDARPE

Fonte: ESIG Recife, adaptado



1.6.3. Outros processos relacionados

Vale mencionar a relação que o Liceu de Artes e Ofícios possui com outros bens patrimoniais, em especial o emblemático Teatro de Santa Isabel e a rica Praça da República. Sendo sua proximidade a eles um fator importante, uma vez que ele encontra-se em área de entorno imediato da Praça e do Teatro.

O Teatro de Santa Isabel, inscrito no Livro do Tombo N° II de Edifícios e Monumentos Isolados em 31 de outubro de 1949, pode ser considerado um dos mais notáveis exemplares da Arquitetura neoclássica nacional, tendo sido o primeiro

exemplar de Pernambuco, a partir da proposta modernizadora do Conde da Boa Vista e da mente do engenheiro francês Louis Léger Vauthier¹⁹. Inscrito como consequência do processo 401-T-1949, de maneira que tem seus valores e atributos claros, como um belo imóvel erguido pelo Império, exemplar do neoclassicismo no Brasil e iniciativa de cultura e enriquecimento da sociedade no estado.

Já no tocante à Praça da República, que engloba esses e outros edifícios históricos, como é o caso do Palácio da Justiça e o Campo das Princesas, o processo de tombamento ocorre em dois momentos. Isso porque primeiramente se inicia de maneira independente, em 1985, com o processo 1.167-T-85, mas depois é anexado como parte do processo de número 1.563-T-08, que considera a salvaguarda do conjunto de praças de Burle Marx, paisagista multitalentoso, que muito fez para o paisagismo brasileiro e valorização da nossa flora e teve forte atuação na construção de praças no Recife. O processo de tombamento dessas praças, proposto pelo Laboratório da Paisagem do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) em 2008, é extenso e detalhado, com um total de seis jardins públicos. São eles a Praça Euclides da Cunha, a Praça de Casa Forte, a Praça do Derby, a Praça da República (com o Jardim Campo das Princesas incorporado), a Praça Salgado Filho e a Praça Faria Neves.

¹⁹ Fonte: ipatrimônio. Disponível em <<https://www.ipatrimonio.org/recife-teatro-santa-isabel/#!/map=38329&loc=-8.06346813193337,-34.86003756523132,16>>. Acesso em 04 Jan 2025



CAPÍTULO 02

COMO INTERVIR NA PREEXISTÊNCIA

- 2.1. UM PANORAMA INTERNACIONAL (SÉC. XIX-XX)
- 2.2. A PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA, INTERVENÇÃO EM FOCO

CÁPITULO 02: COMO INTERVIR NA PREEXISTÊNCIA

Em um trabalho de intervenção na preexistência como este, é imprescindível traçar um estudo sobre a teoria do restauro e seus diversos autores. No campo da preservação do patrimônio, existem diversas vertentes e formas de atuação que tomam como base o pensamento crítico de alguns teóricos. Inicialmente, as discussões relativas à forma de intervir em bens patrimoniais foram conduzidas por teóricos como Viollet Le Duc, John Ruskin, Camillo Boito e Alois Riegl. As contribuições desses teóricos, assim como as Cartas Patrimoniais²⁰, servem como base para defender condutas de intervenção e restauração em edificações patrimoniais, sendo sempre uma boa proposta de projeto aquela que vem acompanhada de uma rica pesquisa histórica e arqueológica e um forte embasamento teórico. Por isso, cabe aqui tecer um breve panorama da história desse campo no contexto internacional perante o exercício projetual, se debruçando nas posturas contemporâneas de mais relevância. Os temas expostos contribuem para o trabalho, por aproximação ou afastamento, nas diretrizes e definições tomadas.

2.1. Um Panorama Internacional (séc. XIX-XX)

Primeiramente, **Viollet Le Duc** no século XIX trazia uma teoria focada no chamado “restauro estilístico”. Uma visão focada em ter um bem em estado de completude, absoluto e original, que não dependia de questões de autenticidade, pautando-se na estética como meio e fim do restauro. De maneira que, o arquiteto francês permitia considerar a adição de elementos que buscassem retornar o edifício a um estado primitivo, muitas vezes desconhecido e/ou inexistente (ALOISE, 2015).

Em contrapartida, **John Ruskin**, crítico britânico, trazia ideias a favor da autenticidade, entendendo a passagem do tempo como um fator que deveria ocorrer naturalmente e ser notado perante a arquitetura. Para ele, as ruínas de um monumento deveriam ser consolidadas como tal, de maneira a serem vistas por gerações futuras (OLIVEIRA, 2008). De modo que, suas ideias compõem uma postura de anti-restauro ou filosofia da conservação, que vê na intervenção uma falsificação e

²⁰ As chamadas cartas patrimoniais são documentos elaborados a partir de instituições ou profissionais da área com caráter “ indicativo ou, no máximo, prescritivo.; são documentos que se colocam como base deontológica para as várias profissões envolvidas na preservação, mas não são receituário de simples aplicação” (KÜHL, 2010, p. 288).

alteração na autenticidade imposta pela concepção original. Uma postura que pode ser relacionada à da intervenção de consolidação estrutural do Coliseu em Roma, feita por Raffaele Stern em 1804.

Numa espécie de equilíbrio entre as perspectivas citadas, **Camillo Boito** volta-se para a importância da pesquisa documental do bem, sendo a busca por respostas no passado o indicativo do caminho a ser traçado, na teoria do Restauro Filológico. Ele defende, ainda, a conservação acima da restauração, com a segunda opção restrita a acompanhar a composição existente, no sentido de reduzir ao máximo acréscimos e renovações, e na necessidade de diferenciá-los da preexistência, reconhecendo a importância do valor artístico face ao valor histórico (ALOISE, 2015).

Por último, **Alois Riegl** coloca-se a favor de uma análise sistematizada em duas categorias, a primeira de valores patrimoniais de rememoração, do histórico e da memória, e a segunda de valores patrimoniais de contemporaneidade, da arte relativa ao presente. Em um contraponto entre valores, ele mostra a adaptação do olhar sob cada contexto a intervir em três instâncias, da história, da estética e da prática. Sendo o valor artístico “um valor determinado no momento presente, segundo o reconhecimento da sociedade contemporânea” (RIEGL, 1987 apud VIEIRA, 2008, p. 3). Para ele, os monumentos não se limitavam ao reconhecimento enquanto obra de arte, mas se constituíam em testemunhos do tempo.

A “Teoria da Restauração” defendida por **Cesare Brandi** no campo da preservação constitui um novo capítulo ao tratar de bens patrimoniais, sendo sua tese atual até hoje. Isso porque, a teoria brandiana traz uma nova perspectiva ao tratar a matéria enquanto parte de um todo, entendido a partir da instância histórica e da instância estética como indicadores da chamada “unidade de potencial” no restauro. As questões colocadas por ele tornam-se fundamentais na elaboração conceitual do chamado “restauro crítico”, que será interpretado por Giovanni Carbonara mais à frente. (RUFINONI, 2018, p. 118).

De acordo com o artigo “Texto e Contexto: Cesare Brandi e as preexistências” (RUFINONI, 2018), seu trabalho retoma a teoria riegliana a partir de nova abordagem, reduzindo-se a duas instâncias, a da estética em primeiro lugar, e da histórica não subestimada, que considera o restauro como um ato histórico-crítico, contra a criação de falsos históricos. Na observação da obra, ele também implica vê-la como dado cultural, de sua transformação no tempo e seus aspectos formais e materiais. É

da sua teoria que se preconiza a tese de estudos de vários campos disciplinares para orientação em qualquer ato de intervir, oferecendo novos argumentos para entender os atributos patrimoniais, indo além da escala da obra arquitetônica, mas tendo o espaço externo como seu interlocutor.

“ Brandi ressalta a dupla historicidade inerente às obras artísticas: a primeira coincide com o ato da criação e se refere ao artista, a um tempo e lugar; a segunda historicidade se refere ao fato da obra incidir no presente de modo contínuo, carregando traços de uma série de momentos que se tornaram passado (RUFINONI, 2018, p. 120).

É de seus textos também que surgem preocupações a nível urbano de ações jurídicas para a salvaguarda de sítios históricos. De maneira que também pode se relacionar sua teoria às diretrizes, formuladas nos planos diretores atuais, mesmo que as Cartas Patrimoniais possuam uma ligação mais evidente com a elaboração de uma legislação rígida que protege os centros do crescimento expansivo inevitável hoje nas cidades (GRANATO et. al, 2018).

2.2. A produção contemporânea, intervenção em foco

Com foco na problemática do projeto de intervenção, em termos principalmente de adição arquitetônica perante preexistência de valor patrimonial, vale se debruçar sobre o tema “antigo-novo” na contemporaneidade. Visto na maneira poética de olhar e reinventar o lugar, na interpretação de seus valores frente ao presente e na exposição de antigos significados e criação de novos. Como coloca Fabíola Zonno, “a ‘liberdade’ artística advém de uma abordagem poética que parte e se entrelaça ao existente como condição mesma de sua própria significação.” (2018, p. 2-3). Cabe, dessa maneira, articular duas teorias contemporâneas pertinentes na atualidade, as abordagens defendidas pelo espanhol Francisco De Gracia e pelo italiano Giovanni Carbonara.

Na “teoria geral da modificação” apresentada por **Francisco De Gracia** em seu livro, por meio de uma análise ampla de exemplos, o autor traz três opções de vínculos que acabam por ser estabelecidos pelas relações na composição projetual. São eles: (i) a busca de correspondências métricas, (ii) a reiteração de recursos figurativos ou estilísticos e (iii) a homologação de opções formais diante do parentesco tipológico (ZONNO, 2018, p. 9). Ele identifica certos “padrões de atuação”, dos quais cabe destacar a chamada arquitetura contextual, condição que uma nova arquitetura deve se submeter às particularidades do lugar, numa relação de equilíbrio:

“ A arquitetura contextual seria aquela que, sem recorrer necessariamente à cópia ou a analogia demasiadamente explícita, estabelece um reconhecível **amálgama morfológico com o existente**: um tipo de simbiose quando ambas as realidades parecem se reforçar reciprocamente. Dito de outro modo: as partes disfrutam de uma **interação enriquecedora**. (DE GRACIA, 2013 p. 6 apud ZONNO, 2018, p. 9-10. Grifo autoral)

Centrado no aspecto formal da paisagem, De Gracia parece se referir a uma continuidade de significados, dentro de uma ideia de “genius loci”, da transformação do lugar perante a arquitetura de intervenção, dentro das escolhas artísticas e poéticas do exercer arquitetura, como operação contextual que vai além do desenho.

Explorando também a ideia de contexto, no livro de 2011, “*Architettura d’oggi e restauro – un confronto antico-nuovo*”, o arquiteto italiano **Giovanni Carbonara** traz sua contribuição para o campo colocando a necessidade de uma abordagem que reúna uma multidisciplinaridade de conhecimentos, para realmente contemplar na prática da arquitetura diferentes caminhos e casos. “Defende uma ‘terceira via’: “não anti-histórica como a cópia, nem a-histórica como a arquitetura gestual, mas historicamente consciente, verdadeiramente ‘crítica e criativa’” (2011, p.47, apud ZONNO, 2018, p. 11). Carbonara reconhece três fases para o exercício de projeto na intervenção, (1) o reconhecimento do existente;(2) a apropriação do mesmo por um processo empático; e (3) a produção da diferença.

Para o autor, o contraste é preferível na intervenção contemporânea, mas deve ser sempre bem embasado do estudo da preexistência. Deriva, assim, de uma relação de analogia, terminologia adotada na interpretação do arquiteto espanhol Ignasi de Solà-Morales Rubió²¹ como exercício projetual que busca dosar a semelhança e a diferença, na “interpretação dos traços dominantes do edifício antigo com o propósito de fazer eco” (CARBONARA, 2001, p.45 apud ZONNO, 2018, p. 12).

O italiano defende várias atitudes reconhecidas enquanto legítimas para a adaptação caso a caso, a depender de um posicionamento crítico, listando seis possibilidades na relação antigo-novo. Dentre elas, cabe destacar as três primeiras, (i) da autonomia e dissonância, quando a arquitetura nova é posta como diferença,

²¹ A analogia é reconhecida em Solà-Morales (2006, p.262) como a convivência entre diferença e similaridade, operação estética que é “proposta livre, arbitrária e imaginativa pela qual se procura não só reconhecer as estruturas significativas do material histórico existente, como também usá-las como marcos analógicos para a nova construção” (ZONNO, 2018, p. 13)

podendo dar a ideia de colagem na arte; (ii) da assimilação e consonância, quando o arquiteto busca criar uma analogia, preferencialmente a partir da recuperação de princípios compositivos e da técnica, ao oposto da mimese imitativa; e por fim, (iii) a postura dialética de reintegração da imagem, quando o novo é posto “à serviço do antigo”, num sentido crítico criativo e de reinterpretação (ZONNO, 2018, p.13-14). Todavia, diante de tantas nomenclaturas distintas, Zonno destaca a possibilidade de coexistência de ideias e uma multiplicidade de vias entre tradição e inovação:

“[...] é possível se reconhecer em uma única obra aspectos consonantes e dissonantes, uma vez que não só linguagem, forma e espacialidade devem ser considerados, mas também aspectos materiais e tectônicos, além da proposta de usos e de apropriação dos espaços. (ZONNO, 2018, p. 15)

Em conclusão, não há uma única abordagem a se seguir no campo da preservação, sendo a abordagem “caso a caso” considerada a mais pertinente devido à diversidade de situações encontradas. Não há de haver um único método ou resposta ao problema do artístico e contextual, mas sim modos de pensar o lugar, sua relação com a paisagem e os significados em questão, carregados pelo bem ou da pluralidade dele. São válidas as proposições a partir de suas justificativas, que podem levar a diferentes composições estéticas. A memória leva a um exercício imaginário criativo sempre abertos a novos sentidos.

“Diante dos desafios que se impõem, a arte das intervenções deve trabalhar para produzir novos significados como ressonâncias coletivas e individuais do passado no presente, e do presente como aquele que constrói diferentes olhares para o passado. (ZONNO, 2018, p. 17)

Por fim, há certos conceitos atuais, abordados desde a teoria brandiana, a destacar ao se tratar de um trabalho de intervenção: **a distinguibilidade, a mínima intervenção e a reversibilidade**. De modo que as diferenças entre o novo e o antigo devem ser imperceptíveis a distância, mas identificáveis em sua proximidade, e as modificações previstas não danosas à preexistência passíveis de reversão, na dinâmica de mudança de uso, sempre considerando a integridade e a autenticidade do bem. Não só a nível da materialidade como da imaterialidade, dos valores intangíveis a olho nu, mas percebidos na interação da sociedade com o bem, como propõe Natália Vieira (2022).

Todavia, não se pretende aqui empregar o conceito de distinguibilidade de maneira superficial, conforme crítica destacada por Csepcsényi (2020) tratando do uso retórico do termo. Ao passo que muitos profissionais hoje se utilizam dessa

palavra enquanto justificativa pontual e superficial, ao invés de um caminho seguido na intervenção, tentou-se no presente trabalho adquirir um aprofundamento teórico prévio, que vai além do entendimento de distinguibilidade enquanto puro contraste. Pretendeu-se, em toda pesquisa exposta no Capítulo 1, embasar o projeto na face histórica além da singularidade estética, levando em consideração os processos socioculturais que o envolvem e a paisagem urbana que cerca o bem. Opondo-se, dessa maneira, a uma abordagem extrema, do contraste absoluto sem relação com a funcionalidade num “discurso de intervenção que potencialmente minimiza a preexistência” (CSEPCSÉNYI, 2020). Diante das divergências encontradas, na proposta de um novo perante o construído, procurou-se seguir as linhas compositivas existentes dentro de uma perspectiva interpretativa, menos absoluta, no emprego de novos materiais e tecnologias construtivas de forma simplificada. Assim, o edifício anexo é proposto em função do imóvel histórico, para o elevar, e não o contrário, no objetivo de expor um conjunto harmonioso.

“ Não se pode negar que intervir na preexistência também é um processo criativo. Tolhê-la sumariamente com restrições conservadoras e tecnicistas, cuja origem está em processos de tombamento e valoração muito vinculados às características materiais do bem e pouco associados à sua significação, é negar sua longevidade como processo sociocultural vivo e dinâmico (CSEPCSÉNYI, 2020).

Portanto, busca-se estabelecer, conforme será exposto no Capítulo 4, referente à proposta de anteprojeto, um equilíbrio entre autenticidade e integridade. Conceitos que, conforme esclarecidos por Vieira (2008), diferenciam-se na medida em que a autenticidade trata da versão da verdade, enquanto a integridade se liga ao estado de conservação do todo e à sensação de completude percebida. A abordagem almejada na intervenção foi a de continuidade contextual, estruturada por Tiesdell, Oc e Heath (1996 apud VIEIRA, 2008), em que sem ferir a leitura patrimonial do entorno do bem, procura-se estabelecer um diálogo com a tradição arquitetônica a partir da interpretação.

Seguindo a lógica de um estudo prévio à prática da intervenção, foram buscados exemplos práticos da aplicação dentro da linha de atuação com base na arquitetura contextual, análise material e imaterial e pesquisa histórica, que pudessem conduzir o processo projetual proposto nesse trabalho acadêmico. Um exemplo de intervenção recente no contexto brasileiro, mais próximo do que se pretende propor, é o caso da Pina Contemporânea.



Figura 49 - Integração “antigo-novo” na Pina Contemporânea

Fonte: Nelson Kon, Archdaily Brasil, 2024

PINA CONTEMPORÂNEA, ARQUITETOS ASSOCIADOS

Localização: São Paulo, Brasil

Área: 6858m²

Ano: 2021

Um projeto ainda mais recente com articulação na escala urbana de preexistências é o projeto da Pina Contemporânea, um novo lugar museológico e de parque, que se integra com um entorno já estabelecido, composto, dentre outros edifícios, pela Pinacoteca de São Paulo, de intervenção de Paulo Mendes da Rocha e a Casa do Administrador do Parque.



Figura 50 - Vista de Satélite do Parque da Luz com articulação entre projetos

Fonte: Archdaily Brasil, 2024

O projeto parte do reconhecimento da escala arquitetônica dos bens tombados no lote e seus diversos momentos “desde a construção da Escola Modelo da Luz, de Ramos de Azevedo, incendiada na década de 30 e o edifício modernista construído no contexto do convênio escolar, a EEPG Prudente de Moraes” (Archdaily Brasil, 2024) preservando-os de maneira a desenvolver novas atividades dentro de um grande conjunto único.

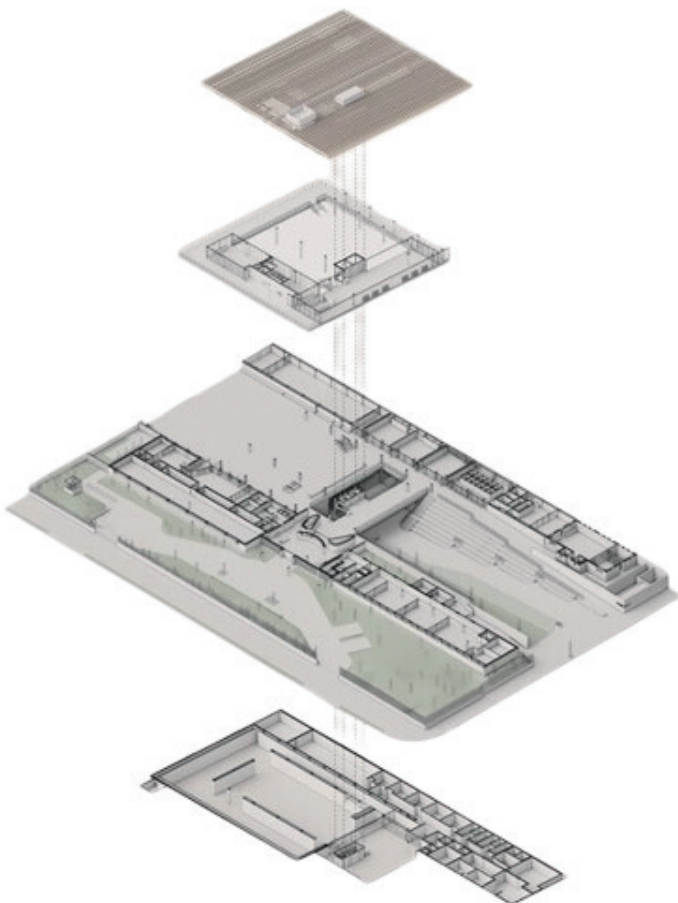
Figura 51, 52 e 53 - Fotografias Externas da Pina Contemporânea

Fonte: Manuel Sá e Nelson Kon, Archdaily Brasil



Figura 54 - Perspectiva Isométrica Explodida da Pina Contemporânea

Fonte: Archdaily Brasil, 2024



As escolhas adotadas demonstram o cuidado em várias vertentes, desde a flexibilidade, em ampliação de espaços, à integração com os espaços livres, buscando enfatizar o carácter público da edificação, sem deixar de lado a sustentabilidade, que é tão importante na atualidade. Destaca-se o protagonismo dado ao edifício tombado, com escolha de trabalhar o subsolo e respeitar a altimetria existente, junto à adoção de materiais contrastantes que ajudam a direcionar o olhar do observador. Além de um trabalho espetacular da qualidade da atmosfera e da luz como elemento intermediário entre a obra e o observador, colocado por Brandi (2019, p. 40).



CAPÍTULO 03

DEFINIÇÃO DO PROGRAMA

- 3.1. UM DIAGNÓSTICO
- 3.2. AS POSSIBILIDADES, OPORTUNIDADES E DELIMITAÇÕES
- 3.3. O CONSERVATÓRIO PERNAMBUCANO DE MÚSICA
- 3.4. REFERÊNCIAS PROJETUAIS

CÁPITULO 03: DEFINIÇÃO DO PROGRAMA

O programa vem a se definir a partir da perspectiva de aproximação da história com um olhar para o futuro. Na justificativa de que um local tão emblemático na paisagem urbana da cidade, objeto de memória das pessoas e marco na história da popularização do ensino no país, não pode deixar de cumprir sua função social. Visto isso, é preciso propor um uso que o valorize e o transforme novamente em um lugar vibrante, de arte e cultura, conectando-o com seu entorno, a atmosfera de Santo Antônio e da Praça da República e seus ícones. Desde o início, buscou-se respeitar a função original do prédio histórico, como espaço educativo e de difusão da cultura para a população.

3.1. Um Diagnóstico

Primeiramente, diante do zoneamento criado pela Lei de Parcelamento e Uso do Solo previamente exposto nesse trabalho, a Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural (DPPC), um setor da Secretaria de Planejamento Urbano (SEPLAN) do Recife, é responsável atualmente pela orientação legal e análise de projetos que compõem as Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural (ZEPH) ou são de ligação direta com os Imóveis Especiais de Preservação (IEP). A DPPC desenvolveu, dessa maneira, em 2019, um diagnóstico propositivo abordando as diferentes ZEPH da cidade e suas particularidades.

Desse modo, face às recomendações legais para a ZEPH-10, dos bairros de Santo Antônio e São José, é de suma importância levar em consideração as medidas indicadas no diagnóstico para o desenvolvimento da proposta. Ainda, para além do atual diagnóstico, foi também adotado como referência o Plano de Preservação dos Sítios Históricos da Região Metropolitana do Recife (PPSR/RMR), de 1978, que já expunha colocações significativas como:

“ O Bairro de Santo Antônio, por sua vez pouco possui do seu traçado primitivo; conserva alguns conjuntos homogêneos de edificações e vários monumentos isolados. O tráfego intenso de veículos pesados, nas estreitas ruas do bairro é um dos problemas principais, assim como o estacionamento que ocupa a maioria dos pátios das igrejas, em detrimento do valor ambiental e da beleza desses lugares. (FIDEM, 1978, p. 185 apud DPPC, 2019, p. 136)

A DPPC, no diagnóstico elaborado em 2019, faz uma análise, por meio de mapas e gráficos, de todo o conjunto edificado, com algumas classificações quanto ao lote a ser observado. Sobre o imóvel que é objeto deste trabalho, foram identificados

os seguintes dados, a partir da leitura dos mapas e gráficos expostos:

ÉPOCA DE OCUPAÇÃO | **Séc XIX**

ALTERAÇÕES NO PARCELAMENTO DO SOLO | **Sem modificação**, assim como mais de 90% da SPR-1 e quase 60% da ZEPH-10

TIPOLOGIA | **Casarão**

TENDÊNCIAS ESTILÍSTICAS | **Eclético**, assim como cerca de 30% da SPR-1 e cerca de 15% da ZEPH-10

GABARITO | **3-4 Pavimentos**

USO | **Sem uso**, assim como mais de 10% de Santo Antônio e cerca de 30% da SPR-1

ESTADO DE PRESERVAÇÃO | **Preservado**, assim como 10% da ZEPH-10 e 57,69% da SPR-1

ESTADO DE CONSERVAÇÃO | **Regular**, assim como 54,07% da ZEPH-10 e mais de 30% da SPR-1

Chama atenção o fato de que lote do Liceu é o único em toda a ZEPH-10 a ser marcado na tipologia de casarão, ao passo que os outros imóveis da Praça da República são considerados palacetes, e muitos outros lotes abrigam sobrados. Além disso, pode-se perceber como a classificação em 3-4 pavimentos parece estranha, mas ocorre devido ao anexo da edificação principal, que possui somente possui térreo e primeiro andar. Por fim, em termos comparativos, nota-se no SPR-1, ao qual o imóvel pertence, um baixo índice de modificações no parcelamento do solo, ao passo que a ZEPH-10 como um todo foi bastante modificada. Verifica-se uma coexistência de estilos, dentre os quais: exemplares do barroco, do classicismo, do ecletismo e do movimento moderno, além de uma concentração de usos institucionais e culturais, diante de outros exemplos de serviços, religião e estacionamentos, com estados de preservação e conservação em sua maioria íntegros, variando de bom a regular.

Mais uma vez, é destacada a importância dos espaços públicos para essa área, dentre muitas praças e pátios. Em particular, sobre a Praça da República, a DPPC reconhece a relação com o rio Capibaribe na experiência do lugar e menciona

o menor fluxo de pessoas presentes nos espaços livres das extremidades da Ilha Antônio Vaz, da praça e do Forte das Cinco Pontas. Sobre os atributos dos bairros de Santo Antônio e São José, a diretoria apresenta:

“ A partir do diagnóstico do PPSH/RMR, é possível inferir que os principais atributos valorados inicialmente para a ZEPH-10 são os diversos conjuntos arquitetônicos representativos dos diferentes momentos de ocupação de Santo Antônio e São José, assim como o traçado urbano que remete até o século XVII. O diagnóstico enfatiza também o valor ambiental e a beleza dos pátios das igrejas, assim como a grande presença de monumentos, muitos dos quais tombados em nível federal. (DPPC, 2019, p.155)

Perante o exercício de projetar na SPR-1, talvez a parte mais importante do documento em questão são os requisitos especiais apresentados. Primeiramente, a nível urbano, algumas colocações são feitas pela PPSH/RMR, como a melhoria da infraestrutura básica, salubridade e habitabilidade das edificações; o disciplinamento do tráfego de veículos individuais e/ou de carga (além da proibição ou retirada de estacionamentos em localidades valoradas específicas); o controle do comércio ambulante e a implantação de mobiliário urbano. Questões que, de modo geral, devem ser consideradas na compreensão da influência de uma intervenção arquitetônica na localidade.

Já com base no Decreto N° 11.692/1980, exposto no diagnóstico da DPPC, e requisitos atuais vigentes, há preocupações a nível arquitetônico a considerar. Em especial, é colocada a análise específica caso a caso por parte do órgão competente, seja para restauro do imóvel, manutenção ou compatibilização com conjuntos do sítio, como o caso da edificação anexa ao Liceu atualmente, “sendo permitida a demolição dos imóveis cujas características não condizem com o sítio, ficando o parecer final a critério da CCU (Comissão de Controle Urbanístico)” (DPPC, 2019, p. 152). Os seguintes trechos do Art. 5° do Decreto, chamam atenção pela relevância quanto a temática e linha de abordagem escolhida:

“ Quanto às obras novas estas deverão se integrar ao conjunto nos aspectos de volumetria, implantação no terreno, forma e intensidade de ocupação do terreno, tipo e inclinação de cobertura, materiais de revestimento externo, inclusive esquadrias e respeitarão nas fachadas a relação cheios/vazios para abertura de vãos. (Art.5° §1°)

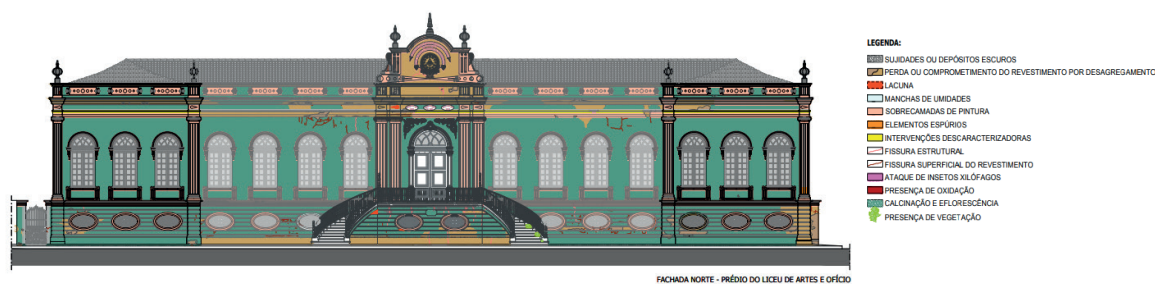
Internamente os edifícios podem sofrer modificações, desde que não provoquem alterações no seu aspecto externo, podendo ser analisados em condições especiais e relação as Leis n° 7427/61 e 14117/80.(Art. 5° §2°)

Sendo assim, é importante para o processo criativo, claramente, se comunicar com a preexistência em seus diversos aspectos, tanto compositivos como da tessitura do invólucro. Além de, na mudança de uso, ter a escolha de um programa que se adeque às condições da edificação histórica, podendo alterá-la internamente, desde que considerado o princípio da reversibilidade.

A partir dessa reflexão, cabe analisar a tessitura da edificação tombada e expor suas patologias atuais, em complemento e atualização do mapeamento feito por Passos em 2014. O Mapa de Danos é um exercício do projeto de restauro que tem como objetivo identificar e demarcar em meio gráfico todas as patologias encontradas em um imóvel histórico, desde modificações realizadas de acréscimos ou perdas, a partir de problemáticas relacionadas a fissuras, corrosões, crescimento de vegetação, proliferação de insetos xilófagos, entre outros (VALADARES, 2017). Dessa maneira, aqui serão expostos os dados trazidos no extenso relatório composto pela equipe de arquitetura responsável pelo restauro em 2014, consultado no arquivo da FUNDARPE, e a atualização de algumas das patologias do Liceu por meio de levantamento fotográfico, tendo em vista uma janela de mais de 10 anos entre a prévia análise e o estado em que se encontra, diante do abandono do imóvel e consequente não ocorrência de manutenções periódicas, inerentes a um bem material em uso.

Figura 55 - Mapa de Danos da Fachada Principal, 2014

Fonte: Passos, 2014



Em 2014, o estado de conservação retratado já era ruim, com relatos de infestações de insetos e pontos de infiltração relacionados a alterações feitas na cobertura, que acabam por favorecer “a cristalização dos sais solúveis presentes nos revestimentos e sistema construtivo, que danificam as argamassas dos rebocos e alvenarias, desagregando-os” (PASSOS, 2014, p.30). Ao passo que alguns ambientes ainda preservam sua integridade espacial, a exemplo dos blocos das extremidades (Salão de Honra e Sala Pedro II), muitos outros apresentam modificações, como a remoção de divisórias internas de tabique, percebidas na marcação de assoalhos e na

fotografia da sala de pintura do acervo da UNICAP (Figura 57).

Figura 56 - Marcação de divisória no piso

Fonte: Passos, 2014, p. 36



Figura 57 - Sala de Pintura

Fonte: Acervo UNICAP



Figura 58 - Recorte da planta original com localização de escada

Fonte: Passos, 2014, p. 51

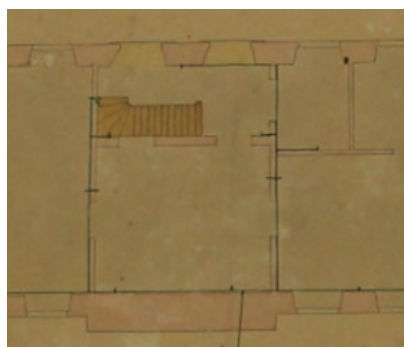


Figura 59 - Fotografia da Marcação da escada no vigamento do assoalho

Fonte: Passos, 2014, p. 51



Uma lacuna que precisa ser destacada quanto ao imóvel em sua existência prévia ao anexo atual, é a remoção da escada que um dia existiu entre pavimentos, referente à implantação da passarela, “A escada de acesso ao pavimento térreo foi eliminada para inserção da passagem entre os blocos” (PASSOS, 2014, p. 30), sendo sua preexistência percebida nas imagens de Passos (Figura 59) e nas plantas originais do arquivo público do estado, do projeto de José Tibúrcio de Magalhães (Figura 58).

Tratando primeiramente das fachadas, e dos danos que podem ser percebidos nas visitas ao objeto de intervenção, percebe-se danos agregados da passagem do tempo. O grafismo principalmente, em comparação a 2014, quando a pintura em vermelho feita pela Casa Cor ainda não havia desbotado severamente como hoje, é um dano que pode ser percebido em diversas faixas e tamanhos pelo edifício, tanto na sua face frontal como na lateral.

Figura 60 - Fotografia da Fachada em 2014**Fonte:** Passos, 2014, p. 30**Figura 61** - Fotografia da Fachada em 2024**Fonte:** Autora, 2024

A presença de sujidades e depósitos escuros apenas se intensificou com o passar dos anos. Assim como o comprometimento da alvenaria por desagregamento, pela presença de sais solúveis, onde danos superficiais já se tornaram mais profundos, já levando à perda de revestimentos, e à supressão parcial de ornatos integrados. As fissuras, uma vez superficiais, parecem ter se propagado, o que pode estar atrelado às trepidações provocadas pelo alto tráfego de veículos nas vias que delimitam a quadra, causando o desprendimento da argamassa do substrato, bem como à ausência de manutenção periódica da edificação.

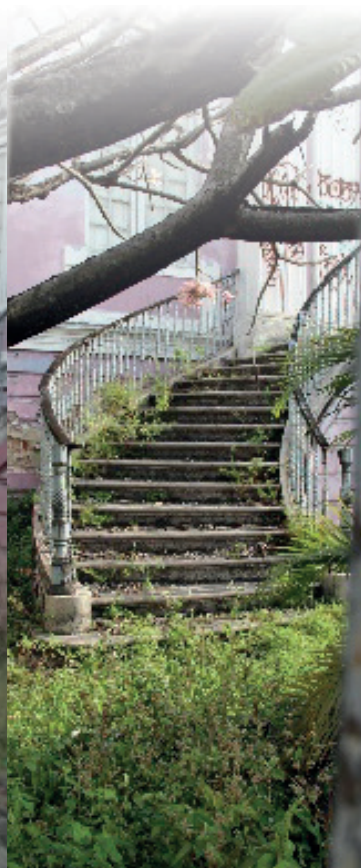
Figura 62 - Alvenaria, 2014**Fonte:** Passos, 2014, p. 47**Figura 63** - Alvenaria, 2024**Fonte:** Autora, 2024**Figura 64** - Escadaria, 2014**Fonte:** Passos, 2014, p. 41**Figura 65** - Escadaria, 2024**Fonte:** Autora, 2024



Figura 66 - Óculo, 2014

Fonte: Passos, 2014, p. 54



Figura 67 - Óculo, 2024

Fonte: Autora, 2024

Sobre a cobertura de oito águas em três blocos e em telha cerâmica tipo canal, os dados coletados são aqueles trazidos no relatório produzido por Jorge Passos, no qual são expostas modificações que alteram sua volumetria, a exemplo da criação de duas águas furtadas e a quebra da água em dois planos, se diferenciando das tesouras originais. Condições que se agregam ao dano de infiltração na própria cobertura e provocam outras patologias pelo interior do bem.

Como uma das variadas intervenções descaracterizadoras, além da cobertura, quanto ao interior, os forros, como mencionado previamente, foram modificados provavelmente pela amostra da Casa Cor 2008, compostos por gesso acartonado liso ao invés de estuque com decorações em alto-relevo, visto na iconografia encontrada.

Os pisos internos variam na espacialidade, sendo os do térreo hoje em concreto polido e os do primeiro pavimento em assoalho de madeira. Passos (2014) coloca sobre o cimentado “Certamente não é o original, vez que tais pisos, normalmente seriam em tijoleiras, pedra e/ ou ladrilho hidráulico”, mas como pode ser visto nas Figuras 72 e nos postais apresentados, as salas desse pavimento já possuíam tal característica desde o funcionamento do Liceu, sendo improvável o emprego original de outro revestimento. Já sobre o assoalho, variações podem ser percebidas entre ambientes, sendo a coloração “louro canela” inerente ao modelo original e as madeiras do tipo ipê industrializadas aplicadas mais recentemente,

Figura 68 - Água furtada, 2014

Fonte: Passos, 2014, p. 50



Figura 69 - Tesouramento, 2014

Fonte: Passos, 2014, p. 33



Figura 70 - Forro de gesso, 2014

Fonte: Passos, 2014, p. 35





Figura 71 - Sala de esculturas do Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco, 1902

Fonte: Coleção de Fotografias da Biblioteca Central da UNICAP, 2021

algo também factível pelo relatório encontrado na FUNDARPE sobre o TAC de uso pela mostra de arquitetura. Contudo, desde então, a estrutura de sustentação já foi atacada por xilófagos e desnivelada, causando deformações no piso.

Figura 72 - Salão de Honra em uso

Fonte: Acervo UNICAP



Figura 73 - Salão de Honra em 2014

Fonte: Passos, 2014, p. 35



Figuras 74, 75 e 76 - Pisos externos



Nos pisos externos, também há variadas aplicações: a pedra lioz usada na portada principal de acesso, além de nas soleiras dos vãos de janelas do primeiro pavimento; o mármore nas cores preto e branco na escada lateral; a pedra cariri no agenciamento do acesso principal, pela intervenção da Casa Cor e em área onde um dia existiu um primitivo revestimento de ladrilho hidráulico em vermelho e branco, percebido nos registros da equipe de restauro.

A água e a umidade, que são sempre fontes de vários problemas nas edificações, já haviam causado bastante estrago interno ao bem. Como a lixiviação, o transporte de sais solúveis, a criação de ambiente propício para crescimento de vegetações e o favorecimento da proliferação de “fungos e mofo que primeiro escurecem as superfícies e depois favorecem a desagregação do material” (PASSOS, 2014, p. 48)

Figura 77 - Interior das antigas Salas de Aula no porão alto

Fonte: Passos, 2014, p. 72



A guarnição do edifício é feita por esquadrias de madeira e gradis de ferro originais, com poucas descaracterizações feitas ao longo do tempo, entretanto, o estado de conservação delas já foi severamente comprometido pelo ataque de insetos e sobrecamada de pinturas, sendo os gradis ainda passíveis de reconstituição e conservação, por menor presença de sais (PASSOS, 2014). Tendo em vista a infestação de xilófagos e a sobrecamada de pinturas, tratando de madeiras, parte das esquadrias, assim como as tesouras da coberta, poderão ser restauradas ou reconstituídas, a depender do seu estado de conservação, seguindo o padrão original.

Figura 78 - Estado do Tesouramento em 2014

Fonte: Passos, 2014, p. 53



Figura 79 - Estado das esquadrias em 2014

Fonte: Passos, 2014, p. 52



Figura 80 - Elemento espúrio (tubulação) na fachada

Fonte: Passos, 2014, p. 61



Por fim, as instalações prediais foram modernizadas pela Casa Cor dentro dos padrões solicitados, sob acompanhamento do IPHAN, da FUNDARPE e da UNICAP, mas foram encontradas pela equipe de Passos com falhas de execução e suscetíveis de reparo, a exemplo dos elementos espúrios como de tubulações instaladas com saídas externas. Quanto aos danos causados pelo crescimento de microflora e da oxidação, percebeu-se, nas visitas ao local, uma piora do quadro da edificação ao longo dos últimos dez anos, tendo se agravado ainda mais a situação da fachada.

Portanto, é possível diagnosticar alguns dos danos ao edifício, sendo alguns já existentes desde 2014 e outros agravados no levantamento fotográfico realizado em 2025, mas não cabe nesse exercício acadêmico compor um novo projeto de restauro detalhado. Primeiramente, porque não se tem acesso aos processos necessários, desde o levantamento, as prospecções cromáticas, o detalhamento de ornatos e moldagem de perfis de cornijas, frisos e cimbalhas, ou as análises laboratoriais necessárias, sendo quaisquer suposições feitas sem embasamento *in loco* ou da prática de trabalho com patrimônio material. Ademais, tendo em vista que o projeto já foi feito pela equipe de Jorge Passos Arquitetura & Restauro, servindo de fonte para essa pesquisa e bússola para as decisões esclarecidas no capítulo a seguir, esse apenas haveria de ser atualizado perante sua realização, agora possível por iniciativa do Governo do Estado de Pernambuco, com novos levantamentos a serem feitos.

3.2. As possibilidades, oportunidades e delimitações

Diante de um dos primeiros conjuntos monumentais cívicos da cidade, algumas possibilidades podem ser destacadas como conexões para a proposta de um novo uso. Primeiramente, ali se encontram muitos cartórios, a Caixa Econômica Federal e o Tribunal de Justiça de Pernambuco (TJPE), podendo se justificar talvez um uso voltado para o poder judiciário, como salas de defesa ou de reunião com o apoio de um café, por exemplo. Entretanto, tal proposta não se conectaria tanto à cultura do lugar nem se aproveitaria dos atributos existentes no edifício da melhor forma, sendo logo descartada, como algo também que poderia se tornar altamente privado, sem acesso pela população geral.

É importante ressaltar que essa é uma vontade no novo projeto, a de permitir o acesso livre da população em alguns espaços, sem que esse seja o único foco do edifício, que para se manter a longo prazo precisaria de um uso mais diário do que de apenas um espaço cultural ou museológico. Tendo isso em vista, surge a ideia de manter um espaço voltado para exposição permanente, ou até itinerantes, que contem a história da Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais e do Liceu de Artes e Ofícios, sem que ela seja esquecida no futuro, independentemente do uso final escolhido.

Para a Universidade Católica de Pernambuco, que muito demorou para chegar a um uso proposto, a decisão foi de criar um Laboratório de Inovação, Criatividade e Empreendedorismo da UNICAP, como anteriormente citado, o L.I.C.E.U., em parceria com a empresa Proa Marketing Cultural e Projetos. Um uso que mais se aproxima do Porto Digital, um polo de tecnologia no bairro do Recife, e é sim interessante, mas parece se fechar a oportunidade de se conectar com o entorno de cultura de maneira mais clara e profunda.

Em ofício encontrado em contato direto com a FUNDARPE, datado de fevereiro de 2024, a empresa Proa Cultural entra em contato com a atual presidente da instituição, Renata Duarte Borba, com o intuito de obter dela o reconhecimento do edifício anexo existente como bem tombado pelo conjunto arquitetônico do Liceu. Acontece que a empresa havia recebido do Ministério da Cultura uma diligência que traz a colocação de que *“a proposta inclui obra no prédio anexo sobre o qual não está evidente se este bloco também é bem tombado em conjunto com o prédio principal do Liceu e se ele também é objeto de obra de restauro”*, evidenciando a dualidade da questão do atual anexo, visto suas características mais modernas e contrastantes com o edifício histórico. A Proa argumenta que, quando abre o processo de tombamento estadual, o então presidente Rubem de Souza Valença Filho faz menção sobre o sítio em que a sede está inserida, algo que para ela justifica o anexo como tombado no conjunto, mas que para essa autora, também pode se referir ao entorno do prédio com relação aos edifícios icônicos da Praça da República.

Ao passo que o edifício principal apresenta a riqueza arquitetônica de traços do ecletismo vinculado ao neoclassicismo francês, praticado no país durante o século XIX, seu prédio vizinho, com primeiras aparições fotográficas registradas nos anos 1980, teria sido fruto de uma reforma de uma primeira versão, de meados de

1960, identificado em mapas antigos, com acréscimo de pavimentos sem nenhum tratamento compositivo, em termos de caracterização com o imóvel, nem em fachada, ou menos em planta baixa, visto que o prédio é angulado irregularmente com relação à sede e apresenta uma escada em concreto coberta com marquise como meio de circulação entre os dois, aproveitando-se de uma esquadria do primeiro pavimento original.

As justificativas colocadas no ofício, assinado por Roberto Lemos Muniz, a fim de obter uma declaração por parte da FUNDARPE²² quanto ao tombamento do edifício anexo, carecem de argumentos pautados na salvaguarda de patrimônio arquitetônico e são vistas como vagas, não sendo dele os atributos que levaram ao tombamento do bem. Ao citar o parecer final do processo de 18 de agosto de 1992, é colocado que, ao tombar a área de terreno que é diretamente conexa do Liceu de Artes e Ofícios, seriam também protegidos “todos os elementos inseridos no interior do perímetro do terreno do Liceu”, algo que muito mais fala sobre o cuidado que deve ser tomado em áreas como esta, de Zona Especial de Patrimônio Histórico (ZEPH), com relação ao seu entorno, do que a manutenção forçada de todo e qualquer elemento presente em determinado lote.

Para essa autora, sequer cabe dizer que o anexo possui “valores arquitetônicos da arquitetura moderna” como coloca Roberto Lemos Muniz, que mais se referem às características trazidas pelo estilo internacional e dos cinco pontos de Le Corbusier²³, ou de uma adaptação no caso regional feita pela Escola Pernambucana²⁴ de Delfim Amorim e Acácio Gil Borsoi e seus discípulos, nenhum dos quais são valores encontrados na edificação anexa atual. Muito menos se justifica seu tombamento por apenas residir dentro dos limites geográficos do Liceu ou da ZEPH 10 (composta pelos bairros de Santo Antônio e São José). É sim algo que determina que todo projeto dentro de tal área pode e deve ser analisado e aprovado pelo órgão que o tomba, no

²² Ofício recebido via e-mail por Roberto Carneiro da Silva, Restaurador e Chefe da Célula de Tombamento da FUNDARPE.

²³ Os cinco pontos para uma nova arquitetura de Le Corbusier são pilotis, terraço-jardim, planta livre, fachada livre e janela em fita. Princípios aplicados inicialmente por ele na Villa Savoye, mas depois usados por muitos outros arquitetos dentro do estilo moderno, também chamado de estilo internacional (MACIEL, 2002).

²⁴ A Escola Pernambucana de Arquitetura foi um movimento que trouxe os conceitos modernos para adaptação no Nordeste, com relação ao clima e o uso de materiais locais, com elementos como os brises-soleil, as jardineiras, o peitoril ventilado, os cobogós, entre outros (MARQUES; NAVLASKY, 2011).

caso a FUNDARPE, e pela proteção federal do IPHAN pela poligonal de entorno dele, no caso do Liceu, mas isso significa em dizer que um novo projeto deve respeitar e se comunicar com os atributos do monumento objeto de intervenção, atentando-se aos conceitos trazidos por estudos contemporâneos. Entretanto, não quer dizer que está preso a replicar e dar continuidade a uma arquitetura que não dialoga com a história do monumento e não necessariamente responde à demanda de um novo uso, que mais deve se justificar nos atributos do patrimônio, como feito nessa nova proposta. Valeria apenas pautar a manutenção do atual anexo em valores de sustentabilidade de construção, visto que as condições dele permitiriam reaproveitamento, mas essa mesma questão pode ser tratada de outra forma a responder todas as demandas de um projeto complexo como este. Além de que, como exposto no capítulo 2, o atual anexo não é original do conjunto.

Figura 81 - Fotografia Panorâmica do Rio Cabibaribe mostrando anexo original

Fonte: Villa Digital, FUNDAJ



Ao contrário do que é proposto no ofício, ou mesmo no projeto de restauro e intervenção atual, há melhores formas de integrar a história com um novo uso na perspectiva de um anexo complementar e compositivo. Com isso, surge um programa de extensão do Conservatório Pernambucano de Música (CPM), como maneira de aproximar o Liceu do Teatro de Santa Isabel, que frequentemente recebe concertos da orquestra formada pelos estudantes dessa instituição de música tão importante, ainda na compatibilidade com o uso de ensino e cultura, e tem interseção com a história do conservatório há muitos anos. Não se trataria de realocar o CPM para a nova localidade no número 281 da Praça da República, e sim de o expandir, com uma nova unidade para receber a grande demanda de alunos que procura a escola.

Figura 82 - Fotografia Panorâmica do Teatro de Santa Isabel, com Praça da República e Liceu

Fonte: Villa Digital, FUNDAJ



3.3. O Conservatório Pernambucano de Música

A história do Conservatório Pernambucano de Música (CPM), que hoje já é uma grande referência na educação musical a nível nacional, começa em 1930, mais especificamente em 17 de julho, a partir de uma mobilização de Manoel Augusto, Ernani Braga e Vicente Fittipaldi, de acordo com o site do próprio CPM²⁵. Em um Recife que vibrava um novo momento cultural, com a valorização dos diversos meios de arte e cultura, esses músicos se juntaram por acreditar na necessidade de criação de uma orquestra sinfônica e conservatório musical da cidade.

Para o primeiro estatuto do conservatório, como dito na página da própria instituição, o objetivo era difundir o conhecimento musical entre as várias classes sociais, com cursos teóricos e práticos, sendo as disciplinas teóricas, de canto coral e harmonia, ministradas coletivamente e as disciplinas de instrumento e canto lecionadas individualmente. Desde o início, há uma conexão pertinente com a Praça da República e o imponente Teatro de Santa Isabel, pois, como relatado no site do CPM, as audições dos alunos aconteciam sempre no Teatro, que ficava lotado de interessados nas vagas para aprender.

Nos anos seguintes, o cenário da cidade crescia para jovens músicos formados ali, que usufruíam de oportunidades de atuação, desde orquestras de clubes e das emissoras de rádio, até grande evento anual que é até hoje o carnaval. Até 1960, o conservatório ainda atuava na esquina da rua do Riachuelo com a rua da União, ponto central da cidade, mas naquele ano passa a se estabelecer em um casarão na Avenida João de Barros (Conservatório Pernambucano de Música, 2016). Diante de um período em que grandes mudanças acontecem quanto ao regulamento de funcionamento da instituição, quanto aos cursos, organização de grupos, custos, administração, inscrição e admissão, sistema de ensino e emissão de diplomas. Exemplo do crescimento musical na cidade, citado pelo próprio portal do CPM, foi a formação na virada do século daquele que seria um dos melhores grupos da história da Música Brasileira, a Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco²⁶, responsável

²⁵ Informações disponíveis em <<https://www.conservatorio.pe.gov.br/historico/>>. Acesso em 04 Jan 2025

²⁶ Jarbas Maciel, Clóvis Pereira e Cussy de Almeida em concordância com Ariano Suassuna criaram a Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco, no Conservatório Pernambucano de Música, com a qual foi lançado o Movimento Armorial, um movimento artístico e cultural brasileiro que valorizava as raízes populares nordestinas. (SANTOS, 2024).

por composições únicas e puramente nordestinas.

Ao longo dos anos, o CPM passou por algumas transformações, como a reforma estrutural interna que ocorreu em 1990, atendendo aos novos desafios pedagógicos que surgiam na modernidade, sendo elaborados produtos normativos do estatuto, regimento geral e manual de organização, e ainda mais grupos viriam a ser formados, compondo o cenário musical pernambucano enquanto referências (CPM, 2016).

Com o passar dos anos, o Conservatório Pernambucano de Música tornou-se, através de parceria com a Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco, um dos Centros de Educação Profissional do Brasil na área de música pelo Ministério da Educação, se consolidando, assim, como um polo de estímulo à arte musical, atento para os avanços da tecnologia e para as relações do trabalho entre docentes e discentes (CPM, 2016). O CPM, a partir do decreto 30.362, de 17 de abril de 2007, passou a ter como missão:

“Planejar, gerir e executar políticas públicas e respectivas atividades de ensino, pesquisa, promoção e difusão da Música do Estado de Pernambuco; Objetivando a valorização da cultura, excelência na formação de profissionais e sendo agente para o desenvolvimento social através da arte musical (Conservatório Pernambucano de Música, 2016).

Evidência do sucesso do conservatório é a crescente demanda que a escola recebe, com cada vez mais alunos buscando acesso ao seu ambiente de ensino, percorrendo grandes distâncias do interior do estado para tal. Hoje, de acordo com a página da instituição, são mais de 2000 alunos e 167 professores, atuando ainda no endereço 594 da Avenida João de Barros, com edificação principal e anexo, e aulas que vão desde a iniciação na música até cursos profissionalizantes (CPM, 2016).

Ainda segundo o site do CPM (2016), os cursos ministrados são divididos em iniciação, preparatório, técnicos, livres e de educação inclusiva. De maneira que a primeira etapa varia de acordo com a idade de ingresso do estudante, podendo ter mais ou menos semestres, com aulas práticas e teóricas, que atuam como primeiro passo para aqueles que querem iniciar nos cursos regulares.

O Preparatório, como subsequente da Iniciação Musical, tem duração de dois anos, com os primeiros semestres voltados para aulas de canto coral, e o terceiro e quarto para a apreciação musical. Uma vez alcançada a etapa dos cursos técnicos

profissionalizantes, o aluno, já com um conhecimento musical prévio, passa por um processo seletivo com provas para ter aulas dentro das matrizes curriculares de arranjo e composição; canto; regência; e instrumento musical, esse último abrangendo:

SOPROS: Clarinete, Fagote, Flauta Doce, Flauta Transversa, Oboé, Saxofone, Trombone, Trompete e Tuba.

CORDAS FRICCIONADAS: Contrabaixo Acústico, Viola, Violino e Violoncelo.

CORDAS DEDILHADAS: Bandolim, Cavaquinho, Contrabaixo Elétrico, Guitarra, Viola de 10 Cordas, Violão de 7 Cordas, Violão Erudito e Violão Popular.

TECLAS: Acordeom, Cravo, Piano Erudito, Piano Popular e Teclado.

PERCUSSÃO: Bateria, Percussão Erudita e Percussão Popular.

Figura 83 - Atual Sede do CPM

Fonte: Secretaria de Educação e Esportes, 2023



Para aqueles que não pretendem seguir a carreira musical, às vezes em faixa etária mais avançada, há, ainda, os cursos livres com duração de dois anos para aperfeiçoamento do conhecimento musical. E, por fim, para o ensino voltado para pessoas com necessidades especiais, o Conservatório criou o Núcleo de Educação Musical Inclusiva – NEMUSI, com apoio pedagógico em sala de aula, para casos como hiperatividade ou transtorno de atenção, como também a iniciação musical especial para aqueles com necessidades educativas específicas, com diagnósticos como: autismo, paralisia cerebral, síndrome de down ou outras síndromes, em busca, sempre, de levar a qualidade da música para todos que precisam dela.

A demanda, que vem crescendo nos últimos anos, evidencia a necessidade de uma expansão para atender ainda mais pessoas. Com isso, surge a ideia aqui proposta de ampliar os horizontes de uma instituição tão relevante para a cidade, próxima de seu centenário, prestes a completar 95 anos, de maneira a complementar a sede existente, levando o CPM também para uma localidade vizinha ao coração da música no Recife, o Teatro de Santa Isabel, que tanto fez parte de sua história e ainda desempenha um papel importante abrigando muitos de seus concertos e audições, com uma nova unidade de expansão.

Podendo, assim, honrar também a história do Liceu de Artes e Ofícios, na proposta de um uso educacional e cultural que viria a usufruir de sua espacialidade para continuar propagando o ensino, nesse caso da música ao invés da carpintaria, para aqueles que não têm acesso a ela com facilidade. Seria uma maneira de responder à demanda de uma função social da edificação patrimonial que se encontra em estado de abandono, e, ao mesmo tempo, garantir sua estabilidade e manutenção nos próximos anos.

Para apresentar a história do lugar, seria mantido no espaço em menor escala um pequeno museu, num salão de exposições, com a história da Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais e o papel desempenhado por aquele grupo de artesãos pretos e pardos que buscou dar capacitação e espaço no mercado para a mão de obra local, tendo em vista o rico acervo encontrado nas pesquisas e também destacado por outros pesquisadores, como Marcelo Mac Cord (2009; 2017). Além disso, como maneira de inovar e dar rentabilidade à instalação da escola ali, serão criadas salas de estúdio para uso dos estudantes, mas, principalmente, para aluguel de terceiros, e, na perspectiva da criação de um novo anexo contemporâneo, uma

sala de concertos com capacidade entre 200-300 pessoas para os concertos internos necessários à formação de alunos com admissão para o público geral, sendo os maiores shows previstos para ocorrer no Teatro ao lado, reforçando a conexão entre o conjunto edificado que compõe a Praça da República.

3.4. Referências projetuais

No trabalho de propor o anteprojeto de um novo anexo contemporâneo que irá, principalmente, comportar uma sala de concertos, foram estudadas referências inovadoras e inusitadas para esse tipo de programa musical, levando consideração não só a tipologia do programa, como também sua relação com a cidade, seu entorno preexistente e as exigências acústicas para a prática musical. As referências escolhidas foram o Musiekgebouw do escritório 3xn, a Casa da Música de OMA e a Louviers Ecole de Musique de Opus 5 Architectes, apresentados a seguir.

MUZIEKGEBOUW, 3XN

Localização: Amsterdã, Holanda

Área: 15000m²

Ano: 2005

O complexo na Holanda, projetado pelo escritório 3XN, que ganhou uma competição em 1997, foi desenvolvido para comportar duas instituições de música e se tornou referência projetual ao inspirar o conceito norteador do projeto. A concepção do clube de jazz BIMhuis, em especial, chamou atenção pela maneira que se conecta com a cidade. A partir de um volume ejetado do restante do conjunto e suportado por uma estrutura metálica, que dá lugar a um espaço de apresentações em que o palco se utiliza da transparência para dar protagonismo ao centro da cidade como fundo de performances, com a aplicação de uma ampla esquadria de vidro que faz com que o ambiente relativamente pequeno (capacidade de 300 pessoas) se torne grande perante a cidade.



Figura 84 - Exterior do BIMhuis

Fonte: Autora, 2023

Figura 85 - Interior do Clube de Jazz

Fonte: BIMhuis



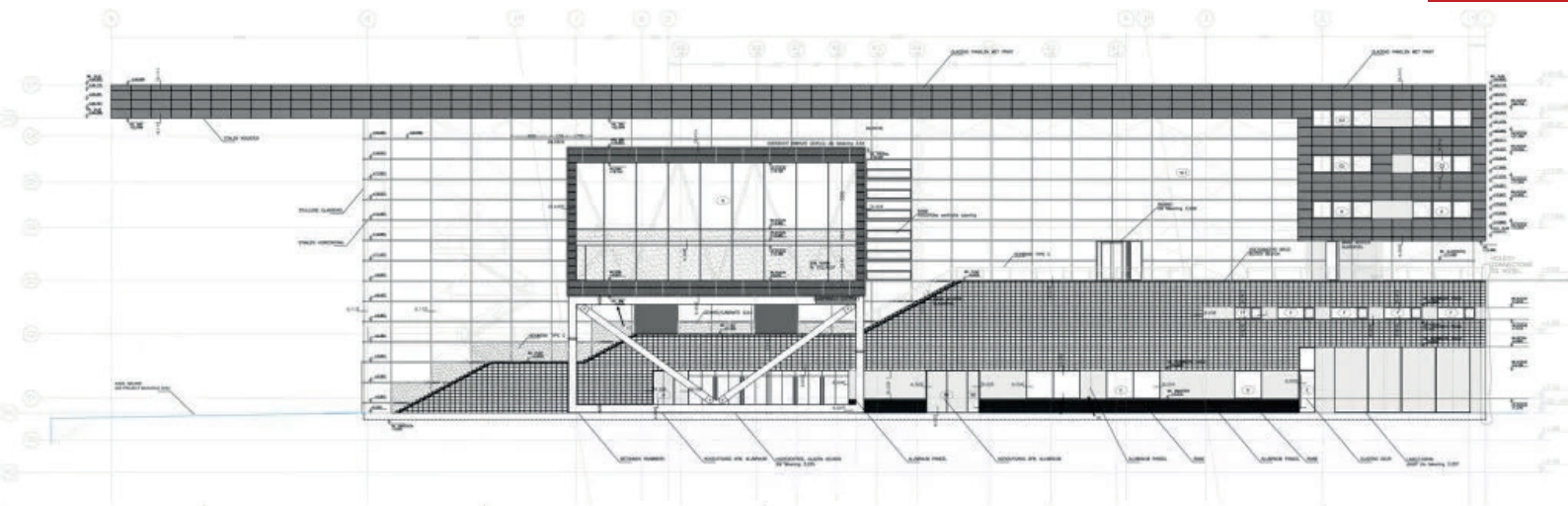


Figura 86 - Elevação do Conjunto Arquitetônico do Musiekgebouw

Fonte: Archdaily, 2009

O programa como um todo é bastante diverso e complexo. Ao mesmo tempo que foi desenvolvido internamente para um público específico, aquele interessado em ir aos concertos musicais, o Musiekgebouw se coloca também como um espaço público de extensão da cidade, sendo desenvolvido para atrair a vida urbana e permitir o livre transitar, independente da programação musical. Dessa maneira, procura dar um novo significado a uma área da cidade anteriormente não tão visitada, de margem d'água industrial. A equipe do projeto esclarece que "O complexo foi concebido como um parque urbano com uma variedade de vida pública - um lugar para todos" (3XN, tradução livre pela autora).



Figura 87 - Palco do BIMhuis

Fonte: Paul Van Riel, BIMhuis

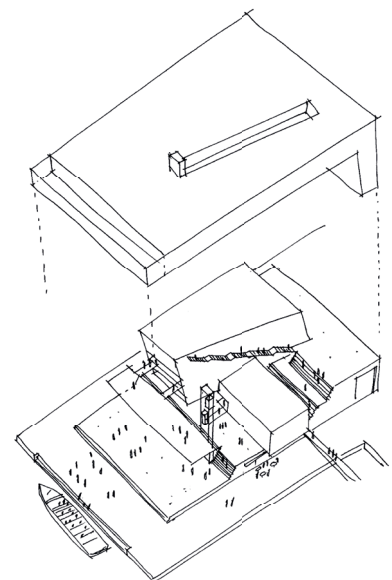


Figura 88 - Croqui esquemático do projeto do Musiekgebouw

Fonte: 3XN

Figura 89 - Fotografia do Arquitetura do Musiekgebouw

Fonte: 3XN



CASA DA MÚSICA, OMA

Localização: Porto, Portugal

Área: 22000m²

Ano: 2005

O conhecido projeto de salas de concerto na cidade do Porto inovou na concepção de programas dessa tipologia ao fugir da forma de disposição em planta da “caixa de sapatos”, sendo de importante relevância ao propor um anexo auditório. A proposta, assim como se pretende fazer, redefine a relação arquitetônica entre o interior e o exterior, trazendo o Porto como um dramático plano de fundo. Ainda que rodeada de edifícios históricos na rotunda da Boa Vista, a Casa da Música coloca-se em contraste, em respeito ao simbolismo que a rodeia, como um encontro positivo entre os modelos da cidade antiga e nova. Não há um foyer central e sim uma rota pública contínua que faz a ligação entre os espaços musicais em um funcionamento de acessos totalmente diferente.

Figura 90 - Volume da Casa da Música

Fonte: Philippe Ruault, Archdaily 2014



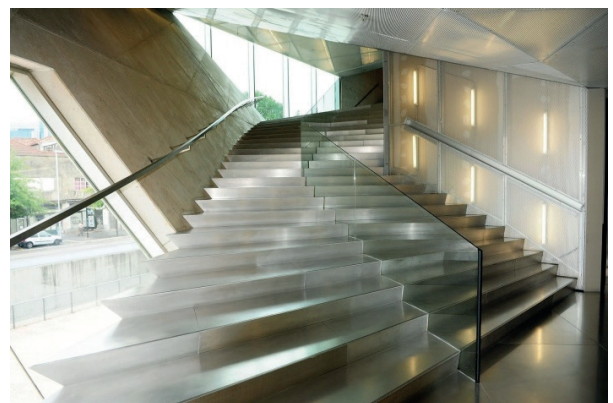
Figura 91 - Interior da Casa da Música

Fonte: Philippe Ruault, Archdaily 2014



Figura 92 - Circulação Interna da Casa da Música

Fonte: Junancy Wanderley, Vitruvius, 2010



A dinâmica criada faz com que a experiência do usuário nesse “meteoro” seja totalmente diferente de outras casas de espetáculo, se destacando com surpresas e inovações arquitetônicas por toda sua extensão e com o uso do vidro para criar permeabilidade visual tanto internamente como em relação à cidade.

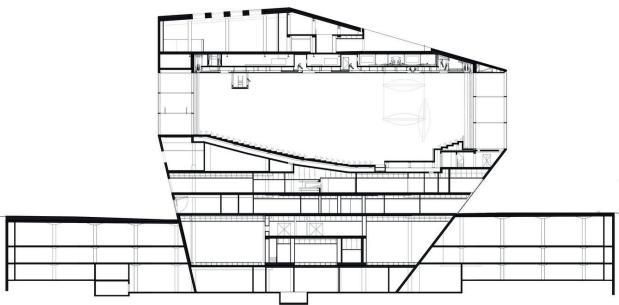


Figura 93 - Corte do projeto da Casa da Música

Fonte: OMA, Archdaily, 2014

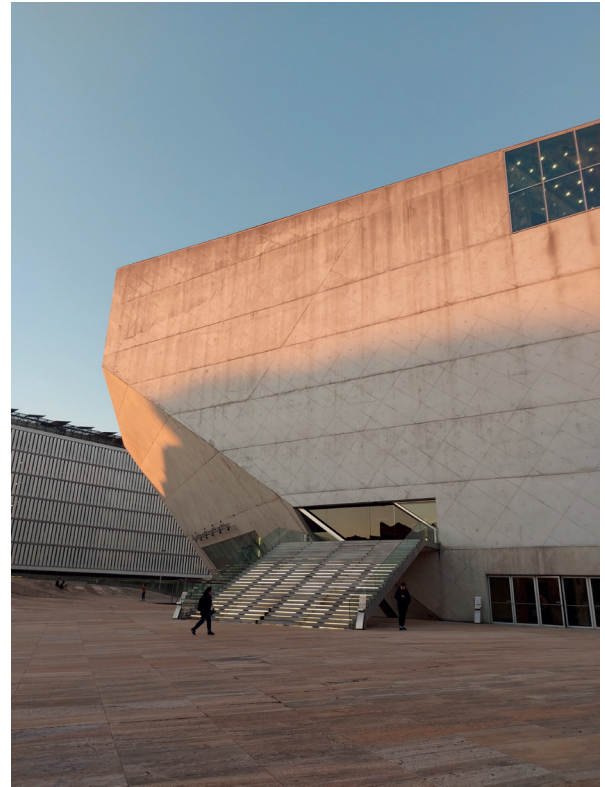
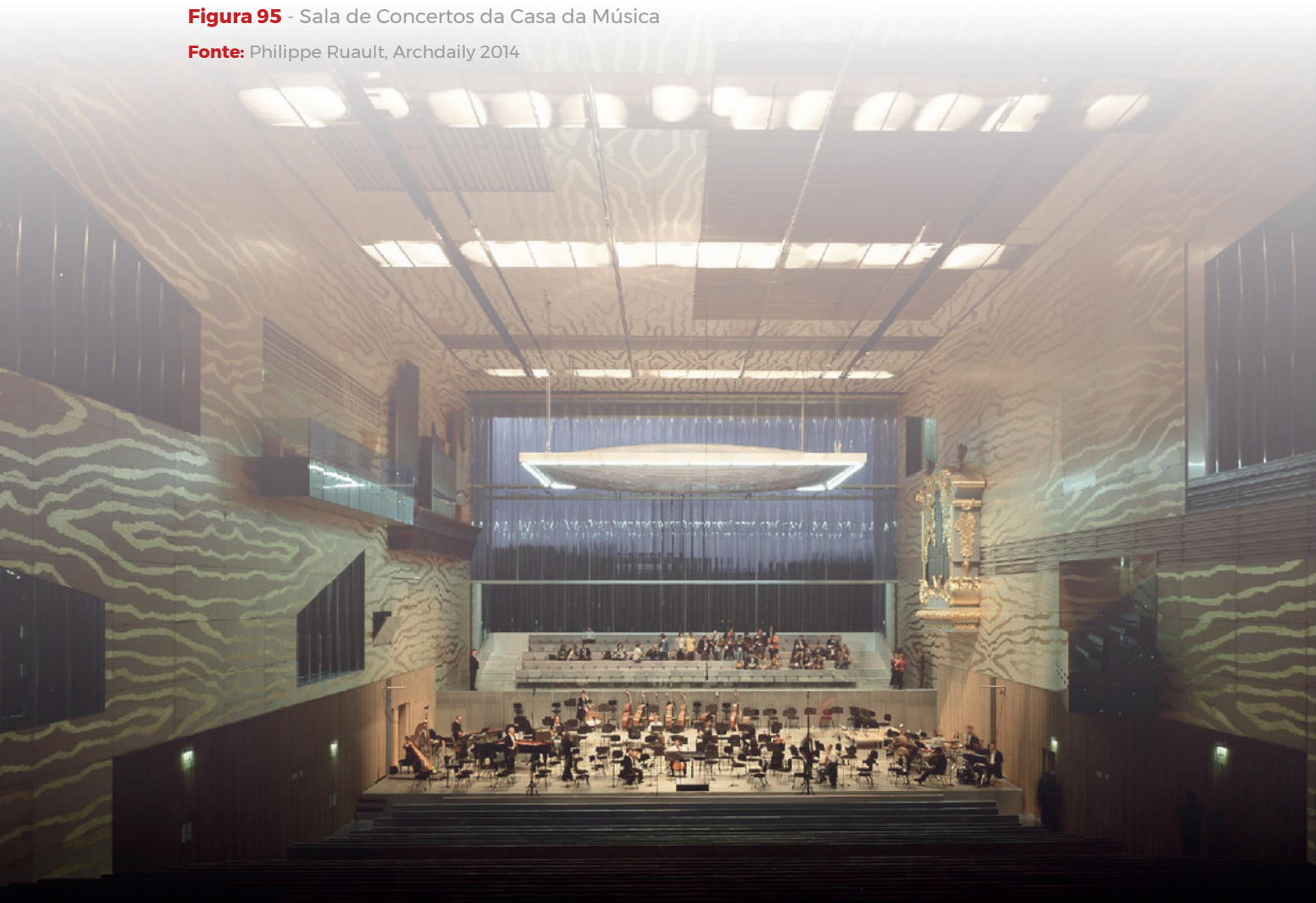


Figura 94 - Exterior da Casa da Música

Fonte: Autora, 2023

Figura 95 - Sala de Concertos da Casa da Música

Fonte: Philippe Ruault, Archdaily 2014



A REABILITAÇÃO E AMPLIAÇÃO DA ESCOLA DE MÚSICA DE LOUVIERS, OPUS 5 ARCHITECTES

Localização: Louviers, França

Área: 2000m²

Ano: 2012



Figura 96 - Vidro sobre ruína

Fonte: Luc Boegly, Archdaily, 2013

Perante uma preexistência inicialmente bem diferente do trabalho de ensino musical, tem-se um antigo mosteiro na cidade Louviers na França construído em 1645 e 1656, readaptado como escola de música em 1990. O projeto pensado pelo escritório Opus 5 Architects parte da vontade de propagar cultura, nas condicionantes de um amplo programa de necessidades que implicaria adições ao edifício existente. Além de exemplificar como adaptar o mesmo tipo de atividade em um local não inicialmente de sua pretensão, o projeto de reabilitação e ampliação busca o mesmo exercício de relação com o seu exterior a partir de um elemento principal de, nesse caso, um salão de orquestra em princípios de transparência e leveza, “Aparece como um eco à música e como uma imagem poética do som. Possui duas características - doçura e criatividade durante o dia, calor e brilho à noite.”²⁷

Figura 97 - Imagem fotorrealística da Louviers Ecole de Musique

Fonte: Opus 5

²⁷ Citação da descrição enviada pela equipe de projeto. Disponível em < <https://www.archdaily.com.br/br/01-109902/reabilitacao-e-ampliacao-da-escola-de-musica-de-louviers-slash-opus-5-architectes>>. Acesso em 07 Jan 2025



A proposta escolhe uma abordagem de valorizar o patrimônio arqueológico em localização privilegiada da cidade. Com um programa de duas salas de orquestra, uma biblioteca e 24 salas de aula, os arquitetos tiveram que preencher as lacunas existentes nas ruínas, numa intenção de manter a hierarquia da edificação histórica, por uma solução mais compacta. Chama atenção principal a ala sul principalmente, pela caixa de vidro, um volume que cria uma vitrine ao exibir a vida criativa do edifício.

Figura 98 - Elevação do projeto da Louviers Ecole de Musique

Fonte: Opus 5

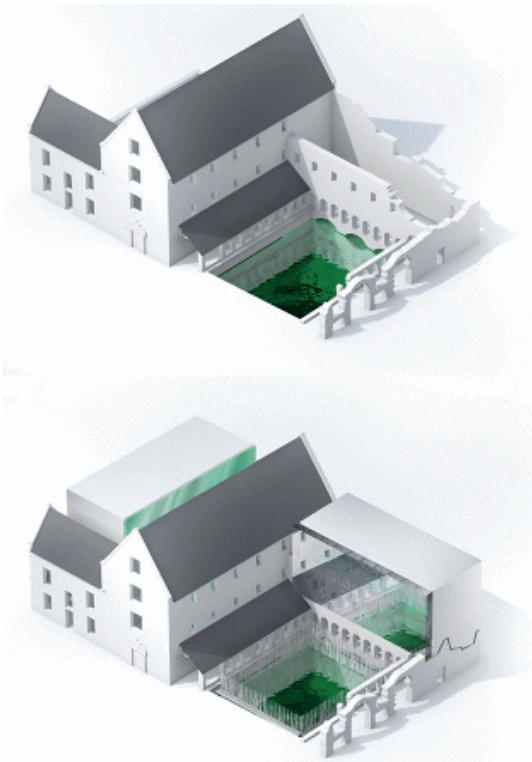


Figura 99 - Perspectiva antes e depois do projeto da Louviers Ecole de Musique

Fonte: Opus 5

Figura 100 - Exterior da Louviers Ecole de Musique

Fonte: Luc Boegly, Archdaily, 2013



Por fim, a mudança de uso de uma preexistência não é uma tarefa fácil, por isso o estudo de exemplos tangíveis e a boa definição de um programa são essenciais. Com isso em mente, vários projetos de escolas musicais foram estudados, podendo citar a Escola Superior de Música do Instituto Politécnico de Lisboa (Carrilo da Graça, 2008) e a Escola de Música Tohogakuen (Nikken Sekkei, 2014). Afim de, desde a proposição do uso, elaborar um sentimento de lugar que fosse vivo e vibrante para um espaço geográfico tão emblemático para a cidade do Recife.

“Quando iniciei o projeto visitei por coincidência a Escola de Música de Eero Saarinen em Ann Harbor. Apesar de ser um edifício interessante, estranhei o facto de não se ouvir música nos corredores, nem nos espaços mais comuns da escola. Nessa mesma altura vi um documentário sobre o Conservatório de Música de Santiago em Cuba, era uma antiga casa colonial, inundada de gente alegria e musica.” (DA GRAÇA²⁸)

Em contrapartida, tratando-se de uma intervenção, era importante para essa autora entender a dinâmica desse tipo de uso em uma readequação de espaço, tendo em mente o contexto de edifícios históricos do século XIX. É possível afirmar que o ensino da música esteve e está ligado a locais de tanto valor patrimonial quanto o Liceu de Artes e Ofícios, podendo citar a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Instituto Estadual Carlos Gomes e a Sala São Paulo, além dos exemplos locais do próprio Teatro de Santa Isabel e da atual sede do Conservatório Pernambucano de Música (Figura 83).

²⁸ apud Igor Fracalossi. “Escola Superior de Música do Instituto Politécnico de Lisboa / Carrilho da Graça Architectos” 10 Feb 2012. ArchDaily Brasil. Disponível em <<https://www.archdaily.com.br/br/01-29305/escola-superior-de-musica-do-instituto-politecnico-de-lisboa-carrilho-da-graca-architectos>>. Acesso em 07 Jan 2025

An architectural sketch of a courtyard. On the left is a historic building with a red facade, arched windows, and classical columns. On the right is a modern glass extension. The courtyard features a paved area, a hanging chair, and some outdoor furniture. The entire image is overlaid with a red tint.

CAPÍTULO 04

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- 4.1. AS DIRETRIZES PROJETUAIS
- 4.2. O CONCEITO NORTEADOR
- 4.3. PARTIDO E IMPLANTAÇÃO
- 4.4. SETORIZAÇÃO E FLUXOS
- 4.5. VOLUMETRIA E MATERIALIDADE
- 4.6. AGENCIAMENTO E PALETA VEGETAL
- 4.7. RÉS DO CHÃO
- 4.8. O PROJETO

CÁPITULO 04: PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

Primeiramente, partindo das análises expostas nos capítulos anteriores, tem-se o foco projetual na intervenção e na elaboração de diretrizes que possam concretizar a proposta de um uso que reforce a conexão da antiga sede do Liceu com o seu entorno, utilizando os atributos da edificação e tendo em pauta a sua manutenção a longo prazo, com um uso frequente e rentável. Por isso, é proposto o uso de uma expansão do Conservatório Pernambucano de Música enquanto adequado ao imóvel histórico e suas principais características.

4.1. As Diretrizes Projetuais

Sendo assim, quanto ao uso, **a primeira diretriz** estabelecida é da adequação do programa primário dentro da própria edificação histórica, sendo o pavimento em tipologia de porão alto, um atributo levado em consideração desde o princípio quanto à acústica para prática musical. De maneira que, **a segunda diretriz**, referente à proposta do anexo, é de desenvolver no acréscimo de área principalmente o uso programático que a sede não comporta, sendo o principal uma sala de concertos para formação acadêmica dos alunos em concertos internos.

Ademais, como **terceira diretriz**, torna-se importante responder à demanda de ligação entre edifícios, de maneira a propor uma circulação vertical única e externa condizente com a linguagem entre edificações que funcione como o distribuidor de fluxos após o hall de chegada, podendo conduzir o visitante para as diversas zonas programáticas.

Como **quarta diretriz**, pensando na manutenção da edificação a longo prazo, é proposta a criação de espaços abertos ao público geral que possam movimentar o imóvel e gerar renda para os possíveis reparos de manutenção com o tempo, mantendo-se assim a edificação sempre viva e bem cuidada.

Mais do que olhar para o futuro, é importante para esse projeto não esquecer de seu passado, e ao abrir um novo capítulo no ensino não deixar de expor sua história e importância para a cidade do Recife. Por isso, um espaço museológico justifica-se como o primeiro uso público programático, diante da riqueza de documentação já exposta, hoje distribuída em diferentes acervos e fontes. Sendo interessante não só abrigar uma exposição permanente aberta ao público, como também permitir a instalação de exposições itinerárias em um espaço previsto de pavilhão multifuncional.

De modo interligado, tem-se também o uso de um café, como ponto de encontro junto a um espaço livre e arborizado. São propostos também os estúdios de gravação independentes, abertos não só aos discentes e docentes do Conservatório como também aos músicos externos, perante aluguel e agendamento, uma demanda interessante de se explorar ao pensar no crescente cenário musical recifense, com a aparição de jovens músicos nos últimos anos. Por fim, a própria sala de concertos, espaço diretamente ligado ao programa de graduação do CPM, é também um uso público para espetáculos diversos.

Devido à urbanidade tão forte na localidade, com eixos de conexão fortes com o entorno, **a última diretriz** é de trabalhar no paisagismo e agenciamento do rés do chão uma praça semipública que funcione como âncora da proposta e traga fluidez na lateral do lote, se conectando com um agradável café e espaço de estar, com permeabilidade visual e conforto na Rua do Sol. Indo além de uma hierarquia de fachada condizente com o período de construção do Liceu, e buscando ter as duas fachadas ativas e com a comunicação entre tempos arquitetônicos, de maneira a ter a chegada natural do público e de pedestres pela visada do lugar.

Figura 101 - Diretrizes Projetuais

Fonte: Autora, 2025



Assim, levando em consideração o restauro previsto para o edifício, e não sendo a proposta detalhada dele o foco desse projeto acadêmico, são utilizados enquanto diretriz projetual para o desenvolvimento do anteprojeto, **os serviços e propostas de intervenção previstas por Jorge Passos em 2014**, expostos na Tabela 01. Sendo esses princípios, então, associados às diretrizes apresentadas e ao conceito norteador exposto a seguir na concepção do anteprojeto desenvolvido.

Tabela 01 - Serviços de Restauro

Fonte: Autora, 2025 com base no projeto de Passos, 2014

	SERVIÇOS PRELIMINARES	RESTAURAÇÃO
RESTAURO GERAL	(1) Lavagem e remoção de sujidades; (2) Remoção de pintura externa; (3) Retirada dos elementos espúrios; (4) Demolição das intervenções descaracterizadoras; (5) Remoção de ferragens oxidadas; (6) Extirpação de vegetação daninha; (7) Prospecções cromáticas; (8) Análises Laboratoriais	(1) Restauração e reconstituição de alvenarias, execução de novas e consolidações; (2) Impermeabilização; (3) Pinturas
PISOS	(1) No primeiro pavimento, remoção cuidadosa dos assoalhos para catalogação e restauro; (2) No agenciamento do acesso principal existente, remoção do piso em pedra cariri para restauro do ladrilho hidráulico; (3) No térreo, prospecção para posterior definição do revestimento a ser utilizado	(1) No primeiro pavimento, reconstituição dos assoalhos completamente nivelados planos e sem imperfeições; (2) No agenciamento do acesso principal existente, recomposição do ladrilho hidráulico com reconstituição necessária do mesmo padrão, dimensões e tonalidades; (3) No térreo, possibilidade de restauro de ladrilhos caso esse seja encontrado, ou proposta de novos revestimentos permeáveis considerando a umidade prese
ESQUADRIAS	(1) Desinfestação contra xilófagos e desoxidação de trechos oxidados; (2) Catalogação de todas esquadrias, desde folhas, grades e vãos à ferragens (3) Prospecção cromática	(1) Serviços de restauração e/ou reconstituição; (2) Nova pintura com tintas e métodos específicos para cada material
ORNATOS	(1) Retirada de moldes encaixando-se chapas metálicas ou de compensado nas molduras para retiradas dos perfis; (2) Catalogação com identificação para cada elemento; (3) Confecção de moldes em gesso para reprodução de ornatos aplicados	(1) Restauração dos ornatos integrados; (2) Consolidação e restauração de ornatos aplicados; (3) Fundição total ou parcial de ornatos; (4) Fixação dos ornatos reconstituídos; (5) Impermeabilização
COBERTA	(1) Instalação de Coberta Provisória; (2) Remoção do telhamento existente com aproveitamento; (3) Remoção do caibramento e ripamento e do madeiramento estrutural; (4) Reforço metálico das peças estruturais; (5) Desinfestação de térmitas	(1) Substituições dos caibros existentes; (2) Execução de Subcobertura em chapas de alumínio, novo ripamento, calhas em chapa de alumínio, algeroz em concreto, chapisco, etc; (3) Instalação de calços isoladores de separação entre as ripas e a subcobertura; (6) Rebaixamento e regularização do berço de calha; (7) Impermeabilização dos topos de platibanda; (8) Retelhamento com telhas canal do tipo colonial, industrializada, com reposição de 100% das unidades; (9) Aramagem das telhas com fio de cobre rígido; (10) Execução de capote com emboçamento e bebedouro

4.2. O Conceito Norteador

A proposta de intervenção parte de um conceito norteador para a composição de um novo anexo. A ideia central para a sala de concertos surge a partir do estudo das referências apresentadas, a fim de **emoldurar a paisagem** a partir de uma visada considerada um dos principais cartões postais da cidade.

Na Rua do Sol, encontra-se o perfeito enquadramento da Rua da Aurora na margem oposta do rio Capibaribe, uma imagem popularmente conhecida pelo recifense, como um conjunto arquitetônico de grande importância fotografado, pintado e reproduzido por anos. Tendo em vista essa singular oportunidade de conectar-se com a cidade, tornou-se interessante para esse projeto transformar a cidade também protagonista ao fundo do palco na sala de concertos, além de propor o uso comercial aberto de um café como âncora nessa localidade, conectando assim a proposta, não só com a preexistência, primordialmente, mas também com a cidade.

Figura 102 - Colagem Conceitual²⁹

Fonte: Autora, 2025



INTENÇÕES NA INTERVENÇÃO

EMOLDURANDO A PAISAGEM ÀS MARGENS DO RIO

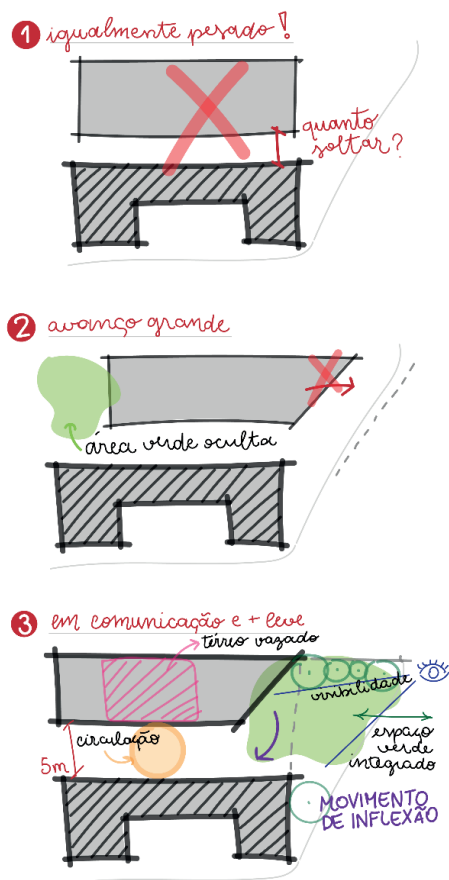
²⁹ Imagem 1 - Fonte: Fundação Joaquim Nabuco | Imagem 2 - Fonte: Página Brasil Imperial. Disponível em < <https://www.facebook.com/BrazilImperiu/posts/rua-aurora-cora%C3%A7%C3%A3o-do-recife-imperialo-conjunto-urbano-da-rua-da-aurora-est%C3%A1-loc/3310032155993645/> >. Acesso em 20 Mar 2025. | Imagem 3 - Fonte: Arthur Perruci. Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/p%C3%B5e-na-agenda-recife-s%C3%A3o-paulo-e-rio-de-janeiro>>. Acesso 20 Mar 2025

4.3. Partido e Implantação

Plasmando-se em todo o estudo prévio realizado e exposto, a intervenção parte dos conceitos de mínima intervenção, reversibilidade e contraste, afim de promover a comunicação visual entre a proposta e a preexistência, além de dar a ela o protagonismo que merece. Sendo assim, durante o processo projetual, desde os primeiros estudos preliminares, algumas possibilidades de implantação e volumetria foram exploradas de modo à chegar a melhor fluidez em planta e volumetria possível.

Figura 103 - Testes de Implantação

Fonte: Autora, 2025



Ao fim desses estudos, optou-se pela **inserção do anexo em um movimento de inflexão**, que possibilita não somente a visibilidade mais clara da fachada posterior da edificação histórica como também uma comunicação entre elas muito mais direta e interessante.

A lâmina desenvolvida parte de um formato retangular afastado 5 metros da edificação histórica, para permitir um respiro entre as duas, mas se aproxima pela manipulação do volume com a subtração ortogonal angulada com relação ao limite do logradouro, da via e da margem do rio, sendo a extremidade inferior da parede em cortina de vidro, que por si só possui um ângulo de 105°, posicionada em alinhamento com a preexistência.

Tal escolha foi pautada nas diretrizes projetuais já expostas, como o posicionamento da circulação vertical externa entre edifícios, a grande esquadria na sala de concertos e o vão livre em pilotis abaixo dele. Como consequência dessa escolha, considerando o afastamento do limite frontal do lote, foi possível desenvolver a implantação da praça de chegada frente à Rua do Sol, para usufruto não só do corpo discente e docente do CPM, como do público geral, que irá frequentar os espaços abertos à visitação.

4.4. Setorização e Fluxos

A definição de setores surge a partir das diretrizes projetuais expostas, criando-se **uma volumetria de múltiplas macrozonas** que buscam otimizar os acessos e separação de fluxos, aproveitando-se dos atributos da arquitetura encontrada e a complementando com a intervenção contemporânea. Sendo assim, tem-se o Conservatório Pernambucano de Música, o Museu e os Estúdios integrados à preexistência e a Sala de Concertos, o Setor de Serviços e o Café propostos na nova arquitetura. De modo que os fluxos de chegada são distribuídos perante os quatro acessos, o nobre e lateral na Rua Praça da República e dois na Rua do Sol.

Figura 104 - Diagrama 3D de Setorização

Fonte: Autora, 2025

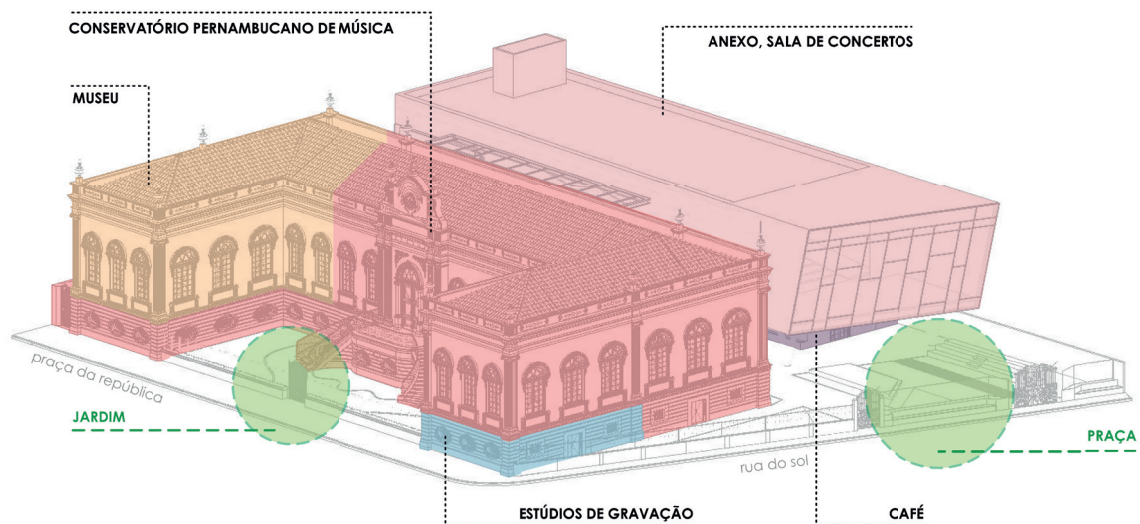


Figura 105 - Mapa de Fluxos de Acesso

Fonte: Autora, 2025

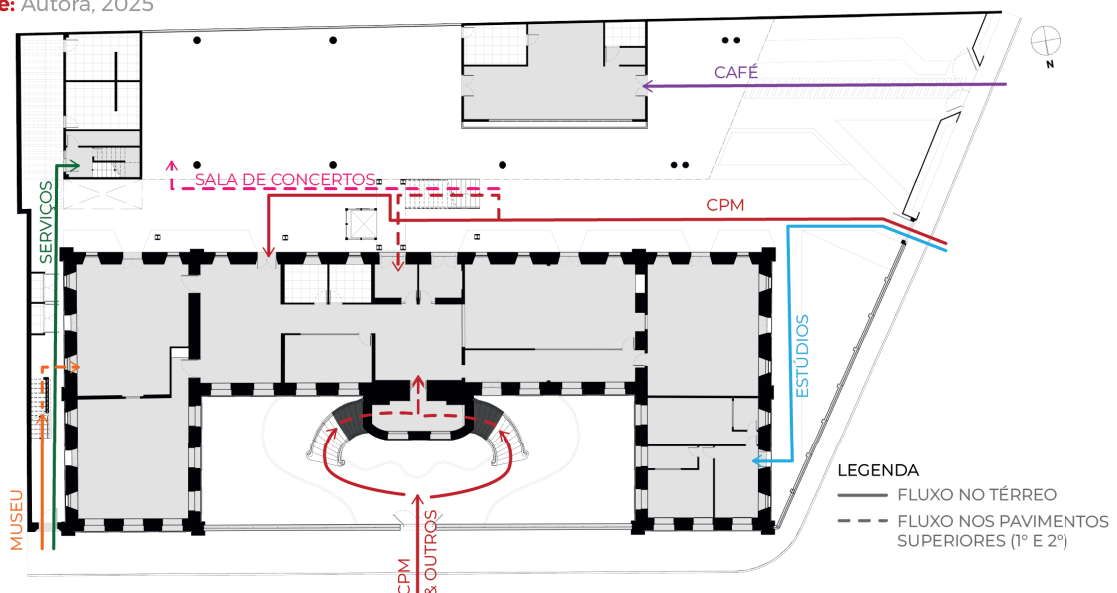
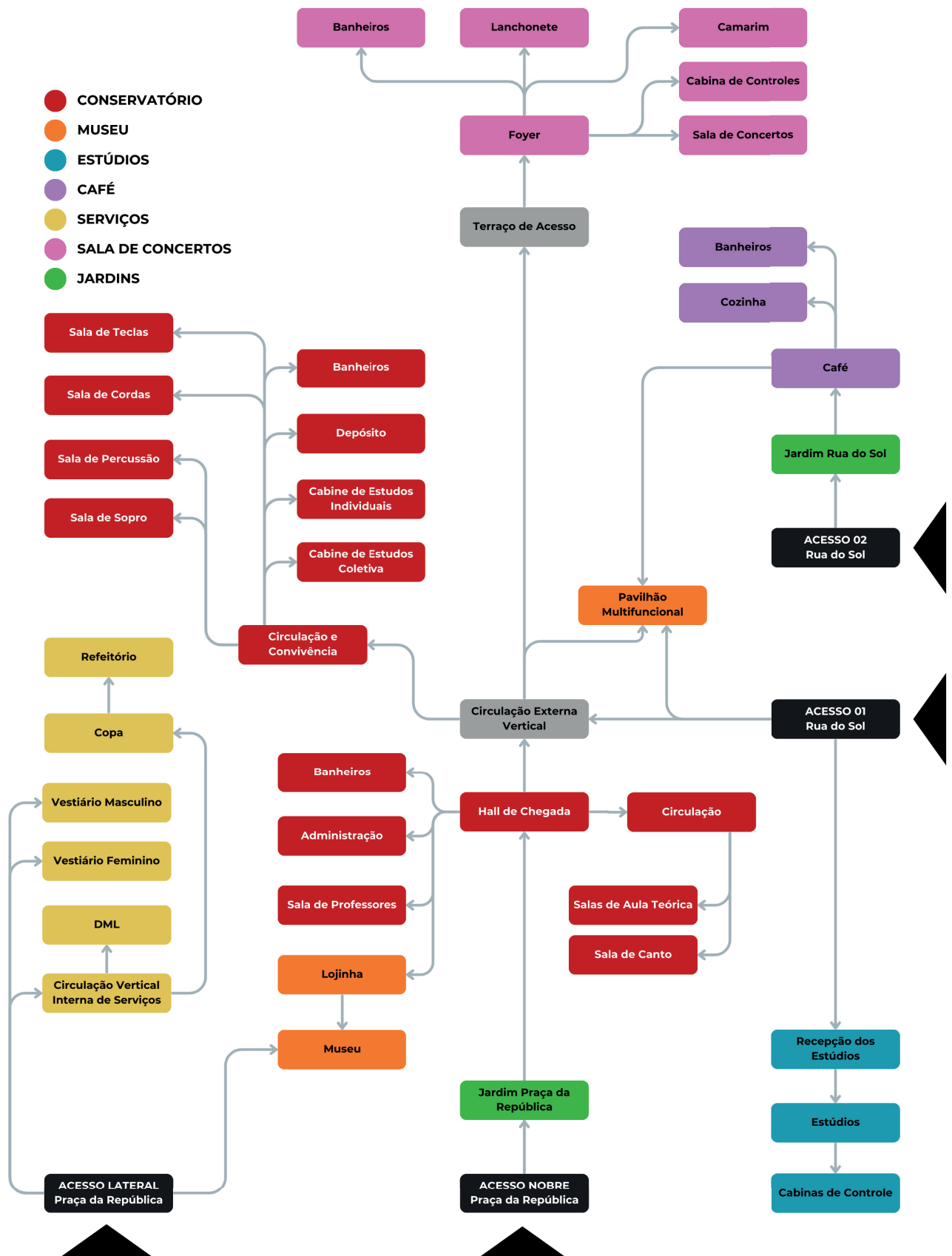


Figura 106 - Fluxograma

Fonte: Autora, 2025



4.5. Volumetria e Materialidade

A partir das definições expostas e de uma volumetria definida a partir da implantação da intervenção, torna-se interessante expor escolhas quanto à materialidade do projeto que falam sobre a relação antigo-novo, os princípios de intervenção adotados e buscam se adequar ao clima da cidade do Recife, pensando em princípios aliados ao conforto ambiental.

Parte-se, assim, de um princípio de continuidade contextual, de maneira a trazer uma linguagem de materialidade diferente, mas não romper com o contexto volumétrico.

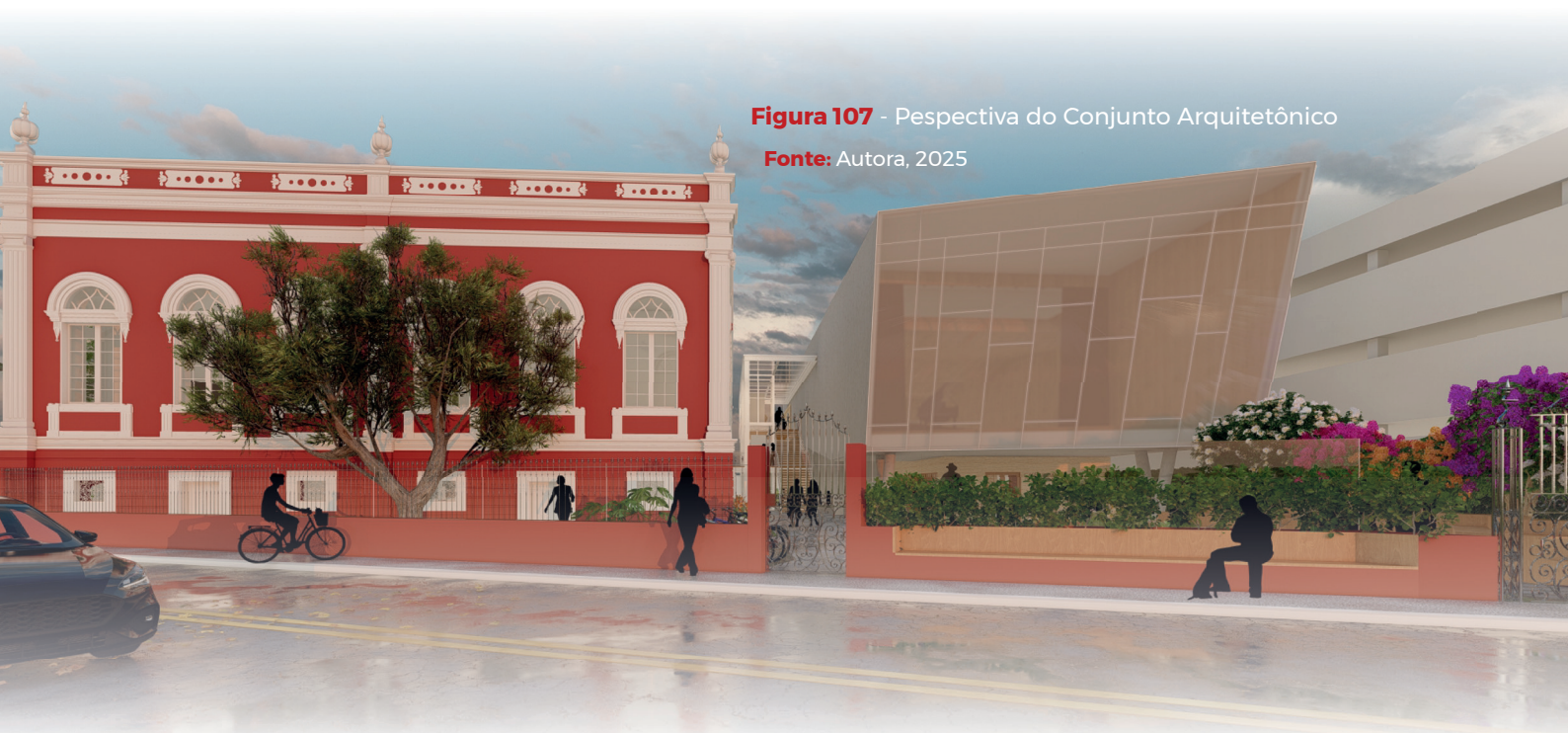


Figura 107 - Perspectiva do Conjunto Arquitetônico

Fonte: Autora, 2025

“intervenções que respeitam a condição de obra de arte e trabalham a dupla polaridade histórica estética defendida por Brandi. Aqui não se cria uma falsificação histórica, porém, também não se agride a leitura estética de áreas que são consideradas patrimoniais exatamente porque possuem características particulares que não podem ser encontradas em outros lugares e que devem ser respeitadas. Assim, esta categoria de intervenção procura levar em conta tanto o conceito de autenticidade quanto o de integridade que é exatamente a proposta para a determinação do patrimônio mundial.” (Tiesdell, Oc, Heath, 1996, apud VIEIRA, p.7, 2008)

Sendo o vermelho uma cor tão forte e imponente, assim como a arquitetura do Liceu, de paredes mais grossas, múltiplos ornamentos e detalhes ecléticos, **a escolha de acabamentos na intervenção parte do princípio de trazer leveza**, se colocar como oposta de maneira clara e dar protagonismo à edificação histórica.



Figura 108 - Fachada da Rua do Sol

Fonte: Autora, 2025



Figura 109 - Manutenção da Escala na Fachada

Fonte: Autora, 2025

Figura 110 - Perspectiva Externa do Projeto, Frente a Circulação

Fonte: Autora, 2025



MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO

Com decisões que partem da linha de atuação escolhida, é importante especificar alguns dos materiais de construção utilizados.



DRYWALL

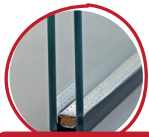
PAREDES

Para intervir na edificação preexistente, na repartição de novos ambientes e construção de paredes internas, é adotada a construção com drywall, um material prático e rápido, que faz sentido na lógica de mínima intervenção, mas ainda permite o uso de camadas que ajudaram no desempenho acústico tão importante para esse programa, sendo utilizada a lã de vidro como isolante. O mesmo material também é adotado no interior da edificação anexa, por sua leveza e menor espessura, mas somente para o isolamento externo da nova arquitetura cabe adotar as paredes de alvenaria.



ALVENARIA

GRANDE ESQUADRIA



VIDRO
INSULADO
TERMO
ACÚSTICO

O vidro escolhido para a grande esquadria em parede-cortina da sala de concertos, com o intuito de proporcionar a permeabilidade visual dentro-fora e o convite para a cidade como protagonista de espetáculos, precisa ser especificado com um bom controle termoacústico, primeiramente por se tratar de uma orientação de conforto ambiental dificultado, com o sol em poente, e secundamente por se tratar de uma prática musical, necessita-se de um bom isolamento. Por isso, optou-se pelo uso do vidro insulado termoacústico, que parte da junção de dois vidros selados e distanciados por um perfil de alumínio, formando um espaço que pode conter a mistura de ar com um gás, como nitrogênio ou argônio, livre da umidade e vapor da água, garantindo assim o controle de ruído, de temperatura e de embaçamento, devido à baixa condutividade dessa camada.



CIRCULAÇÃO VERTICAL

Para a criação da circulação vertical exterior como um elemento conector entre edificações que se apresentasse leve e em respeito ao Liceu, foi escolhida a estrutura metálica em aço carbono pintado na cor branca, tanto para as escadas como para a plataforma elevatória, com exterior em vidro. O piso escolhido foi de madeira plástica, para aquecer visualmente o espaço sem aquecer literalmente o chão, devido sua baixa absorção de temperatura. Além disso, a coberta de todo esse espaço foi pensada para permitir a circulação de ventos vindos de sudeste, ao mesmo tempo que proteger de possíveis chuvas sem impedir a entrada de luz natural ou criar um elemento pesado, por isso ela também é de placas de vidrotermo acústico com uma estruturação metálica, em uma linguagem similar à que ocorre na circulação externa do Museu do Estado (Figura 111).



Figura 111 - Circulação Externa do Museu do Estado de Pernambuco

Fonte: Autora, 2024

Figura 112 - Perspectiva Externa do Projeto, Circulação Externa

Fonte: Autora, 2025

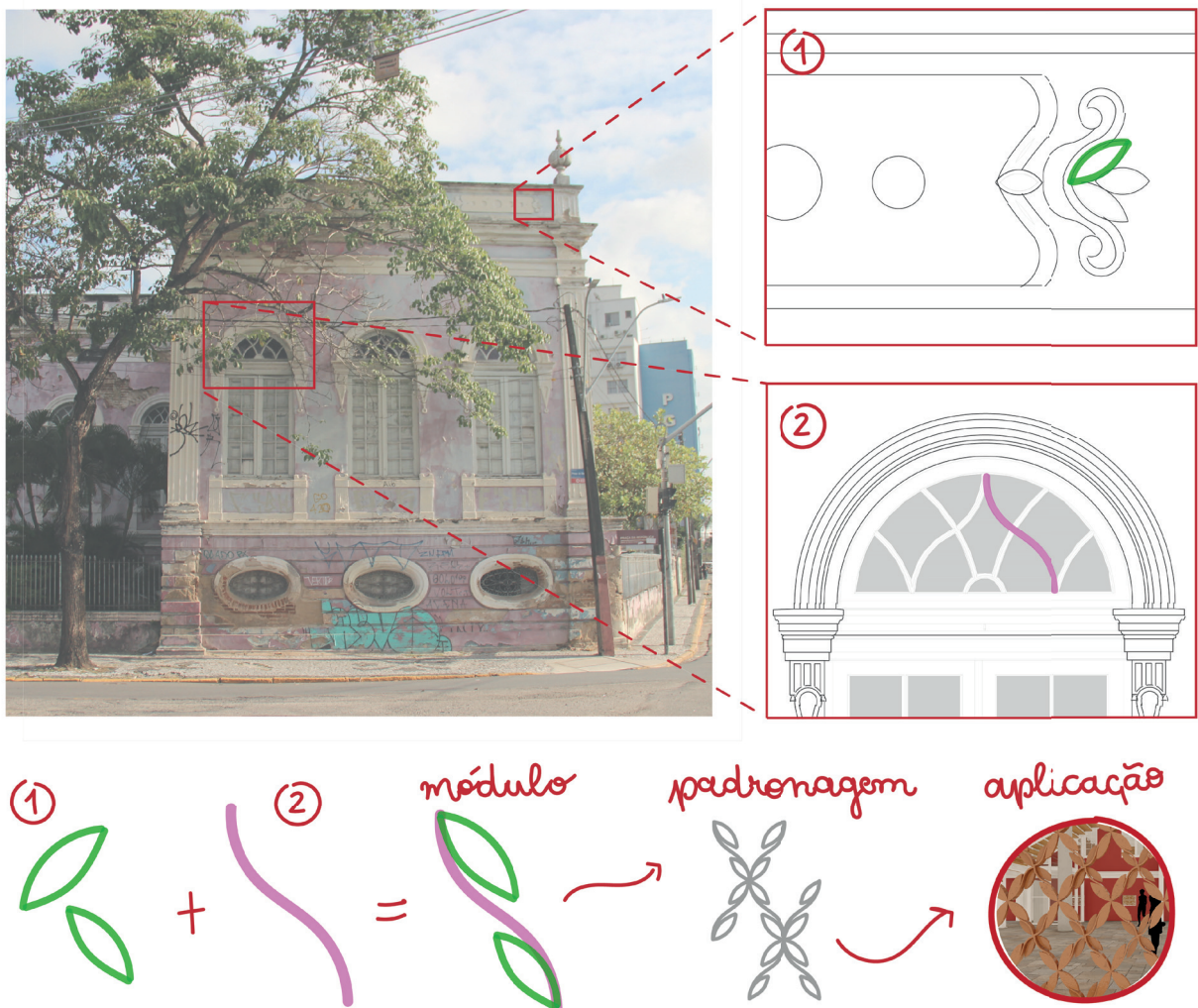


FECHAMENTO POSTERIOR

A fachada sul do conjunto, voltada para a antiga Travessa José do Rego, é escondida devido ao acesso mais controlado, sendo essa uma passagem quase que privada, que dá acesso ao estacionamento subterrâneo da Caixa Econômica no lote ao lado. Entretanto, não seria interessante ignorar esse alçado com um muro fechado no final do lote, visto que tal escolha atrapalharia não só a composição estética que busca se construir, como o conforto geral no pavilhão multifuncional, que toma boa parte do rés do chão abaixo do anexo elevado em pilotis. Sendo assim, no intuito de promover uma continuidade contextual, foi desenvolvido o desenho de um módulo de repetição para criação de uma pele metálica vazada, a partir da releitura de ornatos e caixilhos das janelas do Liceu, conforme o esquema a seguir:

Figura 113 - Composição de pele metálica

Fonte: Autora, 2025



4.6. Agenciamento e Paleta Vegetal

A definição do agenciamento do piso e as escolhas da paleta vegetal surge a partir das mesmas diretrizes que guiaram as escolhas arquitetônicas no projeto, de maneira a definir um espaço livre para ser usufruído por todos, servindo de apoio para o café, mas também abraçando os alunos do CPM e público do museu.

Figura 114 - Esquema Paisagístico

Fonte: Autora, 2025





Figura 115 - Perspectiva Externa do Projeto, Anexo sendo visto da Rua

Fonte: Autora, 2025

A partir do desejo de convidar as pessoas para adentrar o conjunto arquitetônico, **tem-se a permeabilidade visual como um fator determinante desde o início**. Primeiramente, aprofundando a relação que a arquitetura busca construir ao “emoldurar a paisagem às margens do rio” no salão de concertos no pavimento superior, era igualmente importante tecer no térreo um fio condutor que também procurasse se conectar com a Rua do Sol, às margens do Rio Capibaribe e da Rua da Aurora. Por isso, ao reformar o muro lateral existente, hoje alto e segregador após o portão de entrada pedonal e o final do gradil existente, a decisão foi de trazer algo diferente, com adoção de bancos de madeira na terminação do lote que trazem a ideia de semipúblico que se quer construir, junto com jardineiras de zamocucas. A escolha por essa espécie vem da forte resistência e fácil manutenção, pensando que o espaço das jardineiras estará sempre aberto e portanto exposto a mais pessoas, sendo feita, por fim, uma terminação interna com folhas de vidro temperado, que permitem a visibilidade do espaço verde interno. Era necessário, ainda, mesmo ao trazer uma intervenção contemporânea, manter certa unidade na fachada do muro externo, por isso a continuidade da cor vermelha indo de ponta a ponta, enquanto a cor adotada para a edificação a partir de toda documentação encontrada, indicada na TAC da Casa Cor³⁰ de 2008 e no Projeto de Restauro de Jorge Passos de 2014.³¹

³⁰ Orientações haviam sido feitas por Roberto Carneiro, técnico da FUNDARPE indicando a cor vermelha após prospecção estratigráfica.

³¹ O arquiteto também adota essa cor em seu projeto a partir da pesquisa histórica, sendo a prospecção uma etapa que ao executar o projeto seria executada.

O desenho de piso, seguindo a lógica de ortogonalidade construída na proposta do anexo, busca guiar o usuário pelos diversos caminhos a se percorrer. Assim, o portão pedonal dá início ao piso principal, em placa de pedra granítica escolhido pela contuidade visual que proporcionará a partir da calçada em pedra portuguesa, que adentra o lote e leva para os acessos da edificação, assim como para o espaço de pavilhão multifuncional mostrado à frente. Já o portão maior, que anteriormente servia para um espaço de estacionamento, conecta-se ao jardim frontal, convidando à contemplação. A partir desse agenciamento, tem-se a criação da praça pensada como um espaço ameno, de pausa e respiro, que dá visibilidade ao conjunto arquitetônico que deve ser destacado na paisagem. Nesse espaço, a escolha foi por dispor espécies de menor porte, proporcionando uma sensação de planura, mas sem abrir mão de trazer vibracidade das cores, por isso as escolhas para junto ao muro posterior foram o jasmim manga e três cores diferentes de primavera, que bem se adequam às condições climáticas. Além de servir como um espaço de continuidade do café, com a possibilidade de dispor mesas externas com ombrelones, era importante não segregar o local, por isso, foi adotado um amplo banco estilo arquibancada, com três andares, que se volta para um pequeno palco de madeira, servindo assim como um espaço de pequenas apresentações e desconpressão para os estudantes, que podem optar pela prática musical ao ar livre contemplando as margens do rio, na retomada de um contato da população com o rio perdido para soluções de mobilidade de novos veículos no séc. XX (COSTA et al, 2023 p. 14-18).

Figura 116 -Perspectiva Externa do Projeto, Jardim Interno

Fonte: Autora, 2025





Figura 117 - Perspectiva Externa do Projeto, Jardim Interno visto de lado

Fonte: Autora, 2025

Complementando o espaço de estar, também estão dispostos alguns bancos no início do passeio, pensando em áreas de repouso e chegada, como para os estúdios com acesso nessa lateral.

Tornou-se interessante trabalhar o caminho do café, por parte do antigo portão de garagem, que deve ter sido uma adição contemporânea ao anexo existente hoje e não original da construção do Liceu, como um percurso através do jardim, por isso foi criado um passeio com o mesmo material do piso externo geral. Esse tipo de agenciamento também foi usado no acesso ao setor de serviços na parte mais oculta do lote, de maneira a separá-lo do restante do piso, criando uma separação visual necessária para o espaço.

A vegetação escolhida para a área foi pensada para florir e trazer cores vibrantes, no intuito de criar um ambiente agradável, ao mesmo tempo que respeitando em altimetria a imponência da edificação. Para dar continuidade na leitura visual do espaço, foi usada a parede verde com unha-de-gato até a chegada da cafeteria, que junto às árvores de pequeno porte e às espécies rasteiras escolhidas, de maranta zebrina, barba de serpente e abacaxi roxo, compõem o paisagismo ali.

A forração foi pensada primordialmente com grama são carlos, sendo mais adequada para um fluxo de uso e circulação, e complementada com grama amendoim em canteiros ao longo do lote, não somente nesse jardim como em caminhos ao lado da preexistência. Por fim, a terra batida foi utilizada apenas em uma demarcação da área de bicicletários, ao lado do acesso do portão pedonal.



Figura 118 - Perspectiva externa à partir do portão

Fonte: Autora, 2025



Figura 119 - Perspectiva externa mostrando exterior do café

Fonte: Autora, 2025

Figura 120 - Perspectiva da Fachada Principal do Liceu

Fonte: Autora, 2025



Na parte mais reclusa do lote, onde está o setor de serviços da instituição, também foram trabalhadas escolhas paisagísticas que buscam promover o conforto. O acesso à escada que leva à copa e aos vestiários de funcionários é protegido por um pergolado de madeira, onde abaixo são locadas mudas de alamanda e dracena. Ao passo que acima, na jardineira criada na abertura para sudeste do refeitório, é utilizada a flor-de-coral, herbácea e florífera, pelo seu efeito pendente e sua coloração vermelha que também dialoga com a preexistência.

Figura 121 - Perspectiva do acesso de serviço

Fonte: Autora, 2025



Figura 122 - Porta para escada que leva à copa

Fonte: Autora, 2025



Figura 123 - Perspectiva da escada lateral

Fonte: Autora, 2025



As espécies existentes, diversas no jardim da fachada principal e singela com uma árvore na lateral, são mantidas no projeto, tendo como diretriz os cuidados necessários para a saúde delas.

Figura 124 - Perspectiva da Fachada Histórica

Fonte: Autora, 2025



Figura 125 - Perspectiva do Acesso Nobre

Fonte: Autora, 2025

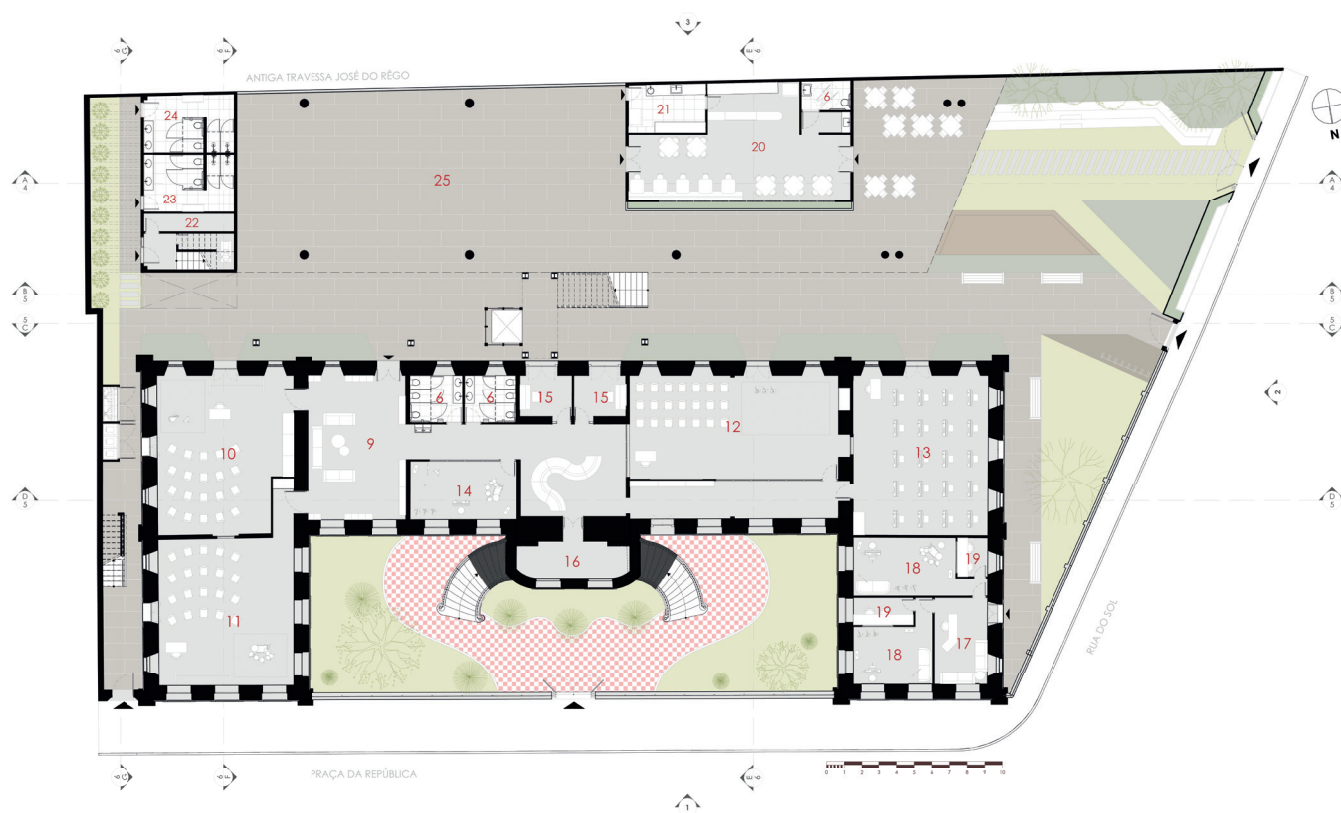


4.7. Rés do Chão

A partir de todas as definições projetuais apresentadas, define-se o rés do chão do projeto, colocado primeiramente para espacializar as decisões projetuais arquitetônicas que serão apresentadas por edificação, devido às suas linguagens espaciais diferentes na relação entre pavimentos. Espera-se, assim, promover mais clareza na exposição das plantas baixas, antes de tecer uma análise mais detalhada de cada macrozona e seus ambientes.

Figura 126 - Rés do Chão do Projeto

Fonte: Autora, 2025



PREEXISTÊNCIA ANEXO CONTEMPORÂNEO

- | | |
|-----------------------------------|---|
| 6. BANHEIROS | 6. BANHEIRO |
| 9. CIRCULAÇÃO E CONVIVÊNCIA | 20. CAFÉ |
| 10. SALA DE SOPRO | 21. COZINHA |
| 11. SALA DE PERCUSSÃO | 22. DML |
| 12. SALA DE CORDAS | 23. VESTIÁRIO DE FUNCIONÁRIOS - FEMININO |
| 13. SALA DE TECLAS | 24. VESTIÁRIO DE FUNCIONÁRIOS - MASCULINO |
| 14. CABINE DE ESTUDOS COLETIVA | 25. PAVILHÃO MULTIFUNCIONAL |
| 15. CABINE DE ESTUDOS INDIVIDUAIS | |
| 16. DEPÓSITO | |
| 17. RECEPÇÃO DOS ESTÚDIOS | |
| 18. ESTÚDIOS | |
| 19. CABINA DE CONTROLE | |

4.8. O Projeto

As escolhas arquitetônicas que serão apresentadas a seguir partem dos princípios teóricos apresentados no capítulo 2, ao trazer uma proposta de intervenção por contraste. Com base principalmente em De Gracia e Carbonara, **busca-se na prática arquitetônica o reconhecimento do lugar e sua memória previamente ao exercício projetual, na contextualização que vai além de aspectos formais e de desenho, mas também recorre a significados e transformações.** Reconhecendo, a partir desses autores, a necessidade de construção de um pensamento crítico sobre a intervenção contemporânea diante vários temas, sendo “o contraste com o antigo, desde que bem estudado, é preferível à imitação ou réplica linguística” (CARBONARA, 2011 apud ZONNO, 2018, p. 12).

Reconhecendo, assim, numa relação complementar o projetar no antigo-novo em três fases: “o reconhecimento do existente, a apropriação do mesmo por um processo empático e a produção da diferença” (ZONNO, 2018, p. 12). Parte-se, dessa maneira, da ideia de “fazer eco” (CARBONARA, 2011 apud ZONNO, 2018) na concepção da fachada lateral da Rua do Sol, onde tem-se a interpretação dos traços principais da fachada histórica para a composição das quebras nas folhas de vidro da parede-cortina do novo anexo, num exercício que busca estabelecer uma relação de simbiose.

“Entre continuidades e contrastes são muitas e variadas as possibilidades de interação entre o novo e o antigo. Dentre elas algumas conseguem tal equilíbrio de forças que não prevalece nem a preservação da imagem antiga, nem a criação plena de uma nova imagem. A obra ganha uma interessantíssima e particular configuração na qual as temporalidades se mostram claramente e, concomitantemente, se estranham e se complementam.” (NERY; BAETA, 2015)

É importante, antes de apresentar o projeto em si, esclarecer a dinâmica das edificações que possuem linguagens diferentes entre si. No caso da preexistência, de estilo eclético e com tipologia de porão alto exposto no primeiro capítulo, o fluxo de acesso principal dá-se no primeiro pavimento, com o acesso nobre composto pela dupla escada frontal na fachada da Praça da República, sendo o térreo na verdade um pavimento secundário, com acessos mais ocultos. Por isso, para apresentar o desenho técnico do projeto de adequação na preexistência, inicia-se a leitura pelo primeiro pavimento, ao passo que, mais à frente, na apresentação do anexo, será adotada a leitura convencional, de hierarquia do térreo antes do restante dos pavimentos.

4.8.1. Preexistência

Sendo assim, o programa da edificação histórica é dividido conforme a Tabela 02, com o uso principal do Conservatório Pernambucano de música, além de dois usos secundários, o Museu da Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco e os Estúdios de Gravação.

Tabela 02 - Programa da Preexistência

Fonte: Autora, 2025

PRIMEIRO PAVIMENTO			
CONSERVATÓRIO	1	Hall de Chegada	32,69 m ²
	2	Sala de Professores	16,78 m ²
	3	Administração	14,90m ²
	4	Salas de Aula Teórica	32,99 e 33,90 m ²
	5	Sala de Canto	134,78 m ²
	6	Banheiros	7,82 e 7,99 m ²
MUSEU	7	Lojinha	30,43m ²
	8	Museu da Sociedade	135,75 m ²
PORÃO ALTO (PAVIMENTO TÉRREO)			
CONSERVATÓRIO	6	Banheiros	8,00 e 7,82 m ²
	9	Circulação e Convivência	95,43 m ²
	10	Sala de Sopro	66,34 m ²
	11	Sala de Percussão	67,70 m ²
	12	Sala de Cordas	71,31 m ²
	13	Sala de Teclas	69,94 m ²
	14	Cabine de Estudos Coletiva	20,07 m ²
	15	Cabines de Estudos Individuais	6,93 e 6,98m ²
	16	Depósito	13,15 m ²
	17	Recepção	14,91 m ²
ESTÚDIOS	18	Estúdios de Gravação	16,63 e 21,14 m ²
	19	Cabina de Controle	3,79 e 5,33 m ²



Figura 127 - Perspectiva interna do Hall de Chegada

Fonte: Autora, 2025

O CONSERVATÓRIO

No primeiro pavimento, enquanto pavimento nobre do Liceu, com acesso por meio de escada dupla na fachada principal, tem-se primeiro o ambiente de chegada no CPM, pensado como um hall de chegada (1) para distribuição de fluxos para todas as macrozonas. Ademais, além da administração da instituição, para o programa exposto do CPM, era preciso locar a sala de professores e as salas de aula e estudo previstas para a teoria e a prática vocal e instrumental. Para isso, foi considerado o atributo do porão alto no térreo como um diferencial acústico na implantação das salas para prática instrumental. Ao passo que no primeiro pavimento, à esquerda concentraram-se a sala de professores (2) e a administração (3), mais distantes da movimentação de alunos e próximas ao museu; e à direita, duas salas de aulas teóricas (4) necessárias para os cursos do CPM e a sala de canto (5), na extremidade, onde um dia foi o Salão de Honra do Liceu, um ambiente com ornatos decorativos na parede e palco já preexistente, que por sua ampla área, também pode vir a ser usado para aulas multidisciplinares, comportando mais alunos.

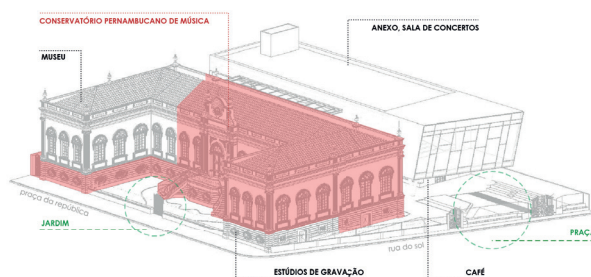
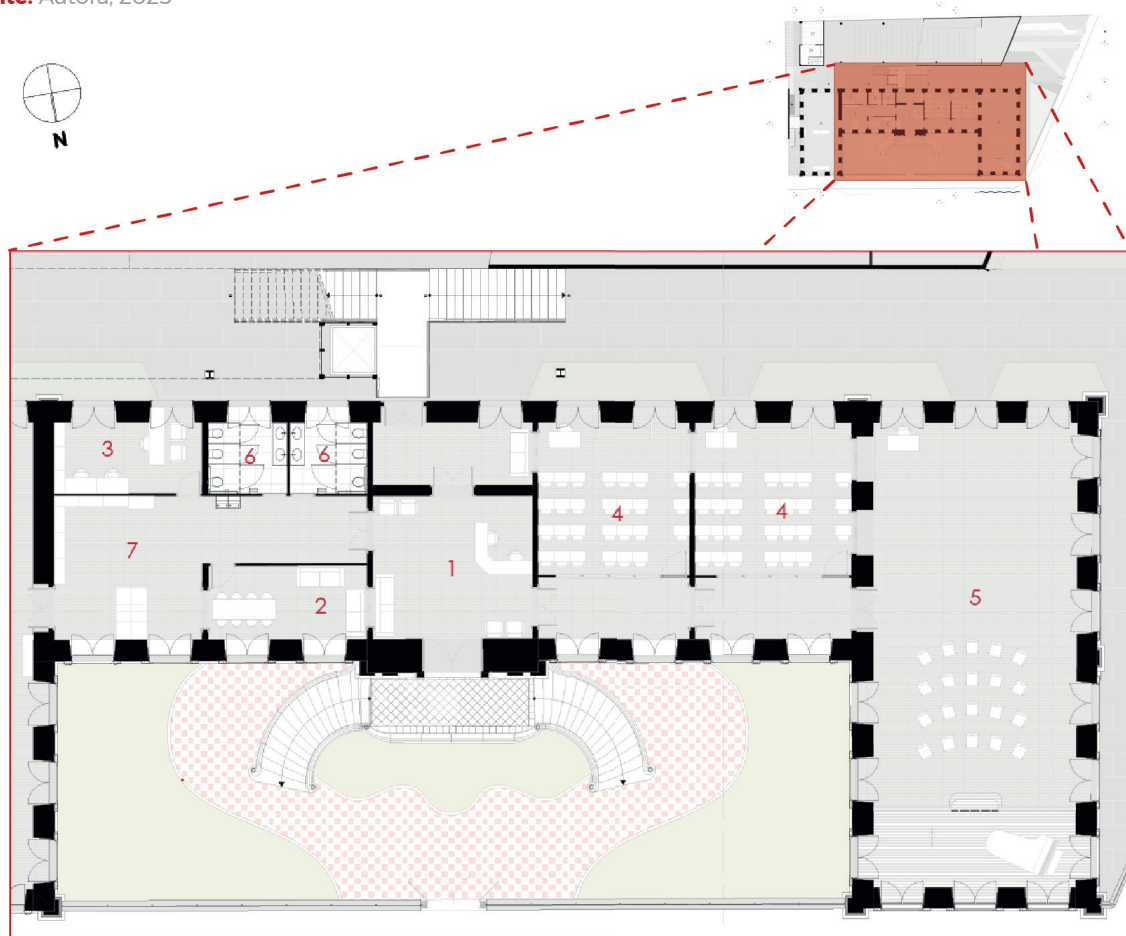


Figura 128 - 3D com o Conservatório em destaque

Fonte: Autora, 2025

Figura 129 - Recorte na Planta do Primeiro Pavimento da Preexistência, o Conservatório**Fonte:** Autora, 2025**RECORTE NA PLANTA-BAIXA | O CONSERVATÓRIO | 1º PAVIMENTO**

- 1. HALL DE CHEGADA
- 2. SALA DE PROFESSORES
- 3. ADMINISTRAÇÃO
- 4. SALAS DE AULA TEÓRICA
- 5. SALA DE CANTO
- 6. BANHEIROS
- 7. LOJINHA

Figura 130 - Perspectiva Interna da Circulação para Salas de Aula**Fonte:** Autora, 2025



Figura 131 - Perspectiva Interna da Sala de Aula Teórica

Fonte: Autora, 2025



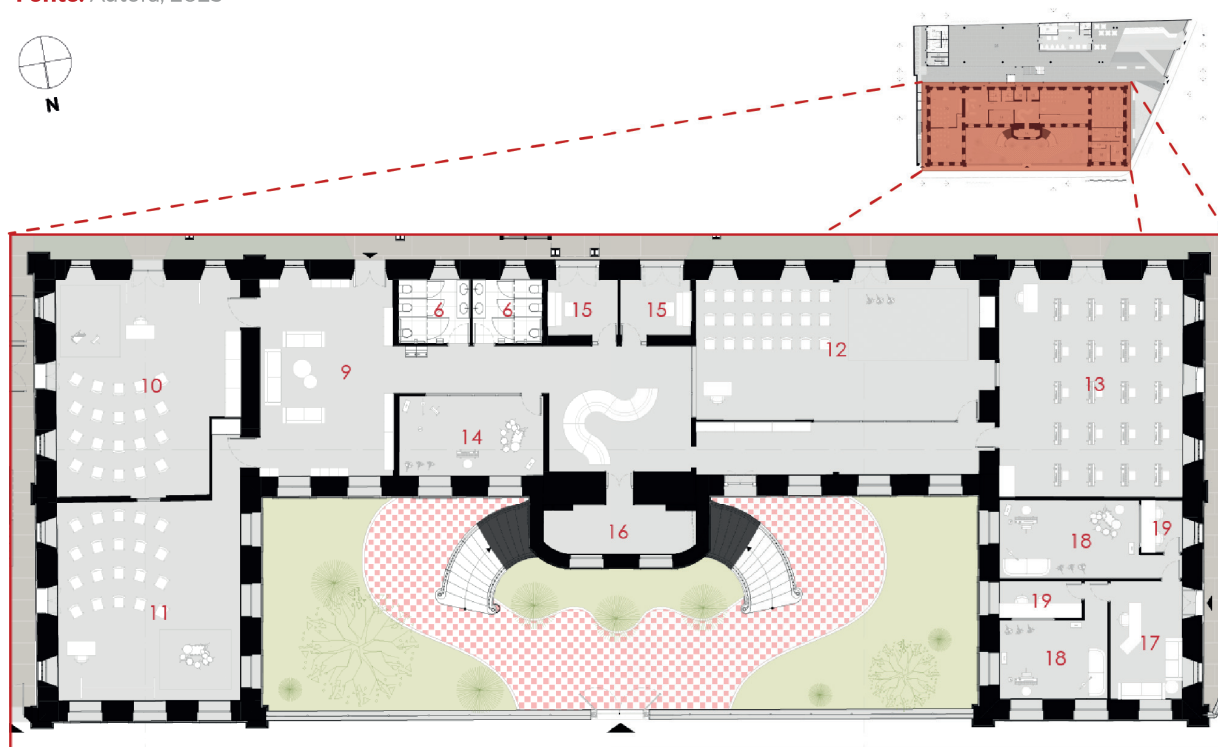
Figura 132 - Perspectiva Interna da Sala de Aula de Canto

Fonte: Autora, 2025

Conforme justificado, ficaram então as salas de sopro (10), percussão (11), cordas (12) e teclas (13) no térreo, divididas por tipo de instrumentos e com pequenas intervenções previstas de reforma para distribuição da área e para permitir o acesso interno aos espaços, uma vez que as diversas portas de acesso interno não só são mais baixas que o convencional, mas ainda, ter múltiplos acessos externos nesse caso, com multiplicidade de usos, dificultaria a segurança e privacidade nas salas de aula. Optou-se, assim, por criar amplas circulações internas no térreo, que se dispõem também como áreas de convivência (9) para os alunos a caminho de suas aulas. Ainda, a intervenção no interior mais pesado da arquitetura existente, com grossas paredes de alvenaria, pretende opor-se trazendo a leveza e fluidez, de maneira que o vidro termoacústico foi aplicado também nos espaços interiores entre salas para criar uma permeabilidade visual interessante entre os espaços e maximizar ainda a entrada de luz, que é bem menor nesse térreo, com janelas compostas de óculos ovalados pequenos.

Figura 133 - Recorte na Planta do Térreo da Preexistência, o Conservatório

Fonte: Autora, 2025



RECORTE NA PLANTA-BAIXA | O CONSERVATÓRIO | TÉRREO

- | | |
|--------------------------------|-----------------------------------|
| 6. BANHEIROS | 15. CABINE DE ESTUDOS INDIVIDUAIS |
| 9. CIRCULAÇÃO E CONVIVÊNCIA | 16. DEPÓSITO |
| 10. SALA DE SOPRO | 17. RECEPÇÃO DOS ESTÚDIOS |
| 11. SALA DE PERCUSÃO | 18. ESTÚDIOS |
| 12. SALA DE CORDAS | 19. CABINA DE CONTROLE |
| 13. SALA DE TECLAS | |
| 14. CABINE DE ESTUDOS COLETIVA | |

Figura 134 - Perspectiva Interna, Sala de Sopro**Fonte:** Autora, 2025**Figura 135** - Perspectiva Interna, Sala de Percussão**Fonte:** Autora, 2025**Figura 136** - Perspectiva Interna, Sala de Cordas**Fonte:** Autora, 2025**Figura 137** - Perspectiva Interna, Sala de Teclas**Fonte:** Autora, 2025

Há ainda no térreo as cabines de estudo (14 e 15), espaços voltados para usufruto dos discentes para ensaiar suas composições e músicas em ambiente adequado e organizado em volta de um cronograma, para que os alunos possam assim evoluir não apenas individualmente, como coletivamente.

Figura 138 - Perspectiva Interna, Cabine de Estudos Coletiva**Fonte:** Autora, 2025

Ao mesmo tempo que é interessante expor a verdadeira materialidade do vigamento do assoalho do primeiro pavimento, com a madeira exposta, é importante pensar no desempenho acústico dessas salas, sendo adotado assim o forro em gesso acartonado e paredes de drywall com lã de vidro no isolamento das salas e cabines de estudo.

Figura 139 - Perspectiva Interna, Circulação 01

Fonte: Autora, 2025



Figura 140 - Perspectiva Interna, Circulação 02

Fonte: Autora, 2025



Figura 141 - Perspectiva Interna, Circulação 03

Fonte: Autora, 2025



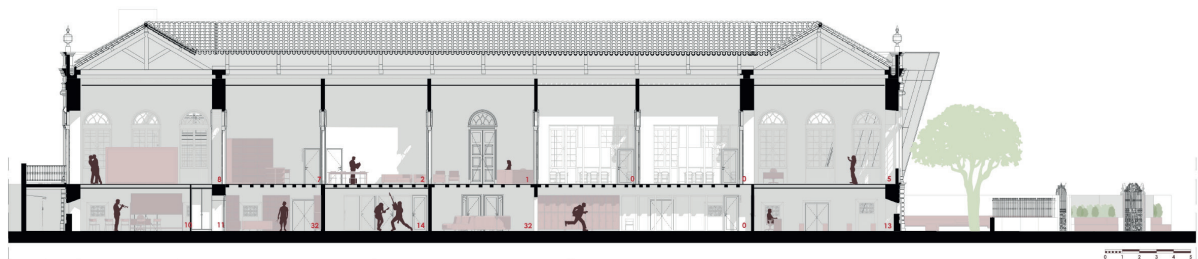
Figura 142 - Perspectiva Interna, Circulação 04

Fonte: Autora, 2025



Figura 143 - Corte Transversal na Preexistência

Fonte: Autora, 2025



- 0. CIRCULAÇÃO
- 1. HALL DE CHEGADA
- 2. SALA DE PROFESSORES
- 5. SALA DE CANTO
- 7. LOJINHA
- 8. MUSEU
- 9. CIRCULAÇÃO E CONVIVÊNCIA
- 10. SALA DE SOPRO
- 13. SALA DE TECLAS
- 14. CABINE DE ESTUDOS COLETIVA



Figura 144 - Perspectiva Interna, Museu da Sociedade

Fonte: Autora, 2025

O MUSEU

Como um uso independente e extremamente necessário para contar a história na educação que a antiga sede do Liceu de Artes e Ofícios carrega, é locado o Museu da Sociedade de Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco (8). A proposta é de ter uma ampla sala com exposição fixa, que transmita a importância que teve a Sociedade e possa tornar acessível o amplo acervo, tanto intelectual, exposto no presente trabalho, como físico, com os mobiliários e registros do Liceu guardados até hoje, em maioria pela Universidade Católica de Pernambuco. Por isso, é escolhido o Salão Pedro II, na extremidade esquerda da planta apresentada. Além de se tratar de um amplo e iluminado espaço, o salão se beneficia de um acesso independente com a escada lateral do Liceu, podendo ter também uma entrada alternativa, principalmente para os dias que o CPM não esteja em funcionamento, como nos finais de semana. Ainda, para controle da refrigeração da sala, pode ser utilizado o fechamento das janelas com um vidro fixo, com as folhas da esquadria de madeira abertas, permitindo-se assim a entrada de luz natural, ao mesmo tempo que o controle da temperatura interna.

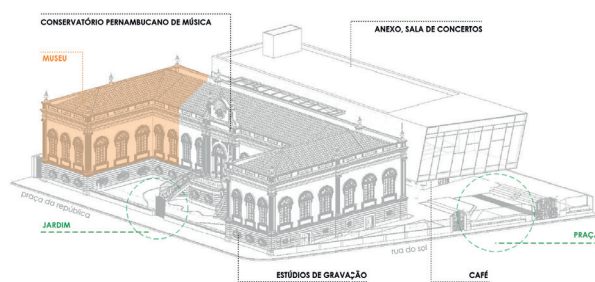
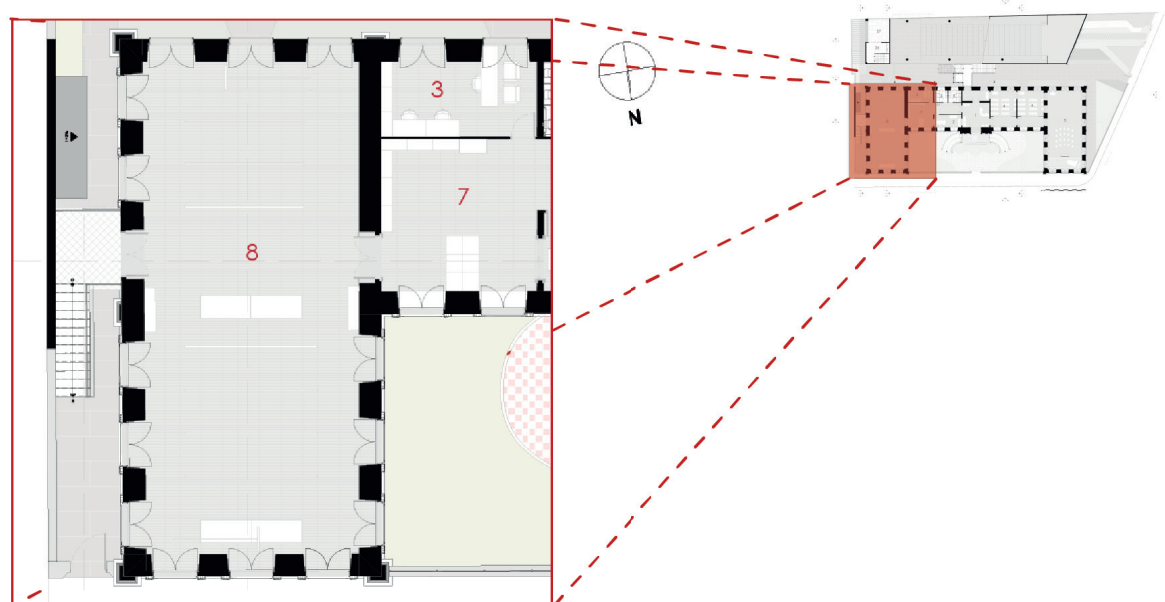


Figura 145 - 3D com o Museu em destaque

Fonte: Autora, 2025

Figura 146 - Zoom na Planta do Primeiro Pavimento da Preexistência, o Museu**Fonte:** Autora, 2025

RECORTE NA PLANTA-BAIXA
O MUSEU | 1º PAVIMENTO

3. ADMINISTRAÇÃO
7. LOJINHA
8. MUSEU

Coube ainda, locar uma lojinha (7) ao lado do museu, como uso complementar e novamente, rentável, que pode servir não só a ele, como ao próprio CPM, com venda de materiais escolares, musicais ou de merchandising da instituição.

Figura 147 - Perspectiva Interna, Lojinha**Fonte:** Autora, 2025

Sobre a ideia de abrigar no espaço também exposições temporárias ou até eventos, tem-se o pavilhão multifuncional (22) como um espaço para atender tais demandas, sendo ele no dia a dia um local sombreado e arejado livre para convivência, mas facilmente transformado para atender outros usos. Pode-se, ainda, ter sua parede de fundo como local para projeções, aproveitando-se do pé direito fruto do escalonamento de assentos da Sala de Concertos acima.

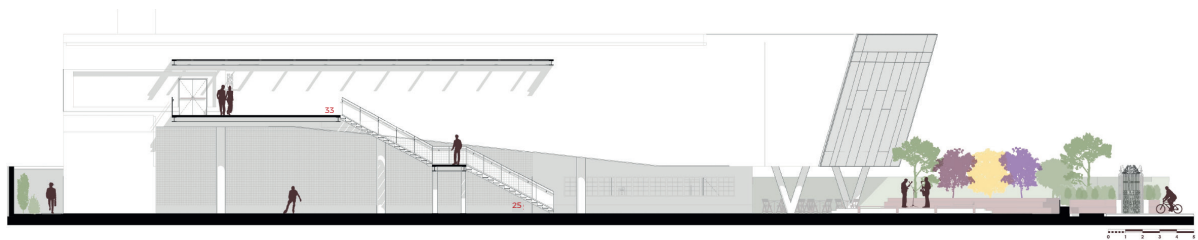


Figura 148 - Perspectiva Externa, Pavilhão Multifuncional 01

Fonte: Autora, 2025

Figura 149 - Corte Transversal entre edificações

Fonte: Autora, 2025



25. PAVILHÃO MULTIFUNCIONAL

33. TERRAÇO DE ACESSO (A SALA DE CONCERTOS)

Figura 150 - Perspectiva Externa, Pavilhão Multifuncional 02

Fonte: Autora, 2025



OS ESTÚDIOS DE GRAVAÇÃO

Os estúdios de gravação foram desde o primeiro momento de desenvolvimento do programa do projeto um uso pensado para atrair movimento e renda para a instituição e sua manutenção. Não só por esse diferencial, mas pela demanda verdadeiramente notada na cidade, sendo interessante conectar o

Conservatório Pernambucano de Música com a gravação e mixagem dos músicos recifenses de modo geral, expandindo assim as portas do CPM para diversos estilos musicais. Com isso, no térreo da preexistência, diante do aproveitamento acústico supracitado, foi locado tal uso com uma recepção (17) e dois estúdios de gravação (18), com suas cabinas de controle de som e mixagem (19).

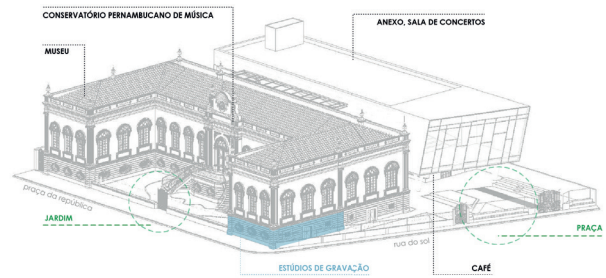
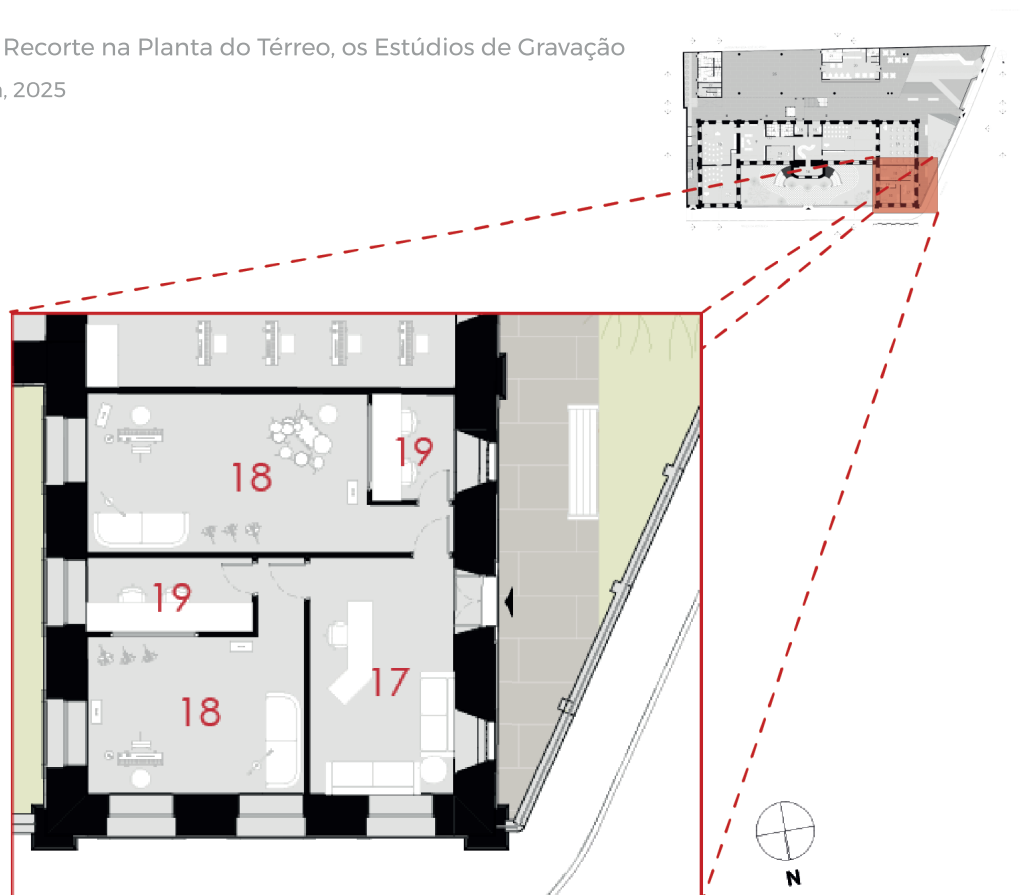


Figura 151 - 3D com os Estúdios de Gravação em destaque

Fonte: Autora, 2025

Figura 152 - Recorte na Planta do Térreo, os Estúdios de Gravação

Fonte: Autora, 2025



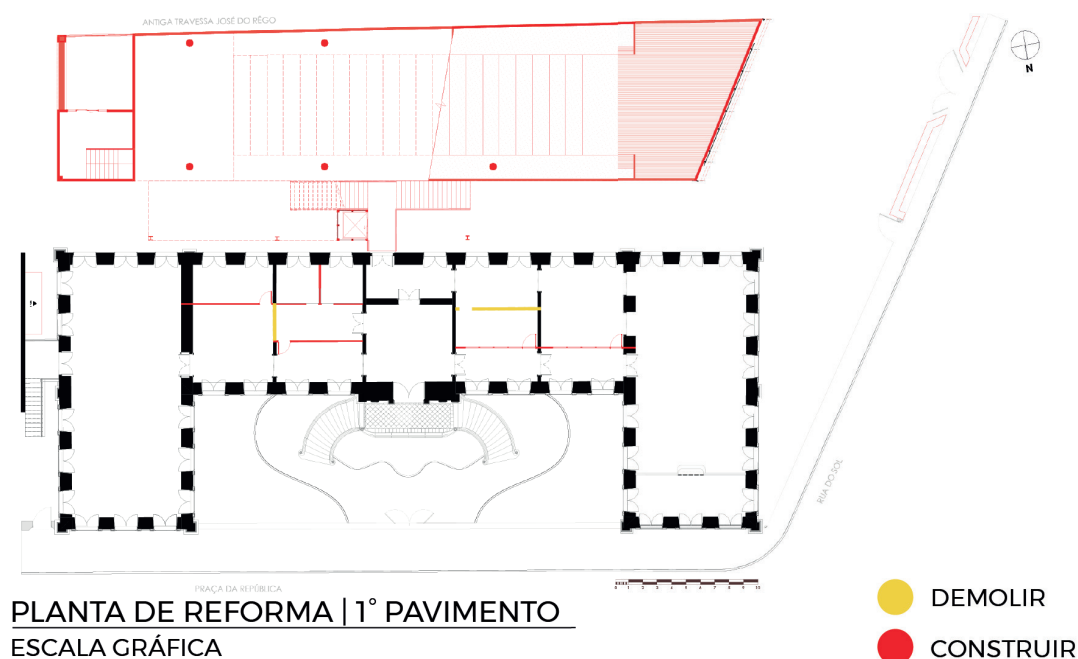
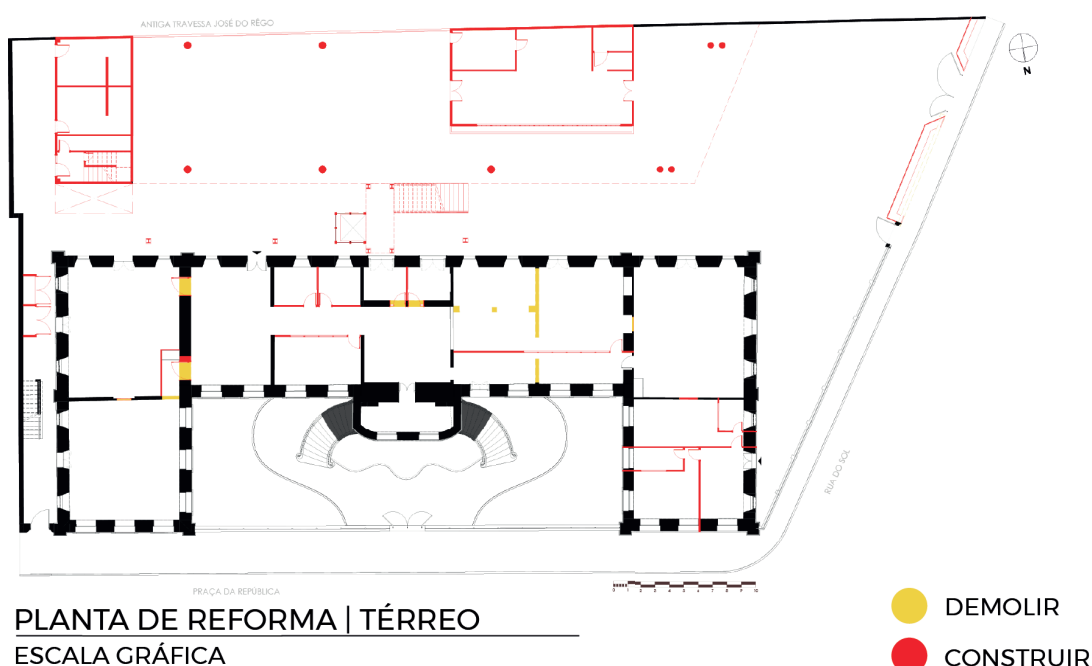
RECORTE NA PLANTA-BAIXA
OS ESTÚDIOS | TÉRREO

17. RECEPÇÃO DOS ESTÚDIOS
18. ESTÚDIOS
19. CABINAS DE CONTROLE

Cabe salientar que as adaptações feitas na preexistência partiram sempre de um princípio de mínima intervenção e reversibilidade, sendo as alterações em reforma reduzidas apenas às novas definições realmente necessárias, usando o drywall como material de contrução, conservando marcas da história e preservando as condições encontradas.

Figura 153 - Plantas de Reforma do Projeto

Fonte: Autora, 2025



4.8.2. Anexo Contemporâneo

A partir dos usos complementares à preexistência, é composta a lógica programática do anexo contemporâneo conforme a Tabela 03. Com o café disposto no térreo frente ao jardim e o setor de serviços no fundo do lote, mas com a Sala de Concertos do Conservatório como o principal uso sendo proposto, com acesso no segundo pavimento a partir da circulação externa e com o piso escalonado, dos assentos da plateia ao palco de apresentações com a ampla esquadria ao fundo.

Tabela 03 - Programa do Anexo

Fonte: Autora, 2025

TÉRREO			
CAFÉ	6	WC PCD	4,67 m ²
	20	Café	65,47 m ²
SETOR DE SERVIÇOS	21	Cozinha	12,10 m ²
	22	DML	5,28 m ²
	23	Vestiário de Funcionários Fem.	16,83 m ²
	24	Vestiário de Funcionários Masc.	16,43 m ²
	25	Pavilhão Multiuso	353,99 m ²
PRIMEIRO PAVIMENTO			
SETOR DE SERVIÇOS	26	Copa de Funcionários	16,99 m ²
	27	Refeitório	24,22 m ²
SEGUNDO PAVIMENTO			
CONSERVATÓRIO	6	Banheiros	3,47 e 4,33 m ²
	28	Foyer	74,50 m ²
	29	Lanchonete	10,45 m ²
	30	Cabina de Controles	5,77 m ²
	31	Camarim	11,46 m ²
	32	Sala de Concertos	363,10 m ²
	33	Terraço de Acesso	47,83 m ²



Figura 154 - Perspectiva Interna, o Café

Fonte: Autora, 2025

O CAFÉ

O Café, nomeado de “Aroma de `Pitanga” surge no térreo como um uso âncora da nova edificação proposta, um ponto de encontro dos diversos grupos que frequentarão o espaço, para se reunir em torno de boa comida, mas também atrair o público externo. É colocado, assim, frente ao jardim, próximo à rua e frente à margem do Rio Capibaribe, também voltando-se para a Rua da Aurora, de maneira a permitir sua contemplação. Como o Café foi pensado enquanto um uso complementar, era interessante mantê-lo com uma escala menor, de modo a não tomar espaço de outras áreas. Desse modo, ele é composto pelo salão (20), cozinha (21) e banheiro (6).

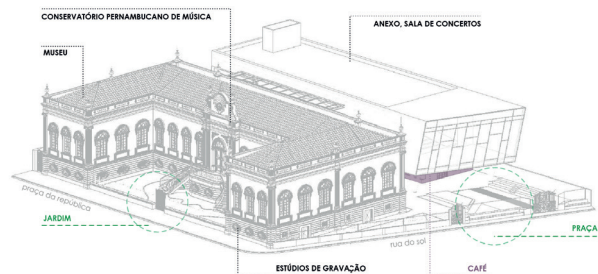
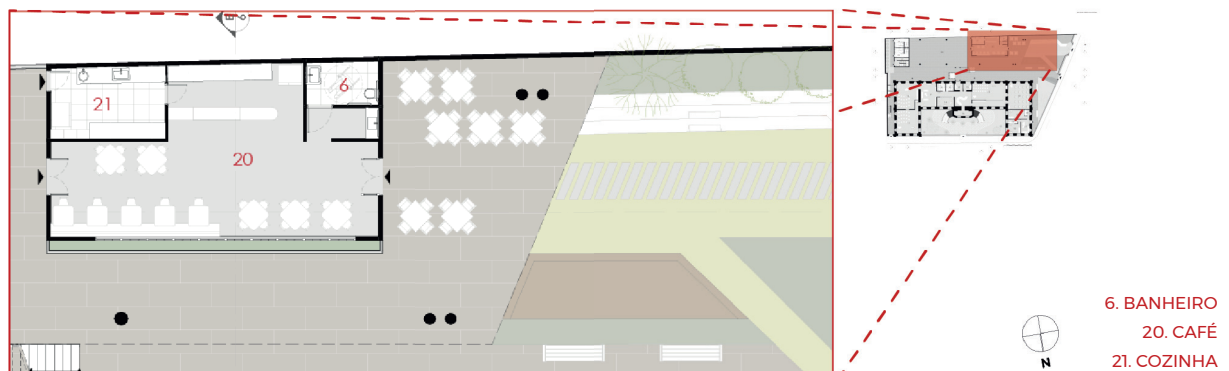


Figura 155 - 3D com o Café em destaque

Fonte: Autora, 2025

Figura 156 - Recorte na Planta do Térreo, o Café

Fonte: Autora, 2025



RECORTE NA PLANTA-BAIXA | O CAFÉ | TÉRREO

O SETOR DE SERVIÇO

Com uma gama tão grande de funcionários, foi necessário desenvolver um espaço para uso próprio por eles, por isso o setor de serviços foi proposto com vestiários, feminino (23) e masculino (24), no térreo, e copa (26) e refeitório (27) no primeiro pavimento, com acesso por uma escada interna separada e chegada mais escondida, sendo também o acesso ao setor mais recluso, podendo ser utilizado o portão lateral da Praça da República, conforme o fluxograma apresentado.

Figura 157 - Recorte na Planta do Térreo e do Primeiro Pavimento, o Setor de Serviços

Fonte: Autora, 2025

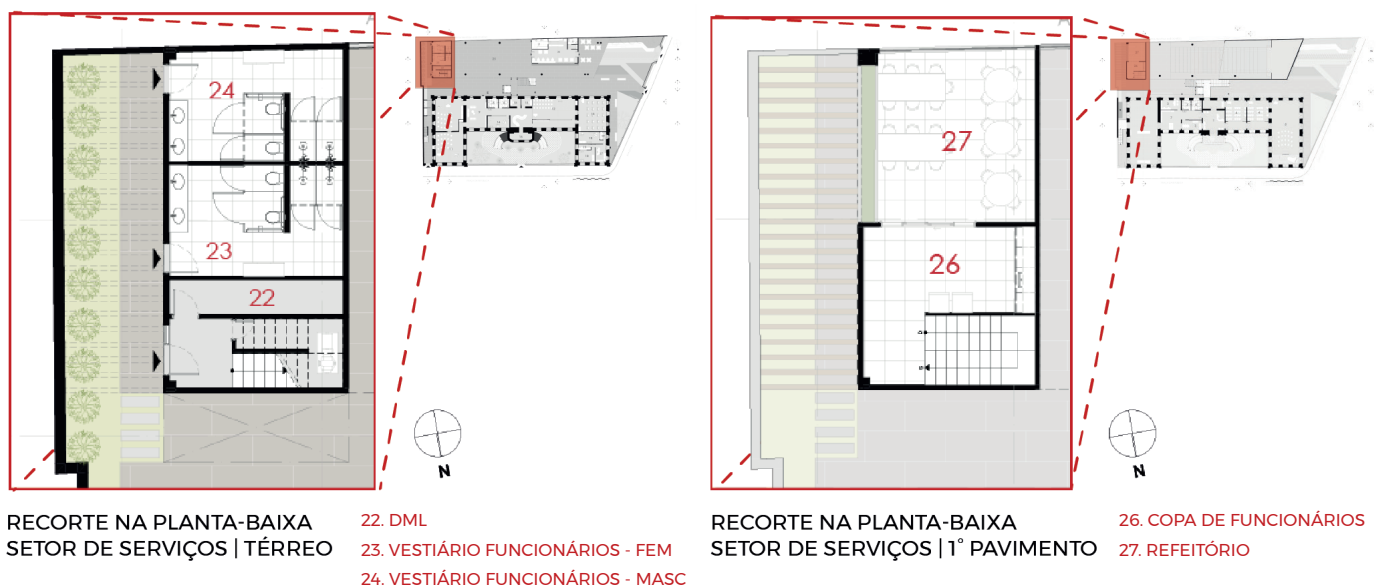


Figura 158 - Perspectiva Externa, Setor de Serviços

Fonte: Autora, 2025





Figura 159 - Perspectiva Interna, Sala de Concertos

Fonte: Autora, 2025

A SALA DE CONCERTOS

Um ponto de partida para criação da sala de concertos sempre foi o conceito do projeto apresentado, de “emoldurar a paisagem às margens do rio”, o desejo de trazer o centro do Recife como protagonista no palco. Sua capacidade é voltada para atender 200 a 300 assentos, pensando em performances internas principalmente, enquanto parte da graduação de músicos no Conservatório.

Ao passo que grandes concertos já acontecem e seguirão acontecendo no vizinho Teatro de Santa Isabel. Assim, tem-se um amplo espaço de 363,10m² e capacidade para 242 pessoas (32), complementado por um foyer de 74,50m² (28), dentro de um cálculo de proporção estabelecido por Neufert (2005), da superfície de 0,8 a 2,0m² por pessoa, calculada para 1/4 do público. Além disso, estão locados os banheiros (6), uma pequena lanchonete (29), a cabina de controle de imagem e som (30) e um camarim (31). Cabe pontuar que, devido à disposição do palco e o partido de uma grande janela, a localização do camarim aqui não é usual, mas se justifica pela adoção de referências como do Clube de Jazz BIMhuis apresentado, de tamanho e contexto de apresentações similar, onde os músicos adentram o palco

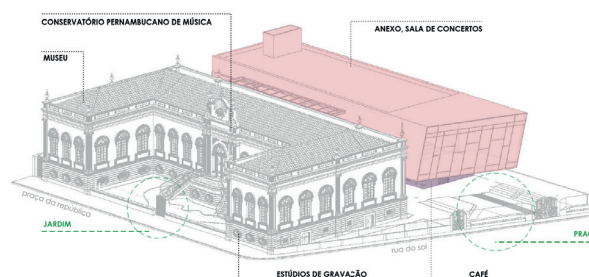


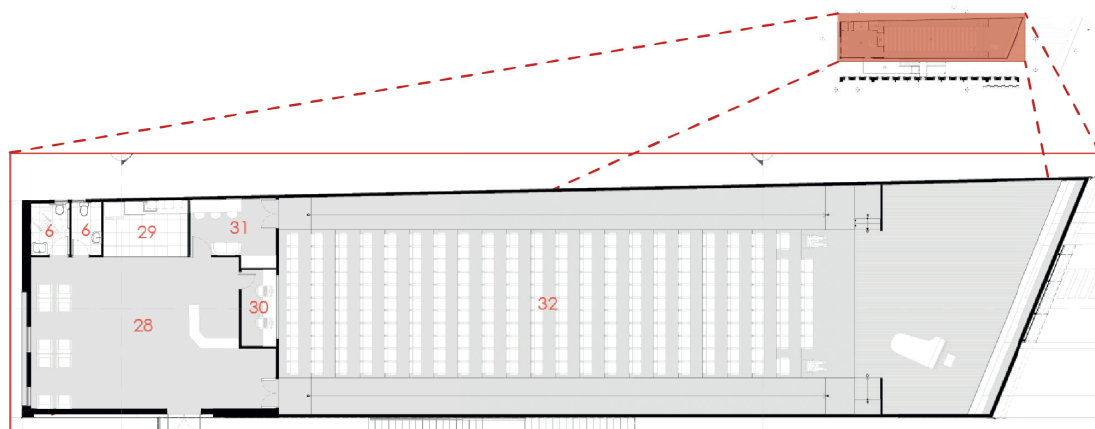
Figura 160 - 3D com o Sala de Concertos em destaque

Fonte: Autora, 2025

pela plateia, podendo também, no caso da sala de concertos do CPM, ser liberada a entrada ao público após instalação dos músicos atrás das cortinas, em casos específicos. Entretanto, acredita-se que para a prática musical, diferentemente da teatral, não há falta em ter um camarim por trás do palco, visto que não há troca de figurino, justificando-se a decisão projetual.

Figura 161 - Recorte na Planta do Segundo Pavimento, o Salão de Concertos

Fonte: Autora, 2025

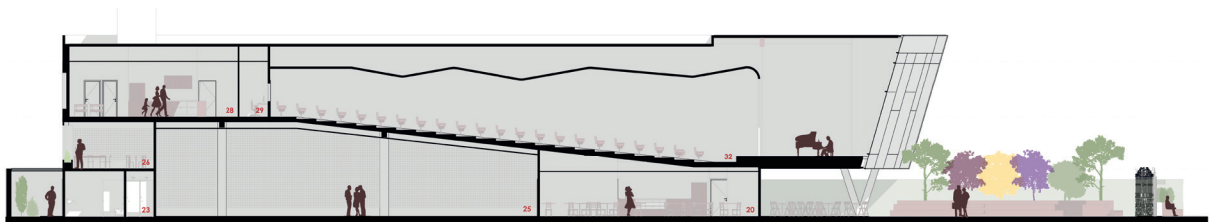


RECORTE NA PLANTA-BAIXA
A SALA DE CONCERTOS | 2º PAVIMENTO

- 6. BANHEIROS
- 28. FOYER
- 29. LANCHONETE
- 30. CABINA DE CONTROLES
- 31. CAMARIM
- 32. SALA DE CONCERTOS

Figura 162 - Corte Longitudinal no Anexo

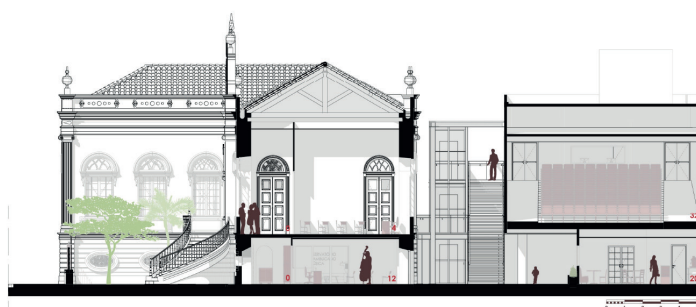
Fonte: Autora, 2025



- 20. CAFÉ
- 23. VESTIÁRIO DE FUNCIONÁRIOS - FEM.
- 25. PAVILHÃO MULTIFUNCIONAL
- 26. REFEITÓRIO
- 28. FOYER
- 30. CABINA DE CONTROLES
- 32. SALA DE CONCERTOS

Figura 163 - Corte Transversal no Conjunto

Fonte: Autora, 2025



- 0. CIRCULAÇÃO
- 4. SALA DE AULA TEÓRICA
- 12. SALA DE CORDAS
- 20. CAFÉ
- 32. SALA DE CONCERTOS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o princípio, na definição do tema para o trabalho de conclusão de curso, a área de intervenção patrimonial se mostrava como o caminho a se seguir. Isso porque, durante toda a graduação, o campo do patrimônio, diante das várias áreas e tipos de projetos trabalhados, foi aquele que mais chamou atenção. A intervenção em preexistência trata-se de um estudo profundo de cada bem, um aprofundamento em questões não só materiais e estéticas, como todo um estudo a se tecer sobre simbologias e significados. Uma investigação de seus valores, atributos, usos e usuários. O papel do arquiteto não só como artista, mas também um pouco como historiador. É interessante observar no presente trabalho recortes dos aprendizados adquiridos na graduação e nas experiências complementares a ela, como tudo se mescla com a arquitetura e como o olhar perante o mundo muda, mesmo que às vezes de maneira inconsciente.

O Liceu de Artes e Ofícios surgiu como objeto naturalmente, pelo estado em que se encontrava no começo dessa pesquisa, e da rica documentação encontrada. Para o exercício projetual, explorar as questões diversas que cercam a prática de intervenção e montar um quebra-cabeça de informações relevantes foi enriquecedor. Explorar as linhas teóricas, os estudos de caso e as possibilidades programáticas para o Liceu foi uma maneira especial de concluir essa etapa. A escolha por trabalhar com a intervenção tem seus desafios práticos, mas a busca por criar uma relação de simbiose entre edificações, quando bem desenvolvida, é capaz de ressignificar e dar força novamente a um patrimônio esquecido e deixado à ação do tempo. Um bom projeto de intervenção deve sempre buscar uma relação antigo-novo agregadora, recíproca, a fim de despertar novas sensações e visadas, e permitir a criação de novas memórias diante do respeito ao passado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALOISE, Julia Miranda. O restauro na atualidade e a atualidade dos restauradores. **Iphan: Artigos do Patrimônio**, [S.l.], p. 1-22, 07 ago. 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3120/artigos-do-patrimonio-o-restauro-na-atualidade-e-a-atualidade-dos-restauradores>. Acesso em: 23 jan. 2025.

BRANDI, Cesare, 1906-1988. **Teoria da restauração / Cesare Brandi**; tradução Beatriz Mugayar Khul; revisão Renata Maria Parreira Cordeiro - 4. ed. - Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019

BRASIL. Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Processo de Tombamento do Conjunto Arquitetônico da Praça da República, nº 1.167-T-85**. Processo: 01458.000943/2014-31. Interessado: Arquivo Central do IPHAN-Rio de Janeiro. Ano de Instauração do Processo: 1985. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?wt7h6hFBI_9S3DJjGLI0dpQiiSEQL4RcICP821UP_Zu3te9Mz8pMgdSFPXZPRHsDc8jMQI7erGYJfOcrc-boq1eTK4XVvwRnkVr3mkpUH_BXTBrgtiRVrdBpcOECh_7W . Acesso em: 21 Out 2024.

_____. Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Processo de Tombamento do Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco, nº 862-T-72**. Processo: 01458.000092/2016-98. Interessado: Superintendência do IPHAN no estado de Pernambuco. Ano de instauração do Processo: 1972. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?wt7h6hFBI_9S3DJjGLI0dpQiiSEQL4RcICP821UP_Zu3te9Mz8pMgdSFPXZPRHsDc8jMQI7erGYJfOcrc-boq1eTK4XVvwRnkVr3mkpUH_BXTBrgtiRVrdBpcOECh_7W >. Acesso em: 15 Out 2024.

_____. Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Processo de Tombamento dos Jardins de Burle Marx, no Recife, nº 1.563-T-08**. Processo: 01498.000892/2008-22. Interessado: Gerência de Proteção/ IPHAN-Rio de Janeiro. Ano de instauração do Processo: 2008. Disponível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_processo_exibir.php?wt7h6hFBI_9S3DJjGLI0dpQiiSEQL4RcICP821UP_Zu3te9Mz8pMgdSFPXZPRHsDc8jMQI7erGYJfOcrc-boqw42kMMYC08cA6L3inpoQP-e-DWfvzYJ5eyIMQRVIZSA>. Acesso em: 22 Out 2024.

Casa da Música / OMA.. ArchDaily Brasil. 15 Abr 2014. Disponível em <https://www.>

archdaily.com.br/br/765378/casa-da-musica-oma>. Acesso em 04 Mar 2025

CONSERVATÓRIO PERNAMBUCANO DE MÚSICA (Recife) (ed.). **Histórico**. 2016. Disponível em: <<https://www.conservatorio.pe.gov.br/historico/>>. Acesso em 06 Maio 2024

COSTA, Thais Santos; FELIX NETO, Antonio Severino; CARNEIRO, Ana Rita Sá; PEREIRA, Larissa Maria Sotero. Monumento à ruína: santo antônio como um bairro-jardim no recife. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 31, p. 1-22, 21 dez. 2023. Universidade de São Paulo. Agência de Bibliotecas e Coleções Digitais. <http://dx.doi.org/10.11606/1982-02672023v31e37>.

COSTA, Wendell Rodrigues. **Instruir, disciplinar e trabalhar: a Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco e o Liceu de Artes e Ofícios (1880-1908)**. 2013. 113 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2013. Disponível em: <<http://www.tede2.ufrpe.br:8080/tede2/handle/tede2/4809>>. Acesso em 16 abr. 2024.

CSEPCSENYI, Ana Cristina. **A distinguibilidade como figura retórica na intervenção contemporânea no patrimônio arquitetônico**. Arquitectos, São Paulo, ano 21, n. 245.03, Vitruvius, out. 2020. Disponível em: <>. Acesso em: 27 de setembro de 2022

CUNHA, Claudia dos Reis. **A atualidade do pensamento de Cesare Brandi**. Disponível em <<https://accr.org.br/a-atualidade-do-pensamento--de-cesare-brandi/>>. Acesso em 20 Mar 2025

Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural (DPPC) e Prefeitura do Recife. **Diagnóstico Propositivo para as Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Cultural - ZEPP**. 2019. Disponível em <<https://dppc.recife.pe.gov.br/diagnostico-propositivo-lpuos>>. Acesso em 20 Mar 2025

ECKERMANN, Johann Peter. **Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida: 1823-1832**. Editora Unesp. 2016

Escola Superior de Música do Instituto Politécnico de Lisboa / Carrilho da Graça Arquitectos. ArchDaily Brasil. 10 Fev 2012. Disponível em <<https://www.archdaily.com.br/br/01-29305/escola-superior-de-musica-do-instituto-politecnico-de-lisboa-carrilho-da-graca-arquitectos>>. Acesso em 04 Mar 2025

FIGUEREDO, Valéria Cristina Andrade Rodrigues de. **O tombamento na preservação do patrimônio cultural: um olhar sobre o prédio do Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco**. 2019. 86 f. TCC (Graduação) - Curso de Direito, Faculdade de Direito do Recife - Fdr, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019. Disponível em <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/36433>>. Acesso em 16 abr. 2024

FUNDARPE – Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco. **Liceu de Artes e Ofícios - Processo de Tombamento, n° 2.201/91**. 05 Out 2009. Biblioteca - DPC – Fundarpe. Acesso em 20 Out 2024

GRANATO, Marcus., RIBEIRO, Emanuela Sousa., & ARAÚJO, Bruno Melo de. (2018). Cartas Patrimoniais e a Preservação do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia. **Informação & Informação**, 23(3), 202-229. 27 dez 2018 <https://doi.org/10.5433/1981-8920.2018v23n3p202>

GUERRA, Elicia Barros Guerra. **O Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco em preto e branco (1871-1881)**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CE. Programa de Pós-graduação em Educação, Recife, 2014.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Controle de Processos e Documentos – CPROD. **Processo 01498.001283/2008-91 – Obra Irregular no Liceu de Artes e Ofícios**. 04 Ago 2008. Arquivo Central do IPHAN. Acesso em 19 Mai 2024

JACOBS, Jane. **Morte e vida das grandes cidades**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2000.

KÜHL, B. M. **Notas sobre a Carta de Veneza**. Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287-320, dez. 2010. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5539/7069>>. Acesso em: 10 Jan 2025

MAC CORD, Marcelo. Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais: Um conjunto documental recifense. **Revista de Fontes**, São Paulo, v. 4, n. 7, p. 1-14, 23 jan. 2019. Universidade Federal de São Paulo. <http://dx.doi.org/10.34024/fontes.2017.v4.9150>.

MAC CORD, Marcelo. **Andaimes, casacas, tijolos e livros: uma associação de artífices no Recife, 1836-1880**. 2009. 377 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. Disponível em: <<https://hdl.handle.net/20.500.12733/1608530>>. Acesso em: 02 jan.

2025.

MACIEL, Carlos Alberto. **Villa Savoye: Arquitetura e Manifesto**. Maio 2002. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/02.024/785>> Acesso em 20 Mar 2025

MARIA, JOSÉ. **Antigo prédio do Liceu de Artes e Ofícios se transforma no endereço da solidariedade no Centro do Recife**. 8 Jun 2020. Disponível em <https://portal.unicap.br/noticias/-/asset_publisher/plnt2V3lofyd/content/id/681797>. Acesso em 02 Jan 2025

MARQUES, Sonia; NASLAVSKY, Guilah. **Eu vi o modernismo nascer... foi no Recife**. Arquitextos. São Paulo, ano 11, n. 131.02, Vitruvius, 2011 <www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.131/3826>. Acesso em: 10 Dez 2024

MEIRA MATTOS. **O Marechal Mascarenhas de Moraes e sua época**. 1º Volume. BiBliEx: Rio de Janeiro, 1983.

MOREIRA, Fernando Diniz; MENEZES, José Luiz Mota; VALADARES, Pedro Henrique Cabral; OLIVEIRA, Patricia Ataíde Solon de; LAPA, Tomás de Albuquerque; SILVA, Marília do Nascimento; REYNALDO, Amélia; CUNHA, Francisco. **Recife: cinco séculos de cidade e arquitetura**. Recife: Cepe, 2022. 400 p. (Coleção Recife 500 anos).

Muziekgebouw / 3XN. ArchDaily. 29 Out 2009. Disponível em <<https://www.archdaily.com/38816/muziekgebouw-3xn>>. Acesso em 04 Mar 2025

NERY, Juliana Cardoso; BAETA, Rodrigo Espinha. **Do Restauro à recriação: As diversas possibilidades de intervenção no património construído**. ARQUITEXTOS. 179.07. Vitruvius, Maio de 2015. Disponível em <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.179/5534>>. Acesso 20 Mar 2025

NEUFERT, Ernest. **Arte de projetar em arquitetura**. 18ª edição, Gustavo Gili, 2013

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. **O pensamento de John Ruskin**. Resenhas Online, São Paulo, ano 07, n. 074.03, Vitruvius, fev. 99 2008. Disponível em: < <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.074/3087>>. Acesso em: 04 de Jan 2025

PASSOS, Jorge. **Projeto de Requalificação, Conservação e Restauro do Conjunto Arquitetônico do Liceu de Artes e Ofícios**. Recife, 2014.

PEREIRA, Sonia Gomes. A historiografia da arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 31, n. 2, p. 143-154, 17 nov. 2006. EDIPUCRS. <http://dx.doi.org/10.15448/1980-864x.2005.2.1342>.

Pina Contemporânea / Arquitetos Associados. ArchDaily Brasil. 31 Mar 2024. Disponível em <<https://www.archdaily.com.br/br/1014134/pina-contemporanea-arquitetos-associados>>. Acesso em 04 Mar 2025

Reabilitação e Ampliação da Escola de Música de Louviers / Opus 5 Architectes. ArchDaily Brasil. 22 Abr 2013. Disponível em <<https://www.archdaily.com.br/br/01-109902/reabilitacao-e-ampliacao-da-escola-de-musica-de-louviers-slash-opus-5-architectes>>. Acesso em 04 Mar 2025

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil. 9. ed.** São Paulo: Perspectiva, 2000

Revitalizing an industrial waterfront through music and architecture. 3xn. Disponível em <<https://3xn.com/project/muziekgebouw>>. Acesso em 04 Mar 2025

RUFINONI, Manoela. Texto e contexto: Cesare Brandi e as preexistências urbanas. **Revista Prumo**, [S.L.], v. 3, n. 34, p. 116-127, 9 nov. 2018. Revista Prumo. <http://dx.doi.org/10.24168/revistaprumo.v3i4.773>.

SANTOS, Marília. Música Armorial: história, arte e ecos. **Música e Cultura**, Vol. 13, N.º 1, p. 38-64, 2024. Disponível em <<https://www.abet.mus.br/wp-content/uploads/2024/01/Musica-Armorial.pdf>>. Acesso em 20 Mar 2025

SANTOS, Yan Soares; SILVA, Adriana Maria Paulo da. **O Liceu de Artes e Ofícios do Recife e suas táticas de instrução de trabalhadores negros no período pós-emancipação**. **Revista Brasileira de História da Educação**, Maringa, v. 22, n. 1, p. 218, 1 jul. 2022. Universidade Estadual de Maringa. <http://dx.doi.org/10.4025/rbhe.v22.2022.e218>.

SOUZA, Alba Rejane Valério de; NASCIMENTO, Ana Beatriz de Araújo Silva; SILVA, Pedro Manoel da. **CATÁLOGO DAS COLEÇÕES FOTOGRÁFICAS DA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO**: Acervo do Liceu de Artes e Ofícios de Pernambuco. Recife: Fasa, 2021. 86 p. (Coleção Memória Unicap v.1). Disponível em: <<https://porto.unicap.br/acervo/246535>>. Acesso em 05 jan. 2025.

VALADARES, Pedro. **Projeto de Restauro do Edifício Sede da Associação dos Ex-Combatentes do Brasil** - Seção Pernambuco. 2019. Disponível em <<https://www.pvaladares.com/funcultura>>. Acesso em 20 Mar 2025

VIEIRA, Natália Miranda. **Integridade E Autenticidade: Conceitos-chave para a reflexão sobre intervenções contemporâneas em áreas históricas**. In: ARQUIMEMÓRIA 3, 2008, Salvador. Disponível em < <https://projedata.grupoprojetar.ct.ufrn.br/dspace/handle/123456789/1395>>. Acesso em 20 Mar 2025

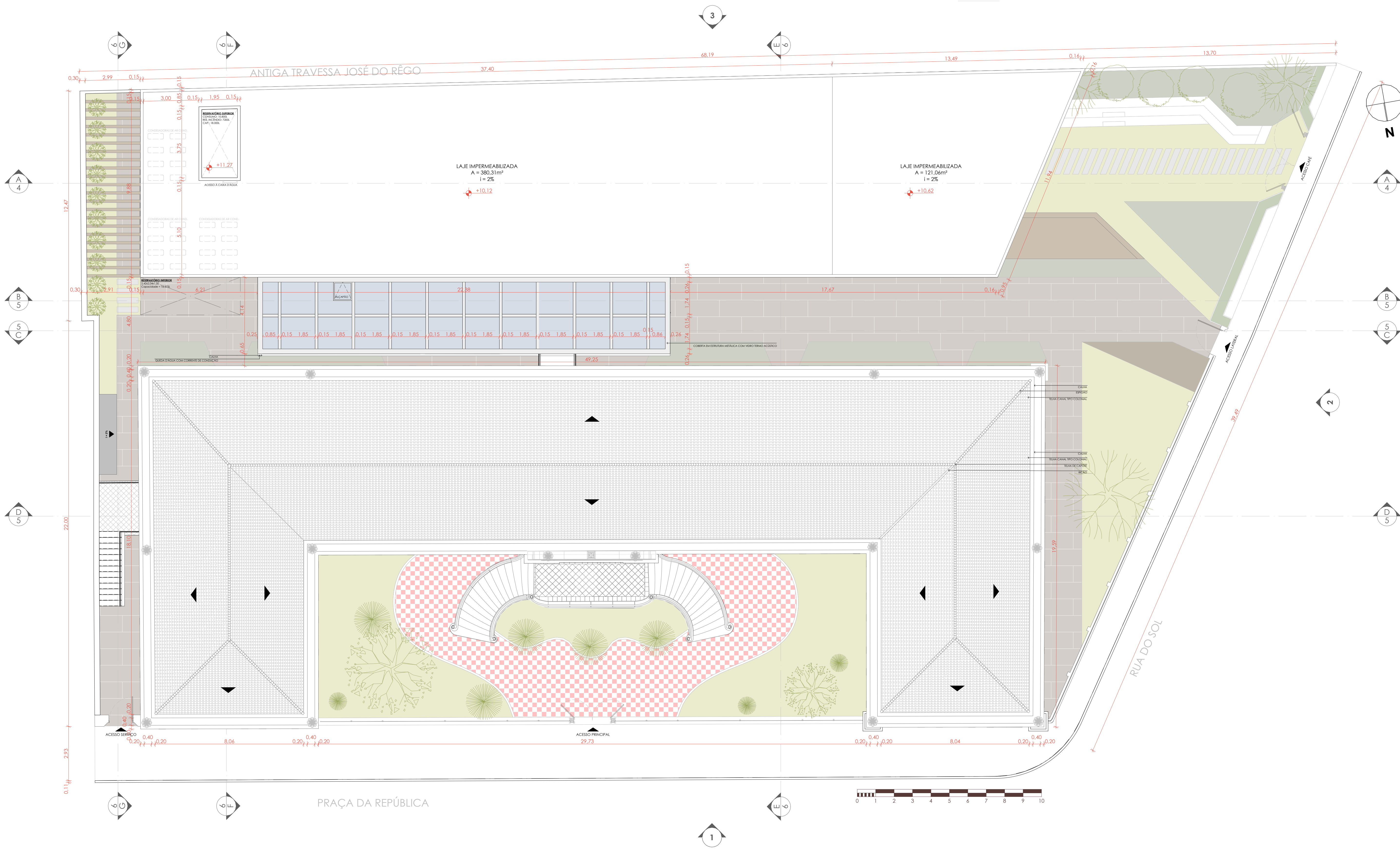
VIEIRA, Natália Miranda. **Materialidade e imaterialidade no patrimônio construído: Brasil e Itália em diálogo**. Ed, UFPE, 2022

ZONNO, Fabiola. Artístico e Contextual, o lugar reinventado reflexões sobre a relação antigo-novo a partir de Francisco De Gracia e Giovanni Carbonara. **Revista Prumo**, [S.L.], v. 3, n. 34, p. 19, 9 nov. 2018. Revista Prumo. <http://dx.doi.org/10.24168/revistaprumo.v3i4.782>.

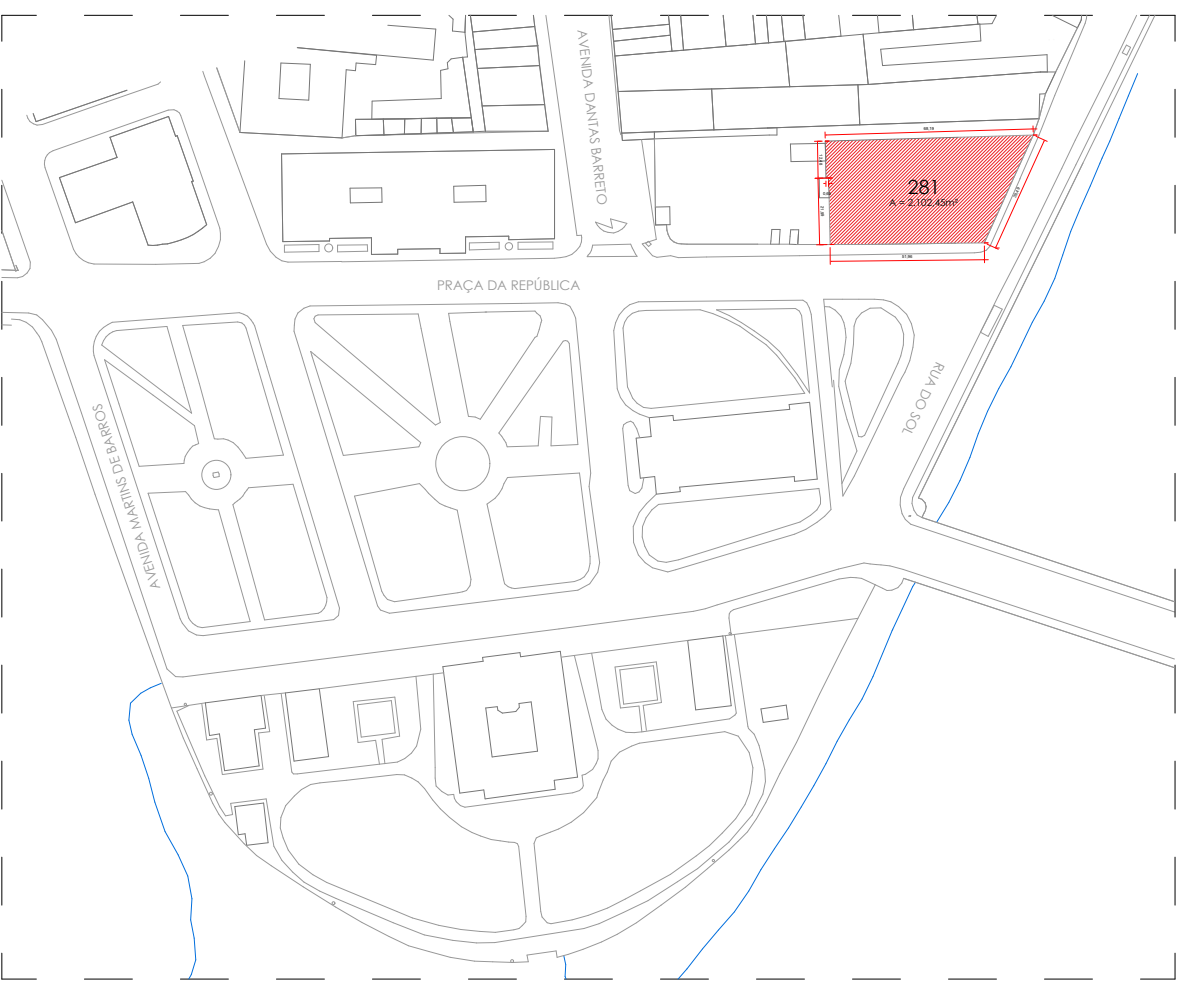
A red-tinted architectural sketch of a library interior. The room features a high ceiling with exposed wooden beams. On the left, there is a tall, arched doorway. The back wall is lined with large, multi-tiered bookshelves filled with books. In the center of the back wall, there is a decorative square panel and a potted plant on a small table. In the foreground, a low, modern sofa is positioned around a round table. The overall style is minimalist and functional.

APÊNDICE A

CADERNO PROJETUAL



PLANTA DE LOCAÇÃO E COBERTA
1:100



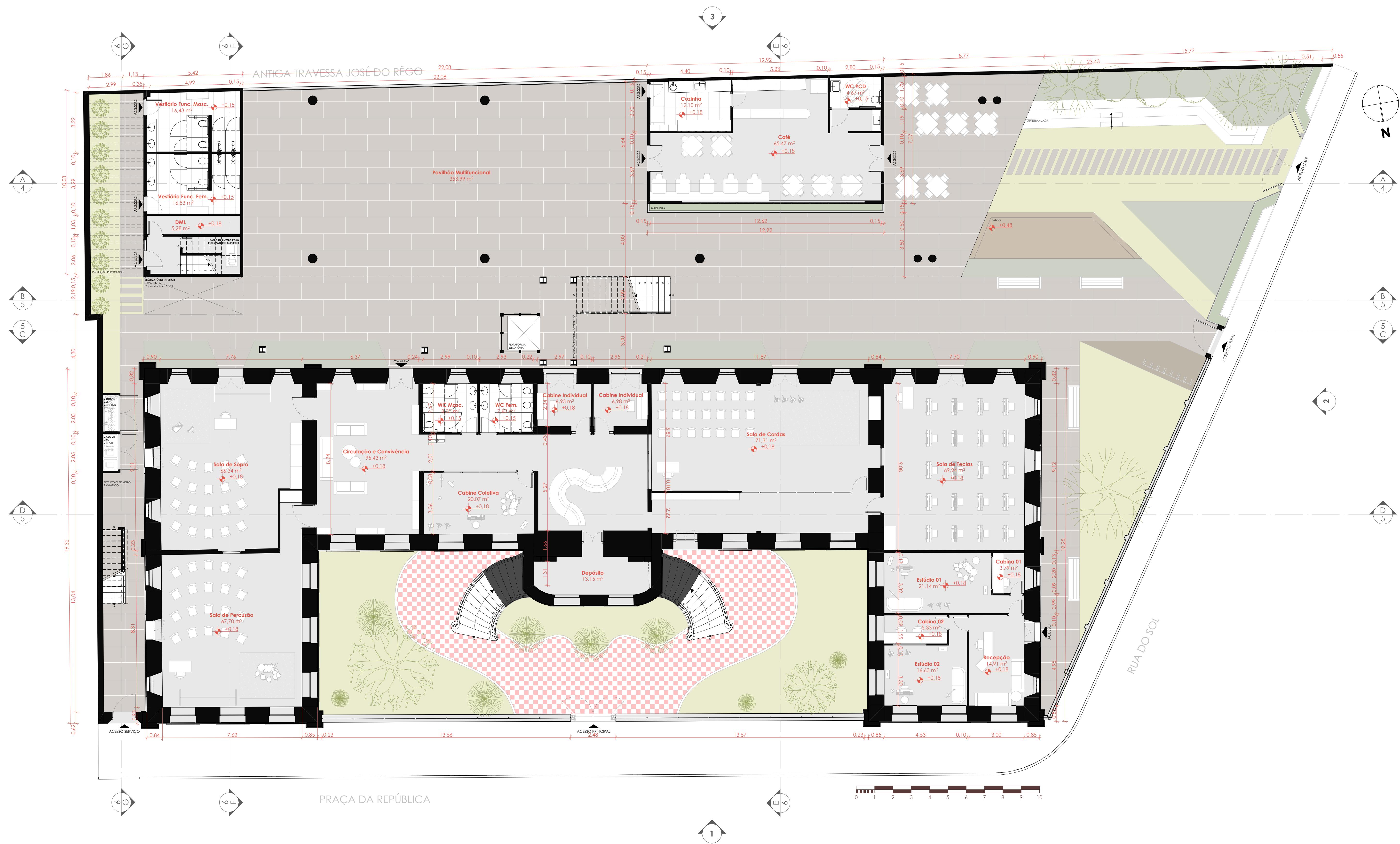
PLANTA DE SITUAÇÃO
1/2500

QUADRO DE ÁREAS:	
ÁREA DO TERRENO:	2.102,45m²
TAXA DE OCUPAÇÃO	60,85%
ÁREA CONSTRUÍDA	2.531,63m²
PREEXISTENCIA DO LICEU DE ARTES E OFÍCIOS	
TÉRREO	684,94m²
PRIMEIRO PAVIMENTO	684,94m²
NOVO ANEXO CONTEMPORÂNEO	
TÉRREO	501,75m²
PRIMEIRO PAVIMENTO	55,29m²
SEGUNDO PAVIMENTO	604,71m²
COBERTA	1.411,05m²
PREEXISTENCIA DO LICEU DE ARTES E OFÍCIOS	791,62m²
NOVO ANEXO CONTEMPORÂNEO	619,43m²
COBERTA DE VIDRO DA CIRCULAÇÃO EXTERNA	92,85m²
SOLO NATURAL	394,68m²

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO | PROJETO DE ARQUITETURA, URBANISMO E PAISAGISMO

LICEU, UM NOVO CAPÍTULO NO ENSINO:
Anteprojeto de Intervenção em Preexistência para Expansão do Conservatório Pernambucano de Música

INSTITUIÇÃO	DEPARTAMENTO
Universidade Federal de Pernambuco	Arquitetura e Urbanismo (DAU)
AUTORA	ORIENTADORA
Nicole Carruthers Ribeiro	Júlia da Rocha Pereira
ENDEREÇO	
Praça da República, 281, Santo Antônio - Recife - PE	



PLANTA BAIXA TÉRREO
1:100

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO | PROJETO DE ARQUITETURA, URBANISMO E PAISAGISMO
LICEU, UM NOVO CAPÍTULO NO ENSINO:
Anteprojeto de Intervenção em Preexistência para
Expansão do Conservatório Pernambucano de Música

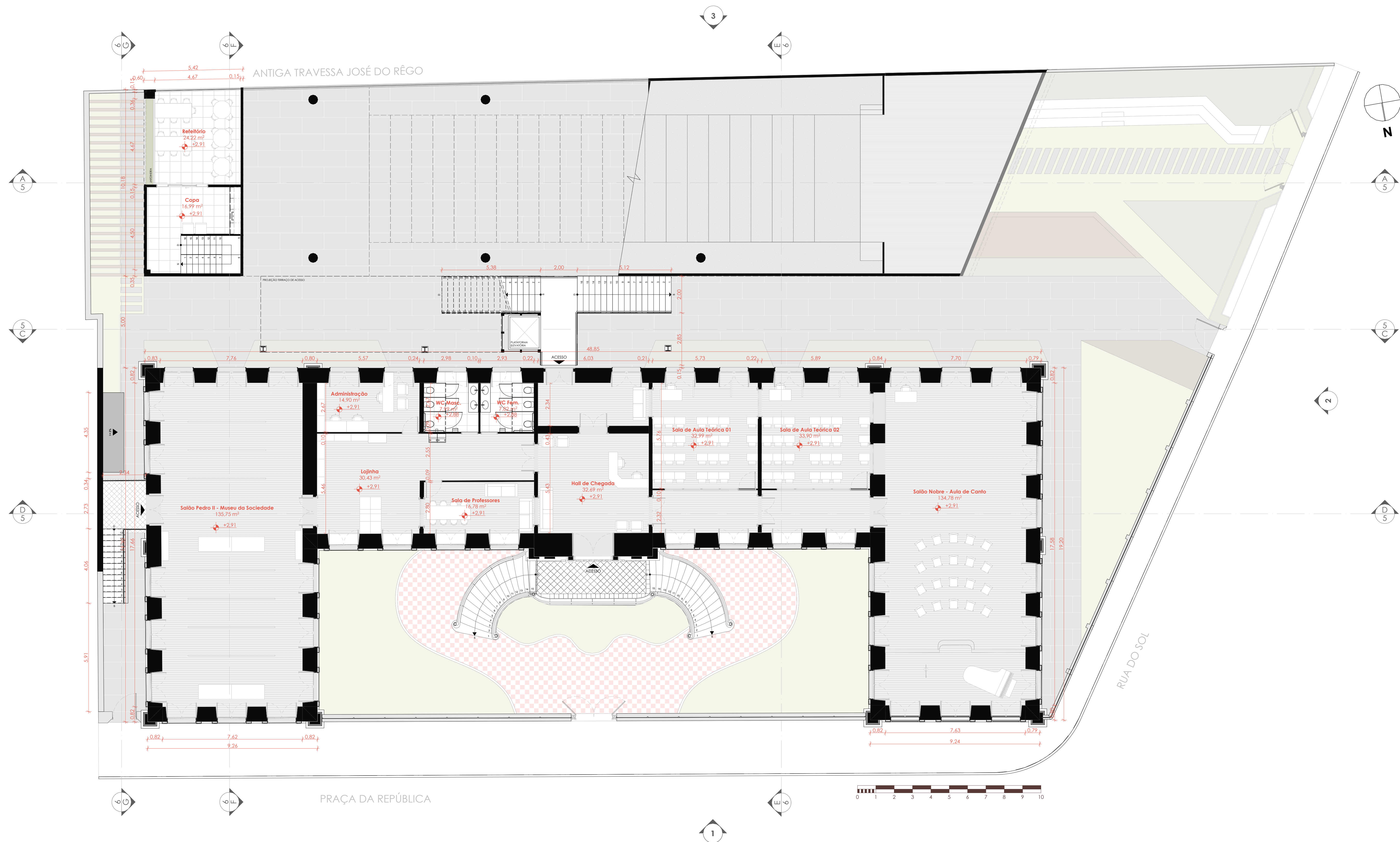
INSTITUIÇÃO: Universidade Federal de Pernambuco
DEPARTAMENTO: Arquitetura e Urbanismo (DAU)

AUTORA: Nicole Carruthers Ribeiro
ORIENTADORA: Júlia da Rocha Pereira

ENDEREÇO: Praça da República, 281, Santo Antônio - Recife - PE

CONTEÚDO: Planta Baixa Térreo
ESCALA: 1:100
DIMENSÃO DA FOLHA: A1 ESPECIAL 1101x594mm

DATA: Março, 2025
FOLHA: 02/07



PLANTA BAIXA PRIMEIRO PAVIMENTO
1:100

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO | PROJETO DE ARQUITETURA, URBANISMO E PAISAGISMO
LICEU, UM NOVO CAPÍTULO NO ENSINO:
Anteprojeto de Intervenção em Preexistência para
Expansão do Conservatório Pernambucano de Música

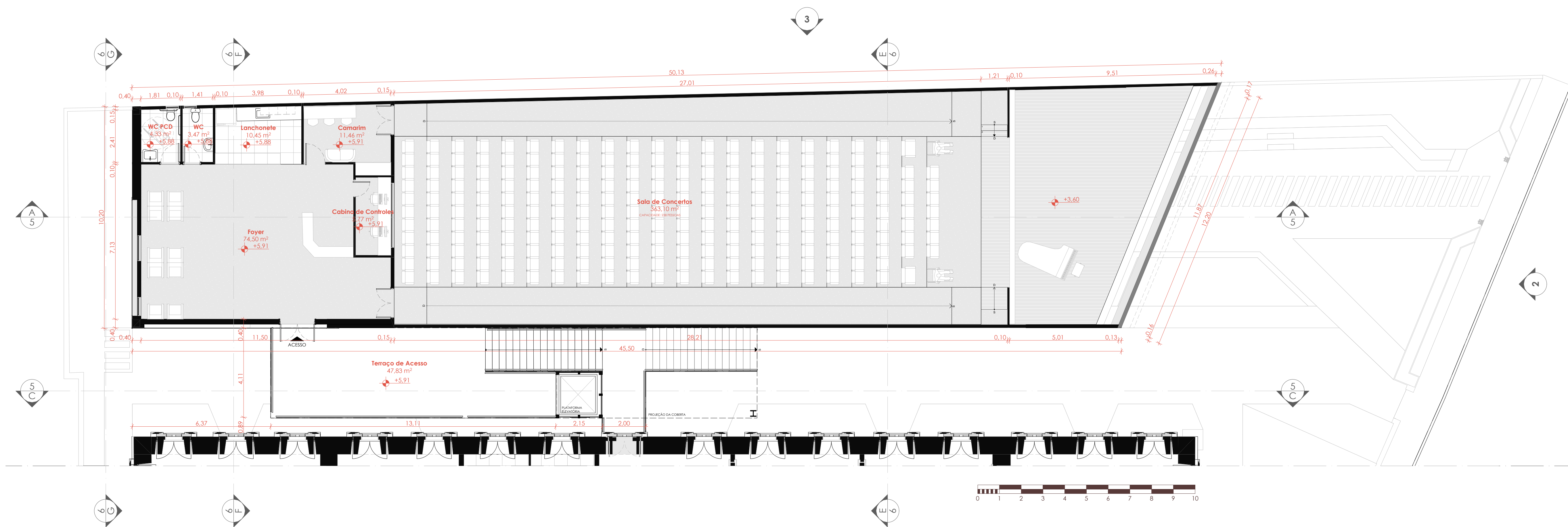
INSTITUIÇÃO: Universidade Federal de Pernambuco
DEPARTAMENTO: Arquitetura e Urbanismo (DAU)

AUTORA: Nicole Caruthers Ribeiro
ORIENTADORA: Júlia da Rocha Pereira

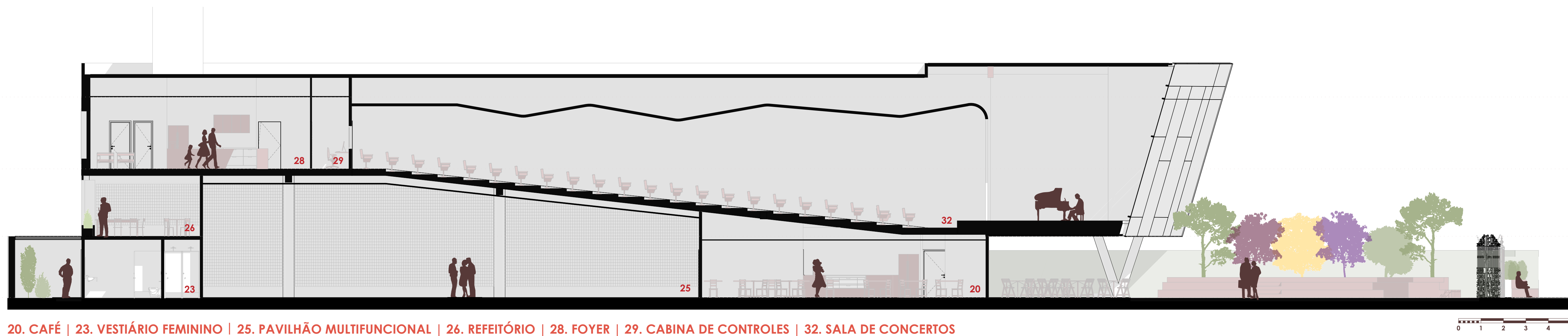
ENDEREÇO: Praça da República, 281, Santo Antônio - Recife - PE

CONTEÚDO: Planta Baixa Primeiro Pavimento
ESCALA: 1:100
DIMENSÃO DA FOLHA: A1 ESPECIAL 1101x594mm

DATA: Março, 2025
FOLHA: 03/07



PLANTA BAIXA SEGUNDO PAVIMENTO
1:100



- +9,11
3 Coberta
- +5,91
2 Segundo Pavimento
- +2,91
1 Primeiro Pavimento
- +0,18
0 Pavimento Térreo

CORTE AA
1:100

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO | PROJETO DE ARQUITETURA, URBANISMO E PAISAGISMO
LICEU, UM NOVO CAPÍTULO NO ENSINO:
Anteprojeto de Intervenção em Preexistência para
Expansão do Conservatório Pernambucano de Música

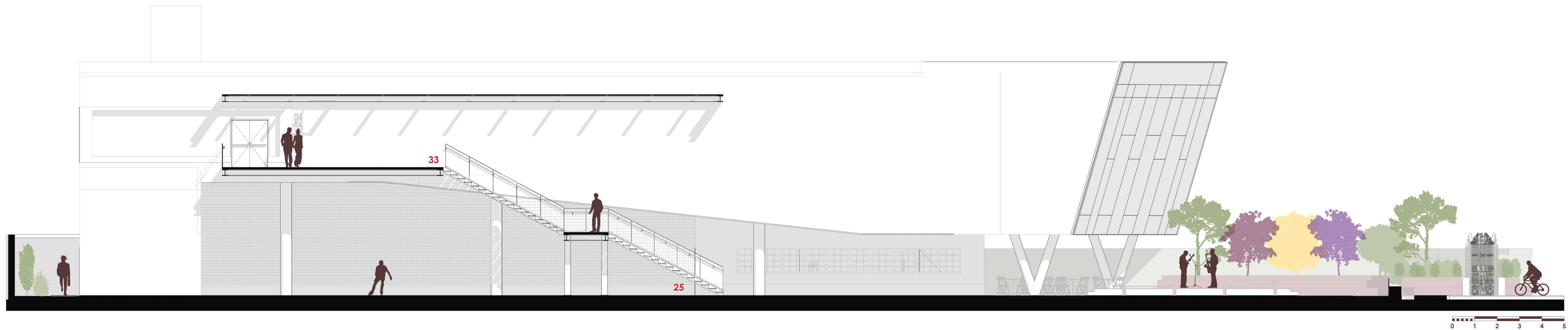
INSTITUIÇÃO: Universidade Federal de Pernambuco
DEPARTAMENTO: Arquitetura e Urbanismo (DAU)

AUTORA: Nicole Carruthers Ribeiro
ORIENTADORA: Júlia da Rocha Pereira

ENDEREÇO: Praça da República, 281, Santo Antônio - Recife - PE

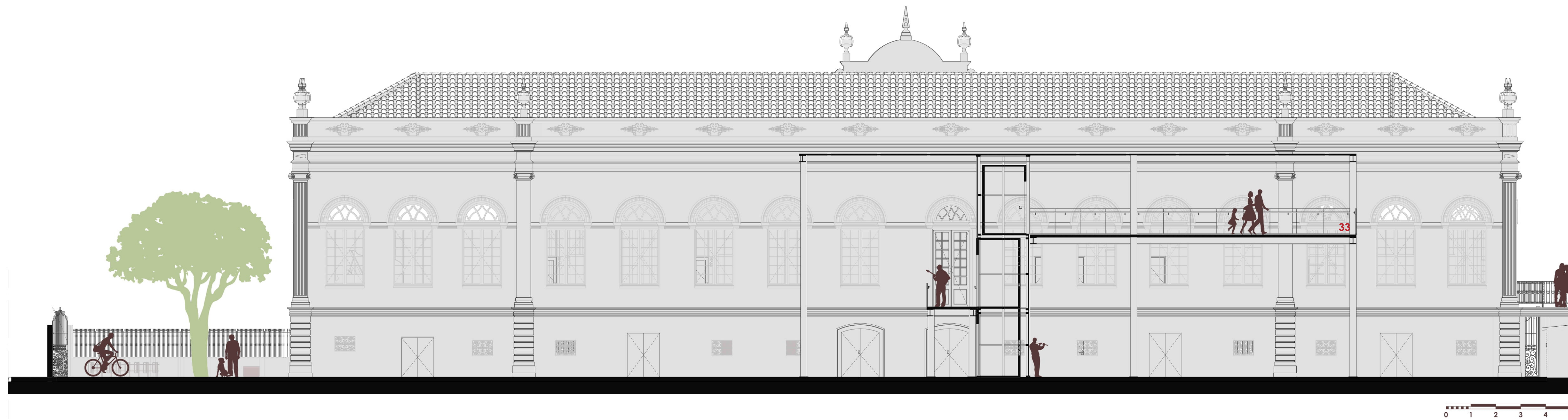
CONTEÚDO: Planta Baixa Segundo Pavimento
ESCALA: 1:100
DIMENSÃO DA FOLHA: A1 ESPECIAL 1101x594mm

DATA: Março, 2025
FOLHA: 04/07



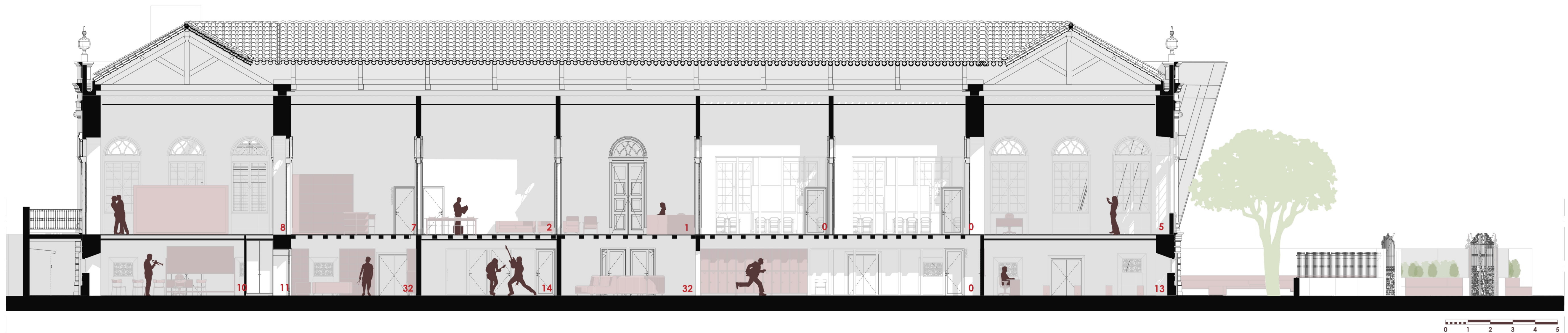
25. PAVILHÃO MULTIFUNCIONAL | 33. TERRAÇO DE ACESSO

CORTE BB
1:100



33. TERRAÇO DE ACESSO

CORTE CC
1:100



0. CIRCULAÇÃO | 1. HALL DE CHEGADA | 2. SALA DE PROFESSORES | 5. SALA DE CANTO | 7. LOJINHA | 8. MUSEU | 9. ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA | 10. SALA DE SOPRO | 13. SALA DE TECLAS | 14. CABINE DE ESTUDOS COLETIVA

CORTE DD
1:100

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO | PROJETO DE ARQUITETURA, URBANISMO E PAISAGISMO
LICEU, UM NOVO CAPÍTULO NO ENSINO:
Anteprojeto de Intervenção em Preexistência para
Expansão do Conservatório Pernambucano de Música

INSTITUIÇÃO: Universidade Federal de Pernambuco
DEPARTAMENTO: Arquitetura e Urbanismo (DAU)

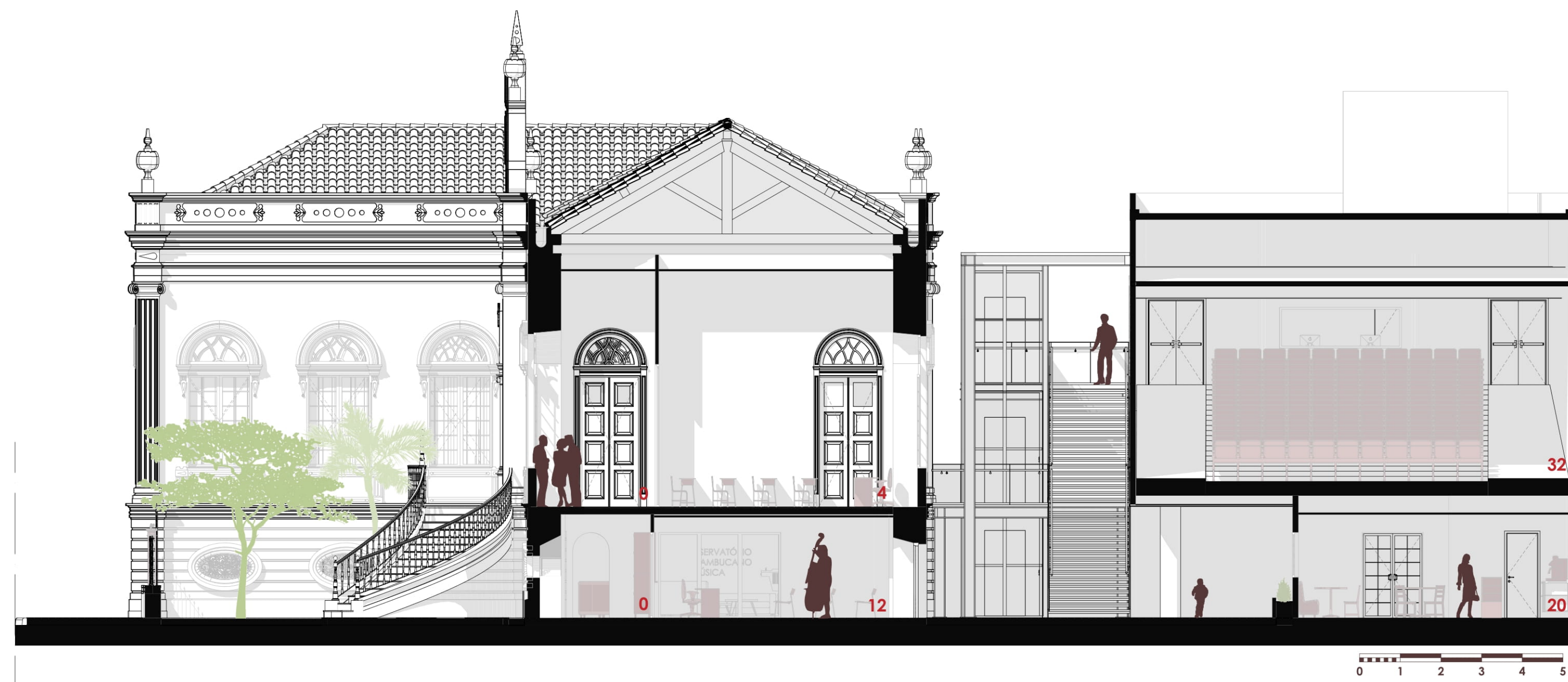
AUTORA: Nicole Carruthers Ribeiro
ORIENTADORA: Júlia da Rocha Pereira

ENDEREÇO: Praça da República, 281, Santo Antônio - Recife - PE

CONTEÚDO: Cortes Longitudinais
ESCALA: 1:100
DIMENSÃO DA FOLHA: A1 ESPECIAL 1101x594mm

DATA: Março, 2025
FOLHA: 05/07

0. CIRCULAÇÃO
4. SALA DE AULA TEÓRICA
12. SALA DE CORDAS
20. CAFÉ
32. SALA DE CONCERTOS



+9.11
3 Coberta

+5.91
2 Segundo Pavimento

+2.91
1 Primeiro Pavimento

+0.18
0 Pavimento Térreo

CORTE EE
1:100

8. MUSEU
10. SALA DE SOPRO
11. SALA DE PERCUSÃO
22. DML
23. VESTIÁRIO DE FUNCIONÁRIOS FEM.
24. VESTIÁRIO DE FUNCIONÁRIO MASC.
26. COPA
27. REFEITÓRIO
28. FOYER
29. LANCHONETE
R1. RESERVATÓRIO INFERIOR
RS. RESERVATÓRIO SUPERIOR



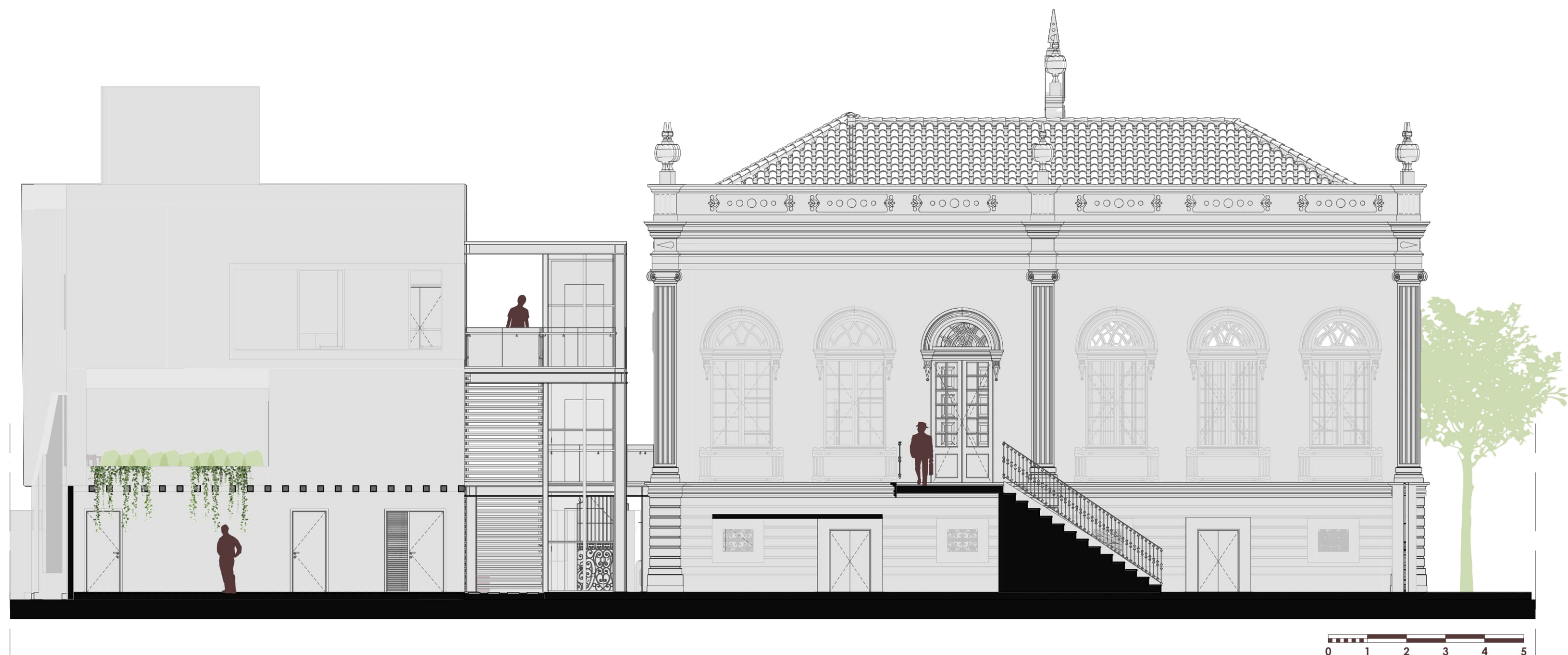
+9.11
3 Coberta

+5.91
2 Segundo Pavimento

+2.91
1 Primeiro Pavimento

+0.18
0 Pavimento Térreo

CORTE FF
1:100



+9.11
3 Coberta

+5.91
2 Segundo Pavimento

+2.91
1 Primeiro Pavimento

+0.18
0 Pavimento Térreo

CORTE GG
1:100

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO | PROJETO DE ARQUITETURA, URBANISMO E PAISAGISMO

LICEU, UM NOVO CAPÍTULO NO ENSINO:
Anteprojeto de Intervenção em Preexistência para
Expansão do Conservatório Pernambucano de Música

INSTITUIÇÃO
Universidade Federal de Pernambuco

DEPARTAMENTO
Arquitetura e Urbanismo (DAU)

AUTORA
Nicole Carruthers Ribeiro

ORIENTADORA
Júlia da Rocha Pereira

ENDEREÇO
Praça da República, 281, Santo Antônio - Recife - PE

CONTEÚDO
Cortes Transversais

ESCALA
1:100

DIMENSÃO DA FOLHA
A1 ESPECIAL 1101x594mm

DATA
Março, 2025

FOLHA
06/07



FACHADA NORTE
1:100

PINTURA À SER DEFINIDA POR
PROSPECÇÃO CROMÁTICA



PLATAFORMA ELEVATÓRIA COM FECHAMENTO POR FOLHAS DE
VIDRO E ESTRUTURA METÁLICA PINTADA NA COR BRANCO

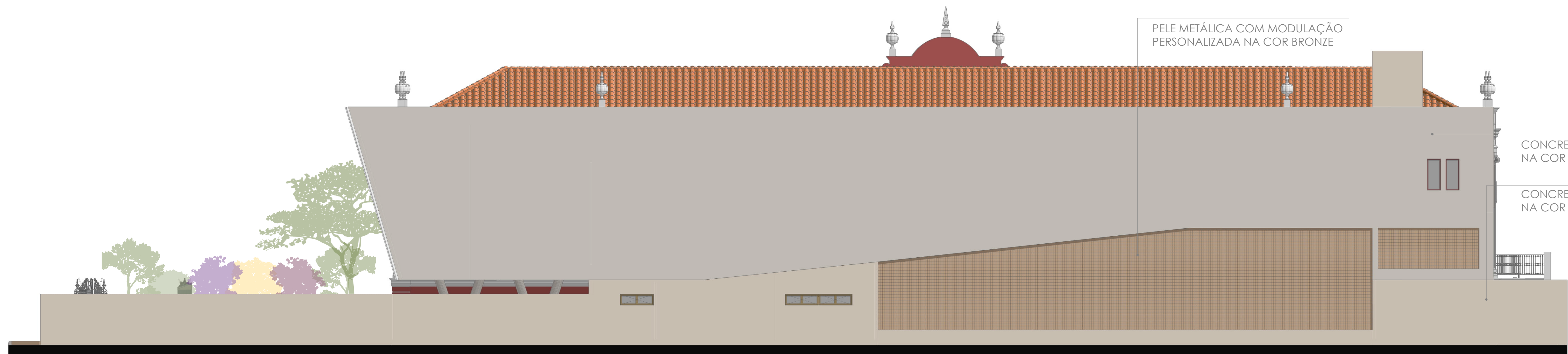
COBERTA DE ESTRUTURA METÁLICA PINTADA NA COR
BRANCA COM FOLHAS DE VIDRO TERMO ACÚSTICO

ESQUADRIA COM VIDRO INSULADO TERMO ACÚSTICO

JARDINEIRAS DE ZAMIOCUCAS PROTEGIDAS POR
TERMINAÇÃO COM FOLHAS DE VIDRO FIXO

BANCOS DE MADEIRA

FACHADA OESTE
1:100



PELE METÁLICA COM MODULAÇÃO
PERSONALIZADA NA COR BRONZE

CONCRETO PIGMENTADO
NA COR BRANCA

CONCRETO PIGMENTADO
NA COR AREIA

FACHADA SUL
1:100

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO | PROJETO DE ARQUITETURA, URBANISMO E PAISAGISMO

LICEU, UM NOVO CAPÍTULO NO ENSINO: Anteprojeto de Intervenção em Preexistência para Expansão do Conservatório Pernambucano de Música

INSTITUIÇÃO
Universidade Federal de Pernambuco

DEPARTAMENTO
Arquitetura e Urbanismo (DAU)

AUTORA
Nicole Carruthers Ribeiro

ORIENTADORA
Júlia da Rocha Pereira

ENDEREÇO
Praça da República, 281, Santo Antônio - Recife - PE

CONTEÚDO
Fachadas

ESCALA
1:100

DIMENSÃO DA FOLHA
A1 ESPECIAL 1101x594mm

DATA
Março, 2025

FOLHA

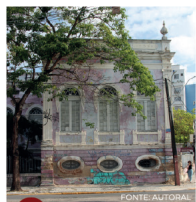
07/07

APÊNDICE B LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

Fonte: Autora, 2024



1 FACHADA PRINCIPAL DA EDIFICAÇÃO HISTÓRICA



1 PONTA ESQUERDA



3 PONTA DIREITA



4 VISTA DA CALÇADA DO PORTÃO



9 FACHADA LATERAL DA RUA DO SOL



11 ANEXO EXISTENTE



10 CONEXÃO ENTRE EDIFÍCIOS



5 VISTA DA CALÇADA DA ESCADARIA



6 VISTA DA CALÇADA DO ÓCULO



8 VISTA DO ACESSO AO PORÃO ALTO NA LATERAL



7 VISTA DO INTERIOR PELO ÓCULO



13 FACHADA POSTERIOR DO ANEXO EXISTENTE



12 ENTRADA DE ESTACIONAMENTO



14 RAMPA DE ACESSO À CAIXA

ANEXO A

POSTAIS DO LICEU

Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Central da UNICAP

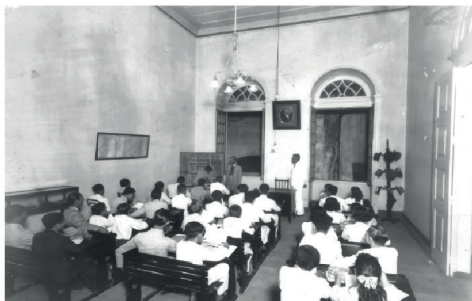


ANEXO B

OUTRAS FOTOGRAFIAS INTERNAS

Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Central da UNICAP

Salas de Aula Primeiro Pavimento



Salas de Aula do Térreo



Salão de Honra



Biblioteca



Museu

