

## A dimensão [i]material da arquitetura industrial de fortaleza: um estudo sobre as “Oficinas do Urubu”

The industrial architecture of fortaleza and its (i) material dimension: a study of “Oficinas do Urubu”

Tainah Rodrigues Façanha, Beatriz Helena Nogueira Diógenes, Glória Diógenes\*

### Resumo

A discussão sobre patrimônio cultural envolve diversas abordagens que reforçam o lugar da arquitetura como objeto dotado de historicidade a ser preservado. Nesse artigo, entendemos que as experiências – ou ausência delas – entre sujeito e arquitetura podem contribuir tanto para a sua preservação quanto para o seu esquecimento. Nessa perspectiva, ensejamos uma reflexão sobre a percepção do edifício através dos sentidos humanos, pois acredita-se que esta etapa é fundamental no processo de reconhecimento e preservação de um lugar. Na direção oposta, entraves para essa relação podem acelerar processos de perda e estranhamento de determinados bens culturais. Para tratar desse tema, propõe-se realizar um diálogo entre áreas afins, como arquitetura e antropologia, com objetivo de pensar o edifício em toda a sua (i) materialidade. Em seguida, desdobra-se a discussão na análise de um antigo conjunto fabril localizado no nordeste brasileiro, na cidade de Fortaleza, Ceará. O conjunto é conhecido como Oficinas do Urubu e, assim como outras edificações industriais da cidade, parece invisível em meio a trama urbana, mesmo com suas proporções gigantescas. Essas estruturas, frequentemente isoladas do seu entorno por extensos muros, se tornam fragmentos desconectados das dinâmicas da cidade. Essa análise tem como objetivo identificar os impactos do distanciamento desses edifícios históricos apartados da sociedade. Observa-se a importância da percepção de uma arquitetura dos fenômenos urbanos que estabeleça um diálogo com os processos cotidianos que dão sentido às práticas de cidade. Aponta-se, assim, para a criação e ampliação das possibilidades de olhar, avaliar e interferir no patrimônio industrial.

**Palavras-chave:** Materialidade. Imagem. Patrimônio Cultural. Arquitetura Industrial. Antropologia Urbana.

### Abstract

*There are several approaches involving cultural heritage that reinforce architecture as an object endowed with historicity and that it is important to preserve it. In this article, we understand that the experiences – or their absence – between human beings and architecture may contribute to their preservation or, otherwise, to their forgetfulness. In this perspective, we propose a reflection on how we perceive buildings through our senses for we believe that this stage is fundamental to recognize and preserve the place. On the other hand, those obstacles to this relationship can accelerate the loss and estrangement of cultural heritage. To address this theme, we aim to engage in a dialogue between related areas, such as architecture and anthropology, to think about the building and its (i) materiality. Therefore, the discussion unfolds in the analysis of an old manufacturing complex in northeastern Brazil, in Fortaleza, Ceará. The set is known as “Oficinas do Urubu” and, as well as other industrial buildings in the city, it seems invisible in the middle of the urban plot, even with its gigantic proportions. These structures, often isolated from their surroundings by extensive walls, become fragments disconnected from the dynamics of the city. This analysis aims to identify the impact of these historical buildings that are apart from society. We understand architecture as an urban phenomenon that establishes a dialogue with the daily processes that give meaning to the city’s practices. Thus, the aim is to create and expand the possibilities of looking, evaluating, and interfering in the industrial heritage.*

**Keywords:** Materiality. Image. Cultural Heritage. Industrial Architecture. Urban Anthropology.

## I INTRODUÇÃO

É possível compreender a significância de um bem cultural a partir de diferentes valores, complementares entre si, mas cada um com suas especificidades. A complexa relação entre seres humanos e edifícios históricos, principalmente do patrimônio moderno e industrial, mostra fragilidades que torna cada vez mais urgente e necessário o desenvolvimento de novas reflexões, abordagens e análises acerca desses bens. Há uma tensão que permeia as reflexões e as intervenções que se operam na esfera da arquitetura industrial. Se, por um lado, a sociedade moderna do trabalho valoriza a técnica, o maquinário, a feitura das coisas e seus produtos materiais, observa-se, paralelamente, processos de esquecimento, de “apagamento” da memória do trabalhador, de seus gestos, de seus corpos, de imagens “imateriais” que perfazem histórias “que não se contam”.

Hannah Arendt, ao escrever sobre “A Condição Humana” assinala que a sociedade moderna não é fascinante por ser incapaz de abrigar o irrelevante. Por ser uma sociedade, segundo a autora, que se afasta dos ideais do *homo faber*, fabricante do mundo, que se move pelos princípios da permanência e da durabilidade, ao contrário da voracidade e abundância que pautam o *animal laborans*, o qual não estranha que as coisas sejam continuamente devoradas e abandonadas (ARENDETT, 1981, p. 138). Tendo em vista que o próprio modelo de produção capitalista traz consigo o “grave perigo de que chegará o momento em que nenhum objeto do mundo estará a salvo do consumo e da aniquilação através do consumo” (Ibid., p. 146), como “patrimonializar” o abandono e o esquecimento?

Há, tanto no objeto como na sua imagem, a capacidade de afetar as pessoas que, por sua vez, podem transformar os significados daquela materialidade ali presente. Essa faculdade, de conferir novos significados às coisas agrega argamassas materiais, práticas culturais, histórias individuais e vida coletiva. Quando um edifício é construído, há uma metamorfose pela qual passam os elementos que

compõem esse todo edificado e que, juntos, deixam de ser substancialmente inertes para constituir o que pode vir a ser um lugar. É sabido que estas matérias se deterioram ao longo do tempo, mas também solidificam memórias através das trocas com os seres que transitam por esse ambiente, numa influência mútua. Sujeito e objeto, visibilidade e esquecimento, estrutura edificada e abandono, “gestos de trabalho” incorporados à obra e aqueles não tão perceptíveis, indicam que os significados de um lugar e suas memórias resultam em *narrativas patrimoniais*.

Nessa perspectiva, busca-se refletir sobre a (i)materialidade dos objetos incorporados ao contexto urbano e social, no caso, as obras arquitetônicas, que atuam também como receptáculo de vivências, memórias etc. Qual seria então a influência que o ser humano, com seu arsenal de lembranças vividas e imaginadas, exerce sobre o edifício? E este sobre o ser humano? Considera-se aqui que, através da permuta que ocorre entre o ser visitante, que experimenta o lugar, e o objeto edificado, elaboram-se as simbologias e os significados da arquitetura. Entender a função do edifício vai além da perspectiva da consagração de um objeto, requer compreender a produção tanto de materialidades como de “arquiteturas invisíveis”, como destaca Ítalo Calvino nas suas “Cidade Invisíveis”. Não se trata apenas de reconhecer grandes monumentos, mas também aquilo que é “estranho”, como narra o escritor: “a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos.” (CALVINO, 1990, p. 14).

Um patrimônio “se revela” através da sua estrutura, das suas dimensões mais ruidosas, evidenciadas e materializadas, mas agrega também o que não se vê entre ruínas e escombros, o que confere tanto valor e importância quanto aquilo que se mostra. Tenta-se, com isso, demonstrar que aspectos materiais e imateriais são convergentes e complementares entre si, como, John Ruskin já enfatizava: “quantas páginas de registros duvidosos não poderíamos nós dispensar, em troca de algumas pedras empilhadas umas sobre as outras!” (RUSKIN, 2008, p. 54). Claro que, em sua perspectiva romântica, Ruskin almejava um outro tipo de intangibilidade arquitetônica que

a mantivesse conservada às intempéries, o que aqui não almejamos, mas de grande importância é sua contribuição ao perceber na solidez de um objeto suas possibilidades de agregar eras.

O que se conta sobre o patrimônio, sua “biografia”, revela a combinação de pessoas, lugares, imagens e narrativas que ocupam um mesmo espaço. O edifício que permanece, que atravessa séculos, acumula em suas paredes os toques e fricções daqueles que ali estiveram. Pode-se fazer uma analogia com o que elabora Georges Didi-Huberman, em “O que vemos, o que nos olha”, ao afirmar que “[...] o que vemos só vale - só vive - em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém, é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso, assim, partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 29). Entretanto, essa “dança” é continuamente interrompida quando o patrimônio construído de uma cidade é negado à população - quando incontáveis edificações históricas passam a compor uma esfera do invisível, pois, se deterioradas ou encobertas por muros e tijolos adicionados às suas fachadas, tornam-se imperceptíveis para os moradores e transeuntes. É o que acontece com o patrimônio industrial que sofre um processo de distanciamento e fragilidade das relações entre suas estruturas e a sociedade.

O que foi sendo observado, a partir de pesquisas e investigações<sup>[1]</sup> sobre prédios industriais em estado de obsolescência é que nenhum material que ali subsiste pode ser encerrado. Mesmo que não durem ou guardem as mesmas formas e utilidades, neles subjaz, lateja uma história que se enuncia por outras vias, por outros signos, por formas em mutação. Nesse artigo, tentar-se-á compreender, a partir da dimensão arquitetônica do antigo complexo industrial das Oficinas do Urubu, a relação entre sujeito e edifício na atualidade. Esse conjunto surge juntamente com outras unidades fabris durante a formação da primeira periferia industrial na zona oeste da cidade de Fortaleza, capital do Ceará. Quando essa região sofre uma redução das atividades

1: Sobre o termo, Beatriz Kuhl (2018, p. 34), no livro “Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização”, explica que: “[...] A produção arquitetônica resultante do processo de industrialização é comumente denominada ‘arquitetura industrial’, seja ela relacionada ou não com um edifício destinado a atividade produtiva.”

2: Pesquisas sobre o patrimônio industrial em Fortaleza que tiveram início na graduação em Arquitetura e Urbanismo na Universidade de Fortaleza e tem continuidade no Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará. Desenvolvidas a partir de estudos teóricos e pesquisas de campo sobre a arquitetura industrial da cidade

do setor secundário, resulta na obsolescência, subutilização, demolição e abandono de diversos edifícios industriais.

Nesse contexto, os galpões das Oficinas do Urubu são reminiscências<sup>[2]</sup> de uma arquitetura industrial que permanece reagindo às intempéries, ressoando invisíveis, deixando ecoar uma história que ainda resiste para quem segue vestígios, para quem edifica mentalmente o que já não se vê ou o que se esconde. Atualmente, parcialmente utilizadas por uma empresa privada, de acesso extremamente limitado devido suas atividades, parece que as Oficinas do Urubu, ao mesmo tempo que permanecem como parte da simbologia daquele lugar, se distanciam cada vez mais daqueles cujo imaginário habitava.

Para desenvolver essa abordagem, o artigo será dividido em duas partes, primeiramente propõe-se um diálogo entre diferentes campos disciplinares com objetivo de contribuir para uma percepção material e imaterial do edifício, entendido como objeto, imagem, lugar de subjetividades e significados que coexistem a partir das vivências e interferências humanas. Posteriormente, através da análise do objeto de estudo, tentar-se-á alinhar as reflexões teóricas à relação que é observada entre a arquitetura industrial e os sujeitos da cidade.

## 2 MALHAS PATRIMONIAIS: CONEXÕES ENTRE BENS MATERIAIS E IMATERIAIS

Em seu texto “Entre a transparência e a opacidade - o que a imagem dá a pensar”, Emmanuel Alloa comenta sobre o trabalho de um artista chamado Cottingham, afirmando que suas fotos só deixam sonhar aqueles que as contemplam. “Superfícies impenetráveis, elas aspiram, entretanto, o movimento do olho, forçando-o a procurar a origem da sua intranquilidade” ALLOA, 2015, p. 9). Para o autor, “a materialidade da imagem introduz areia nas engrenagens do visual e cria um tempo, o do olhar” (Ibid., p. 9). Pode-se dizer que esse tempo da reflexão que se dá diante de qualquer objeto, a partir da sua imagem, com mais ou menos intensidade e demora,

acontece também com a arquitetura e a paisagem na qual está inserida.

Nesse caso, aliás, por não se tratar de uma imagem impenetrável diante do observador, já que no edifício há a possibilidade da fruição, cria-se uma relação entre a arquitetura e o movimento do transeunte, cujos hábitos visuais e motrizes permitem uma troca, de onde pode vir a surgir um novo tipo de diálogo. Segundo Lucrécia Ferrara, em “Os significados urbanos”, a imagem física só é completa a partir da relação estabelecida com um repertório cultural de uma sociedade (FERRARA, 2000). A imagem é, de acordo com a autora, “múltipla, porque corresponde à natureza da vivência e experiência do urbano; a visibilidade presente na percepção da imagem urbana é sensível e cognitiva ao mesmo tempo” (Ibid., p. 26). A relação do uso do espaço, ou *usança*, para Ferrara, se traduz em experiência tátil, sinestésica e sensível dos sujeitos, que está intrinsecamente conectada à percepção e significados da imagem. Do mesmo modo, uma cidade conta sua história não apenas por suas vias, estruturas físicas de vulto, mas também, como sugere Calvino, por meio de indícios, de sinais, de entalhes, arranhaduras e rasuras que promovem as imagens urbanas, assim como a extensiva malha *imaterial* de seus significados (CALVINO, 1990)<sup>3</sup>.

Entende-se que o significado surge a partir do encontro, quando o sujeito adentra o edifício, deixando lastros, mas sendo também, de alguma forma, influenciado por tal experiência, permitindo assim que histórias e memórias sigam seus percursos. Assim como observa Flávio Carsalade “[...] a posição de patrimônio está na interação entre sujeito e objeto, no acontecimento, no fenômeno, pois, se objetos específicos refletem a intenção do sujeito, de alguma forma eles têm em si certas propriedades (espaciais, históricas, artísticas) que lhe conferem esse poder” (CARSALADE, 2007, p. 198). Dessa forma, o autor sugere que o valor da arquitetura não pode prescindir de uma relação com o indivíduo: “o significado, portanto, está na relação que se estabelece entre o sujeito e o objeto” (Ibid. p. 198). Entretanto, muitas vezes esse diálogo é negligenciado ou até interrompido por outros processos históricos e econômicos.

Nesse sentido, faz-se necessário um tipo de pesquisa cujo mote, ao invés de ser a solidificação, a cristalização do patrimônio

3: Walter Benjamin, “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, 1987, p. 212: “Como disse Pascal, ninguém morre tão pobre que não deixe alguma coisa atrás de si. Em todo caso, ele deixa reminiscência, embora nem sempre elas encontrem um herdeiro.”

no espaço e no tempo, é também o movimento, os fluxos que resistem em estado de latência, as interatividades, as conexões de um bem cuja vitalidade se move e se enreda sem que se veja a olhos nus. Carlo Ginzburg, no seu livro “Mitos, Emblemas e Sinais” (1989), fala sobre o “paradigma indiciário”, a capacidade que tem o pesquisador de farejar, seguir vestígios, identificar passagens, pequenos detalhes que formam uma trajetória, um lugar, uma história (GINZBURG, 1989). O olho sensível do pesquisador - seja historiador, antropólogo, arquiteto etc., compõe uma malha de *sinais patrimoniais*, construindo nexos com o que é aparentemente fragmentado e disforme.

Didi-Huberman, ao tratar dos Atlas de Aby Warburg, da construção de um tipo de antropologia das imagens, indica que a conexão, a relação e organização entre elas *faz falar*, construindo um tipo de narrativa *sem palavras* (DIDI-HUBERMAN, 2013). Tudo isso significa dizer, ao traduzirmos, no diálogo com Tim Ingold, o conceito de *malha patrimonial*, que apenas o encontro, as conexões e as inter-relações são capazes de dar densidade, trazer robustez às análises de edificações patrimoniais (INGOLD, 2012). Nenhum aspecto em separado possibilita consagrar, rotular ou definir esses bens. Lembrando aquilo que Françoise Choay comenta sobre atravessar o espelho patrimonial e deixar de lado o viés narcisista, pelo qual esses bens muitas vezes são tratados, e sobre a importância dessa relação corpórea:

Essa travessia só pode ser tentada pela mediação de nosso corpo. Ela passa, precisamente, por um corpo-a-corpo: o do corpo humano com o corpo patrimônio. Ao primeiro, cabe mobilizar e pôr em alerta todos os seus sentidos, restabelecer a autoridade do tato, da cinestesia, da audição e do próprio olfato, e recusar ao mesmo tempo a hegemonia do olho e as seduções da imagem fotográfica ou digital. Ao segundo, caberia um papel propedêutico: fazer que sejam aprendidas ou reaprendidas as três dimensões do espaço humano, suas escalas, articulação, contextualização, na duração de travessias, incursões e percursos comparáveis ao saber de cor da memória orgânica, agora desprezados pela instituição escolar, que permitiam aos estudantes de outrora apropriar-se de seu patrimônio literário. (CHOAY, 2006, p. 256-257)

Corpos de edifícios e pessoas que se conectam, desenhando significados. Instaure-se um teatro de gestos, de usos, de hábitos e histórias. A arquitetura vista como objeto, mas também como imagem sensível e, segundo Aloa, ao se olhar uma imagem reconhece-se que “ela tem o poder de tocar o que está ausente, tornando presente aquele que está distante” (ALLOA, 2015, p. 10). Ao contrário da ideia de que os materiais são objetos inertes<sup>[4]</sup>, meras composições de cimento, de tijolos, de paredes ou desenhos arquitetônicos, percebe-se que neles se concentra também um agir, um *quantum* de memória, um continente de histórias. A dimensão tátil, cinestésica, de quem vive o lugar, observa, visita e experimenta constitui-se, como se refere Tim Ingold, por meio de “agregados de fios vitais”. A confluência entre gesto e espaço produz uma espécie de *malha patrimonial* (INGOLD, 2012, p. 19).

Em “A partilha do sensível”, Jacques Rancière esclarece que estamos habituados a ver, ler, entender aquilo que é construído, nas suas linhas, limites, fronteiras, nos seus invólucros materiais e nos escapa caminhar pelas desconstruções, pelo que aparentemente deixou de existir (RANCIÈRE, 2009). Deparar-se com a arquitetura industrial da cidade de Fortaleza, mais especificamente na avenida Francisco Sá, é um pouco como caminhar entre objetos “desconstruídos”, por isso a necessidade de compreender a vida e morte desses edifícios. Percebe-se o esquecimento e o estranhamento das pessoas em relação aos espaços de memória da cidade, ainda mais quando se trata de áreas que, tomadas pela obsolescência de suas atividades e repletas de edificações negligenciadas, reproduzem a degradação do ambiente em seu entorno. Entretanto, há uma arquitetura que ainda sobrevive.

### 3 OFICINAS DO URUBU: PATRIMÔNIO E SIGNO DE UM LUGAR.

Sabe-se que a diversidade de bens considerados patrimônio cultural de uma cidade passou a incluir o legado edificado das antigas indústrias, objetos ainda pouco compreendidos

4: Barbosa e Diógenes (2020, p. 761), no artigo “Rasuras, ruídos e tensões no espaço público no Brasil”, assinalam que os muros, por exemplo, “para além da publicidade comprada, consentida e pactuada, acabam por promover uma espécie de mostra do que acontece nas cidades e, habitualmente, não sai no jornal (...)”. Essas rasuras, imagens que constituem as artes de rua, assinalam os autores, acabam por produzir uma estética, um modo de ser na cidade que representam, em conjunto, um tipo emblemático de patrimônio imaterial urbano.

que, no tempo presente, guardam resquícios de um passado recente. A concentração de fábricas em determinada região promove uma série de mudanças estruturais que acabaram por configurar a cidade moderna, assim como a civilização industrial. A história do desenvolvimento industrial e econômico da cidade, as dinâmicas de trabalho, a criação e consolidação de assentamentos e vilas operárias, os objetos e maquinários ainda existentes estão presentes nas edificações industriais. Aquilo que é patrimônio, agora independe de uma perspectiva exclusivamente monumental, significando que, para além das características estéticas de um edifício, deve-se reconhecer os aspectos imateriais agregados a ele. Segundo Beatriz Kuhl:

Parte relevante do legado da industrialização é patrimônio cultural e seu tratamento envolve um conjunto complexo de problemas. (...) Primordiais são as questões relacionadas com a história – da arquitetura, do urbanismo, da economia, da engenharia, da técnica, do trabalho etc. –, e as discussões vinculadas à antropologia, à geografia e à sociologia. O valor afetivo e simbólico associado a determinadas atividades produtivas e ao trabalho, a vinculação de variadas comunidades com seu passado industrial e o potencial político e econômico das transformações, possuem grande relevância e devem ser devidamente examinados e ponderados. (KUHL, 2018, p. 22)

De acordo com Cristina Meneguello, o patrimônio industrial envolve diferentes dimensões relevantes para sua preservação: a própria arquitetura dos bens edificados que constitui “prova mais evidente e sensória da importância da indústria em dados períodos históricos”; a memória do trabalho e dos trabalhadores, que inclui o conhecimento de técnicas, a produção, a organização e a sociabilidade entre eles; e os acervos repletos de documentações e artefatos (MENEGUELLO 2011, p. 1820). Considerando que a edificação é, segundo Marina Waisman, “testemunho histórico principal e imprescindível, o que reúne em si os dados mais significativos para seu conhecimento” (WAISMAN 2013, p. 11), o conjunto

industrial das Oficinas do Urubu é importante testemunha desse processo.

Na década de 1920, a primeira periferia industrial de Fortaleza se forma na zona oeste da cidade e nela se concentravam diversas fábricas, o que contribuiu para a expansão urbana e a formação de uma paisagem específica. Já em meados de 1960, tem início um deslocamento da atividade fabril para outros sítios, estimulado pela iniciativa público-privada. Esse processo de dispersão, quando outras regiões da metrópole passam a concentrar esse setor de produção, resultou na obsolescência dessa primeira zona industrial, onde os antigos edifícios industriais foram progressivamente abandonados ou demolidos, ocasionando, conseqüentemente, uma profunda transformação no tecido urbano dessa área.

Há que se observar, portanto, o que acontece atualmente dentro e fora dessas estruturas que resistem, em meio a uma paisagem outrora repleta de indústrias e agora segmentada e descontínua devido aos consecutivos processos de destruição e substituição. Segundo Waisman, o ritmo dessas mudanças, além de rápido “conspira contra a consolidação das imagens, que não chegam a obter suficiente força na memória social” (WAISMAN 2013, p. 65) . Para a autora, essa condição de descontinuidade histórica não só impede a consolidação de imagens urbanas coerentes, como afeta o devir das ideias arquitetônicas: “a nova arquitetura não estabelece uma relação de continuidade formal, tipológica, urbanística com o existente” (Ibid., p. 65).

Nesse contexto, as Oficinas do Urubu, surgem como patrimônio e signo de um lugar (figura 1). O conjunto foi construído na Avenida Francisco Sá para realização das atividades da Rede de Viação Cearense (RVC) que mais se tornaria a Rede Ferroviária Federal (RFFSA). Segundo Liberal de Castro (1989), as oficinas foram inauguradas no dia 4 de outubro de 1930 e a avenida foi pavimentada em 1928 para dar acesso à indústria e ao desembarque de hidroaviões na Barra do Ceará. O engenheiro Emílio Henrique Baumgart<sup>[5]</sup> foi quem projetou os pavilhões do conjunto, que se tornou exemplo de uma das mais completas oficinas do gênero no Brasil, com arquitetura de significativo

5: Para Tim Ingold (2015, p. 67), em “Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição”: “[...] Não é como se este mundo fosse um mundo de fisicalidade bruta, de mera matéria, até que as pessoas aparecessem em cena para conferir-lhe forma e significado. As pedras também têm histórias, forjadas nas contínuas relações com o entorno que podem ou não incluir seres humanos e muitas outras coisas. Está muito bem situar as pedras dentro do contexto da vida e da história social humana, mas dentro de que contexto situamos essa vida e história social senão no mundo de materiais em constante desdobramento ao qual o próprio ser dos humanos, juntamente com aquele dos não humanos que encontram, está vinculado?”

6: “Nascido em Blumenau, Santa Catarina, a 25 de junho de 1909, Baumgart pode viver o momento histórico da introdução e do desenvolvimento do concreto armado no Brasil.” (CASTRO, 1989, p. 129) / “Na verdade, além de íntimo conhecedor das propriedades mecânicas dos materiais e de seu comportamento construtivo, Baumgart possuía o ‘sentimento’ do concreto, aqui empregado no sentido de intuição, imaginação e criação, tão admirado por seus contemporâneos, nacionais e estrangeiros.” (CASTRO, 1989, p. 135)

valor, do período de expansão do uso do concreto armado no Brasil<sup>[6]</sup>.



Figura 01: Edifício administrativo (1930)  
Fonte: Acervo da RFFSA.

Nos galpões dispostos ao longo do terreno se realizava a atividade industrial: montagem e reparação de locomotivas, oficina de reparação de carros e vagões, oficina de pintura de carros e vagões, oficina de fundição, oficina de ferraria, usina de força, almoxarifado e administrativo (figuras 2 a 7). Pode-

se dizer que foi a partir da Estrada do Urubu e das Oficinas do Urubu que a região se desenvolveu, pois, com sua presença e a das habitações populares, outros equipamentos foram sendo instalados progressivamente, como escolas, hospitais, conselhos comunitários. Entretanto, ainda é uma área da cidade pouco privilegiada e carente sob diversos aspectos. Segundo Lima, as oficinas contavam com “operários criativos e inteligentes que adaptavam tecnologias estrangeiras às reais necessidades do povo que usava o transporte ferroviário” (LIMA, 2014, P. 16) (figuras 8 e 9). O autor também comenta que “desse ambiente de metalúrgicos saíram os melhores movimentos políticos, daí porque muitos foram vítimas da repressão da ditadura” (Ibid., p. 16).

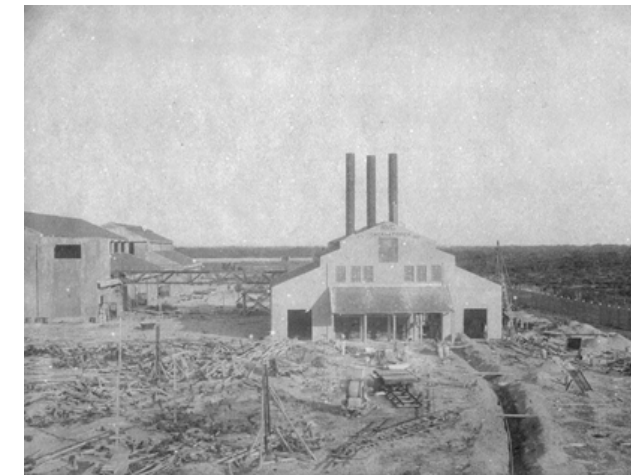


**Figura 02:** Oficina de montagem e reparação de locomotivas (1930)  
Fonte: Inventário Sumário do Patrimônio da RFFSA no Ceará, IPHAN (2008)



**Figura 03:** Oficina de montagem e reparação de locomotivas (1930)  
Fonte: Inventário Sumário do Patrimônio da RFFSA no Ceará, IPHAN (2008)

**Figura 04:** Galpão da antiga casa de força (1930)  
Fonte: Inventário Sumário do Patrimônio da RFFSA no Ceará, IPHAN (2008)



**Figura 05:** Galpão de ferraria e fundição (1930)  
Fonte: Acervo da RFFSA



**Figura 06:** – Edifício das oficinas (1930)  
Fonte: Acervo da RFFSA





**Figura 07:** Pátio de entrada do conjunto, edifício administrativo e maquinário da época (s/ data)

Fonte:  
Livro Descaminhos de Ferro, Vol. 2 (2012)



**Figura 08:** Operários trabalhando em vagão da RVC (s/ data)

Fonte: Acervo da RFFSA



**Figura 09:** – Operários trabalhando nas Oficinas (s/ data)

Fonte: Acervo da RFFSA

É possível perceber a influência e a importância do conjunto para história da ferrovia cearense, mas também para a história da região, que foi sendo construída paralelamente à da indústria, através da consolidação de moradias dos operários, construídas na Avenida Francisco Sá, de frente para o conjunto. Também foram se moldando assentamentos nas ruas que limitam o conjunto fabril, como a comunidade do Reino, na Rua Joaquim Pinto, situada à margem do muro das oficinas, chamada pela população de “rua do pé do muro”. A área então passou a se desenvolver, resultando no incremento de infraestrutura urbana e equipamentos públicos.

Atualmente, nas oficinas atua uma empresa privada, a Transnordestina, que utiliza parcialmente os galpões para reparação dos meios de transportes de carga modernos. As novas atividades da antiga indústria parecem não contribuir com as dinâmicas locais ou agregar significados à região, tendo em vista que foi necessária uma reorganização espacial após o deslocamento da atividade industrial. Ao contrário, percebe-se uma certa ausência de relação com o conjunto por grande parte dos moradores do entorno, que reagem de forma imparcial ou indiferente, enquanto para os funcionários aposentados e suas famílias que moravam ou ainda moram no bairro, o local das antigas Oficinas do Urubu é até hoje uma referência, havendo uma relação afetiva com a memória da indústria. De frente para o muro, os moradores plantam árvores, estendem roupas, estacionam carros, pintam anúncios, contam lendas, conversam uns com os outros etc., o que revela uma característica peculiar do lugar: o muro que os segrega, torna-se, ao mesmo tempo, uma extensão de suas casas (figura 10). No entanto, atrás deste muro pouco é visto ou lembrado.





**Figura 10:** – Aspecto da relação entre os moradores e o muro das Oficinas do Urubu (2017)  
Fonte: Acervo pessoal (2017)

O cotidiano, ao mesmo tempo que exala a vida dos moradores, expõe uma certa anulação de determinados lugares, onde os “relatos e lendas que povoam o espaço urbano”, como explica Michel de Certeau, se tornam “o objeto de uma caça às bruxas, somente pela lógica da tecnoestrutura” (CERTEAU, 1998, p. 187). Segundo o autor, “[...] esse extermínio (como o das árvores, dos bosques e dos cantos onde vivem essas lendas), faz da cidade uma ‘simbólica em sofrimento’. Existe anulação da cidade habitável” (Ibid). O patrimônio industrial da cidade sofre com a ausência de diálogo com o entorno, contribuindo para a uma fragmentação da paisagem, ao mesmo tempo que a população carece de espaços que ressoem a história da cidade e que estimulem trocas e experiências.

De acordo com Ferrara, “estabelecer relações é atribuir significados, ou seja, apreender a diferença que se pode encontrar num conjunto de fatos rotineiros que, lidos na sua diferença, permite transformar o hábito, a rotina em alguma coisa perceptível” (FERRARA, 2000, p. 24), daí a importância de se resgatar, a partir do encontro com o lugar, a história que lá

perdura. Caminhar pelo interior dos antigos galpões das Oficinas do Urubu, permite perceber materiais justapostos que revelam além daquilo que é visível. Como lembra Henri Pierrri-Jeudy: “as grandes transformações da produção industrial deixam atrás de si objetos, signos e vestígios vivos de uma cultura técnica” (PIERRI-JEUDY, 1990, p. 7) (figura 11).



**Figura 11:** Construção manual de carro de passageiros típicos do trem “Sonho Azul” (1975)  
Fonte: Livro Descaminhos de Ferro, Vol. 2 (2012)

A vida das coisas não depende da palavra dita, dos protocolos que proclamam suas existências. Segundo Ingold, “trazer as coisas à vida” implica “restaurá-las aos fluxos geradores do mundo de materiais no qual elas vieram à existência e continuam a subsistir. Essa visão, de que as coisas estão na vida ao invés de a vida nas coisas (...)” (INGOLD, 2015, p. 63). Trata-se de ver a materialidade da arquitetura, de auscultá-la, para além de perspectivas duais (humano e não humano, material e imaterial) e perceber os elementos que compõem essa paisagem como “regiões sobrepostas de um mesmo mundo”.

Pensar a solidez da arquitetura (figura 12), em um diálogo com Ingold, quando fala que a *pedregosidade* não se encerra em sua própria materialidade, mas tampouco na mente do observador ou do pesquisador da área e sim “emerge através do envolvimento da pedra com todo o seu ambiente - incluindo você, o observador - e da multiplicidade de maneiras pelas

quais está envolvida nas correntes do mundo da vida” (INGOLD, 2015, p. 68), faz entender a arquitetura como signo, composto da mistura de signos outros, que refletem a riqueza que é a relação entre edifício e sujeito e tudo que se encontra entre eles e além deles na construção da *malha patrimonial*, pois “as propriedades dos materiais, em suma, não são atributos, mas histórias” (Ibid., p. 69).



**Figura 12:** Construção de galpão nas Oficinas do Urubu (1975)

Fonte: Livro Descaminhos de Ferro, Vol. 2 (2012)

O contato com a materialidade de um edifício proporciona diferentes experiências para cada sujeito, criando significados que enriquecem o lugar e permitem que as pessoas imprimam

sua singularidade nessa arquitetura. Reafirmar memórias e histórias é parte de um processo que envolve o ato minucioso de dar visibilidade a dimensões que pareciam invisíveis, fadadas ao esquecimento, ao *esvaziamento*. É possível compreender, com esse trabalho, que os testemunhos históricos edificados são também documentos, registros da memória coletiva e fontes de conhecimento. E que esse tipo de arquitetura exige uma reflexão que abrange as mais diversas disciplinas, pois envolve questões sociais, urbanas, culturais, estéticas e históricas.

Evidencia-se a importância da preservação a partir daquilo que é possível ver, tatear e sentir, conectando, a um só tempo, história material e imaterial, não deixando escapar nem se perder aquilo que sempre esteve ali. Permitir que aquele objeto solidificado no tempo fale um pouco por si pode ser um dos caminhos para estreitar as relações humanas com o que foi construído por nossos antepassados. Entende-se que são infrutíferos os caminhos da destruição inconsequente de edifícios e objetos históricos, bem como o da imposição de significados intangíveis. Um povo sem memória certamente sofrerá com um passado nublado, encoberto, fragmentado e um povo que busca por memórias em todos os lugares dificilmente conseguirá agir de fato sobre a causa do esquecimento.

Urge repensar essa arquitetura, evitando a “petrificação” do patrimônio industrial, permitindo que esteja ao alcance das pessoas, pois a experiência que se dá, na atualidade, quando se caminha pelas ruas da cidade e se desloca ao redor desses bens edificados é de apartamento, não é possível vê-los ou tocá-los e tampouco compreendê-los. Há que se desenvolver meios de fortalecer essa malha patrimonial, seja promovendo novos debates, instaurando novos usos, elaborando programas que respeitem a arquitetura industrial, criando elos entre saberes e áreas de conhecimento-que, finalmente, aproximem essas edificações das fruições possíveis no tempo presente. Provavelmente, apenas nessa tessitura se possa criar e ampliar possibilidades de se interferir no patrimônio industrial, contribuir para sua preservação e sua permanência, para a elucidação de ações de preservação interligadas a uma memória *viva*, cujo dínamo é a vida cotidiana.

## Referências

ALLOA, Emmanuel. Entre a transparência e a opacidade - o que a imagem dá a pensar. pp. 7 - 19. in:

ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Vol. 1. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. 2 ed. Tradução Diogo Mainardi. Companhia das Letras, 1990.

CARSALADE, Flávio Lemos. Desenho contextual: uma abordagem fenomenológico-existencial ao problema da intervenção e restauro em lugares especiais feitos pelo homem. **Tese de Doutorado – Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia**. 2007.

CASTRO, José Liberal de. **O Centenário de Emilio Baumgart**. 20 nov 1989. Comunicação apresentada em São Paulo na Reunião Anual dos Membros do Comitê Brasileiro de História da Arte, 1989.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 3 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução Luciano Vieira Machado. 5 ed. São Paulo: Estação da Liberdade: UNESP, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou a Gaia Ciência Inquieta**. Lisboa: Imago, 2013.

\_\_\_\_\_. **O que vemos, o que nos olha**. 2 ed. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIÓGENES, Glória e PEREIRA, Alexandre B. Rasuras, ruídos e tensões no espaço público no Brasil: Por onde anda a arte de rua

brasileira? **Revista Dilemas**, – Vol. 13 – no 3 –set-dez 2020 – pp. 759-779.

FERRARA, Lucrécia. **Os significados urbanos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2000.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. Tradução Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

\_\_\_\_\_. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ha/v18n37/a02v18n37.pdf>>. Acesso em: Ago, 2020.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do Social**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1990.

KULHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: problemas teóricos de restauro**. 2 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2018.

LIMA, Luiz Cruz. **Espaço da produção em movimento: zona industrial da Francisco Sá**. Fortaleza: EdUECE, 2014.

MENEGUELLO, Cristina. Patrimônio industrial como tema de pesquisa. **Anais do I Seminário Internacional História do Tempo Presente**. pp. 1819 - 1834. Florianópolis: UDESC; ANPUH-SC;

PPGH, 2011. Disponível em: <<http://eventos.udesc.br/ocs/index.php/STPII/stpi/paper/viewFile/313/234>>. Acesso em: Ago, 2020.

RUSKIN, John. **A Lâmpada da Memória**. Tradução e apresentação Maria Lucia Bressan Pinheiro; revisão Beatriz e Gladys Mugayar Kühl. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008.

WAISMAN, Marina. **O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latinoamericanos**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

**\*Tainah Rodrigues Façanha:** Arquiteta e Urbanista. Mestranda do Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará (UFC). Pesquisadora nas áreas de Arquitetura Industrial, Patrimônio Cultural Edificado e Preservação do Patrimônio Industrial. E-mail: facanhatainah@gmail.com

**Beatriz Helena Nogueira Diógenes:** Arquiteta e Urbanista. Pós-doutorado em Arquitetura e Urbanismo na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAUSP). Professora Associada do Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Urbanismo e Design e do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará (UFC). É pesquisadora no projeto de pesquisa “(Re)Construção da Arquitetura Moderna em Fortaleza: Memória e Modelagem Digital” e membro do Atelier de Patrimônio cultural (APC) da UFC. E-mail: bhdiogenes@yahoo.com.br

**Glória Diógenes:** Professora Titular do Programa de Pós-Graduação de Sociologia. Pesquisadora do CNPQ e coordenadora do Laboratório das Artes e das Juventudes (LAJUS). É membro fundadora da Rede-Luso-Brasileira de Pesquisadores em Artes e Intervenções Urbanas (R.A.I.U.) e membro fundadora da Rede Todas as Artes, Todos os Nomes. E-mail: gloriadiogenes@gmail.com