

PRÁTICAS INTERVENCIONISTAS NO PATRIMONIO EDIFICADO DO RIO GRANDE DO NORTE: DA RECONSTRUÇÃO MIMÉTICA A UMA ABORDAGEM CRÍTICA

PRÁCTICAS INTERVENCIONISTAS EN EL PATRIMONIO EDIFICADO DEL RIO GRANDE DO NORTE: DE LA RECONSTRUCCIÓN MIMÉTICA A UN ENFOQUE CRÍTICO

INTERVENTIONIST PRACTISE AT RIO GRANDE DO NORTE'S BUILT HERITAGE: FROM THE MIMETIC RECONSTRUCTION TO A CRITICAL APPROACH

Eixo temático 2: O lugar da teoria, da crítica e da história no projeto.

Natália Miranda Vieira

Doutora em Desenvolvimento Urbano na área de concentração da Conservação Integrada pelo MDU-UFPE e professora adjunta do Departamento de Arquitetura e da Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFRN.

Haroldo Maranhão

Mestrando da Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFRN – Mestrado Profissional em Arquitetura, Projeto e Meio Ambiente.

Monique Lessa Vieira

Mestranda da Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFRN – Mestrado Acadêmico.

Resumo: O presente artigo oferece uma reflexão sobre o ato de projetar em edificações de reconhecido valor patrimonial. Debates recentes acerca da intervenção no patrimônio edificado apontam a existência de grupos com posturas distintas, onde se destacam desde profissionais que defendem veementemente o aprofundamento teórico como base indiscutível para as decisões projetuais a serem tomadas, sempre levando em conta o princípio da distinguibilidade, postura assumida neste artigo (onde destacamos as formulações brandianas), a grupos que permanecem na defesa de uma visão reprecinadora e oitocentista de restauro. Este tipo de discussão assume elevada importância quando observamos uma prática consolidada, e historicamente arraigada no Brasil, que ainda se baseia no suposto “retorno ao original”, visão oitocentista superada por diversas contribuições teóricas posteriores, porém, ainda amplamente utilizada em território nacional. O necessário reconhecimento dos valores imateriais e intangíveis, ao que nos parece, tem levado à perpetuação de práticas de reconstruções miméticas sob o manto da decisão tomada a partir da participação popular. Para exemplificar esta análise, apresentaremos algumas práticas preservacionistas realizadas no estado do Rio Grande do Norte, primeiramente mostraremos exemplos de uma ação técnica fortemente marcada pela visão oitocentista de reprecinação através dos casos de restauração da Casa de Câmara e Cadeia de Vila Flor e da Igreja Nossa Senhora da Apresentação em Natal, e, em seguida, apresentaremos dois outros casos que apresentam posturas que reconhecem o tempo da intervenção e negam a criação de falsos históricos, onde o novo e o preexistente se articulam sem perder a individualidade e personalidade de cada um: a Capitania das Artes e a Casa da Ribeira.

Palavras-chave: Projeto, Práticas de intervenção, Patrimônio edificado, Cesare Brandi.

Resumen: El artículo ofrece una reflexión sobre el acto de proyectar en edificaciones de reconocido valor patrimonial. Debates recientes sobre la intervención en el patrimonio construido indican la existencia de grupos con posturas distintas, que destacan hasta profesionales que defienden vehementemente un ahondamiento teórico como base indiscutible para las decisiones de proyecto que se deben tomar, siempre teniendo en cuenta el principio de distinción - postura asumida en este artículo (sobre todo para las formulaciones brandianas) - a los grupos que se paran en defensa de una visión oitocentista de la restauración. Esta discusión adquiere gran importancia cuando observamos una práctica consolidada y arraigada históricamente en Brasil, que todavía se basa en el supuesto "retorno al original", visión del siglo XIX superada por diversas contribuciones teóricas posteriores, aunque todavía ampliamente utilizado en el país. El necesario reconocimiento de los valores inmateriales e intangibles - al parecer, ha llevado a la perpetuación de prácticas de reconstrucción miméticas bajo el manto de la decisión tomada desde la participación popular. Para ejemplificar,

presentaremos algunas prácticas de preservación existentes en el Rio Grande do Norte: primero mostraremos ejemplos de una acción técnica marcada por la visión del siglo XIX de restauración a través de los casos de restauración de la Casa de Câmara e Cadeia de Vila Flor y de la iglesia Nossa Senhora da Apresentação en Natal, y luego presentar otros dos casos que muestran posturas que reconocen el momento de la intervención y negan la creación de falsos historiales, donde lo nuevo y lo preexistente se articulan sin perder la individualidad y personalidad de cada uno: la Capitania de las Artes y la Casa da Ribeira.

Palabras clave: Proyecto, Prácticas de Intervención, Patrimonio Edificado, Cesare Brandi.

Abstract: This article presents a reflection about the process of projecting on buildings of recognized heritage value. Recent debates over the intervention on built heritage point out to the existence of groups favoring different approaches, since professionals who strongly defend the deepening of theoretical studies as unquestionable basis for project decisions to be made, always taking into account the principle of distinctiveness, (approach defended at this article, where we call attention to Brandi's formulations), to other groups that are still based on a typical approach of the 1800's. This kind of discussion gains great importance as we observe a firmly entrenched practice, with solid roots in History, still based on a supposed "return to the original", an 1800's vision overcome by several posterior theoretical contributions, but still widely used in Brazil. It seems that the necessary acknowledgement of immaterial and intangible has led to the perpetuation of mimetic reconstructions cloaked as a decision based on popular participation. As examples, we will present some preservationist practices brought about on the state of Rio Grande do Norte. First of all, we will show examples of a technical action strongly marked by the 1800s vision of mimetic reconstructions, with the specific cases of the "Casa da Câmara" and Jailhouse of Vila Flor, and Nossa Senhora da Apresentação Church in Natal. Later on, two other cases whose practices recognize the time of the intervention and refuse to create falsely historical buildings. In both of them, new and preexisting elements are combined without losing individuality and personality: "Capitania das Artes" and "Casa da Ribeira".

Keywords: Project, Interventionist Practice, Built Heritage, Cesare Brandi.

PRÁTICAS INTERVENCIONISTAS NO PATRIMONIO EDIFICADO NO RIO GRANDE DO NORTE: DA RECONSTRUÇÃO MIMÉTICA A UMA ABORDAGEM CRÍTICA

O IMATERIAL COMO JUSTIFICATIVA À PERPETUAÇÃO DE PRÁTICAS DE RECONSTRUÇÕES MIMÉTICAS?

Temos observado nos últimos debates acerca da intervenção no patrimônio edificados a existência de um grupo de profissionais que defendem veementemente o aprofundamento teórico baseado nas formulações do campo do restauro como base indiscutível para as decisões projetuais a serem tomadas quando o objeto de intervenção possui reconhecido valor patrimonial (CARBONARA, 2006; KUHL, 2012, 2008, 2007, 2006; VIEIRA, 2008, 2005, 2004; VIEIRA e NASCIMENTO, 2012; BRENDLE, 2011; BRENDLE e VIEIRA, 2010; RUFINONI, 2013, 2009, entre outros).

Kühl (2006) enfatiza a “necessidade do rigor metodológico na restauração, como condição necessária para execução de projetos arquitetônicos que de fato respeitem o bem que se quer preservar e como fio condutor do processo criativo” (KÜHL, 2006, p.19). A restauração como campo disciplinar autônomo possui seus referenciais teóricos e metodológicos, que não devem ser confundidos como regras fixas, mas sim como aportes para uma reflexão crítica no processo do projeto de intervenção.

Este tipo de argumentação assume uma importância de destaque quando, especialmente no âmbito brasileiro, existe uma prática consolidada, e historicamente arraigada no órgão de preservação federal, o atual IPHAN, que ainda se baseia no suposto “retorno ao original”, visão oitocentista superada por diversas contribuições teóricas posteriores, porém, ainda amplamente utilizada em território nacional (VIEIRA e NASCIMENTO, 2012).¹ Também proliferam projetos de intervenções que desconhecem por completo qualquer postura teórica que seja, resultando em danos irreversíveis ao patrimônio.

Se por um lado é animador acompanhar esse movimento de valorização das demandas da preservação, por outro é bastante preocupante o pouco conhecimento, para não dizer completo despreparo, que muitos que se arriscam a atuar nessa área revelam – tanto em posicionamentos teóricos, como em ações práticas nas diferentes escalas e objetos da salvaguarda do patrimônio, do material ao imaterial. (NERY e BAETA, 2013).

A memória e a história tem papel de grande relevância para qualquer proposta de intervenção, pois o conhecimento profundo do bem que sofrerá a intervenção é condição *sine qua non* para a adoção de posturas conscientes quanto ao que se deseja em determinado projeto. Entretanto, a pesquisa histórica, etapa fundamental do processo do projeto de intervenção, não deve ser utilizada como justificativa para copiar ou reproduzir estilos do passado ou até mesmo para “buscar a feição original do edifício”, desconsiderando as fases por que determinada obra passou.

¹ Cavalcanti (2012, p. 72) ao comentar os antecedentes do desconhecimento de Brandi no Brasil, ressalta a criação do órgão federal de preservação patrimonial, o então SPHAN, de forma pioneira na América Latina, ainda na década de 30, e a coincidência entre a chamada “fase heroica” (1937-1967), onde se consolidam as práticas institucionais deste órgão, e o vácuo entre as publicações de recomendações internacionais no âmbito da preservação (as Cartas de Atenas, de 1931 e 1933 e a Recomendação de Nova Delhi apenas em 1956). Além disso, a Teoria da Restauração de Cesare Brandi, que data de 1963, só foi traduzida para o português muito recentemente, em 2004. Azevedo (2003) já destacava o isolamento do SPHAN do resto do mundo até a década de 60.

Também é importante destacar a complexificação da abordagem acerca do que hoje é compreendido como objeto de valor patrimonial, como bem cultural. O reconhecimento de que, ao tratar de preservação patrimonial, estamos lidando com algo que transcende, e muito, a materialidade do objeto, sendo os aspectos e valores imateriais tão ou mais importantes que a questão da matéria em si. Ao falar de imaterialidade, de valores intangíveis, necessariamente estamos falando de como as pessoas se reconhecem em determinado bem cultural e de como cada indivíduo atribui um valor específico a este bem.

A contribuição do espanhol Salvador Muñoz Viñas, professor do Departamento de Conservação da *Universidad Politécnica de Valencia*, que publica a Teoria Contemporânea da Conservação (MUÑOZ VIÑAS, 2005) destaca o que ele chama de “intersubjetividade”, a negociação/relação entre diferentes subjetividades de diferentes atores envolvidos no processo de conservação. Esta contribuição deve ser entendida dentro do contexto atual que considera valores tangíveis e intangíveis, o patrimônio material e o imaterial, não como coisas separadas, mas como os dois lados de uma mesma moeda (VIEIRA e NASCIMENTO, 2012, p. 8).

Entretanto, esta complexificação do campo, no nosso entender, tem levado a uma crítica infundada à teoria do restauro (especialmente às formulações brandianas) que, na grande maioria dos casos, refletem não a superação de uma teoria mas sim uma visão limitada ou equivocada da mesma.²

(...) **um outro (equivoco), também freqüente, de decretar superado o pensamento de Brandi, sem se dar ao trabalho de explicitar o porquê** dessa afirmação. Se estivesse superado, significaria que os conceitos presentes nas formulações de Brandi não mais podem ser repensados para as circunstâncias atuais, tornando-se inoperantes – algo que a reflexão teórica e a atuação prática, hoje, negam (a exemplo, como citado, de Athöfer, Basile, etc.) (KÜHL, 2007, p. 204– grifo dos autores).

² Sobre este assunto destacamos a reflexão realizada anteriormente sobre a leitura que Muñoz-Vinas (2005) faz da teoria brandiana ao considerá-la como uma “teoria clássica” defendendo que a mesma seria “coisa do passado” a partir de uma leitura superficial da mesma. Também ressaltamos a leitura equivocada do mesmo autor, reproduzida em Pereira (2011) sobre o conceito de autenticidade sem levar em conta o desenvolvimento teórico recente do referido conceito que passa a incorporar os aspectos imateriais em seu entendimento (VIEIRA e NASCIMENTO, 2012).

A crítica recorrente que se faz a teoria brandiana diz respeito ao fato do autor estar concentrado na restauração de “obras de arte”. Obviamente que diante da conceituação atual do patrimônio cultural não podemos entender apenas as obras de arte como objetos de conservação. Porém, vários dos conceitos introduzidos por Brandi permanecem constituindo um ferramental prático muito importante para a prática intervencionista no aspecto material de edificações com reconhecido valor patrimonial. Assim, concordamos com Kuhl (2007) quando a autora destaca que:

(...) Alguns consideram essa afirmação como um desinteresse de Brandi por quaisquer objetos que não fossem “obras de arte”, e esses objetos jamais entrariam no campo da preservação de bens culturais. **Deve-se lembrar, porém, que o restauro de obras de arte era, nas intervenções do segundo pós-guerra, uma questão pungente e o livro é a consubstanciação de seu pensamento, com base em sua atuação no ICR. Isso não significa, porém, que a teoria brandiana não possa ser aplicada a outros tipos de manifestação cultural, inclusive a objetos recentes e industrializados que passaram a ser considerados bens culturais.** Sobre essas questões se detiveram em tempos recentes, e detêm-se na atualidade, variados autores, com elaborações teóricas voltadas a estender a unidade conceitual e metodológica de Brandi para temas dos quais ele não se ocupou e problemas não-colocados quando elaborou seu livro. Exemplos são os esforços em relação a várias formas de manifestação cultural, como o cinema, a arte contemporânea, a arquitetura moderna, por autores tais como Heinz Althöfer, Giovanni Urbani, Michele Cordaro, o próprio Basile, e Giovanni Carbonara. (KÜHL, 2007, p. 202 – grifo dos autores).

Nery e Baeta (2013) apresentam uma postura divergente da acima apresentada. Após realizarem toda uma argumentação em torno da necessidade de aprofundamento teórico consistente para a atuação em intervenções projetuais em patrimônios edificados, consideram preocupante a utilização dos termos “restauração” e “intervenção”, em muitos casos, como sinônimos e defendem a aplicação da Teoria da Restauração apenas para os casos de restauração em obras de arte.

(...) Se o pensamento contemporâneo admite a ideia de que a junção de fragmentos diversos e plurais podem se unir para dar conta da complexidade dos problemas atuais, podemos então, no lugar de abandoná-la, recolocar a **teoria brandiana** dentro do universo da preservação: **ela não é mais a única guia; é agora um dos componentes centrais na conjunção dos campos aplicados a uma intervenção em uma preexistência quando esta for excepcionalmente uma obra de arte – não aplicável a demais objetos de interesse de preservação** (NERY e BAETA, 2013 – grifo dos autores).

(...) O restauro é uma, e apenas uma específica possibilidade de intervenção na preexistência que privilegia, exclusivamente, a recuperação da imagem parcialmente fraturada de um determinado objeto de preservação de importância artística excepcional. (NERY e BAETA, 2013).

Sobre este aspecto, gostaríamos de esclarecer nosso posicionamento. É preciso destacar aqui que não entendemos restauração como sinônimo de intervenção e concordamos que a restauração é apenas uma das variadas formas possíveis de intervir sobre uma preexistência de valor patrimonial. Porém, defendemos sim a pertinência do arcabouço teórico da restauração como suporte essencial para decisões acerca do diversos níveis de intervenção que podem ser adotados. Diversos autores têm trabalhado nesse sentido e corroborado tal posicionamento entre os quais destacamos Giovanni Carbonara e Beatriz Mugayar Kuhl. Nery e Baeta (2013) trabalham com o texto original de Brandi sem considerar o desenvolvimento teórico realizado por seus seguidores. Além disso, é preciso lembrar que Brandi nunca foi uma unanimidade. Ou seja, a pluralidade de posturas no campo da preservação não é uma novidade da contemporaneidade. Não é apenas agora que ela não é a “única guia”, ela *nunca* foi a única.

Diverso é afirmar que existem diferentes posturas na atualidade; isso é algo que sempre ocorreu e continua a acontecer no campo da restauração; existem correntes não-brandianas (e até mesmo antibrandianas). **Deve-se especificar que a Teoria da Restauração nunca foi uma unanimidade, assim como nunca houve homogeneidade total no campo, mas isso não significa superação do pensamento brandiano; no máximo, discordância e pluralidade** (KÜHL, 2007, p. 204– grifo dos autores).

Analisando o contexto italiano contemporâneo, onde a atuação prática intervencionista caminha de forma bem próxima às reflexões teóricas, Kuhl (2008, p. 81-88) identifica a três posturas principais de atuação denominadas por Carbonara como: a “*crítico-conservativa e criativa*” que se fundamenta fortemente no restauro crítico e teoria brandiana, a “*pura conservação*” ou “*conservação integral*” onde a instância histórica é privilegiada e, finalmente, a “*manutenção-repristinção*” onde se retomam formas e técnicas do passado para superar o “estado fragmentário do bem”. Não cabe aqui desenvolver os aspectos característicos de cada uma delas, mas gostaríamos apenas de ressaltar, além da diversidade de posições, o fato de que as duas primeiras posturas (“*crítico-conservativa e criativa*” e “*conservação integral*”) possuem

vários pontos em comum, entre os quais: a defesa do princípio da distinguibilidade e oposição veemente a atos de repriminção.³

O necessário, urgente e inadiável reconhecimento dos aspectos imateriais tem feito ressurgir, agora com ares revolucionários, uma preocupante febre reconstrutiva. Muito recentemente tivemos a oportunidade de ter um rico debate durante o *Encontro Arquimemória 4 sobre Preservação do Patrimônio Edificado* ocorrido em Salvador em maio de 2013 onde observou-se claramente a presença deste fato. O texto de abertura do congresso ressalta que:

(...) os diversos grupos sociais têm, cada vez mais, exigido participar das decisões sobre o que e como preservar, influenciando diretamente nas ações desenvolvidas pelos órgãos de preservação e até mesmo reivindicando, em alguns casos, a reconstrução de monumentos destruídos por sinistros. A reconstrução, já concluída, do Hotel Pilão, em Ouro Preto, da Igreja Matriz de Pirenópolis em Goiás, e da Capela das Mercês, em São Luiz do Paraitinga, no Estado de São Paulo, bem como a reconstrução, em curso, da Igreja Matriz de São Luiz de Tolosa, também em Paraitinga, todas exigidas pelas comunidades locais, **contrapõem-se ao posicionamento dominante entre os técnicos dos órgãos de preservação que nega a possibilidade de reerguer os testemunhos do passado que se perderam**, replicando no Brasil processos que já vinham sendo registrados em outros países. (...) (ANDRADE JÚNOR, 2013 – grifo dos autores).

É certo que participação popular é essencial ao processo de conservação, porém o que se tem observado em muitos casos é a decisão por reconstruções miméticas utilizando a argumentação de que “esse foi o desejo da população”, porém sem nenhuma argumentação teórica e técnica no sentido de defender esta como uma das posturas possíveis de intervenção. E aqui não negamos tal fato! Porém, casos de reconstrução, no nosso entendimento, seriam solução apenas em casos muito extremados, como o clássico exemplo da Varsóvia pós-guerra. Como a população pode desejar algo diferente de uma reconstrução, se esta, leiga no assunto, não conhece outras formas de

³ A conferência de Marco Dezzi Bardeschi no ArchiMemória 4, um dos maiores representantes da chamada “conservação integral”, demonstra estes pontos de contato. Após uma exposição dos princípios utilizados, onde ressaltou a superação da Teoria da Restauração de Brandi, o referido palestrante apresentou projetos que, guardadas as diferenças, aproximam-se, especialmente no respeito à instância histórica, a projetos assumidamente brandianos. Apesar da “conservação integral” entender que o momento da conservação deve ser separado do momento da inovação, ou seja, após a conservação do pré-existente, passa-se a fase do projeto que se constitui em um “novo projeto” onde a liberdade criativa possui grande espaço, nas palavras do próprio autor, este novo projeto considera essa pré-existência: **“um projeto do novo compatível mas não mimético, isto é respeitoso, dialeticamente consciente e, ao mesmo tempo, declaradamente legível e autônomo.”** (BARDESCHI apud KÜHL, 2008, p. 85 – grifo dos autores).

intervenção? Este é nosso papel técnico e não podemos deles nos furtar. Neste ponto, nos perguntamos se realmente a posição dominante entre técnicos “nega a possibilidade de reerguer os testemunhos do passado que se perderam” conforme colocado na citação acima realizada. Na verdade, observamos sim uma pré-disposição bastante forte para a adoção de princípios de reconstrução mimética por parte de muitos técnicos, espalhados por todo o território nacional. Corroborando essa afirmação Silva e Almeida (2013) observam este fato em Minas Gerais, Brendle e Vieira (2010) comentam um caso em Sergipe e neste artigo comentaremos casos do Rio Grande do Norte.

Sendo assim, por meio da análise dos processos identificados no Arquivo Central do IPHAN/Rio de Janeiro, entre 1940 e 1970, para a cidade de Sabará, depreende-se que **o IPHAN entende a arquitetura em harmonia como aquela que se insere utilizando a imitação como princípio de relação com a preexistência**. Esse posicionamento contradiz claramente as indicações presentes em diferentes documentos orientadores da prática preservacionista em nível internacional, como as cartas patrimoniais (SILVA e ALMEIDA, 2013, p. 10).

Em um dos acirrados debates que ocorreram durante o evento acima referido, um técnico de órgão de preservação de nível estadual chegou a afirmar que não existia outra opção para a “restauração” que não a “reconstrução” de determinada capela que já não existia mais visto que a mesma se encontrava inserida em um sítio tombado e esse era o desejo da população. A fragilidade do argumento é, no mínimo, preocupante. Além do equívoco de vincular a reconstrução ao instrumento do tombamento.

Outro aspecto a se ressaltar é a falta de informações sobre a maneira como se dá essa “participação popular” nestes processos decisórios acerca de intervenções no patrimônio. Quem de fato participa? Como participa? Como o processo de participação é conduzido? Sabemos como esta participação pode ser facilmente manipulável.

A reflexão aqui presente resulta da inquietação, ampliada enormemente após a participação no Arquimemória 4, de que a reconhecimento dos valores intangíveis, da imaterialidade e da necessidade de participação da população em geral, como pontos essenciais a qualquer reflexão acerca da preservação tem sido utilizadas e desvirtuadas para a perpetuação de uma ação técnica

fortemente marcada pela visão oitocentista pautada por reconstruções miméticas e obsessão por uma “originalidade eleita”.

Para demonstrar como esta prática é antiga no campo técnico, apresentaremos aqui dois casos de restauração realizados no Rio Grande do Norte, um deles realizado em um momento de forte valorização do aspecto material e do “retorno a uma feição original” (colonial) e o outro, apesar de bem mais recente, permanece com esta mesma visão projetual: a Casa de Câmara e Cadeia de Vila Flor (restaurada em 1979) e a Igreja Nossa Senhora da Apresentação em Natal (restaurada em 1991).

Em seguida apresentaremos dois outros casos que apresentam posturas diversas de intervenção que reconhecem o tempo da intervenção e negam a criação de falsos históricos, onde o novo e o preexistente se articulam sem perder a individualidade e personalidade de cada um: a Fundação Cultural Capitania das Artes (inaugurada em 29 de dezembro de 1992) e a Casa da Ribeira (inaugurada em 06 de março de 2001).

O CARÁTER ARQUITETURAL DAS INTERVENÇÕES NO PATRIMÔNIO EDIFICADO DO RN

Restauração do conjunto urbano de Vila Flor - RN

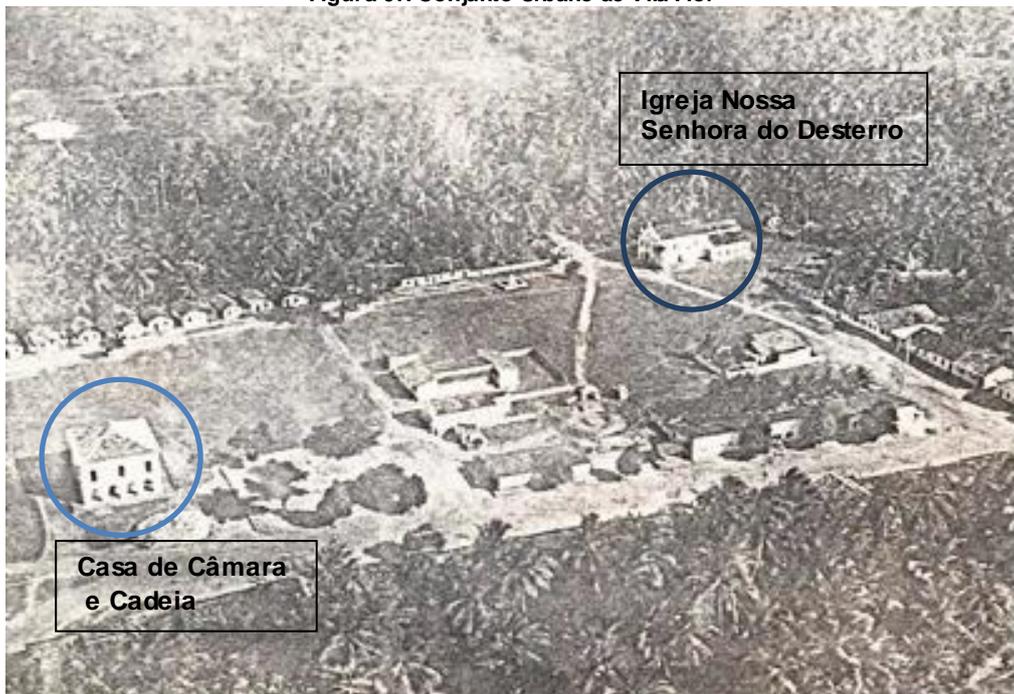
A cidade de Vila Flor surgiu em 1769, e era considerada a única “cidadezinha” tipicamente colonial do Rio Grande do Norte. Por isso, a Fundação José Augusto, órgão estadual responsável pela preservação do patrimônio cultural no Rio Grande do Norte, tem a iniciativa de propor a sua inclusão no Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, o que acontece em meados dos anos 1979 (IPHAN, 1979). Segundo o Ofício nº 5279 do IPHAN, trata-se de um “projeto de revitalização” do conjunto urbano que visava “restabelecer a dignidade de um dos mais característicos logradouros, solução urbanística típica do passado, hoje, que infelizmente, na sua quase totalidade, desaparecida” (IPHAN, 1979).⁴ O projeto de revitalização pretendia

⁴ A execução deste projeto ficou sob a responsabilidade da Fundação José Augusto porque, neste momento, ainda não havia sub-regional do IPHAN instalada em Natal.

preservar os traços culturais, históricos e arquitetônicos da Praça, onde se encontra a Casa de Câmara e Cadeia e a Igreja Nossa Senhora do Desterro (Figura 01).

Segundo arquivos encontrados em visita ao IPHAN-RN, na sub-regional de Natal, a Casa de Câmara e Cadeia, foi restaurada – pelo IPHAN - antes da inclusão de Vila Flor no Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste.

Figura 01: Conjunto Urbano de Vila Flor

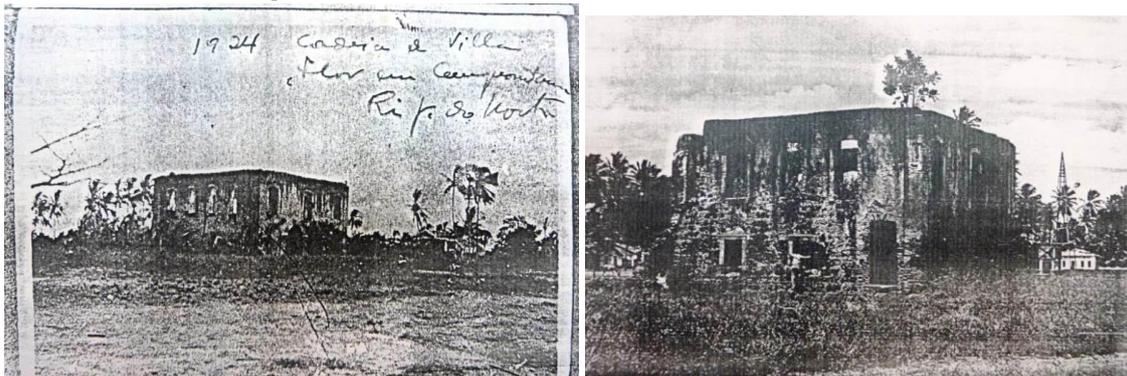


Fonte: Arquivo IPHAN, data desconhecida.

A casa de Câmara e Cadeia, que se encontrava em estado de ruína (Figuras 02 e 03), foi objeto de uma restauração que devolveu ao edifício sua “originalidade”, representada pela reconstrução mimética deste imóvel (Figuras 04 e 05). Essa prática, muito difundida pelo antigo SPHAN, em que:

O patrimônio é tratado como uma “reliquia”, onde ainda prevalece a visão de que é necessário garantir a sua “feição primitiva”, sua “identidade” a partir, predominantemente, da afirmação de seus aspectos formais, definidos como elementos caracterizadores de uma determinada época e determinado lugar. Nesse âmbito, os espaços urbanos constituintes da envoltória desses edifícios – as “joias de valor” definidas com “edifícios destacados” – necessitam adequar-se a parâmetros que garantam a condição de visibilidade e ambiência de tais edifícios. (VIEIRA e NASCIMENTO, 2012).

Figuras 02 e 03: Casa de Câmara e Cadeia em estado de Ruína



Fonte: Autor desconhecido, 1924/ IPHAN, data desconhecida.

Figuras 04 e 05: Casa de Câmara e Cadeia após restauração.

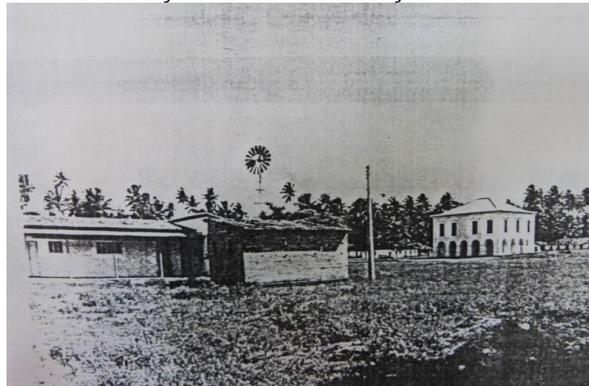


Fonte: IPHAN, 1979 e foto realizada por Natália Vieira, junho de 2013.

Podemos observar esta prática quando, por exemplo, em um dos ofícios do programa atesta-se a “preocupação de exigir uma lei municipal que proíba a descaracterização, a modernização das casas em torno da praça, no interesse de serem mantidas todas as características, todo o seu tratamento plástico” (IPHAN, 1979).

Para garantir, esta uniformidade do conjunto urbano de Vila Flor foi decretada a demolição de vários prédios que segundo relatórios técnicos descaracterizavam a feição original tipicamente colonial (Figura 06).

Figura 06: Construções no interior da Praça/ Interferência Visual.



Fonte: IPHAN, 1979

Além disso, para reforma ou construção de novos imóveis eram encaminhadas instruções, inclusive com croquis (Figura 07), que determinavam o tipo de cobertura e o tamanho do vão das portas que não podiam ter mais de 1,20m de largura.

Figura 07: Croqui com instruções sobre a reforma do imóvel



Fonte: IPHAN, 1985.

Figura 08: Vista atual do conjunto urbano a partir do cruzeiro da igreja. Casa de Câmara e Cadeia ao fundo no lado esquerdo e casario do lado direito.



Fonte: Fotos realizadas por Natália Vieira, junho de 2013.

Figuras 09 e 10: Vista atual do conjunto urbano a partir da Casa de Câmara e Cadeia. Igreja ao fundo da figura 09 e casario visto a partir da sacada da Casa de Câmara e Cadeia.



Fonte: Fotos realizadas por Natália Vieira, junho de 2013.

A sensação que se tem ao chegar neste conjunto extremamente “higienizado” e homogeneizado é de um espaço que parece estar “suspenso no tempo”, a espera dos visitantes que não chegam nunca, ou quase nunca (Figuras 08, 09 e 10).

Apesar da adoção dos princípios de uniformidade do conjunto, na reconstrução da cobertura da Casa de Câmara e Cadeia foi utilizada uma estrutura de vigas em concreto armado (Figuras 11 e 12). Neste aspecto, não conseguimos compreender a coerência entre esta decisão projetual e às demais. Se a intenção é a reconstituição mimética, se até para o casario da vizinhança existem normativas para que o desenho que não interfira na leitura que se deseja do conjunto, porque a utilização dessa estrutura tão agressiva e que interfere de forma brutal na percepção estética do conjunto interno?

Figuras 11 e 12: Vista interna atual da Casa de Câmara e Cadeia, com destaque para a estrutura em concreto armado realizada para a recomposição da cobertura.



Fonte: Fotos realizadas por Natália Vieira, junho de 2013.

Igreja de Nossa Senhora da Apresentação – Natal/RN

A igreja Matriz de Nossa Senhora da Apresentação ou Catedral Velha como é conhecida, localiza-se na Praça André de Albuquerque, Cidade Alta, local de fundação da cidade do Natal/RN. A igreja é monumento tombado a nível estadual no ano de 1992, através da Fundação José Augusto. Construída no mesmo local da primitiva capela, edificada no século XVII, nos primeiros anos da colonização do Rio Grande Norte. No decorrer dos séculos foram realizadas várias transformações na Igreja. Para Albuquerque; Barreto e Moura (1995):

Tais intervenções **deturparam fortemente a singeleza da sua volumetria original, que foi perfeitamente identificada nas**

prospecções, através de acréscimos em materiais construtivos, facilmente identificáveis como não pertencentes às feições dos séculos XVII, XVIII e primeira metade do século XIX. (ALBUQUERQUE; BARRETO e MOURA, 1995, p. 5)

Entre os acréscimos considerados espúrios, os referidos autores destacam o acréscimo dos altares laterais de alvenaria em estilo neogótico, os arcos ogivais na fachada principal, e a platibanda com elementos ecléticos que arrematava a cobertura (Figura 13). Para os autores, “A construção tinha sofrido no final do século passado e início deste, algumas intervenções que lhe davam uma **leitura desconexa** e da **má qualidade estilística**” (ALBUQUERQUE; BARRETO e MOURA, 1995, p. 4).

Figura 13: Igreja antes do projeto de restauração/ Estilo eclético.



Fonte: Fundação José Augusto, 1990.

Dada a solicitação para a restauração da igreja, que data do ano de 1991, iniciou-se uma intensa pesquisa histórica e prospecções arqueológicas que nortearam o tipo de intervenção realizada que, segundo Albuquerque; Barreto e Moura (1995, p. 4), “se daria a partir da evidenciação de características arquitetônicas, que através do binômio **qualidade e integridade**, pudessem ser reincorporadas ao monumento (...)”. As prospecções arqueológicas buscavam, ainda segundo os autores, “nortear o resgate da identidade do prédio, ora tão **mutilado por pastiches arquitetônicos dos séculos passado e atual**”. Logo, a diretriz do projeto de restauração do imóvel baseou-se “na busca de um tempo anterior às intervenções do século XX”.

A determinação desse **tempo que se deseja para o edifício**, base fundamental para o projeto realizado, **está coerente com o que se**

entende a respeito de restauração. A importância da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Apresentação, um das poucas do Brasil, erguida no início do século XVII, foi determinante maior e a meta desejada pelos responsáveis pelo projeto. Baseado nesse princípio optou-se **por retirar os elementos que descaracterizavam a feição original do prédio** [...].(ALBUQUERQUE;BARRETO e MOURA, 1995, p. 8).

Foram removidos todos os elementos ecléticos (Figuras 14 a 17), que segundo a equipe do projeto prejudicavam a edificação no “seu traço mais importante, que é a singeleza de um grande templo de fortes características peculiares da arquitetura religiosa do início do período colonial” (ALBUQUERQUE; BARRETO e MOURA, 1995, p. 11). O que se vê no discurso é mais uma vez a prática restaurativa baseada em princípios que buscavam uma “identidade nacional” pela valorização da arquitetura produzida no período colonial e pela total ausência de atribuição de valor à produção eclética. Os termos utilizados pela equipe restauradora como “má qualidade estilística”; “mutilado por pastiches arquitetônicos”; “processo de mascaramento que denegria por completo as feições arquitetônicas da Catedral”; “leitura desconexa” deixam bem claro este posicionamento.

Figuras 14 e 15: O antes e o depois da Igreja, de volta ao “original” eleito pelos restauradores.



Fonte: Acervo do Memorial Câmara Cascudo e Foto de Monique Lessa Vieira, julho de 2013.

Figuras 16 e 17: Igreja já restaurada, de volta ao “original” eleito pelos restauradores.



Fonte: Fotos de Monique Lessa Vieira, julho de 2013.

O projeto para a “Fundação Cultural Capitania das Artes”

A edificação que posteriormente sofrerá a intervenção para a sua transformação na Fundação Cultural Capitania das Artes (FUNCARTE), também localizada na Cidade Alta, foi construída em estilo neoclássico e serviu de sede ao Governo do Estado a partir de 1830 (CASCUDO, 1947). Em 1873 passou a abrigar a Companhia de Aprendizes de Marinheiros (Figura 18).

Figura 18: Postal antigo da Avenida Junqueira Aires com o edifício da Escola de Aprendizes Marinheiros.



Fonte: arquivo pessoal Haroldo Maranhão.

Depois de desativada a Companhia de Aprendizes de Marinheiros, o prédio passou a sediar a Capitania dos Portos até o ano de 1972, ficando em seguida abandonado, fadado à destruição pela ação do tempo e da retirada furtiva dos seus materiais – telhas, esquadrias, madeiramento da cobertura e tijolos. Quando tombado a nível estadual em 1988 (portaria de n- 352/88 – SEC/CS de 08/08/1988), o prédio se encontrava em estado de ruína, sendo a sua fachada o elemento que ainda apresentava um grau de integridade que permitia a sua recuperação (Figuras 19 a 22).

Figuras 19 e 20: Estado do edifício na época de seu tombamento, vista posterior e vistas da fachada. Na vista posterior (figura 19), pode-se perceber ao fundo, um dos frontões triangular da fachada frontal.



Fonte: arquivo FUNCARTE

Figuras 21 e 22: Estado do edifício na época de seu tombamento, vistas da fachada.



Fonte: arquivo FUNCARTE

Apesar de haver na cópia do processo de tombamento do referido imóvel, registros de intenções de se restaurar o edifício através de uma postura de reconstrução mimética, este não foi o procedimento projetual adotado. Paralelamente ao processo de tombamento do prédio, foi elaborado pelo arquiteto João Maurício de Miranda⁵, a pedido da Prefeitura Municipal de Natal, um projeto arquitetônico para construir neste local um novo edifício para abrigar o primeiro complexo cultural de Natal, a “Fundação Cultural Capitania das Artes” (FUNCARTE). O projeto elaborado restaurou os vãos e cercaduras das esquadrias da antiga fachada e construiu, recuado a esta, em altura limitada ao seu gabarito, um novo edifício (Figura 23).

Figura 23: Vista aérea do edifício na época de sua inauguração em 1992.

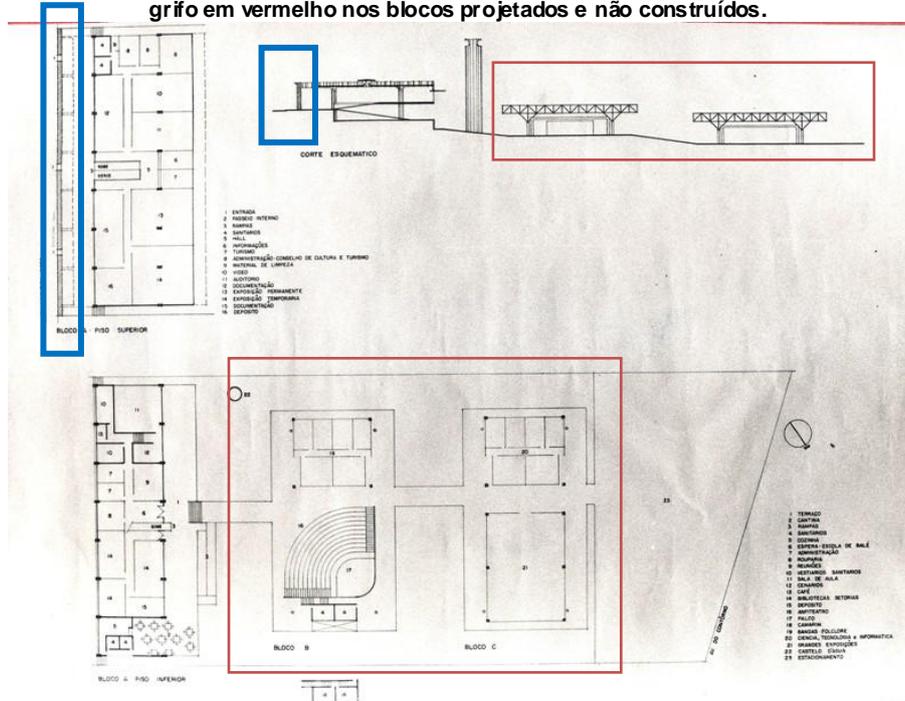


Fonte: arquivo FUNCARTE

⁵ João Maurício de Miranda é um arquiteto e urbanista natalense reconhecido por sua atuação tanto quanto professor na UFRN quanto por sua produção de caráter modernista, autor de várias obras no estado do Rio Grande do Norte, entre elas podemos destacar os prédios da capela do Campus Universitário da UFRN, edifício Barão do Rio Branco e biblioteca pública Câmara Cascudo. Também é autor, entre outros livros, de “Evolução urbana de Natal em 400 anos” publicado em 1999.

O projeto arquitetônico de Miranda tinha ainda previsão para construção de mais dois blocos anexos na parte posterior do terreno (Figuras 24 e 25), sendo esta ampliação até hoje não executada.

Figura 24: Anteprojeto do arquiteto João Maurício de Miranda, com grifo azul na fachada histórica preservada e grifo em vermelho nos blocos projetados e não construídos.



Fonte: arquivo FUNCARTE

Figura 25: Fotografia da maquete física do projeto.



Fonte: arquivo FUNCARTE

O novo edifício, de características modernas, foi construído com estrutura em concreto protendido, alvenaria de tijolos, revestimento em cerâmica esmaltada nas fachadas, piso em granito polido, esquadrias em alumínio anodizado na cor preto fosco, vidro temperado tipo “fume” e cobertura em telhas de fibrocimento. Uma das características marcantes da concepção do projeto é a adoção da

distinguibilidade como princípio na intervenção, com planta livre dos seus pavimentos e generosa visão para o Rio Potengi.

Figura 26: Vista interior do edifício na época de sua inauguração, com planta livre, integrado ao espaço exterior, com lanternim para iluminação e ventilação natural.



Fonte: arquivo FUNCARTE

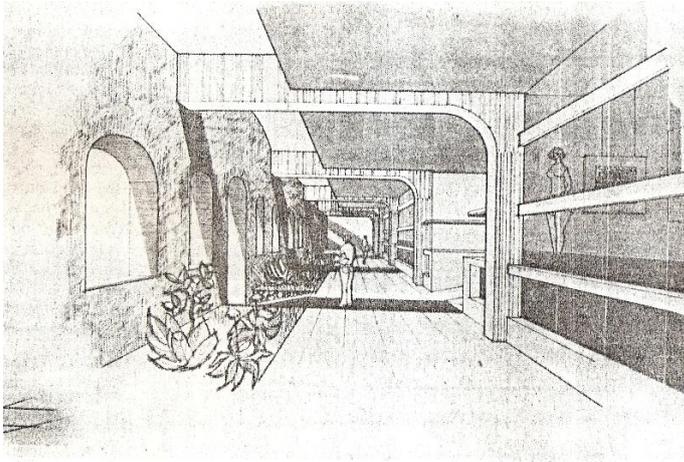
O novo edifício foi disposto no terreno, com a sua fachada frontal emoldurada pela fachada da antiga construção. Estabeleceu-se um diálogo entre o novo e o antigo, que distingue claramente as suas partes através da utilização de novos materiais e linguagem formal de características modernistas.

Ao contrario dos procedimentos projetuais habituais, utilizados em edifícios históricos em Natal e no Rio Grande do Norte (a exemplo dos apresentados anteriormente neste artigo), Miranda não reconstrói as suas ruínas, ele opta por construir um novo edifício sobre estas, mas guardando o testemunho da sua presença na paisagem histórica da cidade, através da restauração da sua fachada. Preservando assim a parte da construção que guardava o maior grau de integridade do edifício histórico.

Deste modo, a caixa volumétrica do novo edifício está implantada recuada ao alinhamento da antiga fachada, suas vigas da cobertura, projetam-se em balanço na direção da antiga fachada, quase a tocar-lhe, estabelecendo uma conexão distinta entre as suas partes, a revelar os dois momentos históricos da edificação (Figuras 27, 28 e 29). Esta postura projetual respeita a leitura da

fachada antiga e permite deixar os vestígios do edifício antigo “respirar”, tanto externa como internamente.

Figuras 27, 28 e 29: Novo edifício por trás da fachada histórica. Perspectiva do projeto, foto da obra recém construída e atual.



O novo em contraste com o velho. Interessante efeito visual



Fonte: arquivo FUNCART.

Temos neste exemplar, o testemunho da primeira intervenção em um edifício de valor histórico em nossa cidade, onde foram adotados os princípios teóricos da distinguibilidade em sua concepção projetual. Miranda conseguia em seu projeto, com a utilização de materiais e linguagem contemporânea, conceber uma nova edificação que guardava o testemunho do edifício antigo, ao mesmo tempo em que estabelecia uma relação de respeito à leitura do conjunto histórico existente em seu entorno.

Neste caso, podemos aferir que a postura projetual adotada aproxima-se dos princípios da chamada “conservação integral” ao tratar da conservação da fachada e partir para um novo projeto para abrigar o uso solicitado, aqui, com uma independência formal respeitosa da pré-existência. Obviamente não se trata de uma obra de restauração. Porém, conforme foi dito anteriormente (p. 6 deste artigo), defendemos a pertinência do arcabouço teórico da restauração como suporte essencial para decisões acerca do diversos níveis de intervenção

que podem ser adotados. A “conservação integral”, ao contrário, entende a restauração como inconciliável com a conservação, entretanto, se posiciona avessa a qualquer possibilidade mimética, assim, como a vertente “crítico-conservativa”. É este ponto de convergência que queremos destacar neste artigo.⁶

A “Casa da Ribeira”

A Ribeira é o segundo bairro mais antigo de Natal, situada à margem direita do Rio Potengi, na parte baixa da cidade, vizinha à Cidade Alta, constituía-se geograficamente como um porto natural. O povoamento deu-se desta vocação portuária e graças à movimentação das mercadorias escoados pelo seu porto e ferrovia, o bairro passou a atrair serviços, comércio, instituições públicas, educacionais e culturais. Atingindo o apogeu na segunda guerra mundial, quando recebe as tropas americanas. No início dos anos sessenta, surgem sinais de decadência no bairro, as atividades portuárias e comerciais declinam, a cidade expande-se ao sul, os habitantes mudam-se, os seus edifícios são ocupados por oficinas mecânicas, empresas de pesca e depósitos.

A hoje chamada “Casa da Ribeira” é um dos edifícios deste sítio histórico, que também sofreu intervenções para acomodar estes novos usos. A data da construção não pôde ser comprovada, mas segundo depoimento oral de antigos moradores do bairro, tratava-se de uma construção térrea, erguida no início do século XIX que teve acrescido outro pavimento no início do século XX. Abrigou a antiga padaria Palmeira no térreo e uma hospedaria no pavimento superior, posteriormente uma loja de materiais de construção e uma movelaria.

A sua fachada eclética é composta por portas e janelas de sacada com molduras, platibanda recortada e um frontão semicircular com monograma. Na época da intervenção, as esquadrias do pavimento superior estavam em ruínas e as do térreo substituídas por portas de rolo, sendo duas destas portas transformadas em um portão garagem (Figura 30). A leitura formal da fachada encontrava-se, portanto, multilada apesar de ainda remanescente (potencialmente) em seus fragmentos.

⁶ Observar considerações realizadas anteriormente na nota de rodapé de número 2.

O edifício estava em avançado estado de deterioração, as tesouras do telhado comprometidas, as antigas telhas cerâmicas substituídas por telhas de alumínio (Figura 31), a escada e o assoalho de madeira do pavimento superior infestados por cupins e muitas infiltrações. O piso em ladrilho hidráulico encontrava-se bastante modificado e no quintal, foi acrescentada uma cobertura que ocupava toda a sua extensão para abrigar o forno e banheiro da padaria. No pavimento superior, algumas marcas de divisórias em madeira no assoalho, que possivelmente demarcavam os quartos da antiga hospedaria e um banheiro sobre uma laje construída posteriormente, junto à parede dos fundos.

Figuras 30 e 31: Edifício antes da intervenção, fachada e primeiro pavimento.



Fonte: fotos de Haroldo Maranhão, 1998.

Em 1997, um grupo de jovens atores de Natal, do Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare, adquiriu o edifício para a implantação neste edifício um local para realizar os seus ensaios, apresentações e abrigar distintas formas de manifestações culturais. O programa de necessidades estabelecia a construção de um teatro para 160 espectadores adaptado para apresentações musicais, seções de cinema e palestras, uma sala de exposições/galeria multiuso, um café, administração, camarins e banheiros para o público.⁷

O partido arquitetônico foi estabelecido a partir da pré-existência histórica do edifício, conservando as marcas da passagem do tempo visíveis na atual intervenção.⁸ O desafio era recuperar o edifício histórico, adaptando-o às

⁷ Para a realização deste projeto de intervenção foi contratado o arquiteto Haroldo Maranhão, um dos autores do presente artigo.

⁸ A postura projetual adotada pode ser considerada como uma adepta da vertente “crítico-conservativa” onde, segundo Carbonara (apud KÜHL, 2008, p. 81) se reconhece o momento conservativo como indissociável daquele da inovação “reconhecendo os dois como necessariamente alinhados nos mesmos

atuais necessidades técnicas e funcionais do novo uso requerido, sem que isto implicasse em sua descaracterização ou perda do seu potencial de utilização.

Deste modo, elegeu-se a antiga casa em dois pavimentos, como imagem a ser transmitida pela intervenção (considerando que esta é a que representa a passagem do tempo sobre a edificação até o momento em que se realizou a intervenção), removendo-se a cobertura do quintal para acomodar a plateia, palco e camarins do teatro. E deixando registrado no corpo do novo edifício estes dois momentos, visíveis através da presença dos vestígios da antiga parede que o separava do quintal e do rebaixamento da laje técnica do pavimento superior, onde localiza-se os condensadores dos splits.

Figuras 32 e 33: Edifício durante e após a intervenção. Quintal com a demolição da cobertura e teatro com a marcação da parede que delimitava o início do quintal.



Fonte: fotos de Haroldo Maranhão, 1999 e 2001.

Todo o material proveniente das demolições foi reaproveitado, os tijolos nas paredes do teatro e a madeira no assoalho do depósito e caixa d'água. As duas alvenarias laterais foram mantidas sem reboco recebendo apenas selador sem brilho para proteger os tijolos, proporcionando ótimo desempenho acústico graças à irregularidade de suas superfícies e espessura (0,50m). A sala do teatro foi climatizada e recebeu tratamento acústico, cujo projeto foi desenvolvido pelo LABCON-UFRN. O forro é em madeira de ipê encerada, tem desenho serrilhado para melhor desempenho acústico e piso em carpete.

No pavimento térreo estão localizados o foyer, os banheiros públicos, a bilheteria e escada de acesso ao pavimento superior feita em aço e madeira,

trilhos críticos, contemporaneamente (...) em que um nutre dirige o outro e vice-versa, refutando, ademais, a oportunidade de uma intervenção totalmente 'livre' de vínculos e das indicações que a compreensão histórico-crítica do objeto estabelece. Não se trata, portanto, de 'projeto do novo', nem de 're-projetar o antigo', mas, no máximo, de 'projeto para o antigo'.

com o mesmo tipo e disposta no mesmo local da anterior. Assim, garantiu-se a conservação da leitura espacial do ambiente, porém, adotando o princípio da distinguibilidade para a nova escada proposta.

Figuras 34 e 35: Escada antes e depois da intervenção.



Fonte: fotos de Haroldo Maranhão, 1999 e 2001.

No pavimento superior o assoalho foi substituído por laje treliçada revestida em régua laminadas de madeira. Neste, encontra-se um espaço climatizado para exposições com iluminação natural e artificial, trilhos energizados e spots reguláveis. O forro é em lambri e recebeu tratamento acústico com lã de vidro.

As tesouras do telhado que estavam comprometidas foram substituídas por novas, mas com o mesmo tipo e acrescidas de um lanternim para proporcionar iluminação natural, sendo ainda substituídas as telhas de alumínio por telhas de fibra vegetal na cor cerâmica que têm baixa condutividade térmica e acústica. Contíguo a sala de artes visuais, está à administração, demarcada por divisórias em vidro e madeira que fazem alusão às divisórias dos dormitórios da antiga hospedaria. Por fim o café que serve ao espaço cultural.

Figuras 36 e 37: Pavimento superior após a intervenção: café e salão de exposições.



Fonte: fotos de Haroldo Maranhão, 2001.

A fachada foi restaurada em sua “unidade potencial”, os dois vãos de portas do pavimento térreo que haviam sido demolidos foram refeitos desenvolvendo “as sugestões implícitas nos próprios fragmentos”.⁹ As esquadrias em madeira com duas folhas de giro, já não existentes, substituídas por outras em alumínio natural anodizado e vidro laminado refletivo verde, mas de mesmo tipo, proporcionando a estanqueidade necessária ao interior (a fachada recebe chuva de topo). Assim, a busca da unidade potencial respeitou o princípio empírico proposto por Brandi (2004, p. 47) de que “a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isso venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir.”

Foi escolhida a cor branca para pintura da fachada, potencializando a relação entre o antigo e o novo através da visão a partir das aberturas dos seus vãos, ressaltando o contraste entre esta e as cores das paredes e tijolos nus utilizadas no interior do edifício.

Figuras 38, 39 e 40: Fachada após a intervenção.



Fonte: fotos de Haroldo Maranhão, 2001.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto de intervenção no patrimônio edificado é um tipo bastante particular de projeto arquitetônico, que passa necessariamente por uma longa reflexão teórica (própria do campo da restauração) e pelo conhecimento profundo da

⁹ O refazimento destes vãos partiu da prospecção que identificou nas vergas remanescentes a antiga configuração dos vãos do pavimento térreo. Para Brandi (2004, p.46): “(...) será necessário buscar desenvolver a unidade potencial originária que cada um dos fragmentos contém, proporcionalmente à permanência formal ainda remanescente neles”. Ainda segundo este autor, deve-se desenvolver a unidade potencial dos fragmentos limitando-se a “desenvolver as sugestões implícitas nos próprios fragmentos” a partir do norteamento pelas instâncias históricas e estéticas (BRANDI, 2004, p.47).

pré-existência do objeto de intervenção. Estas ações precedem e embasam as decisões que serão tomadas. Logo, podemos afirmar que este tipo de projeto deve ser fruto de uma compreensão aprofundada do campo multidisciplinar da preservação patrimonial.

Apresentamos neste artigo intervenções realizadas pelos órgãos estadual e federal de preservação no Rio Grande do Norte baseadas nas práticas de reconstruções e retorno a uma “feição original” eleita pelos responsáveis pela restauração como a de maior “qualidade” e representatividade. Infelizmente, esta é uma prática antiga no IPHAN e arraigada ao longo de anos de atuação. Os dois exemplos apresentados demonstram isso visto que a restauração do conjunto de Vila Flor data ainda de 1979 enquanto que a restauração da igreja Matriz acontecerá apenas em 1991, porém, apesar da distância temporal, utiliza-se da mesma prática projetual.

Entretanto, praticamente em paralelo à restauração da igreja matriz de Natal, vimos surgir uma nova forma de abordar o projeto de intervenção na pré-existência a partir do projeto desenvolvido para a Capitania das Artes, em 1992. Este tipo de postura encoraja a realização de outros projetos onde prevalece uma postura crítica que resgata a “unidade potencial” sem a configuração de um falso histórico como é o caso da Casa da Ribeira, em 2001. Na Capitania das Artes identificamos uma postura que se aproxima das propostas da “conservação integral”, enquanto que na Casa da Ribeira a vertente “crítico-conservativa” se faz presente. Em ambas as posturas, destacamos, desde o início deste trabalho, o ponto de convergência em torno da oposição veemente a qualquer prática que se aproxime da imitação, do mimetismo, da tentativa de voltar no tempo.

Apesar do surgimento destas novas abordagens, preocupa-nos a recorrência do discurso de valorização da imaterialidade e participação população como justificativas para a realização de reconstruções miméticas, de forma tal que coloca-nos a questão: não será essa uma legitimação para a perpetuação da ação primeira do IPHAN fortemente pautada por reconstruções e repriminações?

Considerar posturas como as defendidas pelo restauro crítico como “coisas do passado”, acreditamos, é um convite à perpetuação de práticas extremamente prejudiciais à conservação de nossos bens culturais. Superar a visão concentrada na obra de arte é preciso, mas isso não significa invalidar a teoria brandiana (KÜHL, 2007). Considerar o imaterial, os usos e os significados é primordial, mas isso não quer dizer que as decisões possam ser tomadas sem que haja uma reflexão teórica e técnica sobre as alternativas de atuação sobre o pré-existência que, acreditamos, devem considerar também a matéria e os valores estético e históricos a ela inerentes.

REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE, Paulo Tadeu de Souza; BARRETO, Isabel Cristina Rocha; MOURA, Silvana Betulia de. **Catedral Velha: Uma experiência em restauração**. Natal/RN, 1995. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/60677140/paulo-tadeu-de-souza-albuquerque-arqueologia-da-arquitetura-a-catedral-de-natal>>. Acesso em: 23 jun.2013.

ANDRADE JÚNOR, Nivaldo Vieira. **Texto de Apresentação do ARQUIMEMÓRIA- 4** - Encontro Internacional sobre preservação do patrimônio edificado. Salvador: maio de 2013.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Apresentação por Giovanni Carbonara e tradução por Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. Coleção Artes & Ofícios, n. 5. 261p.

AZEVEDO, Paulo Ormino de. A restauração arquitetônica entre o passado e o presente. In: **RUA – Revista de Urbanismo e Arquitetura**, Salvador, PPG-AU/FAUFBA, n. 8, 2013.

BRENDLE, Maria de Betânia Uchôa Cavalcanti. Conflitos projetuais entre a Academia e o IPHAN em Laranjeiras (SE) Fundamentação teórica no projetar da nova arquitetura em áreas patrimoniais & a re-edição da prática destrutiva e arbitrária do estilo patrimônio (sic). In: **V Projetar - Processos de projeto: Teorias e Práticas. Anais do V Projetar - Processos de projeto: Teorias e Práticas**, UFMG, 2011.

BRENDLE, Maria de Betânia Uchôa Cavalcanti; VIEIRA, Natália M.. Ruína não se restaura. In: **III Congresso Internacional na Recuperação, Manutenção e Restauração de Edifícios**, 2010, Rio de Janeiro. **Anais do III Congresso Internacional na Recuperação, Manutenção e Restauração de Edifícios**, 2010.

CARBONARA, Giovanni. Brandi e a restauração arquitetônica hoje. In: **Desígnio – Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo**, n. 6, São Paulo, set. 2006. p. 35-48.

CASCUDO, Luís da Câmara. **História da Cidade do Natal**. Edição da Prefeitura do Município do Natal, 1947.

CAVALCANTI, Isadora Padilha de Holanda. Restauração na crise: a teoria de Cesare Brandi. In: **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**, Salvador, vol. X n. 1, 2012, p. 69 – 78.

IPHAN, Ofício nº 5279.D. **Agenciamento da Praça de Vila Flor**, 1979.

IPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória. **Casa de Câmara e Cadeia de Vila Flor**, 1985.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Projetos de intervenção em bens arquitetônicos de interesse cultural: por um diálogo construtivo entre o novo e a preexistência In: **II ENANPARQ- II Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Anais do II ENANPARQ- II Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo**. Natal: 2012.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: problemas teóricos do restauro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008. 325p.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Cesare Brandi e a teoria da restauração. In: **Revista Pós USP**, n. 21, São Paulo: junho 2007. p. 198-211.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Restauração Hoje: Método, Projeto e Criatividade. In: **Designio – Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo**, n. 6, São Paulo, set. 2006. p. 19-33.

MOTTA, Lia. **A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 22, 1987. p. 108-122.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Contemporary Theory of Conservation**. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005.

NERY, Juliana Cardoso; BAETA, Rodrigo Espinhas. Do Restauro à recriação: As diversas possibilidades de intervenção no patrimônio construído. In: ARQUIMEMÓRIA- 4. Encontro Internacional sobre preservação do patrimônio edificado. **Anais do ARQUIMEMÓRIA- 4**. Encontro Internacional sobre preservação do patrimônio edificado. Salvador: 2013.

PANE, Andrea. Roberto Pane, entre história e restauro, arquitetura, cidade e paisagem. **Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**, n.15, 2012, p.105-111. Entrevista concedida a Carlos Roberto Monteiro de Andrade e Renata Campello Cabral.

PEREIRA, Honório Nicholls. Tendências contemporâneas na teoria da restauração. In: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; CORRÊA, Elyane Lins (Orgs). **Reconceituações Contemporâneas do Patrimônio**. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 101-116.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. A Relação Antigo-Novo no Debate Italiano dos Anos 1950: Questões em Aberto na Prática Contemporânea. In: ARQUIMEMÓRIA- 4. Encontro Internacional sobre preservação do patrimônio edificado. **Anais do ARQUIMEMÓRIA- 4**. Encontro Internacional sobre preservação do patrimônio edificado. Salvador: 2013

RUFINONI, M. R. **Preservação e restauro urbano: teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural**. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2009.

SILVA, Jaqueline Pugnall da; ALMEIDA, Renata Hermann de. A Visão do IPHAN sobre o Novo no Antigo entre as Décadas de 1940 E 1970 a Partir da Cidade de Sabará (MG). In: ARQUIMEMÓRIA- 4. Encontro Internacional sobre preservação do patrimônio edificado. **Anais do ARQUIMEMÓRIA- 4**. Encontro Internacional sobre preservação do patrimônio edificado. Salvador: 2013

VIEIRA, Natália Miranda; NASCIMENTO, José Clewton do. A cristalização da eterna imagem do passado nas práticas preservacionistas dos sítios históricos brasileiros: perspectivas para sua superação?. In: II ENANPARQ- II Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. **Anais do II ENANPARQ- II Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo**. Natal: 2012.

VIEIRA, Natália Miranda. **Gestão de Sítios Históricos: a transformação dos valores culturais e econômicos em programas de revitalização em áreas históricas**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

VIEIRA, Natália Miranda. Integridade e Autenticidade: conceitos-chave para a reflexão sobre intervenções contemporâneas em áreas históricas. In: ARQUIMEMÓRIA 3- Encontro Nacional de Arquitetos sobre Preservação do Patrimônio Edificado. **Anais do ARQUIMEMÓRIA 3**- Encontro Nacional de Arquitetos sobre Preservação do Patrimônio Edificado, Salvador, 2008.

VIEIRA, Natália Miranda. A Discipline in the making: Restoration Classics Revisited. In: **City & Time** 1 (1): 1. [online] URL:<http://www.ct.ceci-br.org>, 2005.

VIEIRA, Natália Miranda. Teoria da Restauração: a relevância e incompreensão do pensamento brandiano. In: I Fórum Brasileiro sobre Patrimônio Cultural, Belo Horizonte. **Anais do I Fórum Brasileiro sobre Patrimônio Cultural**. Belo Horizonte: UFMG, dezembro de 2004.