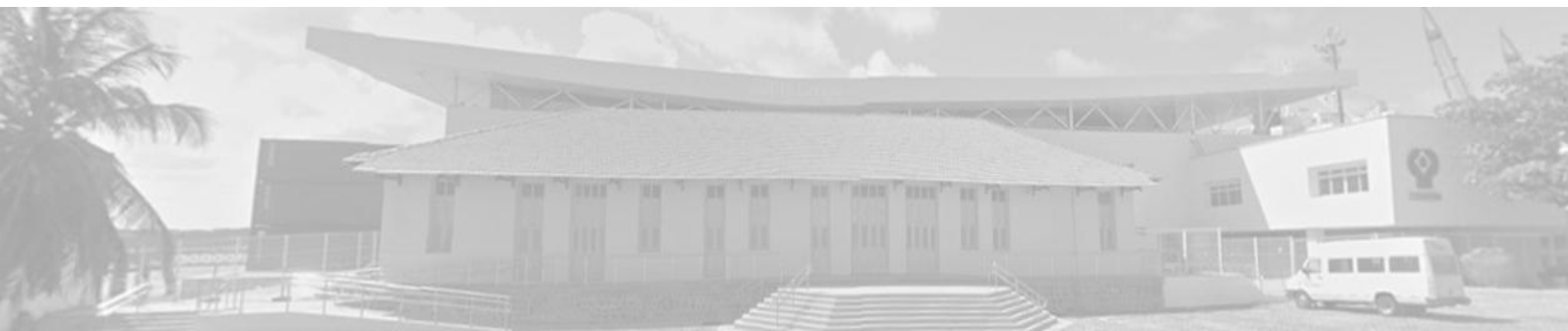


MAÍSA CORTEZ DE OLIVEIRA

*ANÁLISE DE INTERVENÇÕES EM ÁREAS
DE VALOR PATRIMONIAL EM NATAL: OS
CASOS DA ASSEMBLEIA LEGISLATIVA E TERMINAL DE PASSAGEIROS*

Trabalho Final de Graduação apresentado à banca examinadora do curso de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial à obtenção de grau de Arquiteto e Urbanista.
ORIENTADOR: PROF. DR. JOSÉ CLEWTON DO NASCIMENTO



NATAL/RN
2015

RESUMO

Diante de um intenso processo de transformações e descaracterizações que os centros históricos brasileiros vem sofrendo, tanto na escala urbana, quanto na escala da edificação, o debate acerca da descaracterização dos centros históricos, bem como a sua preservação vem se tornando cada vez mais presente na academia e na literatura especializada. Em Natal esse processo de descaracterização e demolição ocorreu de maneira intensa, apesar desse intenso processo de descaracterização sofrido em Natal. Em 2010 deu-se entrada por meio do IPHAN o processo de tombamento do centro histórico de Natal, que compreende os bairros de Cidade Alta, Ribeira, Rocas. Dessa forma foi delimitado um perímetro de tombamento, bem como a sua área de entorno. No ano de 2013, Natal ganhou recursos do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) do governo federal para investir na preservação de seu centro histórico. Assim devido a toda essa valorização que vem ocorrendo acerca dos centros históricos, e o de Natal inserido nessa leva, pretende-se com esse trabalho fazer uma análise de três intervenções nesse perímetro delimitado, atribuindo uma categorização, para assim servir de bases para outros projetos, bem como outras pesquisas nessa área.

Palavras chaves: Intervenções, Centro Histórico, Natal.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| 1. BREVE HISTÓRICO DAS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO BRASILEIRAS | 14 |
| 2 CONCEITOS E TEORIA DO RESTAURO, COM ÊNFASE EM INTERVENÇÕES URBANAS EM ÁREAS DE VALOR PATRIMONIAL | 27 |
| 3 ESTUDOS DE REFERÊNCIA INDIRETOS | 32 |
| 3.1 O CONJUNTO URBANÍSTICO E ARQUITETONICO DO LOUVRE | 33 |
| 3.2 COMPLEXO CULTURAL CENTRO DRAGÃO DO MAR | 37 |
| 3.3 CAIS DO SERTÃO | 44 |
| 3.4 LADEIRA DA MISERICORDIA | 49 |
| 4 ANÁLISE DAS INTERVENÇÕES EM NATAL | 54 |
| 4.1 ASSEMBLEIA LEGISLATIVA | 56 |
| 4.2 TERMINAL MARÍTIMO DE PASSAGEIROS | 79 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 106 |
| REFERÊNCIAS | 109 |

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| FIGURA 1: Delimitação do centro histórico de Nata..... | 09 |
| FIGURA 2: Poligonal de tombamento..... | 14 |
| FIGURA 3: Vista de uma das fachadas mais antigas e duas das pirâmides do Louvre..... | 34 |
| FIGURA 4: Vista aérea das pirâmides..... | 35 |
| FIGURA 5: vista interna da pirâmide..... | 36 |
| FIGURA 6: vista panorâmica..... | 37 |
| FIGURA 7: Praia de Iracema década de 1930..... | 38 |
| FIGURA 8: Vista área do Complexo Cultural..... | 39 |
| FIGURA 10: Localização das quadras que deram espaço ao Centro..... | 41 |
| FIGURA 11: Implantação do Complexo..... | 41 |
| FIGURA 12: Edificações em escala monumental..... | 42 |
| FIGURA 13: Manchete de jornal que ilustra a insegurança em tal intervenção..... | 43 |
| FIGURA 14: o Armazém 10 (pouco antes de sua demolição) e a lacuna urbana do antigo Pátio do Moinho..... | 45 |
| FIGURA 15: Localização do Cais de Recife..... | 46 |
| FIGURA 16: Armazém 10, pouco antes de sua demolição..... | 47 |
| FIGURA 17: Esquema ilustrativo das edificações que compõem o empreendimento..... | 48 |
| FIGURA 18: A nova edificação e o armazém mimético..... | 49 |
| FIGURA 19: Vista frontal da Ladeira da Misericórdia..... | 50 |
| FIGURA 20: intervenção feita na ruína com peças de concreto pré-fabricado..... | 51 |
| FIGURA 21 E 22: Antes e depois da intervenção na Ladeira da Misericórdia..... | 53 |
| FIGURA 23: imagem aérea da praça sete de setembro..... | 57 |
| FIGURA 24: Sedes do Poder no entorno da praça..... | 58 |
| FIGURA 25: Antiga sede do governo do Estado..... | 58 |

| | |
|---|----|
| FIGURA 26: Inauguração da praça..... | |
| FIGURA 27: A praça e seus traços ecléticos..... | 61 |
| FIGURA 28: Prefeitura de Natal..... | 62 |
| FIGURA 29: Palácio José Augusto, sede da assembleia legislativa..... | 63 |
| FIGURA 30 E 31: vistas do entorno da Praça Sete de Setembro..... | 64 |
| FIGURA 32 E 33: Quadra da Assembleia Legislativa antes de sua demolição..... | 67 |
| FIGURA 34: Interação entre a Praça Sete de Setembro e a Assembleia Legislativa..... | 68 |
| FIGURA 35: Interação entra a pinacoteca, o Tribunal de Justiça e Assembleia legislativa..... | 70 |
| FIGURA 36: percurso realizado pela Rua da Conceição..... | 70 |
| FIGURA 37 e 38: Vistas do percurso realizado de quem está na Rua da Conceição..... | 71 |
| FIGURA 39: Vista que sem tem da Assembleia na calçada oposta e posicionado próximo a tal edificação..... | 72 |
| FIGURA 40: Vista da esquina da Rua da Conceição com a pinacoteca..... | 73 |
| FIGURA 41: Percurso realizado pela Avenida Junqueira Aires..... | 73 |
| FIGURA 42: Seda da OAB..... | 74 |
| FIGURA 43 e 44: Imagens do percurso feito pela Junqueira Ayres..... | 76 |
| FIGURA 45 : Vista mais próximas da Assembleia Legislativa..... | 77 |
| FIGURA 46: Percurso realizado pela Ulisses Caldas..... | 77 |
| FIGURA 47 E 48: Imagens do percurso feito pela Rua Ulisses Caldas..... | 78 |
| FIGURA 49: Localização do Terminal Marítimo de Passageiros..... | 89 |
| Figura 50: Rua Chile e suas edificações antigas..... | 89 |
| FIGURA 51: Área equivalente ao Terminal de Passageiros..... | 90 |
| FIGURA 52: imagem interna do galpão restaurado..... | 91 |
| FIGURA 53: Edificações localizadas no Largo da Rua Chile..... | 91 |
| FIGURA 54: imagem interna do mezanino..... | 92 |

| | |
|--|-----|
| FIGURA 55: último pavimento que funciona como mirante..... | 92 |
| FIGURA 56 : Sala de espera..... | 93 |
| FIGURA 57: Uma das vistas da maquete eletrônica que mostra a volumetria da nova edificação..... | 93 |
| FIGURA 58 59 e 60 : imagens de diferentes ângulos que mostram a relação das fachadas na RuaChile..... | 94 |
| FIGURA 61: Imagem do percurso realizado através da Rua Chile..... | 97 |
| FIGURA 62: Edificação do TMP aparecendo aos poucos na paisagem..... | 98 |
| FIGURA 63: Ao se aproximar mais do Largo a edificação nova e antiga edificação restaurada. | 98 |
| FIGURA 64 e 65: Imagens vista do percurso realizado através da Esplanada Silva Jardim..... | |
| FIGURA 66: Volume lateral do Terminal e do antigo galpão visto da Esplanada Silva Jardim | 100 |
| FIGURA 67: Percurso realizado pela Esplanada Silva Jardim..... | 100 |
| FIGURA 68: imagem da interação entre a edificação antiga e o nova edificação..... | 100 |
| FIGURA 69 E 70: Imagens do percurso em que evidencia-se o antigo galpão..... | 101 |
| FIGURA 71 E 72: Imagens que evidenciam a grande dimensão da nova edificação..... | 102 |
| FIGURA 73: Fachada lateral e o espaço que avança em direção aos clubes de remo..... | 103 |

INTRODUÇÃO



INTRODUÇÃO

Diante de um intenso processo de transformações e descaracterizações que os centros históricos brasileiros vêm sofrendo, tanto na escala urbana, quanto na escala da edificação, o debate acerca da descaracterização desses lugares, bem como a sua preservação, vem se tornando cada vez mais presente na academia e na literatura especializada.

Iniciou-se, assim nas últimas décadas do século XX uma intensa preocupação por meio dos planejadores acerca de um processo que é causado pela expansão dos centros urbanos e é caracterizado pela intensa demolição de edificações que deveriam ser preservadas.

Devido a essa intensa preocupação com o destino dos centros históricos que estão sujeitos a uma maior demanda de descaracterização, conceitos antes tão antagônicos como o de renovação urbana e de preservação do patrimônio arquitetônico passam a ser convergentes.

De acordo com esse novo processo, os centros urbanos foram contemplados com projetos de revitalizações e reuso de edificações históricas. Tais conceitos são fundamentais para entender as intervenções realizadas em centros históricos. A revitalização e reuso segundo Silva(2001) são complementares, ambos denotam um novo “uso/vida” para a edificação, proporcionando uma forma que se aproxime da real. através desses projetos busca-se, também a recuperação, revalorização econômica e busca da identidade local, por meio da preservação de edificações antigas. Em Natal esse processo de descaracterização e demolição ocorreu de maneira intensa e assim muitos exemplares importantes de arquitetura do passado foram abaixo ou foram extremamente descaracterizados, perdendo-se, assim muito da identidade da cidade.

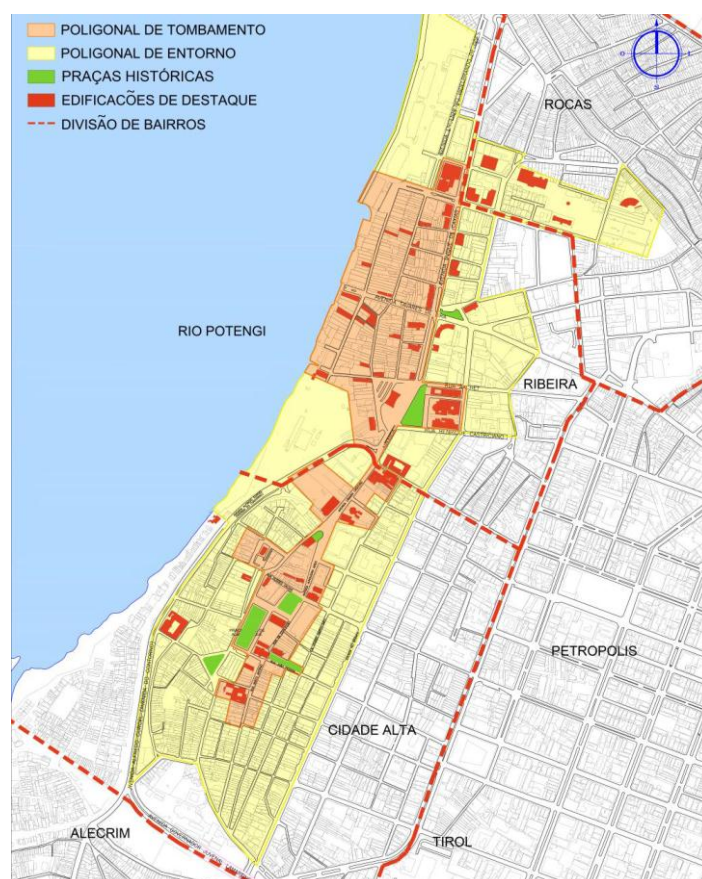
As primeiras medidas para a preservação do patrimônio da cidade datam do ano de 1994 e se resumiam a leis municipais e tombamentos. A Lei Complementar nº. 07, de 05 de agosto de 1994, do Plano Diretor de Natal, no seu Capítulo II define, de acordo com o artigo 22 que as áreas especiais do município: “destinação específica ou normas próprias de uso e ocupação do solo”. Essas áreas apresentavam aspectos que recaiam na preservação dos bens históricos.

Em 1997 foi criada outra medida que privilegiava a preservação das áreas patrimoniais de Natal, a chamada Lei de Operação Urbana que abarcava os bairros de Cidade Alta e da Ribeira (bairros históricos de Natal) a fim de recuperar e revitalizar a área delimitada por meio do tratamento das vias, usos do solo, espaços públicos, transporte e aplicação de instrumentos legais voltados ao patrimônio arquitetônico. Em 2010 deu-se entrada por meio do Instituto do

Patrimônio Histórico Artístico e Nacional-IPHAN no processo de tombamento do Centro Histórico de Natal, que compreende os bairros de Cidade Alta, Ribeira, Rocas.

Dessa forma, foi delimitado um perímetro de tombamento, bem como a sua área de entorno. No ano de 2013, Natal ganhou recursos do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) do governo federal para investir na preservação de seu Centro histórico. O PAC Cidades Históricas constitui uma iniciativa do governo federal articulada com a sociedade que pretende preservar o patrimônio brasileiro, valorizando a cultura e promover o desenvolvimento econômico e social com sustentabilidade.

FIGURA 1: Delimitação do centro histórico de Natal.



FONTE: SOUZA, 2013.

Assim, devido a toda essa valorização que vem ocorrendo acerca dos Centros Históricos, e o de Natal inserido nessa leva, pretende-se, com esse trabalho fazer uma análise de intervenções nesse perímetro delimitado, atribuindo uma categorização, para assim servir de bases para outros projetos, bem como outras pesquisas nessa área.

As intervenções a serem analisadas apresentam-se todas dentro dos limites do Centro Histórico da cidade de Natal que compreende o bairro de Cidade Alta e parte do bairro da

Ribeira. Esses dois bairros foram às primeiras concentrações urbanas da cidade Natal e por isso, apresentam edificações que guardam parte da história da cidade. A formação do bairro da Ribeira remota a fundação da cidade de Natal, ainda como um pequeno núcleo urbano que foi submetida aos moldes de urbanização da coroa portuguesa, onde por motivos de segurança foi implantado uma Fortaleza no ponto estratégico no encontro do rio e do mar, local esse onde foi implantado, também um platô como forma de proteção e assim foi como se originou a cidade alta.

Foram escolhidos projetos para análise nesse dois bairros históricos, são elas a Assembleia Legislativa, que se encontra na Cidade Alta e, o Terminal Turístico de passageiros localizado na Rua Chile. Ambos apresentam, particularidade interessantes e que enriquecem o trabalho. A Assembleia Legislativa constitui-se de uma edificação de estética modernista e convive no entorno com uma praça histórica e edificações de estilo eclético e neoclássico. Já o Terminal representa um novo projeto, numa das ruas de maior significação para a Ribeira. Trata-se da Rua Chile, portanto pretende-se analisar esse contraste, entre uma edificação atual e o seu entorno antigo ligado as atividades portuárias e artística da cidade.

Para a escolha das obras analisadas foi feita, inicialmente uma lista com as obras já realizadas em Natal que se localizavam em área de valor patrimonial. Dessa lista foi selecionada algumas das obras referenciais nesse âmbito, como é o caso da Capitania das Artes e da Casa da Ribeira. Portanto, a primeira seleção de obras contava com mais intervenções do que agora analisado. Seria 5 obras analisadas.

No entanto, ao adentrar o conteúdo de análise, o professor orientador deste trabalho concluiu que para as análises serem mais consistentes era necessário se ater, a menos obras para garantir a qualidade do objeto estudado.

Assim, diminuimos para duas as obras que estariam no trabalho. Dessa forma como a Casa da Ribeira e Capitania das Artes já tinham muitos estudos e trabalhos publicados, descartamos as mesmas e, optamos por aquelas intervenções novas que ainda não tinham sido analisadas para que o trabalho pudesse contribuir com algo novo. Usando esse critério da lista realizada selecionamos o Terminal de Passageiros, que na época a obra não estava finalizada, e a Assembleia Legislativa.

A escolha dessa última se distingue do conjunto escolhido, por se tratar de uma intervenção da década de 1980.No entanto, mesmo se tratando de uma intervenção antiga e já

consolidada, não se tem muitos registros na literatura de estudos acerca desse projeto, menos ainda se tratando dos conceitos abordados no presente trabalho.

Além disso, trata-se de uma intervenção interessante, pois está localizada no entorno de uma praça histórica do centro de Natal e onde se localiza exemplares arquitetônicos de vários estilos antigos de arquitetura, bem como as mudanças sofridas no decorrer do tempo para abrigar tais prédios.

Portanto, a análise desse projeto diante todos esses aspectos tornaria tal trabalho mais enriquecedor ao retratar a análise de uma intervenção com tantos aspectos relevantes. Dessa maneira, o estudo proposto contribui, também para o registro, análise e reflexão crítica das intervenções que vêm ocorrendo no patrimônio arquitetônico da cidade, não só a nível arquitetônico, mas também a nível urbano.

Muitos estudos já existem acerca das descaracterizações que essas áreas sofrem ao longo do tempo, devido à falta de fiscalização sobre os monumentos históricos, o que acaba por homogeneizar a cidade, tirando assim a sua identidade. No entanto, a análise de intervenções que propõe o reuso ou revitalização, ainda é escasso, no que diz respeito à cidade de Natal. O que é necessário, pois serve de aporte e estudo de caso para novas intervenções e, para a avaliação pós ocupacional dessas intervenções. Portanto, tal estudo está em função do seguinte questionamento “Quais as premissas norteadoras das intervenções urbanas e arquitetônicas localizadas no Centro Histórico de Natal?”

O objeto desse estudo, são os projetos em áreas de valor patrimonial, na cidade de Natal, RN. O objetivo é analisar intervenções realizadas em edificações de valor patrimonial em Natal, com o intuito de situar os resultados de revitalização no Centro Histórico, sob o enfoque da análise contextual, ou seja a intervenção vinculada ao contexto – seja histórico, seja do objeto construído. Para isso, pretende-se: 1) Construir um panorama da inserção do enfoque da relação entre a intervenção e o contexto onde ela está inserida, nas práticas intervencionistas, em áreas de valor patrimonial, no Brasil; 2) Elaborar uma categorização de tipos de intervenções e analisa-las, com base no referencial teórico utilizado, baseado na análise contextual das intervenções.

Pretende-se dessa forma fazer uma análise de intervenções no Centro Histórico de Natal com base na literatura pertinente a esse trabalho e, assim para aplicação dos conceitos revisados serão usadas plantas e fotos das edificações contempladas, bem como a visita para verificar o atual estado dessas intervenções.

Os conceitos que dão aporte a essa caracterização e análise são referenciados pelos autores TIESDELL et al (1996). Tais autores elaboraram uma classificação de tipos de intervenções patrimoniais que pretende ser utilizadas neste trabalho.

A classificação elaborada por tais autores consiste em três categorias, sendo elas a uniformidade contextual, justaposição contextual e continuidade contextual. A primeira diz respeito a imitação ou cópia de estilos passados, a justaposição como o nome nos remete, diz respeito a sobreposição de edificações ou soluções que deixam claro que se trata de edificação atual e por último tem –se a continuidade contextual que seria uma posição intermediária, onde a intervenção é feita de modo a deixar claro a passagem do tempo. No entanto, também procura respeitar a noção do todo da edificação ou do sitio histórico. A análise feita das obras será desenvolvida através da relação da edificação com o seu entorno imediato, buscando identificar as várias relações entre o edifício o seu entorno de acordo com o percurso, a posição e o ângulo do observador.

O trabalho está organizado da seguinte forma, o primeiro capítulo consiste na construção um panorama da inserção do enfoque da relação entre a intervenção e o contexto onde ela está inserida nas práticas intervencionistas em áreas de valor patrimonial no Brasil; O segundo capítulo diz respeito a explicação dos conceitos utilizados nesse trabalho; no terceiro capítulo são apresentados os estudos indiretos de intervenções realizadas, no Brasil e no exterior, a fim de exemplificar e nos situar nas soluções projetais adotadas afora, bem como sua consequência na qualidade do projeto. No próximo capítulo tem-se a análises das obras citadas em Natal e por fim tem-se o capítulo dedicado as considerações finais do trabalho.

1

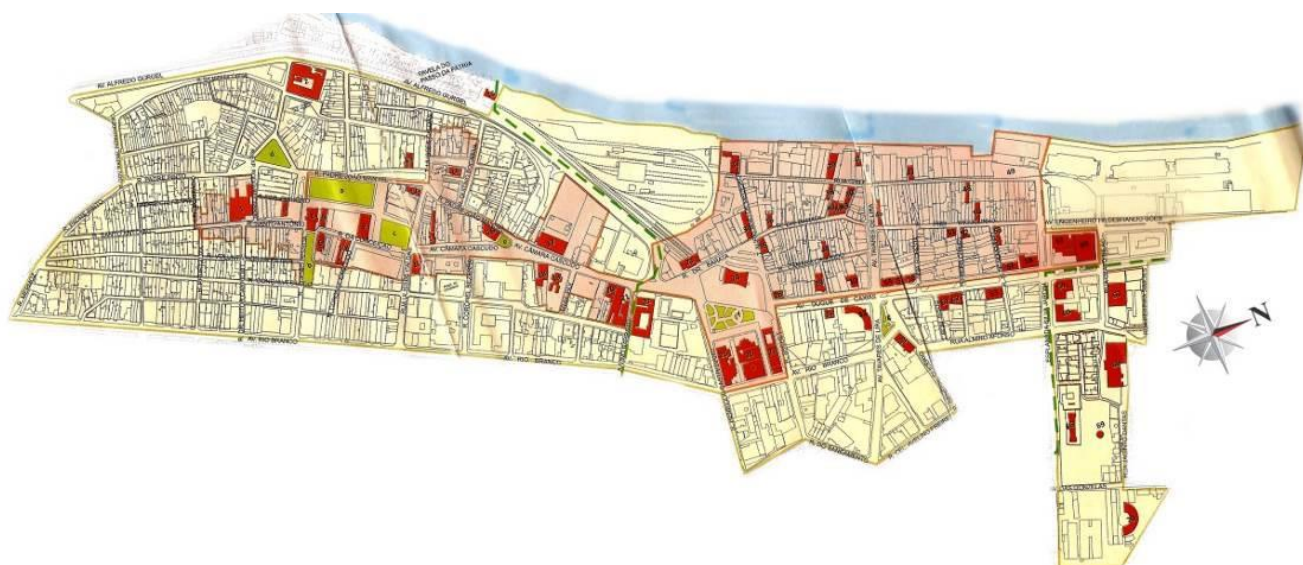
BREVE HISTÓRICO DAS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO BRASILEIRAS



1. BREVE HISTÓRICO DAS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO BRASILEIRAS

Diversos são os caminhos de análises e, conseqüentemente, de pesquisas que podem ser desenvolvidas acerca da temática do patrimônio cultural edificado. Neste trabalho, será dado ênfase às questões relativas à intervenção em áreas de valor patrimonial, tomando como recorte espacial a cidade de Natal, e notadamente intervenções ocorridas no espaço delimitado do sítio histórico da cidade, que consiste na poligonal marcada de vermelho e a sua área de entorno em amarelo. Conforme definido pelo IPHAN tal poligonal conta com alguns trechos do Bairro da Cidade Alta e o Bairro da Ribeira, assim como sua área de entorno abrange os dois bairros citados acrescentando-se o Bairro das Rocas.

FIGURA 2: Poligonal de tombamento



FONTE: NASCIMENTO, VIEIRA, MEDEIROS, 2013.

Segundo Natalia Vieira(2005) a partir da criação do IPHAN nos primeiros trintas anos de atuação, apresentou atividades que tinha como foco os bens isolados e esses foram catalogados e divulgados, garantindo assim o sucesso dessa nova instituição. Como o contexto dessa primeira atuação está ligado a instauração do regime do Estado Novo, foi comum a forte intervenção estatal a fim de estabelecer uma estratégia para a formação de uma identidade nacional. Contando muito com a atuação dos profissionais modernistas, esse período ficou conhecido como “fase heroica” do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Nesse período conforme afirma Sant’anna (2004) é usado o conceito de cidade monumento, onde nas cidades as operações de conservação são feitas no intuito de reforçar uma unidade estética que os intelectuais modernistas consideravam de valor artístico nacional.

Apesar de o SPHAN ter sido criado apenas no ano de 1937, o Brasil foi o primeiro país da América Latina a possuir uma órgão Federal incumbido da preservação do patrimônio artístico e histórico nacional. Também é preciso salientar que a proposta elaborada pelo escritor paulista Mario de Andrade no ano anterior, segundo Carlos Lemos (2000) o texto apresentando por Andrade constitui a primeira proposta digna a ser apresentada até então e que iria influenciar diretamente a criação do órgão responsável pela preservação do patrimônio histórico e artístico. Em seu texto Andrade afirma o seguinte:

Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos e a organismos sociais e a particulares estrangeiros, residentes no Brasil (ANDRADE APUD LEMOS 2000 , p.38).

Dessa forma conclui-se que o termo arte utilizado por Andrade possui uma conotação bastante abrangente que vem a tomar sentidos diferentes ao longo de seu texto, percebe-se que Mario de Andrade pretende com isso resguardar a totalidade dos bens culturais do país. Segundo Lemos(2000) por vezes ele se refere a obras de artes com apelo estético definido em um estilo definido e valorizado, bem como o artesanato, no qual se refere na maioria das vezes. Sua definição de arte consiste “Arte é uma palavra geral, que neste seu sentido geral significa a habilidade com que engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos”. Assim ele elabora uma categorização de tipos, a fim de enquadrar a abrangência da palavra arte usada em seu projeto. Dessa maneira a classificação usada é a seguinte:

1. Arte arqueológica;
2. Arte ameríndia;
3. Arte popular;
4. Arte histórica;
5. Arte erudita nacional;
6. Arte estrangeira;
7. Artes aplicadas nacionais;
8. Artes aplicadas estrangeiras.

Segundo afirma Lemos(2000) Andrade incluiu na arte popular, dentre os mais variados artefatos popular, a arquitetura, contando com capelas de beira de estrada ou agrupamentos de mocambos no Nordeste. A arte histórica também conta com exemplares de arquitetura, por serem criadas para um fim que se tornou histórico ou por ter sido cenário de algum fato histórico importante ou por abrigar personalidades nacionais ilustres. Essas edificações deveriam ser preservadas tal qual estão, e se recompostas, teriam que ser feitas através de sua imagem

histórica. Afirma também que deveriam ser preservados exemplares típicos das diversas escolas e estilos presentes no Brasil.

O projeto apresentado por Mario de Andrade apresenta uma contribuição ímpar, pois apresenta um caráter inovador e consegue introduzir no começo do século XX a forma como seriam tratados os bens culturais um século mais tarde, por órgãos e instituições que mesmo com um século de diferença tratam de maneira avançada esse tema, segundo afirma Lemos(2000). Esse fato é justificado pela totalidade pelo qual é tratado o tema pelo autor do projeto, pois com isso tinha a intenção de catalogar e preservar toda e qualquer forma de manifestação do povo brasileiro, não se restringindo apenas aos artefatos, incluindo assim a música, os costumes, os usos, o “saber” e o “fazer”.

Através de uma lei de janeiro 1937 foi realizada uma reforma no ministério da educação, chefiada por Gustavo Capanema e foi criado o “Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional “. No final desse ano, o então presidente Getúlio Vargas criou o Decreto-lei nº 35 que organizava esse órgão e assim se define o patrimônio histórico e artístico como sendo:

O conjunto dos bens moveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público que por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (ANDRADE APUD LEMOS, 2000, P. 43)

Devido à abrangência do projeto apresentado por Mario de Andrade, Gustavo Capanema e seu assessor Rodrigo Melo Franco de Andrade, instituiu a restrição do “interesse público” nas suas atribuições funcionais, devido à impossibilidade de se trabalhar com as imensas obrigações de preservação proposta anteriormente. O primeiro parágrafo do artigo 1º também incluía na lista de bens a serem preservados os “monumentos naturais” e os “sítios e paisagens” que importem conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana”. Essa restrição aos bens preservados contribuiu para que a diversidade contemplada no projeto de Andrade fosse diminuída drasticamente, sendo assim foram esquecidos a arte popular, referente aos costumes, bem como a arquitetura. (LEMOS,2000)

Segundo afirma Lemos(2000), ainda no projeto de Mario de Andrade, além dos itens já citados que comprovam o seu pioneirismo ideológico, no que diz respeito à preservação, outro fator vem a confirmar esse fato. O escritor toca, ainda que superficialmente, na questão de preservação de centros urbanos. Apesar de não citar diretamente as cidades como bens

culturais, atenta para a importância dos problemas da urbanização, referindo-se a vilarejos e agrupamentos urbanos que estão sob o “domínio da indústria popular”. Essa ideia ao ser transcrita na lei federal de 1937, se estruturou de maneira vaga, onde no art. 1º, refere-se aos “agenciados pela indústria humana”. Portanto a intenção de se preservar os aglomerados urbanos, não foi colocada de forma clara.

A primeira cidade a ser tombada foi Ouro Preto ainda na década de 1930, no ano de 1933 por meio de um decreto lei do governo provisório, o que veio atender a vontade de vários intelectuais mineiros, entre eles Augusto de Lima Junior e Gustavo Barroso. Este último foi encarregado, pelo presidente do estado, Antônio Carlos, de apresentar projetos de conservação para os bens daquela cidade. (LEMOS,2000)

Nesse caso Lemos(2000) afirma que pode-se perceber que a preservação dessa cidade não foi concedida ao caráter urbano, sendo uma cidade possuidora de “características especiais no campo do urbanismo”. A preservação dessa cidade se deu no sentido de proteção aos bens isolados que nela contidos, e que juntos abrangiam toda a sua área urbana. Assim não foi o fenômeno da urbanização em si que impulsionou essa lei.

Segundo Vieira (2005) a noção de centro histórico começou a se consolidar na década de 1950 com o processo de crescimento acelerado das metrópoles, devido a intensa industrialização. Os esforços dos órgãos preservacionistas seria no sentido de proteger o patrimônio arquitetônico dessas cidades, dessa forma foi se desenvolvendo principalmente nas grandes cidades um conjunto selecionado de bens a serem protegidos, dando origem assim à ideia de centro histórico, conforme são entendidos na atualidade. A ideia de “conjunto urbano” como bem cultural só veio a se consolidar na década de 1970, passando a ser entendido como “patrimônio ambiental urbano”, o que ainda gera divergências entre os profissionais da área, bem como seu significado que por vezes ainda é mal compreendido. (LEMOS,2000)

A cidade passou a ser encarada como um artefato, ou seja, um bem cultural como outro qualquer de um povo. E diferentemente da maioria, a cidade possui vida própria e está sujeita a mudança no tempo, através de novas dinâmicas urbanas e de fatores da sociedade como economia, política, valores da sociedade, entre outros, se adequando a novas demandas e criando tecidos. Portanto o conceito de cidade trabalhado hoje em dia possui uma grande abrangência, onde para a sua preservação são usados não só conhecimentos da arquitetura e do urbanismo e sim uma interdisciplinaridade condizente com o caráter universal das cidades.

Englobando assim conhecimentos da antropologia cultural, a história, a política, economia, geomorfologia, etc.(LEMOS,2000)

Segundo Lemos(2000) um conjunto urbano enquanto bem cultural, é um bem que contém uma série de artefatos de diferentes escalas que se relacionam entre si. Para “Patrimônio Ambiental Urbano” estão relacionados aqueles artefatos que contribuem diretamente para o bom funcionamento da cidade. E assim deve-se atentar para que o bem cultural urbano não seja entendido isoladamente e sim na totalidade de suas relações espaciais e com os demais bens culturais contidos nela. O cenário das políticas de proteção do patrimônio no Brasil, como era de se esperar, foi amplamente influenciado pelas políticas de fora, oriundas da Europa, através de congressos e outros encontros que discutiam melhores formas de lidar com esses bens e assim influenciavam o país que como o Brasil que era iniciante nesse ramo. (LEMOS,2000)

Dentre um dos mais notórios, tem-se o congresso internacional de arquitetos e técnicos de monumentos históricos de 1964 realizado em Veneza que reuniu mais de setecentos profissionais ligados à preservação e restauração de bens, dentre eles profissionais brasileiros. Tal congresso foi organizado a fim de se evitar o desrespeito da substituição de bens culturais de outra época por outros bens artificiais. (LEMOS,2000)

O congresso de Veneza teve o seguinte tema “A conservação do patrimônio monumental e ambiental no mundo num momento em que se sente, também nos países de nova formação, a necessidade de conservar os valores artísticos e os elementos representativos das civilizações do passado, fundindo seu espírito com a vida moderna”. Conforme afirma o relator da comitiva brasileira, Gian Carlo Gape acerca do congresso “segundo os princípios estabelecidos em 1957, em Paris, propunha criar uma carta internacional de restauração de monumentos para a implantação de uma política comum de pesquisas e valorização dos monumentos em seu ambiente, dos centros históricos e da paisagem”. (LEMOS,2000)

Lemos(2000) afirma que as atividades foram divididas em 5 seções específicas de restauração, permitindo que cada delegação tivesse uma participação mais ampla e ativa a todas as diferentes especializações. A primeira dela teve como tema “análise da teoria da conservação e restauração de monumentos”, a segunda foi “análise dos métodos” que foi subdividida em três grupos de trabalho lidando com a restauração arqueológica, com as novas técnicas de restauração e com a “problemática da restauração, com teoria destinada a integração dos monumentos na vida moderna”. A terceira seção referia-se aos problemas jurídicos ligados a

proteção de monumentos dos centros históricos e paisagísticos. A quarta seção tratou das descobertas referentes à restauração e das escavações arqueológicas. E por fim a quinta seção tratou de “medidas preliminares de proteção do patrimônio monumental”.

Dessa forma chegou-se a conclusões interessantes relacionadas à conscientização de obrigações comuns, o que culminou com a criação do “ICOMOS”, estatuto preparado pela UNESCO.

Dentre os itens elaborados na carta de Veneza, os principais são destacados a seguir:

1. Não se exclui o bem do meio em que está inserido, e assim levando em conta o seu contexto socioeconômico e histórico, e não o monumento como um bem isolado.
2. As atividades de conservação e restauração de monumentos englobam várias áreas do saber, constituindo assim uma atividade interdisciplinar. Dessa forma apela para o trabalho dos historiadores, críticos de arte, arqueólogos e até mesmo peritos em mecânica dos solos para avaliar o comportamento de materiais em contato com a poluição ambiental.
3. A edificação deve ser usada de forma que não se altere a composição original dos elementos que a compõem. Dessa forma a adequação do programa original com outro sugerido por projetos de revitalização devem ser compatibilizados levando em conta o entorno.
4. Ressalta a importância das modernas técnicas para a conservação de edifícios que apresentam patologias, pois muitas vezes as antigas técnicas não são capazes de solucionar esses problemas advindos do passar do tempo.
5. Afirma que a restauração não deve falsificar o bem, o que a inclui numa categoria especial, pois deve conservar o valor estético e histórico do monumento, por isso qualquer trabalho complementar deve se destacar da forma arquitetônica original, marcando assim a passagem do tempo. Nesse caso são condenados disfarces e imitações
6. Monumentos que possuem contribuições de várias épocas devem ser preservados como um todo e não assim não considerar a unidade de um estilo só a ser alcançado com a restauração, portanto devem-se respeitar esses acréscimos. A retirada desses acréscimos temporais pode ser justificada em casos excepcionais, quando os elementos a serem retirados não apresentam nenhum valor, enquanto a composição colocada a mostra possua um alto valor histórico arqueológico ou estético e seu estado de conservação seja satisfatório.

7.A remoção de um monumento de seu sitio original com destino a outro lugar, será tolerada apenas se for extremamente necessária a sua preservação.

8. As ações empregadas nos monumentos preservados não poderão alterar as relações de volume e colorido do monumento com seu ambiente próprio. Neste item iniciou-se as regras que norteiam os procedimentos ligados ao patrimônio ambiental urbano, ao valorizar as áreas de entorno, onde devem ser respeitados o equilíbrio e a escala.

9. “O agenciamento de ruínas e procedimentos referentes à conservação e a proteção permanente de elementos arquitetônicos e outros objetos são assegurados. Assim os trabalhos realizados para a recuperação dos bens não devem desvirtuar sua significação. Os trabalhos de reconstrução devem ser feitas isoladamente em suas partes desmembradas.

10. As atividades de conservação, restauração, escavação devem ser acompanhadas de uma documentação detalhada apresentando ilustrações, desenhos e fotografias. Assim essa última é de extrema importância, pois funciona como um registro para a compreensão dos monumentos em análise. Esses relatórios servem para embasar os trabalhos de preservação e devem ser produzidos antes e durante essa atividade, devem conter informações relativas a todo o universo de elementos do Patrimônio Cultural de onde se situa o bem estudado. Dessa maneira o trabalho de intervenção só começa quando essas informações são necessárias para se entender todas as relações que englobam o bem de interesse. A coleta dessas características por vezes forma bancos de dados com informações importantes que podem ser consultadas para posteriores trabalhos e registro do andamento das obras, por meio de caderno de obras que deixam explícitos o motivo das soluções adotadas. Portanto qualquer intervenção que envolva bens de valor patrimonial deve ser bem embasada por meio de relatórios e documentação antes que se comece a obra e o registro de atividades que ocorrem durante sua execução.

O congresso realizado em Veneza, bem como a carta elaborada durante o congresso teve bastante repercussão, principalmente nos países que estavam começando a se aprofundar nessa discussão, como é o caso do Brasil, assim outras conferências foram organizadas, de escala menor, para aplicar os princípios que deveriam ser seguidos, a fim de se preservar seus bens de maneira adequada ao seu contexto e não apenas aplicar leis surgidas na Europa e adaptadas aquela realidade distinta. (LEMOS,2000)

Dessa forma o Brasil não ficou de fora e mais uma vez participou desses congressos influenciados pela experiência de Veneza, segundo Lemos (2000). O primeiro deles foi realizado

em 1967 patrocinado pela Organização dos Estados Americanos em Quito, e reuniu técnicos e autoridades ligados a preservação de monumentos, a fim de tratar de problemas específicos do universo latino americano. O representante brasileiro, o arquiteto Renato Soeiro, que logo depois passou a ser chefe do atual IPHAM e do Ministério da Educação e cultura, contribuiu para a elaboração do texto final do evento “ Normas de Quito”. (LEMOS,2000)

O resultado final desse evento ressaltava a importância do turismo e sua relação com os monumentos do patrimônio cultural, afirmando:

Todo monumento nacional está implicitamente destinado a cumprir uma função social. Correspondente ao Estado fazer que a mesma prevaleça e determinar, nos vários casos, a medida em que dita função social é compatível com a propriedade privada e o interesse dos particulares (LEMOS,2000, p.89)

Dessa maneira os elaboradores do trecho acima afirmam que bens patrimoniais podem ser usados para gerar vantagens, por meio do turismo e assim são também recursos econômicos, como as riquezas do País. Preservando esses monumentos é garantida uma relação direta com o desenvolvimento, fazendo parte integrante de planos de desenvolvimento. Os projetos nesse caso são destinados à valorização dos bens sem descaracterizá-los, essa ação de valorizar o bem, também deve incluir intervenções nas áreas de entorno, já que a maioria desses projetos conta com o incentivo ao comércio, o que acaba intervindo nas construções das redondezas. (LEMOS,2000)

Essa política, segundo Lemos(2000), tinha como objetivo dessa nova visão do patrimônio, atribuir uma relação entre o valor cultural e o valor econômico, essa ação foi feita em duas instâncias. A primeira seria considerar esses bens como mercadorias de potencial turístico e a segunda seria procurar indicadores social para um desenvolvimento apropriado.

Depois desse encontro, a década de 1970 foi sortida de congressos com essa temática, dentre eles houve o de Nairobi em 1976 e o de Macho Pichu em 1977. Tem –se também os encontros nacionais, o principal deles ocorreu em 1970, em que foi elaborado o compromisso de Brasília pelo ministro da educação e da cultura, mais seis governadores e outras autoridades de entidades culturais. Dentre as premissas elaboradas nesse encontro tem-se:

1. Atribuía responsabilidade as autoridades estaduais e municipais, a preservação de bens patrimoniais, dessa forma distinguiu o nível de interesse dos bens culturais, pois assim formava os bens de interesse regional ou local que ficavam a cargo do estado e do município e os de caráter nacional que seria atribuição do órgão federal DPHAM.

2. Recomendava a criação de órgãos suplementares a ação do DPHAN para dar conta das escalas regionais e locais.
3. A fim de suprir a carência de mão de obra especializada é preciso criar cursos de mão de obra especializada de níveis superior, médio e artesanal. Dessa forma houve o surgimento de vários cursos especializados, o primeiro deles foi realizada na faculdade de arquitetura e urbanismo da universidade de São Paulo e contou coma participação do especialista da Unesco, Hhughes de Varine- Bohan.
4. Adicionar matérias no currículo escolar que versem sobre patrimônio histórico e artístico do nosso país.
5. Ações de defesa dos arquivos bibliográficos, paisagísticos e arqueológicos.
6. É de extrema importância a produção de teses e trabalhos científicos que versem sobre aspectos regionais e socioeconômicos e aspectos ligados ao patrimônio histórico e artístico, não se excluindo os meios de comunicação de massas.
7. É preciso entrar em comum acordo com o clero e as autoridades militares para garantir que os bens que estão sob os seus domínios sejam preservados.
8. É recomendável o uso de espaços de cultura em imóveis de valor histórico, onde sua proteção deve ser exercida pelo poder público.
9. É louvável a participação dos poderes públicos estaduais e municipais na colaboração com diretoria do patrimônio histórico e artístico nacional.

Foi também a partir do compromisso de Brasília e de Salvador que foi criado, junto a Secretaria de Estado do planejamento e das Finanças(Seplan), o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas. Segundo vieira (2005) esse programa inaugurou as políticas de revitalização em centros históricos, em 1973, por solicitação do ministro da educação e da cultura com a participação dos Ministérios de planejamento e da Indústrias e do Comércio. Esse programa tinha como primeiro foco de atuação o Norte e Nordeste e tinha como objetivo gerar renda para as cidades mais carentes, a partir do melhoramento da infraestrutura adequada ao desenvolvimento turístico do local. (LEMOS,2000)

Também houve a criação em 1975 do Centro Nacional de Referência Cultural(CNRC), que tinha como função complementar a atividade do Iphan, partindo do pressuposto que apenas sua existência era insuficiente para lidar com a questão da preservação de bens culturais no Brasil. Os encontros realizados em 1970 e 1971 foram sugestão do então Ministro da Educação e Cultura, Jarbas Passarinho, que acreditava, conforme já citado, que essa responsabilidade de preservação também deveria ser dividida com os governos estaduais. A

colaboração dos Estados e do Município nessa causa já tinha sido mencionada no decreto-lei nº 25 de 30.01.1937.(LEMOS,2000)

Conforme afirma Lemos(2000), mesmo com toda essa mudanças, o IPHAN era criticado pela sua forma de encarar os bens, dando prioridade a bens pertencentes a cultura luso-brasileira e outros determinados períodos históricos, dessa forma era preciso que houvesse uma modernização da noção de patrimônio, bem como sua forma de administrar bens. Diante disso estavam sendo excluídos bens mais recentes da cultura popular e da segunda metade do século XIX.

Nesse momento de crítica, houve a entrada de profissionais com um novo perfil para se discutir aspectos dessa área, como é caso de especialistas em ciências físicas-matemáticas e sociais, administradores, pessoas ligadas ao mundo industrial, que definiria novos valores e novos interesses. E assim essa modernização do conceito de patrimônio se prolongou durante as duas décadas seguintes, vinculando a temática de preservação à questão de desenvolvimento, passando a atuar como medidores dos grupos sociais marginalizados junto ao Estado e assim viram no conjunto de políticas estatais, um espaço possível de resistência ao regime autoritário, ampliando assim o alcance da política federal de patrimônio, fazendo com que esta fique mais democrática e fique a serviço da construção da cidadania.

Segundo Cecilia Fonseca (2009) um dos fatores que influenciou o alcance limitado do órgão na década de 1970 foi a nova direção assumida pelo arquiteto Renato Soeiro, substituindo assim a figura carismática de Rodrigo M. F. Andrade. Soeiro não logrou do mesmo sucesso que o seu anterior diretor. Dessa forma o poder da instituição caiu, tanto em relação a sociedade, quanto a sua própria burocracia interna, dependendo de líderes para torná-lo visíveis perante a sociedade. Aloisio Magalhães foi um desses líderes responsáveis pela ressurgimento da questão do patrimônio na política, o que confere o caráter fraco da autonomia do SPHAN.(FONSECA 2009)

No final da década de 1970 Aloisio Magalhães assumiu a Diretoria do Iphan e assim ocorreu a fusão do Iphan/PCH/CNRC e dessa forma foi criado uma nova estrutura através dos seguintes órgãos: A Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional(SPHAN) que tinha função normativa e substituiria o IPHAN e outro órgão pela Fundação Nacional pró-memória (FNpM) órgão executivo. Com essa união de órgãos estavam se juntando os recursos do PCH, a competência e a técnica do IPHAN juntamente com a visão renovadora da CNRC. .(FONSECA 2009)

Em sua gestão Aloisio Magalhães lutou para incluir novas modalidades de bens culturais que até então não eram privilegiados pela política cultural, pois não se tratava de bens de cultura e sim manifestações de cunho popular, e assim de alguma forma tinha seu valor relevado. O órgão que se encarregava de proteger essa parcela da nossa cultura era o CNRC possuindo, portanto uma visão mais moderna da noção de patrimônio. Com isso a ação deste órgão vinha a complementar a ação do Iphan que era tão criticado por privilegiar apenas alguns determinados tipos de bens culturais, os chamados “*bens de pedra e cal*”. (FONSECA 2009)

Fonseca(2009) afirma que na gestão de Aluísio Magalhães se inaugurava uma nova política preservacionista que contemplava a produção de grupos até então renegados como é o caso dos índios e dos negros, também se buscava não apenas abarcar a função cultural a ser preservada, como também explorar a sua capacidade de gerar valores econômicos. Assim é inaugurado o momento renovador caracterizado pela ampliação do conceito de patrimônio, sendo este agora denominado de patrimônio cultural. O IPHAN nesse período estava querendo mudar a forma de sua atuação, sendo esta até então caracterizada como papel de protagonista de intensas batalhas judiciais, afim de demonstrar que a preservação não é contrária ao desenvolvimento e sim demonstrar que existe relação entre os valores culturais e valores econômicos.

A partir da década de 1980, ainda na gestão de Aloisio Magalhães foi inserido também a participação popular, sendo consultada sobre assuntos importantes, como foi feito com os moradores de alguns centros históricos como é o caso de São Luiz, Ouro Preto, Diamantina, Cachoeira entre outros (FONSECA, 2009)

Segundo Vieira(2005) e Sant’anna(2004) a década de 1990 consiste em um período de transformação para a prática de preservação no Brasil, marcado pelos vários projetos de requalificações, recuperações e revitalizações, buscando assim o fortalecimento da imagem desses locais, usando-as como diferenciais de identidade para as cidades onde estão inseridas. Com essas intervenções vieram os programas de financiamentos inserindo novos agentes nessa empreitada de preservação e intervenções. Programas nacionais, como é o caso do MONUMENTA/BID, ajudaram juntamente com a responsabilidade dos governos estaduais e municipais em minimizar um pouco a ação concentrada apenas nas mãos do IPHAN.

Os programas realizados na década de 1990 apresentavam forte participação da esfera estadual e municipal e que assim entendem melhor as especificidades do local, também apresentavam a parceria público-privada, como mais um alternativa para fontes de financiamentos, no entanto não apresentava um espaço satisfatório para o desenvolvimento da

população de baixa renda que progressivamente vinha sendo diminuída. Enquanto que na década de 1970 o PCH mostrava-se preocupado com o destino da população de baixa renda, residente em locais que seriam beneficiadas com intervenções e que conseqüentemente valorizariam a área em que estão residindo, podendo assim causar expulsão ou marginalização dessa população.

Na mesma linha de pensamento do MONUMENTA, o programa PAC Cidades Históricas está em vigor no cenário nacional e consiste numa política do Governo Federal que conta com a parceria de setores da sociedade, seu objetivo consiste na valorização da nossa cultura através da preservação do patrimônio brasileiro e com o desenvolvimento econômico e social de forma sustentável. Algumas de suas principais parcerias são com o Ministérios do Turismo, Educação e Cidades, Eletrobrás, Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social – BNDES, Caixa Econômica Federal e Banco do Nordeste do Brasil – BNB. O programa abrange 44 cidades, presentes em 20 estados da federação, reconhecidas como patrimônio nacional e 11 como patrimônio mundial, receberão R\$1 bilhão de investimentos para a recuperação, restauro e qualificação de seus conjuntos urbanos e monumentos. Também é disponibilizada uma créditos no valor de R\$ 300 milhões para financiar obras em imóveis particulares localizados em 105 cidades em áreas tombadas pelo Iphan, com juros subsidiados e prazos de pagamento especiais.

Portanto tem-se uma tendência com relação ao tratamento ao patrimônio que vai se prolongar e se consolidar nos próximos anos. À exemplo do MONUMENTA pretende-se através de um programa do governo federal fomentar o desenvolvimento econômico social e cultural de bens e áreas de valor patrimonial e assim promover qualidade de vida para os cidadãos. Dessa forma percebe-se que tal plano tem o intuito de mobilizar a sociedade para o fato que é possível se desenvolver preservando o patrimônio histórico, no entanto alguns aspectos precisam ser melhorados para que esse objetivo seja alcançado. Como é caso do cuidado com a população de baixa renda presentes nessas intervenções ou a exclusão de determinados bens desse programa.

2

**CONCEITOS E TEORIA DO RESTAURO, COM
ÊNFASE EM INTERVENÇÕES URBANAS EM
ÁREAS DE VALOR PATRIMONIAL**



2. CONCEITOS E TEORIA DO RESTAURO, COM ÊNFASE EM INTERVENÇÕES URBANAS EM ÁREAS DE VALOR PATRIMONIAL

Este capítulo se propõe a discutir os principais aspectos metodológicos que deram base para a realização deste trabalho, dessa forma a ênfase nesse capítulo diz respeito aos conceitos contemporâneos referentes às intervenções em área de valor patrimonial. Assim pode-se destacar como principais autores utilizados Natalia Miranda Vieira(2004), e TIESDELL et al (1996).

Ao se intervir em um ambiente construído é preciso levar em consideração as peculiaridades pelo qual esse ambiente é constituído, por meio de legislações do plano diretor, código de obras, entre outros aspectos. Ao se tratar de um ambiente com valor patrimonial segundo Vieira(2005) descreve, as intervenções nestes casos requerem ações de excepcionais responsabilidade e civilidade, sendo assim é preciso ter o discernimento do valor cultural e simbólico dos bens arquitetônicos que são testemunhos da história coletiva da cidade, gerando assim a identidade cultural de seus habitantes. Nesse sentido a disciplina do restauro vem se consolidando e ampliando essa discussão, dando alicerces para a realização de intervenções.

Segundo Beatriz Kuhl (2006) o campo disciplinar do restauro é um campo autônomo e começou a ser evidenciado há mais ou menos um século, possuindo referenciais teóricos e metodológicos baseados na ciência, a fim de evitar se deixar levar por um empirismo incoerente. Deste modo é preciso ter a consciência que a intervenção em áreas de valor patrimonial não deve ser formulada de acordo com um imediatismo e interesse de retorno de lucro das grandes construtoras, nem tampouco pelos interesses dos governantes e gosto pessoal dos projetistas em questão, pois essas áreas ou edificações apresentam características especiais que demandam do projeto uma multidisciplinaridade que transita no conhecimento dos aspectos culturais e questões éticas e científicas. As ações que englobam esse patrimônio possuem a responsabilidade de passar essa herança a gerações futuras, sem muitas perdas de seu caráter, bem como inserindo-o no desenvolvimento urbano (BRITO,2014)

Ao fazer um apanhado geral das intervenções realizadas em edificações de outrora, percebemos que na maioria das vezes as soluções de projetos adotadas são motivadas por questões pragmáticas e/ou funcionais em detrimento as questões de ordem documental, estéticas e históricas, fazendo com que muitas vezes a obra seja quase que mutilada, perdendo assim suas principais características. Um exemplo muito comum desse caso são os chamados “fachadismos” onde em edificações de valor patrimonial preserva-se ou restaura-se apenas sua

fachada enquanto que seu interior é totalmente mudado e adaptado para o espaço interno de uma edificação atual, não preservando os aspectos físicos relevantes em seu interior.

Nesse processo a mídia tem um papel importante, pois valoriza e noticia esse tipo de intervenção fruto de ações imediatistas como sendo algo bom, o que em muitas vezes são projetos de arquitetura de qualidade no que diz respeito aos aspectos funcionais e soluções adotadas para adaptar o espaço, no entanto ao fazer isso negam a existência de um contexto anterior da edificação que está ligada a valores documentais, estéticos e históricos e que não permitem qualquer tipo de solução que desvalorizem esses valores. Dessa forma muitas vezes também impõe uma nova relação e nova dinâmica ao lugar da intervenção que nada tem a ver com o seu contexto original e assim força, por meio de um grande marketing, as benesses de tal projeto, induzindo assim ao sentimento coletivo de que se trata de uma obra de extrema qualidade.

Muitas vezes como já citado tais intervenções resultam geralmente em espaços de boa qualidade e muito visitado pela bom conteúdo que expõe e a grande propaganda positiva referente ao empreendimento, no entanto mesmo resultando em grandes espaços de efervescência cultural, não se justifica o descaso ao qual esses espaços estão submetidos quando passam a fazer parte de uma grande intervenção, negando os valores históricos e documentais de tal bem e sendo mutilados internamente e às vezes até externamente.

Desta forma faz-se de extrema importância o estudo de teorias da restauração, no âmbito das intervenções em escala urbana, que fundamentam o lidar com o patrimônio e que tenham implicações não só teóricas, mas que possam ser aplicadas diretamente no projeto, seja urbano, seja de uma edificação e respeitando ao máximo o valor histórico, documental e estético do bem cultural.

Para este trabalho é relevante entender o contexto de meados do século XIX, pois foi nessa época que grandes estudiosos formularam teorias que dão suporte as intervenções em bens culturais e assim estabelecer a restauração enquanto disciplina autônoma, dentre muitos outros os principais deles são John Ruskin, Viollet Le Duc, Camillo Boito e, no início do século XX, Gustavo Giovannoni e Alois Riegl (KÜHL, apud 2011, BRITO, 2014).

Afim de contornar o antagonismo de duas posições extremas representado por Viollet Le Duc em uma extremidade e John Ruskin em outra, Boito deu uma contribuição que se colocava em posição intermediária entre esses dois, que posteriormente foi ampliada a escala urbana por Giovannoni e analisados segundo as questões dos valores por Riegl e assim foi

alimentado o campo teórico conceitual da preservação e restauro dos bens de valor cultural (KÜHL, apud 2011, BRITO, 2014)

Dentre os autores citados Brandi apresenta uma grande contribuição para o estabelecimento do restauro, bem como para o aporte teórico para a análise que esse trabalho se propõe a fazer.

A restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro". A partir desta definição, segundo o autor, pode-se extrair o seu primeiro postulado da restauração que esclarece: "restaura-se somente a matéria da obra de arte" ou ainda o segundo que enuncia: "a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo (BRANDI, 2008)

Dessa forma percebemos que o campo disciplinar do restauro segundo Brandi compreendia agora o restauro sob a perspectiva artística, baseado na minuciosa análise do objeto e na sua condição histórica e assim estabelece um juízo crítico entre os valores históricos e estéticos. Deste modo após essa análise eram estabelecidas as diretrizes da intervenção do bem, definindo-se o que será reestabelecido sem se passar por uma mera imitação para restituir a imagem da obra em questão, mesmo que esta seja diferente da original. Portanto percebe-se que Brandi inova ao trabalhar com as instâncias históricas e estéticas sem priorizar uma a outra, Sendo assim contrário ao empirismo que era praticado anteriormente ao criar um aporte teórico que se baseia na história, filosofia e estética.

Assim Brandi(2008) acreditava que não era o valor documental que determinava a sua preservação e entendia que a condição artística era uma categoria que distingui a obra de arte entre outras obras e que dessa forma o seu valor como obra de arte deve ser transmitido para as gerações futuras mediante um juízo crítico sem cometer falso histórico (BRITO, 2014)

Com a contribuição de Brandi e dos demais autores que participaram dessa discussão ao longo do três últimos séculos, vem se consolidando o restauro como disciplina que estuda os meios de se preservar as obras de artes e bens de valor patrimonial, promovendo assim uma grande evolução nessa área, oferecendo princípios éticos e científicos para embasar as práticas restaurativas como ato cultural, garantindo a preservação dos aspectos materiais, documentais e formais da obra independente da época em que foram concebidos. (BRITO, 2014)

Neste trabalho, as análises relativas às intervenções objetos de estudo, serão orientadas pela categorização utilizada por Tiesdell, Oc, Heath (1996, p. 166-207) que criaram um sistema de classificação em três categorias trabalhadas.

Segundos os autores em intervenções físicas o aspecto estético que deve ser priorizado em uma área histórica é o “espírito do lugar”. Já a continuidade de seus caracteres físicos e a uniformidade visual do ambiente são dependentes do tipo de intervenção crítica escolhida que ainda são alvos de discussões acirradas no ambiente acadêmico.

A primeira a ser analisada é a uniformidade contextual que segundo os autores são as imitações ou cópias dos estilos circundantes. Esta opção está sujeita a diversas críticas, pois leva ao enfraquecimento do próprio lugar, já que fica difícil distinguir as cópias dos originais, além de poder facilmente se transformar num pastiche. Em sua maioria essa postura agrada aos seguidores da teoria de Viollet Le Duc (BRANDI apud VIEIRA,2008)

A segunda categoria é a justaposição contextual, esse posicionamento em intervenções surgiu dos ideais do modernismo que em intervenções buscavam “o espírito do nosso tempo” (zeitgeist), assim os adeptos desse tipo de intervenção acreditam que a justaposição de edificações de diferentes épocas, cada uma expressando o espírito de seu tempo, podem conviver juntas e de forma harmônica. Um dos principais exemplos de projetos com essa lógica são os projetos para o Pompidou Centre em Paris (VIEIRA,2008)

Percebe-se assim que nesse tipo de intervenção se destaca a marca do tempo, sendo o valor documental mais valorizado do que o valor artístico. No entanto faz-se uma crítica a esse tipo de intervenção, pois muitas vezes ao privilegiar o aspecto documental da intervenção, a leitura do conjunto se perde e às vezes as novas edificações chamam mais atenção dos que as antigas que estão localizadas em áreas patrimoniais que devem ser preservadas para as gerações futuras. Por fim tem-se a continuidade contextual que é considerada a posição intermediária entre as duas já citadas acima. Tendo surgido após o período modernista e tem como preocupação garantir a continuidade histórica das cidades e dos lugares, no entanto em termos de arquitetura as intervenções realizadas não pretendem ser uma imitação e sim uma interpretação do contexto arquitetônico pelo qual está inserido (VIEIRA,2008)

Portanto essa categoria procura respeitar a condição de obra de arte e trabalhar com os valores artístico e histórico defendidos por Brandi e dessa forma não são criados falsos históricos ou pastiches, nem muito menos a leitura do conjunto é agredido por uma nova edificação que se superpõe as outras apresentando um estilo contrastante demais. Dessa forma ao versar sobre esses conceitos relevantes para entender a disciplina do restauro, iremos tentar aplicar afim de entender como esses conceitos foram utilizados nas intervenções na cidade Natal, ou se não foram, destacando assim o papel das diversas soluções arquitetônicas e os conceitos que tal solução ou projeto implicam para o meio em que está inserido. Assim pretende-se classificar as intervenções nas categorias citadas e analisar como os conceitos foram trabalhados nos projetos apresentados.

3

ESTUDOS DE REFERÊNCIA INDIRETOS



3 Estudos de referência indiretos

Neste capítulo serão analisados exemplos de intervenções fora de Natal, em outras cidades do Brasil, bem como no exterior. Esta análise serve de referência para as intervenções propostas neste trabalho e ter uma noção das várias possibilidades de soluções existentes no que diz respeito às áreas de valor patrimonial. É preciso salientar que tais estudos referências apresentam contextos diferentes dos notados em Natal e assim a análise desses passará também um pouco pelo contexto e história de tais edificações ou localidades. Sendo assim possível avaliar se as soluções empregadas foram satisfatórias, no que diz respeito a sua adequação à condição de áreas de interesse patrimonial, podendo servir de referências para outras intervenções desde que compatível ou adaptadas ao novo contexto em que será inserida. Os estudos apresentam diferentes escalas e diferentes soluções. Dentre as obras selecionadas temos o Louvre, em Paris, a Ladeira da Misericórdia, em Salvador, o Centro Cultural Dragão do Mar, em Fortaleza e o Cais do Sertão, em Recife.

3.1 O CONJUNTO URBANÍSTICO E ARQUITETÔNICO DO LOUVRE

O museu do Louvre é um conjunto arquitetônico que se destaca principalmente pela interação de arquiteturas de épocas diferentes. Segundo Braga et al o prédio original data do século XVI, inicialmente era residência da família real e logo após a construção do palácio de Versailles, se tornou um museu de fato, onde eram expostas as coleções reais, desde então seu acervo só foi aumentando, o que o consolidava cada vez mais como museu.

FIGURA 3: Vista de uma das fachadas mais antigas e duas das pirâmides do Louvre.



Fonte: <http://acordacasa.com.br/2014/09/03/orlean-a-paris/>

Desde sua inauguração, como afirma Braga et al o museu do Louvre passou por várias reformas. No século XIX houve uma reestruturação do museu afim de abrigar melhor o acervo. No entanto a “reforma” mais emblemática e polêmica no Louvre, ocorreu no século XX, no governo do então presidente François Mitterrand, em que com a reforma do ministério da cultura o Louvre passou a ser destinado apenas a cultura. O projeto foi encomendado ao arquiteto Ion Ming Pei, tal projeto foi denominado de Grande Louvre e teve como principal intervenção as famosas pirâmides do Louvre. A implantação das pirâmides do Louvre consiste na construção de um grande ícone para o conjunto arquitetônico que forma o Grande Louvre, hoje em dia é impossível se falar do Louvre e a imagem dessas pirâmides juntamente com a antiga edificação não vir a cabeça. No entanto Segundo Braga et al, em 1988 quando tais obras foram finalizadas e durante as discussões do projeto, tais pirâmides foram alvos de polêmica e sua aceitação era baixa em meio a população de Paris, aos jornalistas e especialistas, pois achava-se que os novos materiais como o vidro e o aço iam contrastar de forma negativa com a edificação já existente. No entanto assim como aconteceu com a Torre Eiffel, as pirâmides do

Louvre viraram um dos principais cartões postais de Paris e isso ocorreu devido a relação harmoniosa entre esses dois elementos antagônicos que compõem o Museu do Louvre.

O arquiteto responsável pelo projeto, Ming Pei, tinha a incumbência de solucionar um problema de ordem prática e espacial, que era o congestionamento de pessoas no pátio principal, assim como a conexão das diversas galerias e alas do palácio. Além disso, buscava também inserir o Museu do Louvre na vida e no cotidiano pulsante da grande metrópole de Paris. Assim afim de solucionar todos esses problemas, o arquiteto optou por construir uma grande pirâmide de vidro com estrutura de aço para marcar o acesso a entrada principal que desemboca no subsolo do museu e dá acesso direto as galerias de exposições, solucionando assim o problema de congestionamento na antiga edificação. Essa grande pirâmide é ladeada por outras três menores e circundadas por fontes de água. A entrada delimitada pela grande pirâmide que conecta através de uma escada qual o sentido que o usuário irá escolher para seguir sendo eles: Sully (leste), Richelieu (norte) e Denon (sul).

FIGURA 4: Vista aérea das pirâmides



Fonte: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/feira-livre/a-europa-vista-do-ceu/>

O conjunto das pirâmides e as fontes d'água está implantado no pátio principal em forma de "U" do Louvre o "Cour de Napoleons" constitui uma ótima solução funcional para os problemas que buscavam ser solucionados com esse projeto. Dessa forma o grande congestionamento no acesso as principais galerias foi minimizado, pois a entrada marcada pela pirâmide está localizada num ponto focal de interligação entre tais galerias. Tornando-se assim

o pátio interno, um articulador entre os demais espaços internos e a grande pirâmide uma articuladora entre o espaço interno e o externo, que no caso é o pátio externo do museu. Portanto apresenta uma solução funcional que resolveu o que se propunha.

Além da solução pensada com primazia pelo arquiteto, o projeto não se limita as proposições funcionais, como se trata de pirâmides feitas de vidro, estas funcionam como aberturas que promovem a ventilação e a iluminação dos espaços subterrâneos em que estão localizados. Portanto ao contrário do que se estava esperando com tamanhas críticas devido a monumentalidade do projeto, bem como o estilo da arquitetura pós-moderna que não interagiu bem com um entorno com um edifício típico do século XVI, o projeto depois de construído foi aceito pela maioria dos que criticavam e também pelos especialistas.

Figura 5: vista interna da pirâmide.



Fonte: <http://www.worldtoptop.com/the-louvre/>

Apesar de se constituir de formas e materiais totalmente diferentes do prédio clássico do palácio do Louvre, os dois volumes, o novo e o antigo estão em grande harmonia. A começar pelo material escolhido pelo arquiteto, o vidro, que é permeável e transparente, fazendo com que o volume monumental, não venha a chamar mais atenção de que o antigo prédio e sim complementa-lo. Pois mesmo devido a sua monumentalidade cria um eixo que chama atenção para a antiga edificação, além de criar um contraste cheio/vazio interessante entre as duas edificações. Assim a monumentalidade, o material e o sistema de eixos trabalhados pelo arquiteto só veio a complementar e realçar a beleza e os detalhes do primeiro prédio.

FIGURA 6: vista panorâmica.

Fonte: <https://batedeira.wordpress.com/page/2/>

Dessa maneira de acordo com os princípios analisados neste trabalho com relação aos projetos de intervenção em áreas de valor patrimonial, percebe-se que o projeto de ampliação do Louvre se deu também de forma muito bem sucedida, pois com as pirâmides de vidro e aço, e os eixos que evidenciam a antiga edificação, bem como a monumentalidade da pirâmide maior, são elementos que se diferenciam e complementam o antigo conjunto. Assim pode-se afirmar, no que diz respeito a classificação deste tipo de intervenção, podemos classificá-la como sendo continuidade contextual, quando analisada a longa distância, no entanto a medida que nos aproximamos tal classificação muda, pois vai ficando evidente o contraste entre o prédio já existente e o acréscimo feito e assim a classificação se constitui em uma justaposição contextual.

A classificação do tipo da intervenção do Louvre dentre a escala citada (justaposição e continuidade) varia conforme o percurso realizado pelo transeunte, dessa forma variáveis como o ângulo, posição, proximidade e altura do observador interfere nesse percepção. Nesse caso no Louvre esses aspectos colaboram para um grau maior de mudança conforme vão variando tais aspectos, principalmente devido o volume das pirâmides serem leves, bem como sua estrutura, o que dependendo também da iluminação ambiente se tornam mais evidentes ou não. Tal fato torna a intervenção ainda mais interessante, no que diz respeito a classificação utilizada neste trabalho, pois tais variáveis são as principais determinantes da classificação deste projeto e assim conforme essas mudam, modificam também a percepção do observador, bem como a classificação da intervenção.

3.2 COMPLEXO CULTURAL CENTRO DRAGÃO DO MAR

A praia de Iracema em Fortaleza concentrou durante muito tempo a atividade portuária da cidade, através da instalação do porto de exportação, que apesar de não ser muito integrado a vida social do centro da cidade, incentivou o crescimento econômico de Fortaleza, bem como o desenvolvimento da praia de Iracema. Com a mudança deste equipamento para outra localidade, os estabelecimentos comerciais foram abandonados e somente a partir da década de 1990 essa região passou a atrair investimentos do governo estadual. Um desses investimentos deu origem ao projeto do Centro dragão do Mar, que foi inserido num grande programa de revitalização/requalificação da praia de Iracema (GONÇALVES E OTERO, 2012)

FIGURA 7: Praia de Iracema década de 1930



FONTE: GONÇALVES E OTERO, 2012

O Centro Dragão do Mar localizado em Fortaleza é um exemplo de um grande complexo multicultural implantado numa região de interesse patrimonial. Esse centro foi inaugurado em 1999 pelo governo do Estado do Ceará através da secretaria de Cultura do Estado. O centro tem em seu nome a homenagem a um personagem histórico da região, Chico Matilde que defendia a causa abolicionista. (GRAEBIM, 2007)

FIGURA 8: Vista área do Complexo Cultural

Fonte: GONÇALVES E OTERO, 2012

O projeto arquitetônico é de autoria de Delberg Ponce de Leon e Fausto de Nilo e a sua inserção buscava a revitalização de uma área degradada e de importância ímpar na história da cidade de Fortaleza. Tal intervenção promoveu um efeito catalisador de novos usos e levou assim a recuperação do espaço público da região portuária de fortaleza.

Assim os arquitetos optaram por utilizar duas grandes quadras da região e localizar blocos de edifícios que promoveriam usos diversificados para assim garantir o convívio entre públicos variados. A opção de se ter vários blocos é justificada pelo espaço que é formado entre cada bloco que favoreceria e promoveria o encontro entre vários tipos de pessoas.

O complexo conta com 13.500m² distribuídos numa área de 30.000m² e apresenta equipamentos como: planetário, museu de arte contemporânea, biblioteca, café, auditório, teatro, cinema, memorial de cultura cearense, praça (ágora), estacionamento, passarela metálica, anfiteatro e uma série de casarões antigos que foram preservados e “restaurados”.

Segundo GONÇALVES E OTERO (2012) além de apresentar um projeto arquitetônico de novos blocos, concomitante a isso também procurou-se “restaurar” as fachadas do prédios o entorno de onde está localizado tal empreendimento, pois nele encontrava-se vários exemplares de edifícios com valor histórico. Dessa forma a maioria das edificações que estavam em estado de deterioração foram incorporados ao Projeto Cores da cidade, onde todos os comerciantes e moradores de edificações do entorno podiam participar, bastava se cadastrar para receber ajuda de técnicos e arquitetos e especialistas em restauração de monumentos e receber o material necessário para ser usado na fachada.

FIGURA 9: Interação entre a cúpula de vidro, a passarela e os casarões remanescentes



FONTE: GONÇALVES E OTERO, 2012

Para implantação do projeto foram usadas duas grandes quadras, onde foram distribuídos os blocos, a primeira quadra apresentava alguns pequenos estabelecimentos como antigos galpões de oficina mecânicas, depósitos de materiais de construção e alguns barracões. Todos esses estabelecimentos foram retirados de sua localidade para assim permitir a construção do Centro, os arquitetos justificaram essa retirada afirmando que nenhuma dessas edificações apresentavam importância histórica e arquitetônica. Dessa forma na outra quadra foram mantidos e integrados ao complexo alguns dos edifícios que tinham uma grande importância e que se mantinham mais conservados.

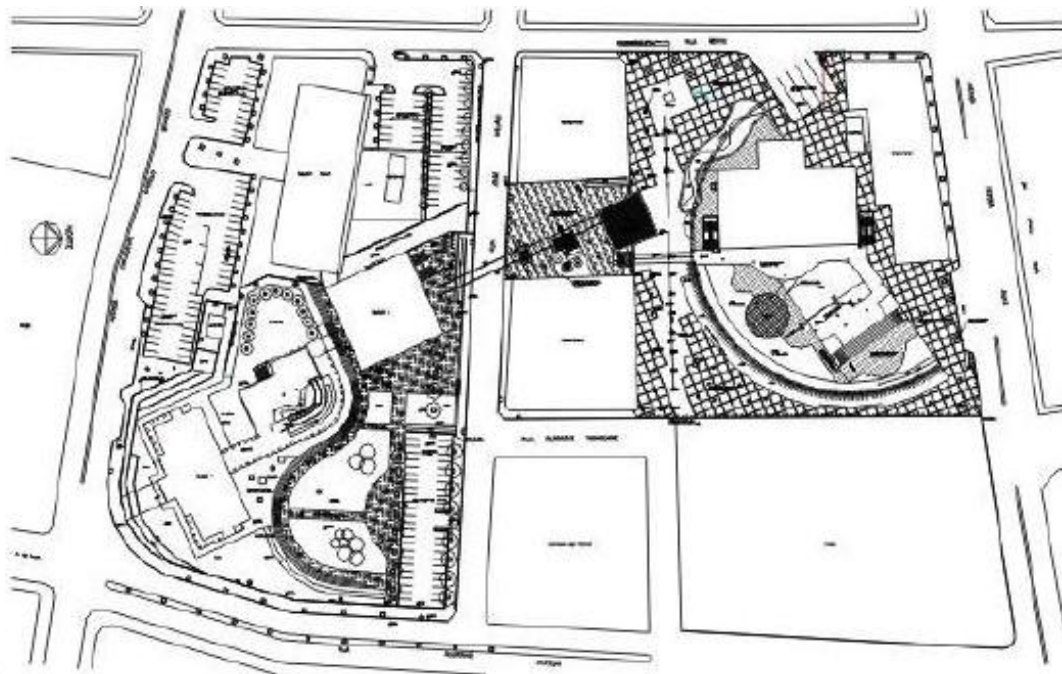
A primeira quadra apresenta o Memorial da Cultura Cearense e o Museu de Arte Contemporânea. Já na segunda quadra estão localizados os teatros, cinema, auditório, planetário e áreas para cursos. O acesso ao Memorial da Cultura Cearense ocorre por meio de uma passarela em nível que liga o passeio público ao Memorial e assim se inicia o percurso elevado até o Museu e para garantir a circulação vertical foram usadas rampas, elevadores e escadas. O restante da primeira quadra é ocupada por estacionamentos, áreas verdes, praças e a biblioteca estadual.

FIGURA 10: Localização das quadras que deram espaço ao Centro



Fonte: GONÇALVES E OTERO, 2012

FIGURA 11: Implantação do Complexo



FONTE: GONÇALVES E OTERO, 2012

A circulação entre os blocos ocorre como nas ruas públicas, o usuário tem livre acesso ao espaço entre cada edificação, assim se faz uso das características climáticas da região. Dessa

forma se pretende integrar o meio interno ao meio externo, contrariando a tendência de “interiorizar” os espaços. De maneira geral o conjunto arquitetônico é entendido como dois blocos independentes ligados por uma passarela metálica. Dentre todos os edifícios, o atrativo principal é o Planetário Rubens Azevedo, cuja volumetria diferencia-se do resto do conjunto. Tal edificação apresenta uma cúpula de vidro espelhado e aço que segundo o arquiteto Delberg Ponce de Leon teve como inspiração cúpulas de outras localidades e seu design mantém linhas contemporâneas que contrastam com o entorno dos grandes casarões antigos.

As outras edificações do conjunto apresentam uma escala monumental e usam predominantemente a cor branca e a cor cinza em alguns detalhes, destaca-se nesse contexto a passarela metálica vermelha e o planetário. O planetário, como já citado, apresenta uma cúpula, com traços contemporâneos, de vidro espelhado, que no decorrer do dia reflete várias tonalidades de azul e tons do pôr do sol, mais uma vez contrastando com o entorno de galpões e casarões. Como material de revestimento usa-se a pedra portuguesa, por vezes preta e por vezes branca. São usadas aberturas nas edificações para aproveitar a iluminação e a ventilação da região.

FIGURA 12: Edificações em escala monumental.



FONTE: GONÇALVES E OTERO, 2012

A análise de tal intervenção com a utilização dos conceitos de Tiesdell, Oc, Heath (1996), apontam claramente para um caso de justaposição contextual. Vale salientar que o centro Cultural foi implantado em um conjunto que é um dos espaços remanescentes do final do sec. XIX em Fortaleza e tal fato parece que não foi considerado, pois o complexo arquitetônico não

tem relação alguma com a arquitetura da região, se destacando pela monumentalidade de suas edificações. Além disso para a construção desse complexo vários casarões e galpões antigos foram demolidos, o que denota a falta de integração entre o novo prédio e as edificações antigas e remanescentes.

A falta de conexão entre o complexo e o casario demonstra um projeto em que tais casas e galpões foram relegados ao segundo plano, apenas para cumprir o seu dever de requalificar a área, sendo o destaque do projeto a implantação do Dragão do Mar. A proposta de um centro multicultural nessa área mudou a dinâmica urbana da região e apesar de ter trazido movimento e transformado essa região num polo de lazer da cidade, gerou uma gentrificação, expulsando os antigos usuários. Desta forma as dinâmicas já existentes no local não foram levadas em consideração, impondo assim um novo padrão que também gerou novos problemas, como é o caso da violência, da especulação imobiliária, da poluição sonora e do consumo de drogas. Autoridades da prefeitura admitiram o problema nessa área, como é o caso de Pádua Araújo - diretor-presidente do Centro Dragão do Mar – afirmou:

É certo que o processo de ocupação não está ocorrendo da forma como idealizamos no início. A dinamização de todo aquele trecho deveria ocorrer não só à noite, mas durante o dia, quando funcionariam ateliês de arte, estúdios fotográficos, livrarias, escritórios e equipamentos afins. Mas os imóveis vizinhos são privados, os proprietários podem alugá-los para qualquer tipo de negócio (O Povo, em 24/01/2001).

FIGURA 13: Manchete de jornal que ilustra a insegurança em tal intervenção



FONTE: GONÇALVES E OTERO, 2012

Dessa forma percebe-se que tanto no aspecto arquitetônico quanto no aspecto social, apesar do projeto cumprir sua intenção de desenvolver uma área tornando-a um polo turístico, os aspectos locais não são levados em consideração na implantação deste, o centro dragão do mar, bem como toda a ação de requalificação se constitui numa tentativa de “empurrar” um padrão de desenvolvimento que não estava conectado com a realidade dos antigos moradores e usuários. Do ponto de vista do patrimônio edificado a intervenção não apresenta uma boa solução, pois aparenta colocar em segundo plano as edificações antigas e até mesmo demolindo antigos galpões, os edifícios que se dizem restaurados pelo projeto, apenas foram pintadas as suas fachadas e os seus interiores foram totalmente descaracterizados, mantendo apenas as cascas de suas fachadas com as características originais. Além disso a implantação do projeto deixa em segundo plano tais edificações, gerando um protagonismo para as novas edificações monumentais que destoam de seu entorno.

3.3 CAIS DO SERTÃO

O projeto conhecido como Cais do Sertão, que visa homenagear a obra de Luiz Gonzaga, consiste num centro cultural localizado em uma gleba na zona portuária do Recife Antigo, sendo assim uma das ações referentes à revitalização da região portuária de Recife que também contará com outros armazéns transformados em espaços culturais. O projeto é resultado de uma parceria entre o Ministério da Cultura (MinC), o governo estadual e o Porto de Recife, com investimento de R\$ 26 milhões, sendo R\$ 21 milhões do governo federal.

FIGURA 14: à esquerda, o Armazém 10 (pouco antes de sua demolição) e a lacuna urbana do antigo Pátio do Moinho.



FONTE: Brendle e Vieira (2012)

O cais do Sertão é uma das ações ligada a operação urbana “Porto Novo do Recife” que está localizada entre o Armazém 7 e o Armazém 14, numa faixa de 1.300 metros de cais marítimo. Essa instalação corresponde aos aterros sucessivos realizados entre séculos XVIII e XIX decorrentes da expansão e reforma do Porto. Segundo Brendle e Vieira (2012) a história do Porto de Recife se confunde com a história desenvolvimento da própria cidade, sendo construído no século XVI e passando por várias reformas. No século XIX passa por uma de suas principais intervenções atribuindo características de estrutura urbana ao Bairro do Recife com a transferência dessa atividade para o Porto de Suape, essa antiga região portuária passou a ser subutilizada e entrou em decadência.

É nesse contexto de requalificar tal área que surge a Operação urbana Porto Novo Recife que visa segundo o plano de revitalização e do Artigo 2º da Lei Municipal 16.290/97, dentre outras diretrizes, o respeito ao acervo edificado e a sua integração com a paisagem urbana, pois se trata de uma Zona Especial de Interesse Histórico. Assim toda e qualquer intervenção referente a tal revitalização deve seguir essa premissa e de acordo com ela em toda a extensão da Operação optou-se por conservar a estrutura dos galpões existentes juntamente com o redesenho urbano das áreas livres entre eles.

Um dos projetos selecionados para fazer parte desse empreendimento visa homenagear a obra de Luiz Gonzaga, bem como busca se aprofundar na vida sertaneja. O projeto de autoria do escritório Brasil Arquitetura, desenvolvido em parceria direta com a curadoria do museu que mescla tradição e tecnologia. A ideia é que o espaço seja um museu interativo, assim como o Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo. Os aspectos arquitetônicos foram usados como narradores dos elementos culturais que enfatizam o tema do sertão. Também pretende-se reconectar a cidade com o porto constituindo um marco arquitetônico para a cidade, conforme assinala o arquiteto Marcelo Ferraz um dos autores do projeto “Existem projetos que são feitos para desaparecer na paisagem. O Cais do Sertão, ao contrário, foi desenhado para ser uma referência e, acima de tudo, uma construção a serviço de seu conteúdo”, o que notoriamente foi umas das principais premissas desse projeto.

FIGURA 15: Localização do Cais de Recife.



FONTE: BRENDLE E VIEIRA, 2012.

O armazém nº 10 foi condenado pela Defesa Civil de Pernambuco, por essa razão foi demolido e reconstruído com as mesmas características do anterior, com estrutura em concreto e com reaproveitamento de materiais resultantes da demolição. Sua localização também foi modificada e sua reconstrução foi realizada em uma outra lacuna que já existia entre os galpões. Esse galpão foi utilizado para apresentação de temas sobre o sertão através dos sons e das imagens, para isso foi instalada uma sala circular.

Fez parte também do complexo a construção de uma edificação de quatro pavimentos com sua estrutura em concreto armado, contando com áreas para exposição e um auditório para 250 pessoas. O térreo dessa edificação é aberto para nessa área formar uma praça coberta, apresenta também em cada lado uma parede de concreto vazado que forma um corredor iluminado naturalmente. Já na cobertura se encontram um mezanino e um jardim.

Ainda no complexo cultural foi construída uma praça semicoberta no outro lado do galpão, onde tem um juazeiro, árvore típica do sertão, ligando o galpão ao armazém 9. A demolição da edificação foi justificada, além da condenação pela Defesa Civil, pelo fato de criar uma relação direta com o bem tombado e abrir espaço para um acesso direto no nível do pedestre o que facilita a relação com o público. Ao entrar no Memorial o espectador segue um percurso, onde primeiramente são expostas algumas peças de Luiz Gonzaga e logo após adentra-se numa sala denominada útero, espaço ovalado em aço cortem com projeções em toda a volta. Ao passar por outras atrações o percurso termina em um mezanino onde se pode gravar em estúdio versões de músicas de Gonzaga.

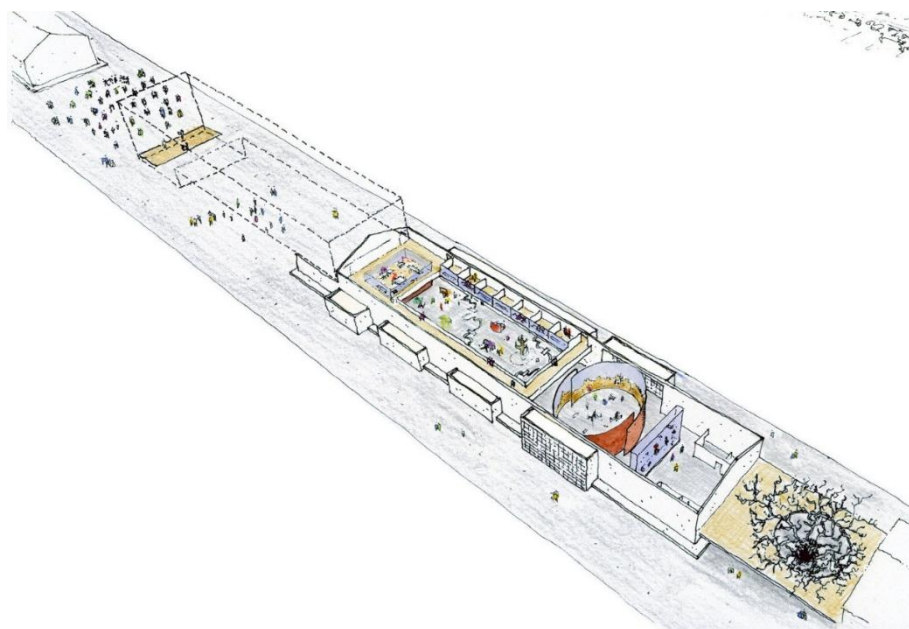
FIGURA 16: Armazém 10, pouco antes de sua demolição



FONTE: BRENDLE E VIEIRA, 2012.

Apesar de se constituir como uma obra arquitetônica de boa qualidade, destaque de divulgação em vários sites especializados, tem-se uma clara incongruência do ponto de vista do tratamento dado a questão da valorização do patrimônio nessa área. O projeto buscava a revitalização e conservação da região portuária, área importante do ponto de vista histórico para a cidade de Recife, e a demolição de um armazém original se constituiu como um contrassenso, visto que o mesmo guardava características marcantes do tipo de arquitetura desenvolvida nessas áreas e o projeto não previa a demolição de nenhuma edificação pertencente ao sítio.

FIGURA 17: Esquema ilustrativo das edificações que compõem o empreendimento



FONTE: <http://www.archdaily.com.br>

Vale lembrar que apesar do tipo de arquitetura do galpão demolido não apresentar nenhum caráter extraordinário do ponto de vista estético e artístico, era uma relevante testemunha física de um período histórico importante, ou seja, era um registro que documenta esse período, portanto deveria ser preservado. Sendo assim torna-se ainda mais incoerente as soluções adotadas nesse projeto, pois houve a demolição desse exemplar, a construção de uma edificação atual e a construção de uma edificação, em uma lacuna anteriormente existente, seguindo o modelo e utilizando os restos aproveitáveis do antigo galpão, ao invés de restaurar o galpão autêntico no seu local original e construir a nova edificação na lacuna anteriormente existente.

FIGURA 18: A nova edificação e o armazém mimético



FONTE: <http://www.archdaily.com.br/br>

Sendo assim o projeto não trabalha para uma área com as características apresentadas, o que fica claro na qualidade da solução adotada no que diz respeito ao tratamento dos bens patrimoniais do entorno. Assim a falta de habilidade em trabalhar nesse sentido resulta em soluções incoerentes que primam pelos dois extremos de classificação de intervenções patrimoniais, onde no caso do novo galpão construído trata-se de uma uniformidade contextual e a nova edificação trata-se de uma justaposição contextual, ambas feitas sem uma devida justificativa e fazendo com que o projeto nesse sentido tenha sua qualidade questionada.

No caso em análise, esta *nova arquitetura* não se concilia com a estrutura urbana preexistente e sua implantação causou a desnecessária destruição ou desmontagem (30) do Armazém 10, integrante de um conjunto de edificações do Porto do Recife na Avenida Alfredo Lisboa. (BRENDLE e VIEIRA, 2012)

Por fim conclui-se que este projeto destruiu a interação de uma região marcada pelo seu valor documental, histórico e simbólico ao ignorar certas características originais que sobreviviam na região e propor outras soluções que valorizassem mais o novo empreendimento do que uma área dotada de história e importância para o desenvolvimento do Recife, por isso se trata de um exemplo de solução que não deve ser adotada

3.4 LADEIRA DA MISERICÓRDIA

A arquiteta Lina Bo Bardi, ícone da arquitetura modernista, possui uma presença marcante no centro histórico de Salvador através de suas obras, assim todos os seus projetos nessa área apresentam um maior cuidado no que diz respeito a relação edificação/entorno, pois se trata de projetos em área de valor patrimonial. Com grande experiência nessa área a atuação de Lina em Salvador é dividida em dois momentos diferentes, o primeiro período de sua atuação foi entre 1958 e 1964 . Já na década de 1980, quando retorna a Salvador realiza o projeto de restauração da ladeira da misericórdia, que será analisado a seguir.

FIGURA 19: Vista frontal da Ladeira da Misericórdia



Fonte: Ceravólo(2013)

Segundo Ceravólo(2013) no período da segunda guerra mundial Bo Bardi entra em contato na Itália com uma nova teoria acerca do restauro, o restauro crítico que supera teóricos como Viollet le duc e Giovanini, dessa forma nos dois momentos que atua no Brasil aplica tal conceito de restauro em suas obras em Salvador. Segundo Beatriz Kuhl o restauro crítico supera a ideia que deve ser realizado reconstruções miméticas em lacunas formadas pelo tempo, nesse caso essas lacunas devem ser preenchidas com novos elementos que não pretendam recuperar o “espírito criador do artista”.

O velho método romântico de “recomposição” inaugurado no século XIX por Viollet-le-Duc, foi superado depois, e substituído pelo método da “restauração científica”, cujo

principal representante foi o prof. Giovannoni, na Itália são ambos não somente superado[s], mas inúteis, neste caso típico de moderna “restauração crítica”. O método de Viollet-le-Duc, presume a “escolha” duma época entre as que o monumento em sua evolução representa e, segundo as leis do estilo escolhido procura “reconstituir” o monumento “assim como aura” procurando um “transfert” entre o moderno arquiteto restaurador e o artista criador do trabalho, chegando a resultados completamente arbitrários e gratuitos na reconstituição.(BARDI, Critério..., 1962, p. 1)

Lina Bardi volta a atuar profissionalmente em Salvador a pedido do então prefeito Mário Kertz, para a realização de uma série de intervenções com o objetivo de promover a requalificação do Centro Histórico da cidade, que segundo palavras da arquiteta “havia sofrido um terremoto voluntário”. Esse conjunto de intervenções foi realizado entre 1986 e 1990 e contemplou a realização do projeto piloto da Ladeira da Misericórdia que contou com a participação do arquiteto Lelé.(FERRAZ,2008)

FIGURA 20: intervenção feita na ruína com peças de concreto pré-fabricado



Fonte: Ceravólo(2013)

A Ladeira da Misericórdia tem uma localização privilegiada no Centro Histórico de Salvador, pois está situada numa posição central desse centro, nos fundos de umas das mais antigas construções de Salvador, A Santa casa da Misericórdia. A Ladeira da Misericórdia como todo o centro histórico se encontrava em estado de total abandono. No entanto se trata de um ponto privilegiado constituído de uma encosta que tem vista para o mar e para a cidade alta. No decorrer da ladeira encontravam-se os mais variados usos e tipologias, desde ruínas dos séculos XVIII, XIX, XX, terrenos baldios, muralhas de contenção da encosta e vegetação.

Assim constava no projeto de requalificação de tal espaço um programa bastante variado, contando com um restaurante, um bar, três casarões transformados em 8 ou 9 apartamentos com 3 pontos comerciais em seus térreos. Segundo palavras da própria autora do projeto, buscava-se com esse projeto fazer analogia a uma radiografia, buscando deixar marcado todos os elementos de cada época. Segundo Marcelo Ferraz(2008) buscava-se a honestidade pregada na carta de Veneza, com uma forma de advertir “este é o estado a que chegou a destruição e o abandono; e esta é também uma forma de recuperação que respeita e expõe o passado com dignidade de condições de uso na atualidade”.(ANDRADA JUNIOR, 2005)

A participação de Lelé nesse projeto influenciou de forma decisiva nas diretrizes da proposta do centro histórico como um todo, bem como na Ladeira da Misericórdia. Dessa forma a proposta era de utilizar em tais projetos a tecnologia pré-fabricada desenvolvida por Lelé, pois buscava-se uma recuperação rápida, econômica e de qualidade, ganhando-se tempo e evitando-se desperdícios, fazendo uma obra de forma racional e permitindo que a população continuasse presente durante as reformas.

Foi usando todos esses conceitos do projeto a ser colocado em prática que destaca-se uma solução bastante interessante do ponto de vista do projeto. Nesse caso é a solução adotada para a ruína que se encontrava na ladeira. Tal ruína por ter um gabarito bem menor do que o gabarito uniforme do conjunto da ladeira, destoava dessas edificações e prejudicava a leitura do todo.

Assim para solucionar esse “problema” Lina se utilizou das peças pré-moldadas desenvolvidas por Lelé, fazendo com que essas funcionassem como contrafortes, dando a estabilidade a ruína que se encontrava entre dois sobrados de gabaritos diferentes. Os contrafortes “preenchem” a altura que faltava na ruína e assim se igualam ao gabarito do entorno dando uma melhor leitura ao conjunto. Além disso foi mantido a ruína e os contrafortes foram adicionados mantendo o princípio de honestidade e distiguibilidade, fazendo com que o projeto pareça uma radiografia conforme era desejado nas diretrizes iniciais do projeto de requalificação do Centro Histórico de Salvador.

Com a escolha de deixar claro que os acréscimos dos contrafortes são constituídos de materiais novos, pré-moldados de argamassa armada, Lina Bardi demonstra que soube trabalhar bem em uma área histórica. Pois ao deixar claro as marcas do tempo com a honestidade das peças em argamassa, prima pela expressão de seu tempo revelando o que é ruína e o que se trata de um novo acréscimo. Ao mesmo tempo que prima pela noção de todo do conjunto, pois os contrafortes tem a altura da maioria das edificações do entorno , bem como

sua cor não destoa da cor da ruína, dando assim uma ideia de conjunto e solucionando o problema da lacuna que prejudicava a leitura do conjunto da Ladeira da Misericórdia.

Figura 21 e 22: Antes e depois da intervenção na Ladeira da Misericórdia



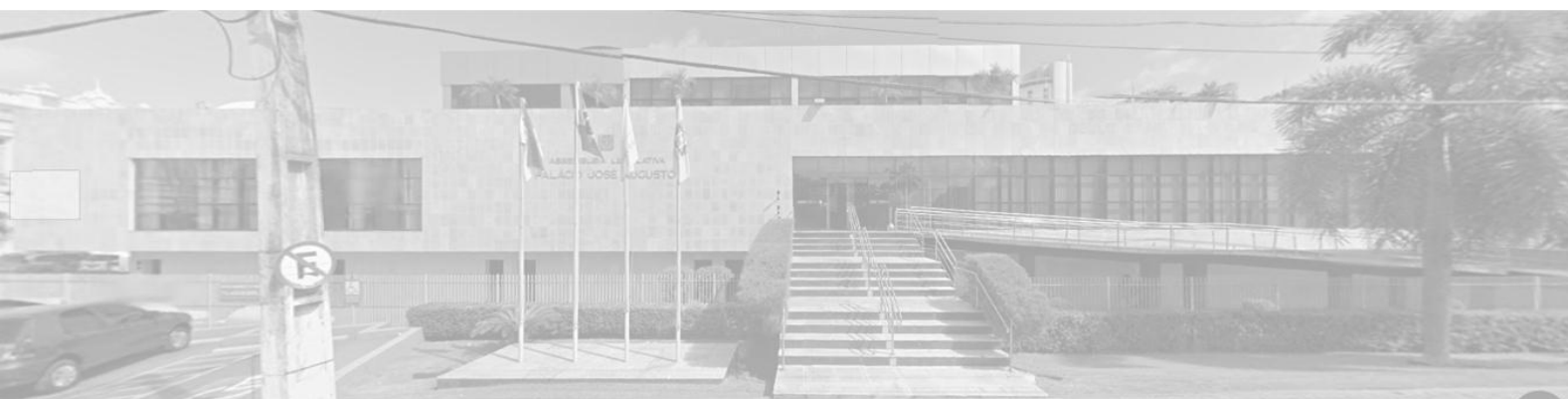
FONTE: Ceravólo(2013)

Assim como notado no caso do Louvre a intervenção fica mais evidente conforme o observador se aproxima da mesma, pois nesse caso ao ter a lacuna preenchida com os pórticos, em uma visão geral vemos que os contrafortes devolvem a leitura de completude desse conjunto, no entanto conforme o observador se aproxima percebe-se que trata-se de contrafortes que preenchem uma lacuna existente e que tais elementos não constituem uma falso histórico, deixando claro a expressão de sua época, portanto tem-se nesse caso a classificação em continuidade contextual, já que o projeto consegue trabalhar esse equilíbrio. No entanto a medida que nos aproximamos percebemos que os contrafortes foram acréscimos recentes se distinguindo das edificações antigas do entorno, nesse caso a classificação muda de continuidade contextual para justaposição contextual.

Com esta obra tem-se a finalização das análises indiretas e assim pode-se notar com clareza que as soluções de projeto e das intervenções tomadas devem respeitar o entorno, a história e o contexto de onde está inserido. Dessa forma o conhecimento de onde se está projetando é fundamental nesse casos. Além disso pode-se ver que é preciso ter um certo equilíbrio entre as instancias históricas e estéticas, o que não invalida a opção de se fazer uma intervenção contrastante, desde de que tais questões sejam levadas em consideração.

4

ANÁLISE DAS INTERVENÇÕES EM NATAL



4 Análise das intervenções em NATAL

4.1

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA

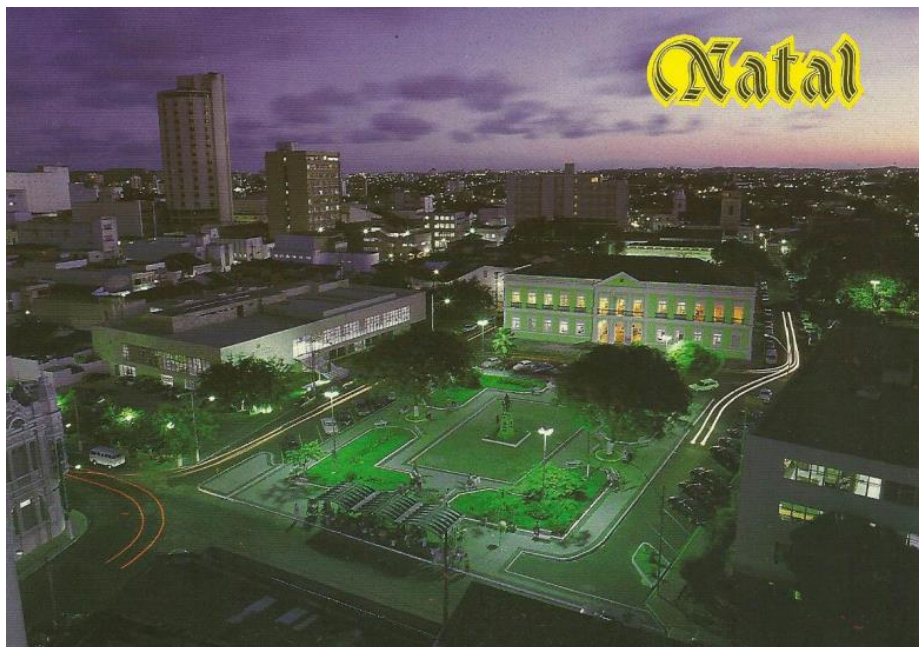


4.1 ASSEMBLEIA LEGISLATIVA

Neste item do trabalho pretende-se analisar a inserção do Palácio José Augusto e sua relação com o entorno utilizando os conceitos e a classificação explorada neste trabalho. E assim pretende-se inicialmente tecer um breve resumo sobre o contexto em que está inserido o referido prédio para assim entender em que condições esta “nova” sede do poder foi inserida.

A edificação em questão está localizada na Praça Sete de Setembro, esta se encontra delimitada à nordeste pela Rua Ulisses Caldas e a Sudeste pela Rua da Conceição, se encontrando na Zona Leste da cidade, no Bairro de Cidade Alta. A partir da Praça Sete de Setembro tem-se a ligação direta com ruas que foram de extrema importância para a evolução da cidade, como é caso da Rua Ulisses Caldas que dá acesso ao Bairro de Petrópolis e Tirol e apresenta um grande fluxo de transporte público, bem como a Avenida Junqueira Aires que por muito tempo foi uma rua de conexão entre o Bairro da Ribeira e da Cidade Alta (NASCIMENTO, VIEIRA,MEDEIROS, 2013).

FIGURA 23: imagem aérea da praça sete de setembro

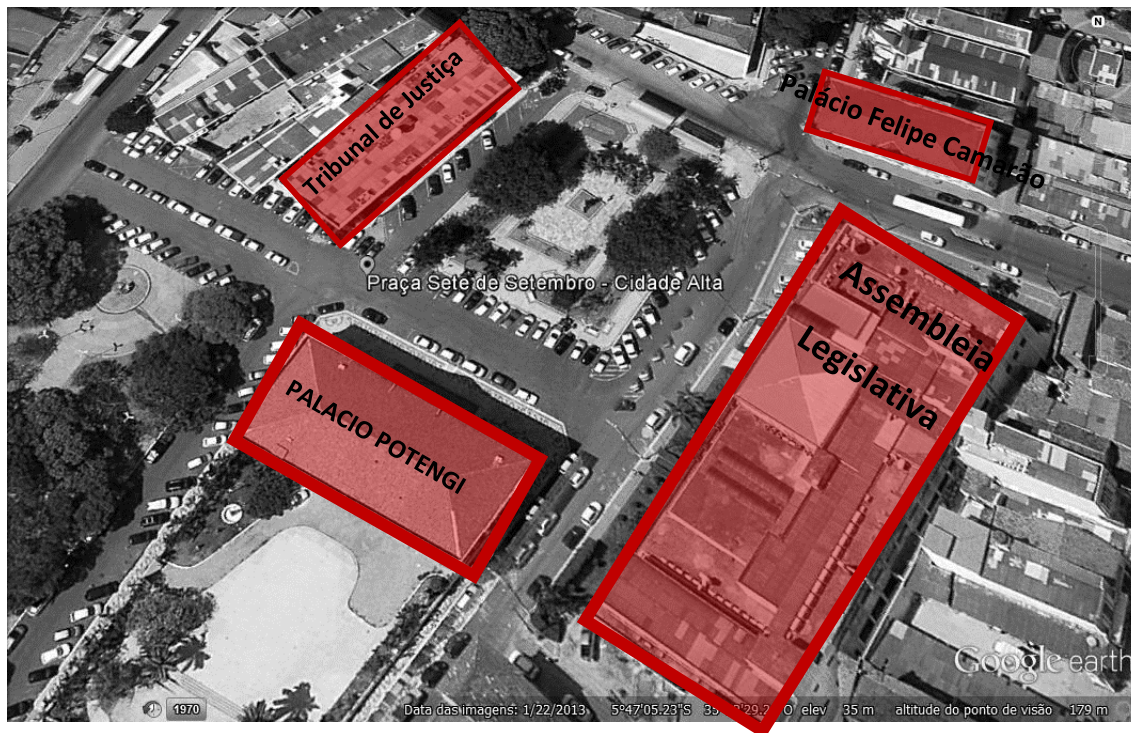


FONTE: Editora Litoarte

Essa Praça também é chamada de Praça dos Três Poderes, pois nela se encontra as sedes dos três poderes em nível Estadual, no caso o Palácio Potengi a sede do Poder Executivo, o legislativo pelo Palácio José Augusto e o judiciário pelo Tribunal de Justiça. A criação da Praça

surgiu devido a presença do Palácio Potengi inaugurado em 1873, no entanto no ano de 1902 é que tal prédio passou a ser sede do governo. (CASCUDO,1980).

FIGURA 24: Sedes do Poder no entorno da praça.



Fonte: Elaboração Própria

O projeto da edificação é de autoria do engenheiro Ernesto Augusto Amorim do Vale. No mesmo ano que o palácio Potengi passou a abrigar a sede do governo também foi pensado a construção de uma praça assim, só em 1914 a quadra 28 da Rua Conceição foi desapropriada e demolida para se criar a praça. A quadra demolida apresentava um casario notório, a maioria pertencente ao comendador Joaquim Inácio Pereira nos últimos anos da monarquia. Dentre esse conjunto de residências se destaca, o prédio que se encontrava na frente à Rua da Conceição era a sede do governo entre 1862 a 1869. (CASCUDO apud SOUSA, 2001).

Como já foi citado anteriormente, o Palácio Potengi tem sua construção finalizada ainda no século XIX, no ano de 1873 com arquitetura neoclássica. Em 1954 através do decreto nº 2521, O Palácio passou a ser chamado de Palácio do Potengi, no entanto esse decreto foi revogado em 1961 e passou a ser chamado de Palácio da Esperança. Só em 1971 é que voltou a ser denominado de Palácio Potengi. Já em 1965 tal edificação foi inscrita no livro de tomo nacional do IPHAN (NESI, 2012 apud SOUZA, 2013).

FIGURA 25: Antiga sede do governo do Estado entre 1914 com a quadra da praça demolida.



FONTE: Cartão Postal, S.D

No mesmo ano da demolição no dia sete de setembro foi inaugurada no governo de Ferreira Chaves a praça que ainda não contava com o monumento à independência do Brasil, que só foi colocado no ano de 1922. O autor do Monumento foi A. Bibiano, sendo feito de bronze e fundido na fundação Cavina no Rio de Janeiro, a execução do pedestal foi feita pelo arquiteto italiano Miguel Micussi (CASCUDO, 1980 apud SOUZA, 2014). Nesse mesmo ano foi construído também a sede da prefeitura, conhecido como “Palácio Felipe Camarão”, a edificação apresenta um estilo eclético e foi construído pelo construtor Miguel Micussi. Antes, havia no local um casarão de linhas coloniais onde funcionava a Presidência da Intendência Municipal.

Após a construção do palácio Potengi, a próxima sede do poder implantada na praça foi o Tribunal de Justiça em 1971, que depois de tanto mudar de sede, teve esta firmada até os dias atuais na Praça Sete de Setembro. Logo na década de 1980, no ano de 1982 foi completada a concentração dos três poderes com a construção do Palácio José Augusto que abriga o poder legislativo (SOUZA, 2014)

FIGURA 26: Inauguração da praça em 1914.

FONTE: SEMURB, 2013

Na época da construção da praça a cidade estava passando por um momento modernizador onde ocorreram ações de aformoseamento da cidade, bem como a utilização de novos transportes públicos, como é o caso do bonde, se rendendo assim as soluções de melhoria da infraestrutura urbana em voga em âmbito nacional e internacional. O melhoramento dos espaços e construções de novos espaços públicos estão dentro dessas reformas feitas na cidade. Dentre as variadas obras, destaca-se a construção do passeio na Praça Padre João Maria e do Teatro e do calçamento na Avenida Rio Branco (NASCIMENTO, VIEIRA, MEDEIROS, 2013). Quando passou a funcionar o bonde a tração animal na cidade, o trajeto percorrido pelo mesmo englobava a lateral noroeste da Praça, rua que hoje em dia é sem saída e ligava as demais praças da Cidade Alta (SOUZA, 2014)

Foi, simplesmente, meu propósito atender às leis do decoro e fazer observar os preceitos da higiene. Tínhamos aqui, em frente ao palácio do governo, ladeando a principal artéria da cidade por onde transitam os hóspedes ilustres, que nos concedem a distinção de visitar-nos, um amontoado de casas vetustas, algumas já meio derrocadas, outras em escombros, oferecendo todas um quadro, senão repugnante, pouco acariciador dos sentidos menos exigentes. Eu vo-los entrego, Srs. Edis, a praça e o jardim. O esforço foi todo do Governo do Estado, e bem sabeis – quanto lhe foi preciso de energia para realizá-lo; devem ser vossos o cuidado, o carinho, o zelo com que, estou certo vigiareis a “Praça 7 de Setembro”, em cujo seio erguereis mais tarde o belo monumento comemorativo da maior data da nossa história” (A República, 08 de setembro de 1914).

Em 1950 com o governo de Silvyo Piza Pedrosa houve uma modificação no desenho da praça, os canteiros que tinham o formato circular ganha linhas retas, sendo mantido esse padrão até o ano de 1985. Até o ano de 1971 no largo principal da praça era permitida o uso para estacionamento de carro, no entanto no ano da construção do prédio do ministério da justiça esse uso foi proibido. (SOUZA, 2001 apud SOUZA, 2014)

FIGURA 27: A praça e seus traços ecléticos em sua primeira conformação



FONTE: Acervo HCURB, 2013.

Para a construção dessa nova obra foi preciso desapropriar uma serie de casas a oeste da praça para atender o que seria a então Secretaria de Finanças do Estado, atual Ministério da justiça Estadual. Da mesma forma, foi preciso, também demolir uma serie de casas para se construir o que seria a última sede do poder implantada no entorno da praça. O palácio José Augusto foi inaugurado em 1º de março de 1982. Foi nesse período que a praça passou a ser chamada de Praça dos Três poderes (SOUZA, 2001 apud SOUZA, 2014).

A construção de mais uma Sede de poder fez da praça um lugar que abriga vários estilos de arquitetura da cidade e, assim fazendo com que está se apresente de maneira heterogênea narrando vários momentos da cidade. Tal fato da Praça foi uma das justificativas para o atual tombamento do Centro Histórico de Natal. Portanto, podemos concluir que o entorno da Praça Sete de Setembro apresenta uma variedade de estilos arquitetônicos, o que assim se torna registros de vários momentos da história da cidade, podemos perceber que nesse caso o valor histórico, valor simbólico, valor documental estão presentes no entorno dessa praça, pois os

prédios em si foram implantados em épocas diferentes onde prevalecia o gosto por determinados estilos de arquitetura. Além das várias reformas ocorridas na praça que nos dão base para entender os vários momentos da cidade.

FIGURA 28: palácio Felipe Camarão ainda em construção.



FONTE:

Desconhecido.

A sede da Assembleia Legislativa, chamada de Palácio José Augusto foi inaugurada na Praça Sete de Setembro no dia 31 de janeiro de 1983 pelo deputado Carlos Augusto de Souza Rosado com os deputados da 53ª legislatura. A administração da construção do Palácio foi realizado pelos deputados Alcimar Torquato, Luis Antonio Vidal e Carlos Augusto Rosado, além da colaboração de Lavosier Maia e Tarcisio de Vasconcelos Maia.

FIGURA 29: Palácio José Augusto, sede da assembleia legislativa.



FONTE: Acervo própria

O arquiteto responsável pelo projeto foi Ayrton Vasconcelos e o seu projeto apresentava uma volumetria com linhas retas e volumes prismáticos de gabarito menor que as edificações já existentes. Dessa forma, a volumetria de tal edificação fazia referência ao modernismo que foi tão marcante no Brasil.

Como foi evidenciado acima, a Praça é um exemplar heterogêneo, sendo assim, uma mostra autêntica da diversidade de seu centro. Em seu entorno apresenta os estilos ecléticos, neoclássico e modernista, além de casarios construídos no período colonial, apresentando lotes compridos e estreitos e casas geminadas, por isso podemos perceber que há justaposição de várias edificações de tempos diferentes em seu entorno. Portanto, o entorno não vislumbra uma unidade definida apresentando relações de gabaritos, cheios e vazios, recuos e tipo de lotes variáveis.

FIGURA 30 e 31: vistas do entorno da Praça Sete de Setembro

FONTE: SOUZA, 2013

Deste modo, a análise do impacto na paisagem urbana causada pela implantação da edificação, deve ser feita de acordo com ponto de vista ou percurso, assim apresenta relações com o entorno dependendo da extremidade analisada em relação a edificação. De maneira geral percebe-se que o Palácio apresenta um gabarito menor em relação as edificações existentes na Praça. Além de apresentar uma edificação recuada em relação as demais construções da Rua da Conceição.

A superfície em mármore das fachadas, bem como os panos de vidro que marcam todas as suas esquadrias, apontam para a simplificação das formas o do tratamento sem ornatos, apresentam um contraponto com as fachadas ecléticas e neoclássicas presentes na Praça. Percebe-, dessa forma que, o arquiteto ao propor esse tipo edificação teve a clara intenção de destacar a identidade de sua edificação, projetando-a de acordo com o seu “tempo”.

Pode-se notar que essa porção urbana, de maneira intencional, ou não, apresenta-se como os arquitetos modernistas idealizavam as intervenções em áreas de valor patrimonial, onde a justaposição de edificações de diferentes épocas era bem vista, podendo até ser considerada harmoniosa. Essa corrente de pensamento deu origem ao que podemos chamar de pensamento crítico da justaposição contextual, onde as intervenções são feitas de modo a primar pela noção de verdade que a obra transmite, o que, conseqüentemente prejudica a leitura de um conjunto histórico homogêneo.

No caso analisado, é preciso salientar que, conforme já citado, anteriormente a porção no qual a sede se encontra no momento em que foi construído não apresentava uma unidade definida, apresentava um conjunto de edificação heterogêneas em vários aspectos no entorno de uma Praça. Também, é preciso atentar que, apesar desse caráter heterogêneo, a unidade do ambiente, foi abalada, periodicamente com a demolição de quadras para a construção da praça, e demolição de casario para a construções das sedes.

E assim vários casas típicas do final do século XIX, começo do Século XX foram destruídos para se construir tais edificações, bem como o tecido colonial foi descaracterizado para criar um novo espaço de convivência para a cidade. Uma praça que ao decorrer do tempo foi se tornando um ponto de referência no centro da cidade, por abrigar sedes do poder, edificações imponentes e de estilos arquitetônicos marcantes. Sendo esses frutos de tombamento a nível nacional. Sendo assim, foi destruída uma área de valor histórico, documental e estético para dar lugar a outra tipologia que veio a se consolidar nos espaços marcantes para a cidade de Natal.

Dessa forma, constante demolição de casas para dar lugar a sedes do poder nessa porção durou do começo do século XX até a década de 1980 com a construção da sede do Poder Legislativo e, conseqüente demolição de casas nessa área para dar lugar a tal edificação.

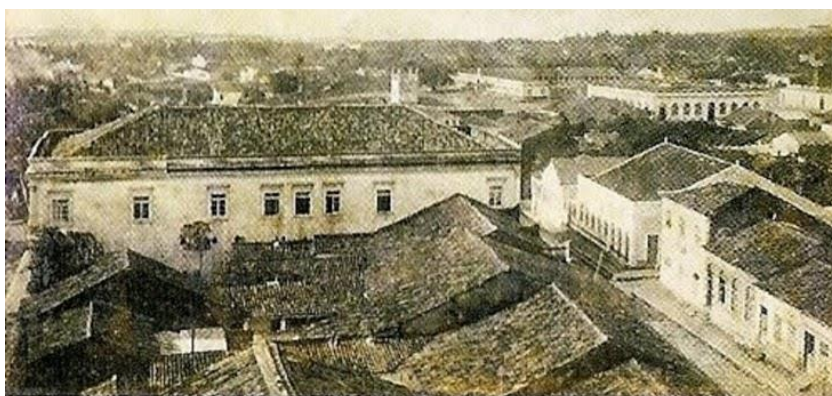
Portanto, nesse caso apresenta-se uma relação curiosa, onde, apesar das casas antigas serem testemunho documental da cidade serem demolidas para a construção de uma edificação moderna, essa mesma edificação e as demais outras construídas contribuem para enriquecer com a sua heterogeneidade o bairro de Cidade Alta e, dando assim, justificativa para o seu tombamento a nível nacional.

Ao analisar as diversas relações que o Palácio José Augusto apresenta com o seu entorno, percebemos que tudo que caracteriza seu partido arquitetônico contribui para uma boa interação com as edificações do entorno, como é o fato de sua forma apresentar linhas retas e racionais contribuem para uma melhor convivência entre as edificações patrimoniais

presentes no entorno, bem como seu volume recuado. Como se trata de edificações com mais detalhes de fachadas, como é o caso das edificações em estilo colonial, eclético e neoclássico As linhas retas contrastam com tais edificações, no entanto, como visto anteriormente em intervenções em áreas de valor patrimonial deve-se trabalhar com as duas instâncias, estética e histórica. Dessa forma, apesar de ser um claro contraste entre as edificações mais rebuscadas, o Palácio José Augusto ao apresentar linhas simples e retas de certa forma prima para a protagonismo das edificações tombadas, sendo essas mais imponentes, tanto referentes aos detalhes de fachadas e forma, bem como ao gabarito inferior da edificação.

Essa hierarquia em relação as edificações mais antigas e o Palácio José Augusto é notada como já citada, anteriormente devido ao gabarito, sendo esta edificação de menor gabarito do que as edificações tombadas. O Palácio Felipe Camarão(atual sede da prefeitura) e o Palácio do Potengi(hoje em dia, pinacoteca do Estado), sendo respectivamente exemplares do estilo eclético e neoclássico, o que denota uma posição privilegiada na paisagem por esses, e que deve ser preservada sem que nenhuma edificação nova se superponha a essas edificações de claro valor estético e histórico.

FIGURA 32 E 33: QUADRA DA ASSEMBLEIA LEGISLATIVA ANTES DE SUA DEMOLIÇÃO.



FONTE:<http://flog.digizap.com.br/Djalma>

Assim as linhas retas, a volumetria prismática, a cor clara, o gabarito conferem esse respeito ao entorno, garantindo assim que, essas edificações fiquem no primeiro plano chamando mais atenção do que as edificações modernas. Essas relações podem ser notadas mais drasticamente conforme a posição do observador em relação ao percurso realizado. Em determinadas áreas a edificação da Assembleia fica mais visível sendo assim, um claro exemplo de justaposição contextual, já em outros determinados percursos essa relação é mais branda ficando a edificação mais “encoberta” enquanto que as de maiores proporções se destacam e, assim a presença do Palácio José Augusto torna-se um caso de continuidade contextual primando assim, pelo conjunto histórico presente no local sem que seja feito falsos históricos. Essa relação, também é percebida conforme o observador se aproxima da área em questão.

FIGURA 34: Interação entre a Praça Sete de Setembro e a Assembleia Legislativa



FONTE: Elaboração Própria.

A presença da Praça Sete de setembro na frente do Palácio José Augusto, também ajuda a amenizar a marcante presença de uma edificação contemporânea numa área de edificações de valor patrimonial, datados do final do século XIX e do início do século XX, pois sua vegetação e os elementos da praça, como bancos e o monumento da independência minimizam o impacto visual de tipos de arquiteturas diferentes convivendo lado a lado, já que esses são permeados por uma praça que funciona como ambiente de transição entre as edificações presentes na praça, onde muitas vezes as interações vistas são mais entre a praça e as edificações do que as edificações entre elas.

Percebe-se, também que quanto mais se aproxima do Palácio José Augusto mais se tem a noção de que se trata de uma nova edificação no meio de edificações de claro valor histórico. Sendo assim, um exemplo de justaposição contextual ao deixar claro que se trata de uma edificação pertencente ao seu tempo, no entanto apesar de ser um exemplo de justaposição contextual, no geral a leitura do todo não fica prejudicada, pois não se tinha uma unidade de conjunto. As edificações do entorno são exemplo claro da heterogeneidade pelo qual foi justificada o tombamento do bairro. Dessa forma, tem-se um pouco mais de liberdade projetar nessa área, pois não há muitos aspectos que prejudiquem a leitura do todo.

É preciso mais uma vez ressaltar a variação das edificações presentes nesse conjunto, fazendo com que o seu entorno tenha forma e cores variáveis. Assim, a solução de continuar com o mesmo gabarito e dimensões das edificações do entorno não existia. A opção foi por um gabarito e, conseqüentemente uma volumetria mais horizontalizada, bem como seu volume recuado em relação ao lote e as outras edificações do entorno favorecia para que a hierarquia das edificações com mais destaques fosse mantida.

No entanto, de alguns ângulos essa posição de dimensões inferior adotada nesta edificação torna-se um fato que fere o conjunto. Um exemplo disso é fazendo o percurso entre a Praça André de Albuquerque e a Praça Sete de Setembro, pois quando se está chegando perto da Assembleia tem-se a visão do Palácio do Potengi e do Tribunal de Justiça. Duas edificações que apresentam gabaritos maiores e de construções anteriores a Assembleia legislativa. Nesse sentido, tem-se uma quebra na no conjunto.

Entretanto, ao se analisar outros percursos, se o gabarito do Palácio José Augusto fosse maior para preencher a “lacuna”, a edificação poderia competir de igual com as edificações históricas e chamar mais atenção por não ter elementos de fachada trabalhadas e utilizar um material novo para o revestimento de sua fachada. Além disso, a Assembleia está implantada numa quadra onde apresenta um casario de origem colonial com plantas geminadas e gabarito menor do que as edificações das sedes. Essas casas se encontram na Rua da Conceição, uma antiga rua da cidade que conecta a praça Padre João Maria à praça em questão.

FIGURA 35: Interação entra a pinacoteca, o Tribunal de Justiça e Assembleia legislativa



FONTE: Elaboração própria

Portanto, ao optar por manter um menor gabarito e uma edificação recuada o protagonismo da quadra e da Rua da Conceição é mantida, bem como as sedes com suas arquitetura antiga.

Na Rua da conceição do lado onde se encontra a Assembleia é marcada pela concentração de um casario com tipologia, essencialmente colonial, conforme já citado anteriormente. Dessa forma, a inserção da edificação denota, também um cuidado maior, já que se trata de casas que possuem um pequeno porte se comparadas as sedes dos poderes concentrados na praça. Do outro lado da rua tem-se o Instituto Histórico e Geográfico e o Palácio Potengi. Portanto, esta rua concentra edificações de intenso valor patrimonial. Nesta, ao fazer o percurso da extremidade da rua da Conceição percebemos que a Assembleia legislativa está recuada em relação ao casario mencionado, o que de certa forma ameniza o contraste entre os diferentes tipos de arquitetura, pois ao caminhar por esse lado da Rua só conseguimos perceber a presença da edificação moderna ao chegar bem perto desta.

Figura 36: percurso realizado pela Rua da Conceição



FONTE: Elaboração própria

FIGURA 37 e 38: Vistas do percurso realizado de quem está na Rua d Conceição





FONTE: Elaboração própria

Dessa forma, não há uma arquitetura diferente do conjunto para interferir na leitura do todo. As fachadas deste lado da Rua da Conceição apresentam o mesmo recuo frontal, formando assim, uma linha regular do espaço entre a calçada o começo dos lotes dessas casas, no caso da Assembleia continua-se com linha horizontal, pois apesar de ser uma edificação recuada, essa linha é marcada por uma cerca viva dando continuidade a esse eixo linear.

Ao caminhar pelo outro lado da rua, vindo da calçada do Instituto Histórico e Geográfico e passando pela lateral da Assembleia Cultural, temos uma possibilidade de visualização maior do Palácio José Augusto e, assim percebemos a mesma relação já comentada em momentos anteriores onde as linhas retas, o volume prismático e o gabarito são itens que garantem que essa edificação não se superponha ou contraste com as outras edificações do entorno. Nesse caso se aplica essa sentença, além de que a vegetação vista desse ponto, também serve para minimizar esse contraste entre o novo e o antigo.

FIGURA 39: Vista que sem tem da Assembleia na calçada oposta e posicionado próximo a tal edificação



FONTE: Elaboração própria

Figura 40: Vista da esquina da Rua da Conceição com a pinacoteca.



FONTE: Elaboração própria

Ao analisar a relação do entorno da edificação o percurso feito pela Avenida Junqueira Aires até chegar na praça Sete de Setembro, percebemos, primeiramente que tal avenida apresenta várias exemplares antigos e de valor patrimonial inegável para a cidade. Tem-se nesse caso, a sede da OAB, a Casa da Estudante, no outro lado da rua destaca-se a Igreja Presbiteriana e o Palácio Felipe Camarão. Nota-se ao se caminhar pela Junqueira Aires que a edificação da

Assembleia Legislativa torna-se encoberta pelas arvores de grande porte presente nessa rua, à medida que a edificação vai se aproximando, torna-se mais visível ao transeunte.

Figura 41: Seda da OAB no início do sec XX.



Fonte: Acervo HCURB/UFRN, 2013

Figura 42: Percurso realizado pela Avenida Junqueira Aires



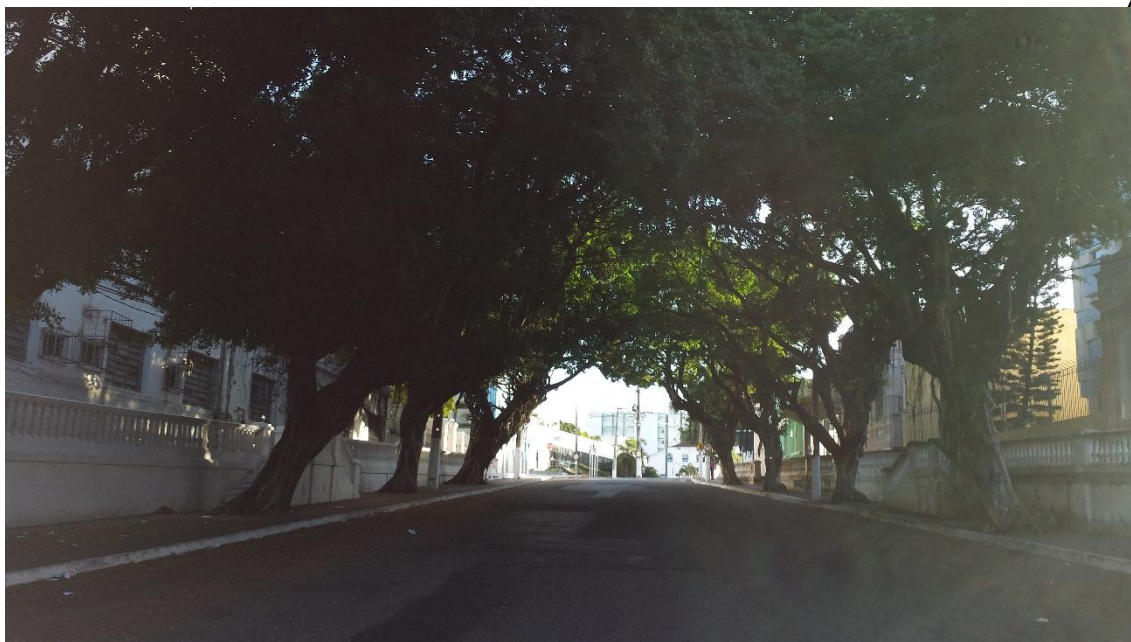
Fonte: elaboração Própria

No entanto, ao se analisar outros percursos, se o gabarito do Palácio José Augusto fosse maior para preencher a “lacuna”, a edificação poderia competir de igual com as edificações históricas e chamar mais atenção por não ter elementos de fachada trabalhadas e utilizar um material novo para o revestimento de sua fachada. Além disso, a Assembleia está implantada numa quadra onde apresenta um casario de origem colonial com plantas geminadas e gabarito menor do que as edificações das sedes. Essas casas se encontram na rua da conceição, uma antiga rua da cidade que conecta a praça Padre João Maria à praça em questão.

Aos poucos, a edificação da Assembleia vai tomando forma e tornando-se visível, dessa forma percebe-se claramente o contraste entre os portes das edificações ao redor. Nesse caso, a comparação que nos leva a notar é entre o Palácio José Augusto e o Palácio Felipe Camarão. Como já citado, esse contraste, existe, mas como se trata de uma área heterogênea percebe-se a intenção dessa edificação não sobressair às outras pelo seu porte, bem como pela sua visibilidade. Nesse sentido, nota-se que a presença da edificação e do contraste tipológico só ocorre quando bem próxima desta.

Figura 43, 44: Imagens do percurso feito pela Junqueira Ayres





FONTE: Elaboração própria

Figura 45: Vistas mais próximas da Assembleia Legislativa



FONTE: Elaboração própria

O transeunte vindo da Rua Ulisses Caldas no extremo do Palácio Felipe Camarão visualiza, apenas a lateral da edificação da Assembleia Legislativa. Esse entorno é marcado pelas edificações comerciais que já passaram por um intenso processo de descaracterização e, apresentam tipologia, ligeiramente diferentes, variando com relação ao gabarito, portanto a inserção de uma fachada contínua, nessa área, não fere uma área que já está descaracterizada.

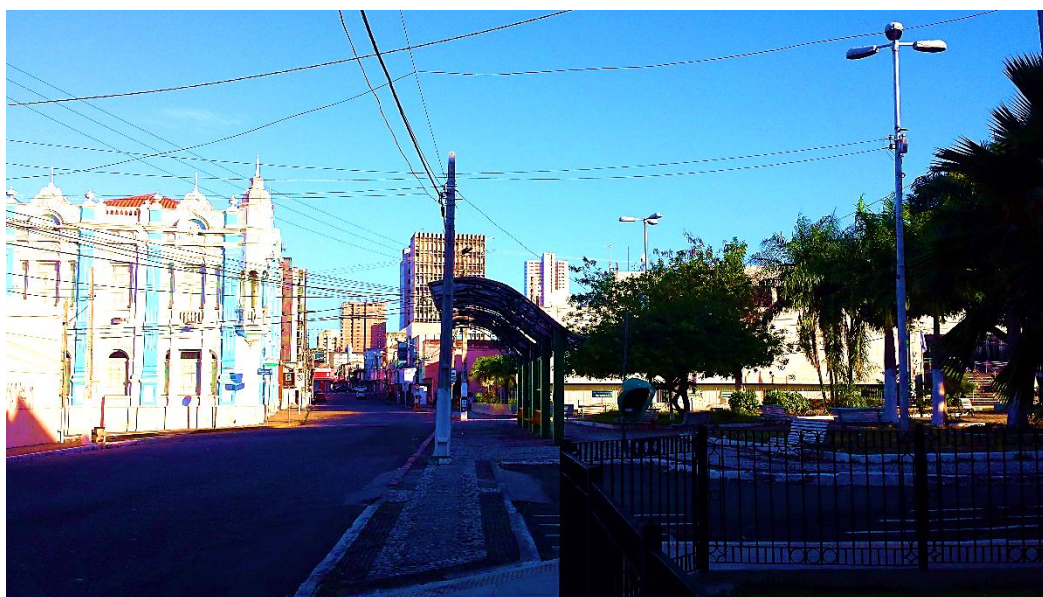
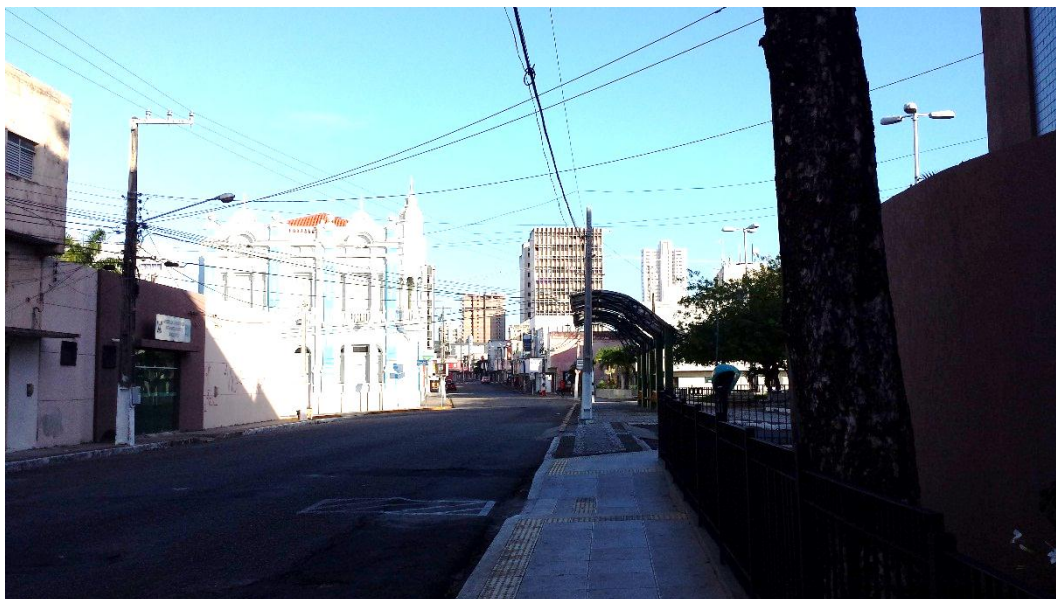
Ao caminhar por essa mesma rua, na extremidade oposta apresenta barreiras visuais para perceber a presença da edificação, pois a praça, bem como seus elementos como o paisagismo e a parada de ônibus deixam a edificação encoberta no decorrer do percurso. Dessa forma, o destaque da paisagem é feito pela praça e pelo Palácio Felipe Camarão e pelo Tribunal de Justiça. Com relação do entorno dessa porção da rua, também encontra-se um conjunto heterogêneo e com edificações descaracterizadas e sem valor estético. Assim também tem-se uma relação que nada interfere na leitura no todo, pois não há um conjunto unificado, bem como a edificação da Assembleia não fica visível para quem está tomando esse caminho.

Figura 46: Percurso realizado pela Ulisses Caldas



Fonte: Elaboração própria

FIGURA 47 E 48: Imagens do percurso feito pela Rua Ulisses Caldas



FONTE: Elaboração própria

Também, vale destacar a edificação do ponto de vista de quem está na praça, pois a vegetação e seus elementos encobrem essa edificação, fazendo com que ela tenha pouco destaque na paisagem. Sendo esse a mesma relação que se encontra ao estar na calçada do Tribunal de Justiça, pois esta edificação se encontra frente à praça e na outra extremidade encontra-se a Assembleia. Já do ponto de vista dos Palácios presentes na praça o que percebe-

se são as dimensões diminutas da Assembleia em comparação as duas edificações mais robustas.

Portanto, ao analisar a interação da implantação do Palácio José Augusto na Praça Sete Setembro percebemos que a relação varia conforme a aproximação com esta edificação, bem como os ângulos e percursos feitos. De maneira geral percebemos que quanto mais distante do observador menos destaque apresenta essa edificação, quase não sendo notada na paisagem, o que confere um fator positivo ao seu projeto, já que não se impõe em relação as edificações de valor patrimonial da área, apesar deste ser um conjunto heterogêneo. Sendo assim, a classificação do tipo de intervenção varia de acordo com os fatores já citados entre continuidade contextual e justaposição contextual.

Optar por linhas sóbrias e dimensões inferiores, aos prédios mais antigos impõe uma certa hierarquia na paisagem, tendo como principais constituintes das paisagens tais prédios que apresentam uma estética particular e típica da época em que foram construídos. A opção de trabalhar com dimensões inferiores as principais edificações presentes na praça parece ser melhor do que tentar preencher a lacuna desta quadra ao construir uma edificação com dimensões semelhantes as já existentes, pois fazendo isso, iria interferir na integridade do casario da Rua da Conceição, já que estes não possuem muito destaque e apresenta edificações de grande valor patrimonial. Portanto as características principais do seu partido arquitetônico, como seu gabarito, sua horizontalidade e o seu recuo favorecem esse bom relacionamento com o entorno. Outro ponto positivo é que a edificação apresenta um “estilo” de arquitetura do seu tempo e, assim não tenta imitar estilos passados presentes na vizinhança.

4.2

TERMINAL MARÍTIMO DE PASSAGEIROS



4.2 TERMINAL MARÍTIMO DE PASSAGEIROS

Neste capítulo iremos adentrar na análise referente ao Terminal de Passageiros localizado no Largo da Rua Chile. Dessa forma como se trata de uma análise contextual, seguindo o exemplo das outras intervenções abordadas aqui, será primeiro feita uma explanação sobre a importância do Bairro histórico da Ribeira, onde a edificação em questão está localizada. Assim aborda-se um pouco da origem e desenvolvimento do Bairro que por vezes se confunde com a história da própria cidade de Natal.

A formação do bairro da Ribeira remonta a fundação da cidade de Natal, ainda como um pequeno núcleo urbano que, foi submetida aos princípios de urbanização da coroa portuguesa. Por motivos de segurança foi implantado uma Fortaleza em um ponto estratégico, no encontro do rio com o mar, e o núcleo urbano, propriamente dito se desenvolveu em um platô, o que corresponde, atualmente a Cidade Alta.

A parte mais baixa da cidade fica próxima ao Rio Potengi. Local onde se desenvolveu o bairro da Ribeira. Segundo Nascimento, Medeiros e Vieira(2013) entre este futuro bairro e a Cidade Alta o acesso era dificultado pela ampla vegetação e, pelo alagado entre os dois, além das cotas de níveis diferentes por causa do platô. Durante séculos, a cidade de Natal, que se resumia a esses dois aglomerados, teve um desenvolvimento lento, pois ao mesmo tempo que o elevado isolava a cidade de possíveis ataques, também o isolava no referente as duas porções da cidade.

O bairro da Ribeira permaneceu, quase que isolado da Cidade Alta, passando a apresentar importância, somente, a partir da construção de seu Porto, gerando assim, o desenvolvimento desse bairro, e, conseqüentemente possibilitando o surgimento de galpões voltados para comercialização de gêneros alimentícios. Além disso, a obra de consolidação das margens do Rio Potengi, também foi um fator importante para o desenvolvimento de tal Bairro, fazendo com que este se expandisse, em direção ao Rio, orientando assim, também o sentido de crescimento da cidade.

Paulatinamente, com a consolidação da atividade portuária no Bairro da Ribeira, passou a se desenvolver impulsionado por essa atividade e, assim foi ganhando importância comercial na cidade. No entanto, apesar desse desenvolvimento, os dois bairros primordiais ainda encontrava-se com um isolamento relevante.

Nesse sentido, a cidade só passou a se desenvolver depois que essas barreiras ambientais, entre os dois bairros foram ultrapassadas e, assim a ligação entre os bairros fosse priorizada. Tal fato, foi impulsionado pelo contexto nacional e internacional. Foi implementado, na cidade, reformas de caráter urbano, que vieram a contribuir para o desenvolvimento da cidade e do bairro em questão.

A Proclamação da República e a inserção do País numa lógica capitalista, fez com que as reformas urbanas realizadas tentassem inserir a cidade na tendência que estava ocorrendo no velho mundo, chamada de modernizadora, que tenta superar a antiga cidade colonial, vista agora com maus olhos e, sendo essa vinculado ao atraso.

Dessa forma na maioria dessas cidades, inclusive em Natal, as reformas seguiram tais premissas: fluidez, salubridade e estética. Esses itens não foram seguidos, apenas no que se refere a cidade, enquanto espaço físico e, sim, para a sociedade geral, nesse caso, o espaço social.

Assim, o projeto de modernização para o Bairro da Ribeira contou com as premissas aplicadas a Natal, que no caso, constituía-se em: 1, na transformação do espaço intra-urbano de Natal (valorização das áreas centrais, expansão urbana, destruição de habitações e mesmo quarteirões ditos insalubres, construção de novos espaços e edifícios, etc.); 2. reforma e nova estrutura para o Porto de Natal; 3. Rearticulação territorial, com a criação e posterior expansão das linhas férreas, construção das estações e da ponte sobre o Rio Potengi; 4. Ações sanitaristas, exigindo uma nova legislação urbanística (exigindo recuos, áreas mínimas para os cômodos, etc.) e intervenções focadas nos espaços abertos e/ ou usos insalubres (FERREIRA et al, 2008)

Dessa maneira, essas medidas teriam a função de “civilizar” o ambiente deixando mais próximo possível da situação que se tinha na Europa, promovendo assim, o saneamento moral e físico da cidade. (FERREIRA et al, 2008).

Nesse sentido, uma das primeiras medidas de cunho higienista realizada na Ribeira foi a construção do Hospital de Caridade, no ano de 1856, localizado em um espaço de transição entre os dois antigos bairros. Além dessa construção, a preocupação em solucionar o problema da ladeira que ligava os dois bairros veio a consolidar, ainda mais a integração entre eles. A atual Junqueira Ayres, mais conhecida na época como Ladeira do Aterro teve prioridade nas obras devido a dois motivos específicos: acabar com a fragmentação da cidade, dividida em

dois blocos, e facilitar a circulação entre os dois bairros, bem como a criação de espaços de sociabilidade para a população.

Com essas obras também buscava-se valorizar o elementos da paisagem natural, dessa forma o então presidente Antônio Francisco Pereira de Carvalho propôs a construção de um passeio público a margem do grande rio, dando vista para a bela paisagem fluvial do Potengi. Além dessa ação, Simonini (2010) destaca em sua dissertação de mestrado a necessidade de iluminação, calçamento e plantio de árvores em áreas destinadas aos canteiros. No entanto, essas medidas se tornaram de difícil aplicação devido à falta de mão de obra qualificada para a realização dessas obras.

Aos poucos os avanços modernizadores foram descendo a Ladeira do Aterro e com ritmo mais acelerado depois da implantação do bonde em 1908. Posteriormente, com as medidas que buscavam resolver a fluidez, implantando assim, a linha ferroviária que viria ainda mais promover o desenvolvimento, não só da cidade, como a nível local. Essas obras, também foram dotadas de construção de edificações a fim de contemplar o plano de aformoseamento da cidade.

Dentre as construções realizadas, tem-se na Ribeira a construção de edificações, tanto de uso residencial, quanto de uso institucional, que em sua maioria já apresentavam o chamado “ar de modernidade”.

Dessa forma, segue a relação de edificações institucionais implantadas no Bairro da Ribeira: a atual sede da OAB (antiga sede do governo) e a Capitania dos Portos. Também, tem-se uma série de edificações residenciais que se tornaram marco e, que posteriormente, abrigaria funções institucionais, como é o caso do atual colégio Salesiano, a antiga casa de Juvino Barreto(o Salesiano antes foi a casa de Jovino Barreto) que, posteriormente foi doada à Ordem dos Franciscanos, o atual Instituto Câmara Cascudo que consiste em um chalé de características neoclássicas construído por Afonso Saraiva e o Solar Bela vista que já foi hotel e em 1948 foi vendido para o SESI.

A necessidade do incentivo de uma convivência social para atestar o sentimento de “cidade” exigia a criação de espaços que explicitassem essa condição, e, desta forma a alternativa escolhida foi propor um passeio público entre a Junqueira Ayres e o Rio. E dessa maneira, foi escolhida a Praça da República para essa finalidade, sendo esta continuidade das obras modernizadoras da Junqueira Ayres e do Porto. Nessa praça, ficou concentrada os

principais símbolos dessa modernidade para a elite da época, como é o caso do teatro, a Escola Doméstica.

A construção da Praça seguiu os moldes da tríade da modernização: aformoseamento, salubridade e fluidez. Dessa forma, esse novo espaço buscava representar o ideal de modernidade rebatido num espaço físico, sendo a praça o símbolo do convívio social e da prática dos bons costumes. Para efetivar essas ideias era preciso que se aterrasses o alagado existente no local. Tal medida era justificada pelos princípios higienistas que pregava o combate aos locais de proliferação de doenças, também se justificava pois essa medida iria acabar com “males sociais”. Nesse caso, a aglomeração de retirantes vindo do interior.

Dessa maneira, tais medidas primavam pela salubridade e aformoseamento da praça. Com a construção do terminal central nesse espaço também fica claro a preocupação com a fluidez, onde permitia a chegada de todos os transeuntes que se utilizavam desse meio de transporte.

As obras referentes à implantação da rede ferroviária foram muitas, tanto ambientais, como o caso do aterramento do charco, quanto arquitetônica com as construções. Foram construídas edificações que dessem suporte a essa atividade, como é o caso do Complexo Ferroviário da Estação Central, inaugurada em 1917. Também, teve a construção de três galpões na Esplanada Silva Jardim, iniciada em 1912. Paralelamente, foram realizadas obras de melhoramento portuário entre as Rocas e a Ribeira, consolidando assim, o armazenamento e escoamento dos produtos que, antes eram escoadas por portos de outras capitais.

Além da ferrovia implantada, a linha do bonde que passava pelos Bairros da Cidade Alta e Ribeira, foi implantada em 1908. Segundo afirma Ferreira, Dantas E Medeiros (2012) inseriu Natal num momento de transformação de cidade colonial para a cidade moderna, como estava ocorrendo nas principais capitais, imprimindo assim, o ritmo capitalista, onde as soluções técnicas contornavam os problemas ambientais. É, também no ano de 1904 que a Ribeira se torna o primeiro bairro da cidade a ganhar iluminação pública.

Posteriormente, houve a inserção de Natal na rota aeroviária que cruza o atlântico sul, paralelamente é encomendado pela Prefeitura da Cidade um Plano Geral de Sistematização elaborado por Giácomo Palumbo, em 1929. No entanto, esse plano não foi executado em sua plenitude, além de ter sido interrompido diversas vezes, apesar de ter sido utilizado como referência até a década de 1960. Em meados da década de 1930 a Avenida Rio Branco foi prolongada constituindo uma outra via de acesso entra a Ribeira e a Cidade Alta.

As primeiras décadas do século XX foram marcadas pela multiplicidade de atividades instaladas na Ribeira, tanto de funções residenciais, quanto comerciais e de lazer (instalação de cinemas, cabarés e bares). Dessa forma, essas atividades foram responsáveis por dinamizar o bairro, tornando a Ribeira palco de eventos marcantes.

Ainda, entre o final da década de 1920 e começo da década de 1930 foi autorizado a construção do Porto de Natal. Segundo informações da Companhia Docas do Estado do Rio Grande do Norte (CODERN), o Porto de Natal teve seu projeto aprovado pelo Decreto no 15.277, de 1922, e sua execução, iniciada no mesmo ano, sendo interrompida de 1924 a 1927. Em 1932 o Porto foi inaugurado e sua administração ficou subordinada ao Departamento Nacional de Portos e Navegação.

Com a notória expansão urbana na década de 1940, devido, principalmente a instalação da maior Base Aérea norte americana fora dos EUA, fez com que a população da cidade aumentasse, significativamente na década seguinte, haja vista que, a cidade passou a atrair imigrantes em busca de oportunidades de emprego ou expulsos pela seca do Nordeste.

Além dessa população, chama-se atenção para a presença de oficiais norte-americanos, que aqui vieram se instalar por ocasião da implantação de uma base estratégica americana relacionada à Segunda Guerra.

Foi nessa época que a Ribeira viveu seu apogeu econômico devido à proximidade da base de hidroaviões e a instalação do grande Hotel no bairro. No entanto, com a saída dos estrangeiros devido ao fim da guerra, o Bairro da Ribeira foi, amplamente afetado e, foi assim que seu declínio econômico se iniciou. Além disso, os constantes alagamentos e a desativação dos trens intermunicipais desestimularam o comércio atacadista no bairro.

Na década de 1970 a desvalorização do bairro continuou com a mudança de uma grande loja, as lojas brasileiras, para a Cidade Alta devido ao incêndio, bem como a construção de conjuntos habitacionais como o COHAB e INOCOOP e a transferência do Terminal Rodoviário para a Cidade da Esperança, fizeram com que surgissem outros centros comerciais na cidade. Já na década de 1980 foram tomadas algumas medidas contra esse declínio do bairro, como é o caso da restauração do Teatro Alberto Maranhão

Segundo Andrade(2002) em sua dissertação de mestrado, a partir de então houve tentativas descontinuas de se revitalizar o Bairro da Ribeira. Dessa forma, o quadro de abandono, subutilização da infraestrutura, insegurança, falta de espaços públicos, esvaziamento

residencial e deterioração de espaços de interesses históricos, não foram solucionados com tais ações. Esses problemas são típicos de áreas centrais degradadas. A construção de um espaço cultural, através do restauro de um antigo casarão, possibilitados por recursos da TELEMAR, PETROBRAS E COSERN, ainda contribuíram na década de 2000 para uma pequena mudança nesse quadro de declínio que o bairro estava submetido, melhorando assim, a imagem da Ribeira, como um bairro que possui cultura.

Na década de 1990, o Seminário Ribeira Velha de Guerra foi um passo importante para a implantação de projetos de intervenções no bairro. Este seminário discutiu a revitalização e a preservação do Centro Histórico de Natal, que resultou em propostas para o Plano Diretor de 1994 e, posteriormente, para o Projeto Viva Ribeira (coordenado pela Prefeitura Municipal – IPLANAT – atual SEMURB e Secretaria Municipal de Turismo e Desenvolvimento Econômico – SECTUR). Assim, muitas propostas de projetos resultaram dessas iniciativas, dentre elas, o projeto da CODERN para um terminal de passageiros no Porto de Natal, que será analisado, detalhadamente neste trabalho.

Além dessas ações citadas, também destaca-se o Plano de Reabilitação de Áreas Urbanas Centrais, o PRAC/RIBEIRA elaborado pelos arquitetos Edja Trigueiro, Maria Dulce Sobrinho e Marcelo Tinoco. Todos eles professores da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Esse programa consiste numa parceria entre a Prefeitura de Natal com incentivo do Prefeito Carlos Eduardo Alves que contratou a consultoria de pesquisadores da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, juntamente com a Fundação Norte Rio-grandense de Pesquisa e Cultura- FUNPEC.

O PRAC/RIBEIRA tem como meta definir áreas a serem reabilitadas, bem como um conjunto de ações e intervenções integradas para a requalificação dos espaços urbanos. Dessa forma, tal programa, abrange ações como a ocupação de vazios urbanos e do acervo edilício, bem como o estímulo a programas da cultura de reabilitação urbana.

Esse plano é pautado nas políticas de desenvolvimento urbano, sendo assim, destaca-se a importância de ações integradas e multidisciplinares e a participação da sociedade, buscando assim, a absorção das propostas apresentadas à dinâmica intra-urbana e social.

Assim, foi feito um estudo elaborado por uma equipe multidisciplinar sobre as condições do Bairro da Ribeira para apresentar projetos que contemplem os objetivos do plano. Dessa maneira, foram apresentados estudos referentes as condições socioeconômicas, uso e ocupação do solo e perfil demográfico. Com isso, foi lançado como proposta o Plano de

Reabilitação das Edificações Públicas e Privadas, que identifica os grupos de edifícios seguindo os seguintes critérios: características físicas, inserção nas estruturas espacial e funcional do bairro e os usos que acomodam. Além disso, também traça recomendações para áreas de habitações consolidadas e, para a reabilitação de imóveis vazios ou, parcialmente vazios. Desse estudo, surgiu o Plano de Obras do PRAC. Foram selecionados um conjunto de obras para fazer parte do programa, essas são listadas de acordo com o órgão que irá efetuar as obras. A tabela está explicitada a seguir.

| ORGÃO RESPONSÁVEL | | |
|--------------------------------------|----------------------------------|---|
| SENSUR | SEMURB | STTU |
| REFORMA DO MERCADO DO PEIXE | LARGO DO TEATRO | ACESSIBILIDADE DA AVENIDA JUNQUEIRA AYRES |
| PRAÇA DO POR DO SOL –CANTO DO MANQUE | BECOS E TRAVESSAS | CONSTRUÇÃO DE 03 ESTAÇÕES DE TRANSFERÊNCIA |
| MERCADO MODELO-2008 | PROJETO DO ANTIGO “HOTEL CENTRAL | LARGO DO TEATRO – 2006/2007 |
| REFORMA DA PRAÇA IRMÃ VITÓRIA | PROJETO DA VALPARAÍSO | CICLOFAIXA DA AVENIDA DUQUE DE CAXIAS |
| PRAÇA DO PATIO DA FEIRA/ROCAS | PLANO DIRETOR DE NATAL | ACESSIBILIDADE DA AVENIDA DUQUE DE CAXIAS |
| | LEI DE OPERAÇÃO URBANA | AMPLIAÇÃO DO TERMINAL DAS ROCAS |
| | LIVRO DO REHABITAR | CONSTRUÇÃO DE 12 ABRIGOS ESPECIAIS |
| | | REGULARIZAÇÃO DE ESTACIONAMENTO E PAISAGISMO NO CANTEIRO CENTRAL DA AVENIDA DUQUE DE CAXIAS / JANUÁRIO CICCIO |

Assim, percebe-se que o PRAC/RIBEIRA se propõe a atuar em todas as instâncias do espaço, que vai, desde edifício em si, à escala urbana. Pois tanto a questão da mobilidade, quanto a dos espaços públicos, tais aspectos encontram-se tão degradados. Além disso, ainda propõe um plano que valorize a cultura intrínseca do bairro, bem como o incentivo ao turismo sem acabar as ambiências já estabelecidas.

Algumas considerações serão tecidas sobre a análise do projeto para o Terminal Marítimo de Passageiros de responsabilidade da CODERN. Este projeto, está inserido numa série de propostas que visam melhorar a atividade portuária em Natal, tanto no que diz respeito a sua infraestrutura, como no caso do Terminal Marítimo de Passageiros, implementar um equipamento que vise um melhor atendimento dos cruzeiros turísticos que aportam no Porto de Natal, que até então, não tem uma infra-estrutura e logística para recebe-los de maneira adequada.

No entanto, essa intenção da CODERN gerou conflitos com a prefeitura de Natal durante o momento da elaboração do projeto, pois a Prefeitura se mantinha a favor da preservação e da revitalização do patrimônio do Bairro da Ribeira, enquanto que os projetos propostos referentes à atividade portuária, visavam à ampliação da atividade portuária.

O referido projeto para o Terminal Marítimo de Passageiros, segundo relata Andrade (2002), surgiu em agosto de 2000. Assim, o projeto apresentado, inicialmente contava com um píer de atracação de navios para passageiros e, também com um edifício que funcionaria como um Centro Cultural e uma sala de exposições, chamado de Sea Aquarium, que não seria construído com verbas da CODERN. Além disso, três edificações seriam construídas ao lado do edifício da Rampa, no entanto, foi garantido pela CODERN que essas edificações não iriam comprometer o Museu da Segunda Guerra Mundial, na Rampa.

A instituição defendia que a construção do Terminal de Passageiros poderia melhorar a infraestrutura turística da cidade, bem como a permanência da atividade turística na região e a entrada de Natal nas rotas dos cruzeiros que percorrem a costa do Nordeste e tem um mercado promissor. Também, é apresentado como argumento a favor dessa construção o clima favorável para se atracar navios e a competitividade em âmbito nacional, pois esse seria um dos únicos projetos com padrão internacional.

Dessa forma, percebemos que, além do projeto para o Terminal de Passageiros apresentar tais entraves, no que diz respeito a revitalização e preservação da Ribeira, o projeto elaborado, inicialmente apresenta-se de forma destoante, em todos os

aspectos do sítio histórico em que ia se inserir, gerando assim, conflitos com a Aeronáutica que mantinha o controle da Rampa e barrou a construção do terminal no local proposto, conforme mostra a figura a seguir.

FIGURA 49: Antigo projeto do terminal de passageiros da Ribeira



Fonte: Silva, 2002.

Essa figura nos mostra que numa análise rápida, apenas da imagem, o projeto apresenta proporções monumentais e estando situado perto de uma edificação, historicamente importante para a cidade e que irá abrigar o Museu da Segunda Guerra Mundial, essas formas não mostram relação alguma entre si, além de estar localizada numa área de edificações modestas e pequenos gabaritos, devendo ser esse um dos motivos para a recusa da Aeronáutica em ceder tal espaço para o terminal.

Devido a esse entrave, a construção do Terminal de Passageiros logo foi transferido para outro terreno de posse da CODERN, no entanto, antes mesmo de se iniciar as obras para a construção desse novo projeto, mais uma vez foi mudado de lugar e um novo projeto foi elaborado, pois o então local onde iria ser construído o Terminal seria utilizado para a armazenagem de contêineres. Dessa forma, com a armazenagem feita em contêineres, os galpões que se localizavam na Rua Chile iam perder a sua função de armazenar produtos .

FIGURA 50: Localização do Terminal Marítimo de Passageiros.

Fonte: Elaboração própria.

Foi a partir dessa mudança que se delineou o projeto que se tem hoje para o Terminal, que se localiza no Largo da Rua Chile, o então projeto difere da primeira proposta, devido ao uso que propõe, bem como a volumetria mais modesta da nova edificação. O local onde foi construído o Terminal era constituído por duas áreas, sendo uma área que abrigava um frigorífico fora de funcionamento, e que é a parte do Terminal contígua ao Largo da Rua Chile.

A outra área, já no interior do Porto, consistia de um galpão de armazenagem e acondicionamento de frutas, e que por causa do advento de contêineres, também se encontrava em desuso.

O frigorífico em desuso, por se tratar de área de preservação não pode ser demolido, tendo que ser restauradas as suas fachadas principal e lateral, bem como a sua estrutura de cobertura teve que ser mantida. O galpão de armazenagem e acondicionamento de frutas que se localizava já no interior do Porto foi, totalmente demolido, dando lugar a edificação atual.

FIGURA 51: Área equivalente ao Terminal de Passageiros.



FONTE: Canindé Soares, 1998. Fonte: Jornal Tribuna do Norte, Folha Natal, Caderno 1, p.1, Natal, 19 mar, 2000.

Dessa maneira, percebe-se que o Terminal de Passageiro situa-se num local privilegiado, no que diz respeito ao nosso patrimônio, situado à Rua Chile e, principalmente seu largo representam um dos resquícios mais antigos que se tem na cidade, uma das primeiras ruas em um dos primeiros bairros de Natal. A Rua Chile foi uma das principais Ruas do século XIX, onde estava repleta de armazéns que estocavam algodão, açúcar e peixe, entre outros produtos que chegavam e partiam pelo porto. Também destaca-se o fato de que entre 1869 e 1902, a sede da Administração Provincial funcionou na Rua do Comércio (atual Rua Chile), na Ribeira, retornando em seguida para a Cidade Alta. Além de guardar vários exemplares relevantes de estilos arquitetônicos distintos, por isso se trata de uma área de extremo valor arquitetônico e patrimonial, o que torna qualquer intervenção, nesse local uma ação delicada.

Além, deste fator de valor histórico, vale salientar que o largo dessa rua, bem como, os estabelecimentos que nelas estão são palco de múltiplos eventos importantes para a cidade, onde, principalmente se apresentam artistas locais e independentes que procuram propagar sua arte num espaço de vivência cultural. Além disso, recentemente em 2010 foi concluído o processo de tombamento, a nível federal do Centro Histórico de Natal, que engloba a Rua Chile.

O IPHAN passou, juntamente com a CODERN e a empresa terceirizada a fazer parte da elaboração de tal projeto, fiscalizando as ações e soluções para tal edificação. Portanto, todo projeto foi acompanhado pelos técnicos e arquitetos do IPHAN do Rio Grande do Norte. Assim, foi restaurado e sua cobertura original foi mantida, por se localizar, bem próximo do lugar

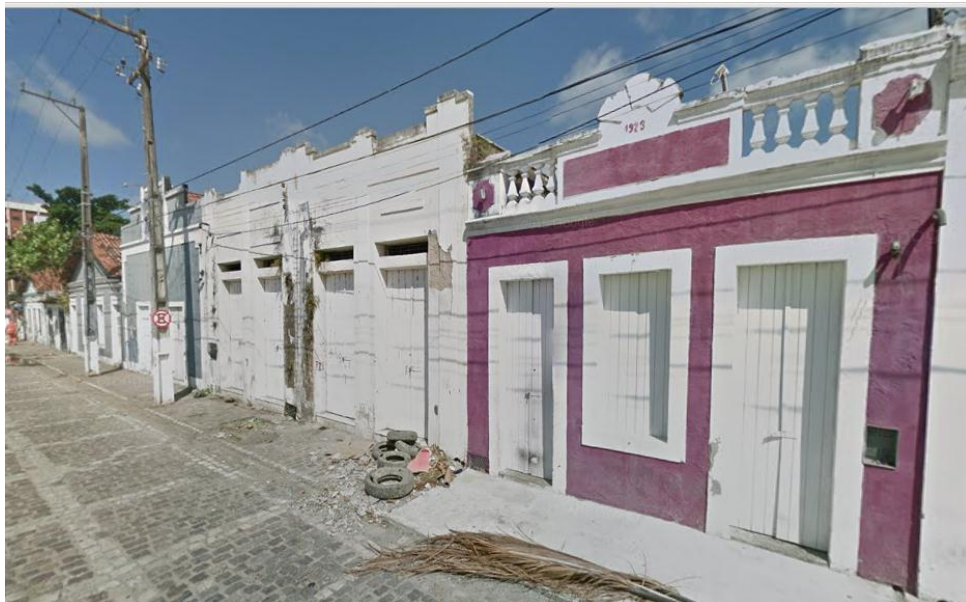
onde seria construído o terminal, esse galpão foi incorporado, servindo de acesso de quem está no largo e vai para terminal e de quem está no terminal e quer acessar o largo. A figura abaixo mostra a interação das duas edificações.

Figura 52: Rua Chile e suas edificações antigas



Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=542137>

Figura 53: Edificações localizadas no Largo da Rua Chile



Fonte: Google Maps

FIGURA 54: Maquete eletrônica que mostra a interação entre as duas edificações



FONTE: CODERN, 2014.

FIGURA 55: imagem interna do galpão restaurado



FONTE: CODERN, 20114.

A nova edificação conta com três pavimentos. O primeiro concentra o hall principal e um espaço gastronômico com uma lanchonete, bem como banheiros, elevadores e uma escada helicoidal. Já o mezanino é o local reservado para eventos como exposições e contendo, também um espaço gastronômico como um restaurante. Todo pavimento superior da edificação voltada para o Rio é rodeada por varandas que possibilitam uma visão privilegiada, nesses locais e que servirão de apoio para restaurantes, contando assim, com mesas, formando as chamadas varanda restaurante. E por fim, no ultimo pavimento, que seria

destinado a um mirante, é instalado um restaurante com essa função. A seguir são mostradas algumas vistas internas.

FIGURA 56: imagem interna do mezanino.



FONTE: CODERN, 2014.

FIGURA 57: último pavimento que funciona como mirante.



FONTE: CODERN, 2014.

FIGURA 58 : Sala de espera

FONTE: CODERN, 2014.

No que diz respeito a sua volumetria, trata-se de um volume, relativamente simples, que é, basicamente prismático e o destaque maior diz respeito a cobertura inclinada com empenas de telhado borboleta. O material utilizado, em sua maioria como vedação é o vidro dando leveza e permeabilidade a edificação, sendo as principais fachadas voltadas para o Rio e para o largo formadas por panos de vidros e as fachadas laterais e parte das principais possuem uma vedação mais fechada com abertura menores devido a função que abrigam. Conforme mostra as fotos abaixo.

FIGURA 59: Uma das vistas da maquete eletrônica que mostra a volumetria da nova edificação.

Fonte: CODERN, 2014.

A análise a ser feita dessa edificação conforme já explicada no corpo do trabalho, parte do percurso realizado ao chegarmos a tal edificação. No entanto, mais do que em outras intervenções, não só o percurso, como o ângulo e a posição do observador, são fatores determinantes para a leitura que se tem dessa intervenção.

Assim, tal leitura fica em função desse itens, o que faz com que sua classificação seja, extremamente variável e, por vezes mudar, drasticamente em função desses, tornando assim, uma interpretação não homogênea.

Também, através dessas imagens pode se ver qual tipo de relação que essa nova intervenção mantém com seu entorno de sitio histórico. Primeiramente, nota-se que, dependendo da fachada analisada são apresentadas relações diferentes.

No caso, da fachada voltada para o largo da Rua Chile. Vemos no primeiro plano a edificação antiga que marca a entrada para o terminal, e restaurada que encobre boa parte da edificação nova, ficando a mostra a sua cobertura e parte de sua volumetria, podendo se distinguir, dessa forma a edificação antiga e seu novo anexo. Assim, percebemos que nesse ponto como, se trata de uma intervenção que não se sobrepõe por completo no sitio histórico, no entanto não pretende ser expressão mimética das edificações presentes no local e ao analisar os conceitos trabalhados aqui, podemos concluir que numa escala entre extremos de classificação, temos características de continuidade contextual e dependendo da posição, do percurso e da fachada que se encontra o observador pode tender também para a justaposição contextual.

FIGURA 60, 61, 62 : imagens de diferentes ângulos que mostram a relação das fachadas na Rua Chile.



FONTE : Acervo próprio

Quando se está caminhando na Rua Chile em direção ao seu largo, percebemos que a edificação vai se pronunciando aos poucos, à medida que a aproximação com o largo vai aumentando. Devido a Rua Chile ser muito estreita, a edificação do Terminal de Passageiros só se faz presente na paisagem, quando estamos bem perto do largo, onde a edificação está localizada. Primeiramente, observamos que o Terminal de Passageiros continua presente, através de uma de suas extremidades mais simples com linhas retas um volume simples que não se sobrepõe sobre as edificações já existentes.

Figura 63: Percurso feito através da Rua Chile



Fonte: Elaboração Própria

Ao caminhar ainda mais em direção ao prédio, em questão, o detalhe do telhado em forma de borboleta começa a aparecer, gradualmente, juntamente com a volumetria que já se anunciou e, assim de fato percebemos a presença de uma edificação recente no Largo da Rua Chile.

Vale salientar que esses pequenos detalhes só são percebidos poucos metros antes de chegar ao largo. Logo depois percebe-se e a presença do galpão e a edificação que fica por trás desse e, assim o que distingue, através de sua arquitetura e materiais.

FIGURA 64: Imagem do percurso realizado através da Rua Chile.



FONTE: Acervo proprio

FIGURA 65: Edificação do TMP aparecendo aos poucos na paisagem



Fonte: Acervo próprio.

FIGURA 66: Ao se aproximar mais do Largo a edificação nova e antiga edificação restaurada



Fonte: Acervo próprio.

Já num segundo percurso de quem se dirige ao Terminal vindo pela Esplanada Silva Jardim percebemos, em primeiro plano a edificação e, conforme chega-se no largo da Rua Chile o olhar já está direcionado para o Terminal de Passageiros. Dessa forma, percebe-se mais uma vez, a interação entre a nova edificação e o antigo galpão, onde o mesmo encobre boa parte da nova edificação, deixando a vista, apenas o telhado em conformação borboleta. Um fato interessante é que ao nos aproximarmos do galpão, o telhado que se anunciava, gradualmente vai “sumindo” e, assim o já citado galpão apresenta-se em evidencia.

FIGURA 67: Percurso realizado pela Esplanada Silva Jardim



FIGURA 68 e 69: Imagens vista do percurso realizado através da Esplanada Silva Jardim.





Fonte: Acervo próprio.

FIGURA 70: Volume lateral do Terminal e do antigo galpão visto da Esplanada Silva Jardim



Fonte: Acervo próprio.

Outra particularidade do projeto e do percurso realizado é que em determinado ponto ao chegar mais perto do galpão, perde-se a interação que o mesmo tem com nova edificação, ficando assim, a edificação antiga em evidência sem vestígios da edificação que se tem atrás desse. Ao realizar um percurso de aproximação do galpão vindo pela Esplanada Silva Jardim o galpão vai encobrindo a nova edificação aos poucos até chegar ao ponto da

cobertura desta edificação que ficava a mostra sumir de vista, conforme mostrado nas figuras abaixo.

FIGURA 71: imagem da interação entre a edificação antiga e o nova edificação



Fonte: Acervo próprio.

FIGURA 72 e 73: Imagens do percurso em que evidencia-se o antigo galpão





Fonte: Acervo próprio.

Também deve-se salientar que, ao se posicionar de forma lateral ao galpão e a edificação nova, percebe-se que essa última apresenta dimensões bem maiores do que o galpão e os prédios do entorno. No entanto, como vimos acima, essa dimensão é mascarada, dependendo do percurso e do ângulo que observamos. Assim, a seguir são mostradas algumas imagens que ilustram tal fato.

FIGURA 74 E 75: Imagens que evidenciam a grande dimensão da nova edificação.





Fonte: Acervo próprio.

Ao analisar as fotos acima, percebemos a dimensão da nova edificação e o quão essa é maior que o galpão restaurado. No entanto, o local de onde foi tirada a foto já se encontra dentro dos limites da CODERN. Assim, quando estamos localizados no Largo da Rua Chile não temos acesso a essa vista, o que não exclui o fato de que os tripulantes dos cruzeiros irão entrar em contato com essa paisagem percebendo as discrepâncias de dimensões.

Nesse caso, a fachada apresentada, voltada para o Rio, é a porta de entrada para quem chega à cidade pelo Porto, devido ao porte da edificação não dá para notar que a mesma está implantada num local histórico, onde convivem edificações antigas do Centro Cistórico. Esse fato se dá, principalmente pela proximidade com o antigo frigorífico para assim se manter interligados. Dessa forma, percebe-se que não há uma interação, entre os dois momentos presentes nesse espaço, bem como nesse ponto, é claro, que se trata de uma justaposição contextual. Pode-se observar assim um que a relação existente entre essa fachada e seu entorno exclui a visão que uma pessoa que faz esse trajeto tem do largo da Rua Chile com as suas edificações antigas, nesse caso nota-se uma relação parecida com a que aconteceu na intervenção dos cais Sertao, em que uma edificação nova destrói a morfologia existente no local. No entanto no caso do terminal essa relação não existia, já que antes o local era destinados apenas aos funcionários do porto sendo uma área restrita e de serviço.

Além da edificação avançar em sua fachada lateral chegando a encobrir os dois Clubes de Remo presentes na localidade, o que, com certeza prejudica as atividades dos mesmos, sendo esse ainda um ponto que gera impasse entre a CODERN e o clube.

Figura 76: Fachada lateral e o espaço que avança em direção aos clubes de remo.



Fonte: Acervo próprio.

Também, percebe-se que as fachadas laterais apresentam volumes mais compactos e seguem o mesmo sentido das linhas retas e formas simples, sem a permeabilidade do vidro, e abrigam atividades que necessita de privacidade. Dessa forma, tais partes do conjunto são classificadas como justaposição contextual. Nesse sentido, essas fachadas são mais impactantes para o entorno, no entanto se concentram num local onde não há tanta interação visual com os prédios antigos. Além de que tais fachadas não se encontram nos limites do largo da Rua Chile.

Portanto, percebe-se que nesse caso, como é comum acontecer, a relação que estabelece o tipo de classificação da intervenção varia conforme as fachadas, bem como a distância do observador à edificação, o ângulo e a trajetória. Percebe-se, também que nesse projeto procurou-se deixar claro a marca do tempo na intervenção, ao destacar a edificação recente do galpão tombado.

No entanto, essa nova edificação não se sobressai muito em relação ao galpão, o que dependendo dos fatores já citados, esta pode ficar mais evidente, ou mais “encoberta”. Dessa forma, percebe-se que tais fatores são determinantes na classificação desta intervenção e, nesse

caso faz com que a classificação mude, drasticamente devido ao deslocamento do observador e, assim seja, extremamente variável, como foi visto anteriormente.

O passageiro que chega de um cruzeiro entra em contato com a primeira vista voltada para o Rio com uma justaposição contextual nítida, no entanto ao se posicionar no largo da Rua Chile essa interação muda, passando a ser de continuidade contextual e ao se afastar desta edificação adentrando na Rua essa interação se torna uma justaposição contextual menos agressiva, o que pode tender para a classificação de continuidade contextual também. Portanto, percebe-se que essa edificação tem um caráter extremamente variável e não linear dependendo do ângulo da posição e do trajeto do observador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizar este trabalho entrou-se em contato com um pequeno universo do patrimônio arquitetônico. Os conceitos utilizados por TIESDELL et al (1996) foram aplicados em intervenções realizadas na cidade de Natal, e tais obras, apesar de temporalidades e contextos diferentes, apresentam importância, do ponto de vista da temática abordada, o que constitui uma contribuição para a literatura acadêmica de análise desses tipos de intervenções.

Portanto, além de aumentar o número de trabalhos nessa área, tal produção serve, também como estudo de referência para os que vão realizar projetos em áreas de interesse patrimonial, contendo ações e pontos a serem levados em consideração.

Dentre as obras analisadas, o caso da Assembleia Legislativa chamou bastante atenção, pois sua construção remonta o final da década de 1970 e, nesse período em Natal, ainda não havia uma discussão mais ampla acerca do reconhecimento e, também das perdas de seu patrimônio edificado. Preocupação esta que, só veio a tomar corpo na década de 1990, enquanto que, no cenário nacional tal assunto já estava em voga.

No entanto, mesmo não fazendo parte dessa discussão, o projeto para época se apresenta de forma bem coerente com os conceitos apresentados no trabalho, pois mesmo se tratando de uma demolição de quadras para a construção desta, a nova edificação se mostrou discreta ao não se sobressair ao entorno. Assim, a praça histórica, juntamente com as edificações mais próximas não são invadidas por um novo exemplar arquitetônico que iria ferir a completude do conjunto em questão.

Dessa forma, a Assembleia Legislativa, no que se refere a sua análise contextual, visto o que já foi aqui descrito até agora, apresenta, no geral uma boa relação com seu entorno e, ainda acrescenta mais uma camada do tempo numa praça marcada pela justaposição de temporalidades.

Conforme pode-se perceber ao longo da análise realizada, amparada nas bases conceituais trabalhadas e aplicadas no objeto empírico, levando em consideração o procedimento metodológico da apreensão através dos percursos realizados.

Já o Terminal de Passageiros apresenta uma relação que, difere da apresentada na obra, anteriormente analisada. Sua construção está inserida num contexto de muitas obras na

Ribeira, onde parte dessas obras apresentam-se ligadas ao PAC cidades históricas, no qual Natal está inserida. Entretanto, apesar de se inserir num contexto onde o valor patrimonial de tais bens são reconhecidos, a obra foi marcada por uma série de entraves, mas que foram, parcialmente resolvidos com a participação do IPHAN no projeto, o que por exemplo impediu a demolição de um galpão com claro valor documental.

Sobre a intervenção em si, ao não tentar imitar os estilos da vizinhança, foge dos falsos históricos, mimetismo e dos pastiches, no entanto, tenta não se sobressair ao conjunto em que está inserido, mesmo que, por vezes, tal tentativa não tenha o efeito esperado e a nova edificação, em alguns pontos, apresenta uma monumentalidade não compatível para onde está inserido.

Nesse caso, vemos o clássico conflito entre os interesses privados e econômicos, sobressaindo a questão de ordem pública e patrimonial, que deu origem a uma obra que tenta trabalhar com dualidade de tempo, mas, às vezes não se torna bem sucedida.

A monumentalidade excessiva dessa obra pode ser atribuída ao desejo de fomentar o turismo, nessa área e, conforme um dos objetivos do projeto recepcionar cruzeiros que aportam no Porto de Natal. Desta forma, fica claro que a intenção seria de atender uma parcela mais abastada da população que tem acesso aos cruzeiros, além do programa de necessidades de tal projeto que indica uma série de atividades ligadas ao turismo comercial.

Nesse sentido, percebemos que, no entanto o contexto do local difere do então objetivo do projeto, como é o caso das manifestações artísticas independentes, além de ser um área histórica importante para a cidade, assim com a inserção dessa nova atividade é preciso ter um cuidado especial para não empurrar uma nova dinâmica, na qual as pessoas que já se apropriavam de tal espaço não estão aptas a lidar.

Dessa forma, percebe-se a importância que esses conceitos tem em ser trabalhados e aplicados em projetos, ao garantir que as áreas de interesse patrimonial sejam trabalhados de forma que não percam sua identidade, nem tampouco sua noção de verdade. Assim o contexto passa a ser algo determinante para a intervenção. Ao começar a elaboração de um projeto situado nessas áreas deve-se estudar a história de tal localidade, bem como ter domínio dos conceitos apresentados nesse trabalho.

No entanto Tais ideias, ainda não são tão exploradas no meio acadêmico da graduação, o que leva a crer que seria interessante, de alguma forma, incluir essa discussão na nos cursos de graduação de arquitetura graduação, já que, nós alunos temos, apenas um semestre

dedicado ao Patrimônio Histórico. Além disso, inserir tais conceitos e discussões seria mais uma forma de dar ferramentas metodológicas para os alunos, fazendo com que esses finalizem o curso mais preparados para atuar de maneira responsável primando pelo devido respeito as áreas de interesses patrimoniais.

REFERÊNCIAS

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira. **O futuro do passado: arquitetura contemporânea e patrimônio edificado na América do Sul**. In: VI PROJETAR – O Projeto como Instrumento para a Materialização da Arquitetura: ensino, pesquisa e prática. **Anais do VI PROJETAR – O Projeto como Instrumento para a Materialização da Arquitetura: ensino, pesquisa e prática**, Salvador, 2013

BRITO, Haroldo Maranhão Bezerra Cabral de. **Centro Cultural Capitania das Artes (CCCA)**. 2014. 144 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e urbanismo, Departamento de Arquitetura de Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.

LEMOS, Carlos A. C.. **O que é patrimônio histórico**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

CASCUDO, Luis da Câmara. **História da cidade do Natal**. Natal: Ed. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 1980.

CERAVÓLO, Ana Lucia. **Arquitetura, Restauração e a poética brutalista: Ladeira da Misericórdia (1987-9), Salvador-BA**. In: **X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASILARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75**. **Anais do X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASILARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas**, Curitiba, 2013.

.FERREIRA, Angela Lúcia; EDUARDO, Anna Rachel B.; DANTAS, Ana Caroline C. L.; DANTAS, Georg A. F. **Uma cidade sã e bela: a trajetória do saneamento em Natal - 1850 a 1969**. Natal: IAB-RN/ CREARN, 2008.

FERREIRA, Angela; MEDEIROS, Gabriel Leopoldino; DANTAS, George Alexandre Ferreira. **A Cidade sobre Trilhos: o bonde e as transformações urbanas de Natal-Brasil (1908-1929)**. Simpósio Internacional “Globalización, innovación e construcción de redes técnicas urbanas em América y Europa: 1890-1930”. Universidad de Barcelona, Facultad de Geografía e Historia. Janeiro de 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-Iphan, 2005, 295p.

NASCIMENTO, José Clewton; VIEIRA, Natália M. (2); MEDEIROS, Elaine A. **Releituras de um documento: o processo de tombamento do centro histórico de Natal/RN**. In: III Seminário Ibero-Americano Arquitetura e Documentação. **Anais do III Seminário Ibero-Americano Arquitetura e Documentação**, Belo Horizonte, 2013.

NASCIMENTO, José Clewton do. **O RIO, O PASSADO E O PRESENTE: Considerações sobre o projeto de requalificação da margem esquerda do rio Acarau, em Sobral/CE**. In: V Projetar 2011 – Processos de Projeto: teorias e práticas. **Anais do V Projetar 2011 – Processos de Projeto: teorias e práticas**, Belo Horizonte, 2011.

NERY, Juliana Cardoso; BAETA; Rodrigo Espinha: **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.

OLIVEIRA, Giovana Paiva de. Natal e a II guerra mundial: crônicas sobre a cidade. XXIII Simpósio Nacional de História. In: XXIII Simpósio Nacional de História. **Anais do XXIII Simpósio Nacional de História**. Londrina, 2005.

SIMONINI, Yuri. Ribeira, Técnica versus Natureza: transformações em prol de um projeto de modernização. Dissertação de Mestrado. Natal: PPGAU/UFRN, 2010.

SILVA, Heitor de Andrada. **REVITALIZAÇÃO URBANA DE CENTROS**

HISTÓRICOS:: uma revisão de contextos e propostas: a Ribeira como estudo de caso. 2002. 186 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2002.

SOUSA, Ana Karla Pires de. **As Praças Históricas e o conjunto arquitetônico, urbanísticos e paisagista de Natal:** proposta de intervenção na Praça Sete de Setembro. 2013. 161 f. TCC (Graduação) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

TIESELL, Steven; OC, Taner; HEATH, Tim. Revitalizing Historic Urban Quarters. Oxford: Architectural Press, 1996. 234p.

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; MARANHÃO, Haroldo; VIEIRA, Monique Lessa. Práticas intervencionistas no patrimônio edificado do rio grande do norte: da reconstrução mimética a uma abordagem crítica. In: VI PROJETAR – O Projeto como Instrumento para a Materialização da Arquitetura: ensino, pesquisa e prática. **Anais do VI PROJETAR – O Projeto como Instrumento para a Materialização da Arquitetura: ensino, pesquisa e prática**, Salvador, 2013

