



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
PATRIMÔNIO, RESTAURO E TECNOLOGIA**

MÁRCIA TEIXEIRA FILGUEIRA FORTE

**TRAJETÓRIA DO PENSAMENTO PRESERVACIONISTA E POTENCIALIDADES
PARA PROJETAR NO CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM-PA**

**Belém-PA
2015**

MÁRCIA TEIXEIRA FILGUEIRA FORTE

**TRAJETÓRIA DO PENSAMENTO PRESERVACIONISTA E POTENCIALIDADES
PARA PROJETAR NO CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM-PA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Thaís Alessandra Bastos Caminha Sanjad.

Linha de pesquisa: Patrimônio, Restauro e Tecnologia.

**Belém-PA
2015**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFPA

Forte, Márcia Teixeira Filgueira, 1978
Trajetória do pensamento preservacionista
e potencialidades para projetar no Centro
Histórico de Belém-PA / Márcia Teixeira Filgueira
Forte. - 2015.

Orientadora: Thaís Alessandra Bastos
Caminha Sanjad.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal
do Pará, Instituto de Tecnologia, Programa de
Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Belém,
2015.

1. Centro Histórico de Belém (CHB). 2.
2. Patrimônio cultural-Belém (PA). 3.
- Centros históricos-Conservação-Belém (PA).
4. Projeto arquitetônico. I. Título.

CDD 22. ed. 363.69098115

MÁRCIA TEIXEIRA FILGUEIRA FORTE

Trajetória do pensamento preservacionista e potencialidades para projetar no Centro Histórico de Belém-PA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Linha de pesquisa: Patrimônio, Restauro e Tecnologia.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Thais Alessandra Bastos Caminha Sanjad (Orientadora)
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. José Júlio Ferreira Lima (Membro Interno)
Universidade Federal do Pará

Prof^a. Dr^a. Ana Carolina de Souza Bierrenbach (Membro Externo)
Universidade Federal da Bahia

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e irmãos, por terem construído minha estrutura, e por tudo o que representam pra mim.

À Camila, minha parceira e fonte de inspiração nesse desafio de voltar ao meio acadêmico, por toda energia boa reverbera em mim.

À minha família Almeida, por todo amor, alegria e doçura que trouxeram à minha vida, e pelo apoio incondicional.

À minha orientadora, Prof^a Thais Sanjad, pela confiança, paciência e, sobretudo, por despertar a vontade de encarar esse desafio.

Ao amigo, professor Flávio Nassar, pelo apoio que me deu na chegada a Belém, por ser sempre tão disponível e por ter aberto as portas de sua biblioteca ao longo dessa jornada de pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo fornecimento da bolsa de estudos que me permitiu dedicar ao curso de mestrado.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo financiamento, por meio do projeto PROCAD/Casadinho, de missão de estudos na Universidade Federal da Bahia.

Aos bons amigos que esta terra me deu, sempre tão presentes e na vibração positiva.

“(...) Há duas coisas num edifício; seu uso e sua beleza. Seu uso pertence ao proprietário, sua beleza a todo o mundo; destruí-lo é, portanto, extrapolar o que é de direito.”

(Victor Hugo)

RESUMO

O século XX representa o período de surgimento e consolidação da temática de preservação no Brasil. Dentro desse quadro, a cidade de Belém passa por inúmeras transformações, resultantes das mudanças no modo encarar o seu patrimônio construído. O avanço proveniente do processo de amadurecimento do pensamento preservacionista na capital permitiu a observação do patrimônio de forma mais abrangente, garantindo a preservação da ambiência de conjuntos urbanos da cidade, ainda que muitas vezes, não tenha sido suficiente para frear algumas intervenções de caráter amplamente transformador. Este trabalho tem como objetivo principal entender o processo de preservação e transformação do Centro Histórico de Belém, relacionando as ideias preservacionistas à instituição de tombamento e à atividade projetual. Dessa forma, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: 1) compreender a trajetória do pensamento preservacionista em Belém; 2) analisar a atividade projetual no Centro Histórico de Belém como ferramenta de transformação; 3) investigar os caminhos possíveis de produção arquitetônica capazes de manter o Centro Histórico preservado. Os exemplares elencados visando uma discussão mais aprofundada foram o Complexo Ver-o-Peso, o Sesc Boulevard e o edifício Bechara Mattar, ambos inseridos no Centro Histórico de Belém, com projetos de intervenção executados pós-legislação de proteção de 1994, e simbolizando propostas transformadoras no cenário da capital. Os resultados são apresentados na forma de dois artigos: O primeiro, intitulado “Trajetória do pensamento preservacionista em Belém, a partir dos tombamentos individuais e em conjunto”, aborda as transformações no modo de encarar o patrimônio construído na cidade e seus reflexos na preservação do Centro Histórico. O segundo artigo, denominado “Intervenções arquitetônicas no Centro Histórico de Belém: a prática projetual contemporânea”, traz uma reflexão acerca do processo projetual em áreas preexistentes, destacando limites e potencialidades alcançados para construir no construído. Um estímulo à discussão de uma temática cada vez mais presente no cotidiano dos profissionais de arquitetura, buscando a atuação criativo-consciente em prol da preservação do patrimônio construído.

Palavras-chave: Patrimônio arquitetônico. Centro Histórico de Belém. Políticas de proteção. Construir no construído. Intervenção. Prática projetual.

ABSTRACT

The 20th century represents the period of emergence and consolidation of the theme of preservation in Brazil. Within this framework, Belem passes through many transformations, resulting from changes in the way of envisage its built heritage. The advance from the ripening process of preservationist thinking in the capital allowed the observation of heritage more broadly, ensuring the preservation of ambiance of urban complexes of the city, although often it has not been enough to stop some interventions of character widely transformer. The work main objective is understand the process of preservation and transformation of the Historic Center of Belem, within a framework of legal protection, relating the preservationist ideas to the protection institution and the project activity. Thus, were established the following specific objectives: 1) understand the trajectory of preservationist thought in Belem; 2) analyze the architect's design in the Historic Center of Belem as a transformation tool; 3) to investigate possible ways of architectural production, capable of preserving the Historic Center of Belem. The listed examples for a more thorough discussion were: the Ver-o-Peso complex, the Sesc Boulevard building and the Bechara Mattar building, represent interventions executed after protection legislation of 1994, and symbolizing transforming proposals in the capital. The results are presented in two articles: The first, entitled "Trajectory of preservationist thinking in Belem, as from the individual or group protection" discusses the changes in the way of looking at the built heritage in the city and its impact on the preservation of the Historic Center. The second article, called "Architectural interventions in the Historic Center of Belem: the projectual practice contemporary", brings a reflection on the design process in existing areas, highlighting limits and potential achieved to build in built. A stimulating discussion of an issue increasing present in the daily lives of architects, looking for an conscious professional practice for the preservation of the built heritage.

Keywords: Architectural heritage. Historic Center of Belem. Protection politics. Build in built. Intervention. Design practice.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 EDIFÍCIOS CONTEMPORÂNEOS INSERIDOS NO CONJUNTO PREEXISTENTE, NA RUA 15 DE NOVEMBRO, NO CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM/PA	18
FIGURA 2 EDIFÍCIOS CONTEMPORÂNEOS INSERIDOS NO CONJUNTO PREEXISTENTE, NA RUA 15 DE NOVEMBRO, NO CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM/PA	18
FIGURA 3 NOVO PARLAMENTO ALEMÃO, NO EDIFÍCIO DO ANTIGO <i>REICHSTAG</i> (<i>BUNDESTAG</i>), EM BERLIM	44
FIGURA 4 DETALHE DO INTERIOR DA CÚPULA DO NOVO PARLAMENTO ALEMÃO, EM BERLIM	44
FIGURA 5 VISTA GERAL DO MUSEU DE ARQUITETURA DE FRANKFURT	45
FIGURA 6 DETALHE DE FACHADA DO MUSEU DE ARQUITETURA DE FRANKFURT	45
FIGURA 7 CROQUI DO MUSEU DE ARTES DECORATIVAS DE FRANKFURT	46
FIGURA 8 VISTA DO MUSEU DE ARTES DECORATIVAS DE FRANKFURT	46
FIGURA 9 MERCADO DE CARNE, EM BELÉM/PA	48
FIGURA 10 VISTA INTERNA DO MERCADO DE CARNE, EM BELÉM/PA, APÓS REINAUGURAÇÃO EM 2012	48
FIGURA 11 FACHADA FRONTAL DA CASA DAS ONZE JANELAS, APÓS REFORMA E REINAUGURAÇÃO NOS ANOS 2000	49
FIGURA 12 FACHADA POSTERIOR DA CASA DAS ONZE JANELAS, APÓS REFORMA E REINAUGURAÇÃO NOS ANOS 2000	49
FIGURA 13 FACHADA FRONTAL DA PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, ABRIL DE 2014	50
FIGURA 14 DETALHE DE COBERTURA INTERNA DA PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, ABRIL/2014	50
FIGURA 15 FACHADA DO EDIFÍCIO LUCIANO COSTA NA DÉCADA DE 1920	51
FIGURA 16 FACHADA DO EDIFÍCIO LUCIANO COSTA (2001) APÓS INTERVENÇÃO DO ARQUITETO DELFIM AMORIM	51
FIGURA 17 FACHADA DO SHOPPING PAÇO ALFÂNDEGA, EM RECIFE, APÓS INTERVENÇÃO (2000-2004)	51
FIGURA 18 DETALHE DE MARCO SIMBÓLICO NUMA DAS ENTRADAS DO SHOPPING PAÇO ALFÂNDEGA, EM RECIFE	51
FIGURA 19 TATE MODERN, NA TATE GALLERY EM LONDRES	52
FIGURA 20 TATE MODERN, NA TATE GALLERY EM LONDRES	52
FIGURA 21 VISTA GERAL DAS RUÍNAS DO CASTELO GARCIA D'ÁVILA, NA BAHIA	53
FIGURA 22 RUÍNAS DO CASTELO GARCIA D'ÁVILA, NA BAHIA	53

FIGURA 23 PÁTIO EXTERNO DO MUSEU RODIN, EM SALVADOR/BA	54
FIGURA 24 PÁTIO EXTERNO DO MUSEU RODIN, EM SALVADOR/BA	54
FIGURA 25 DETALHE DE FACHADA DO VOLUME ANEXO DO MUSEU RODIN, EM SALVADOR/BA	54
FIGURA 26 PÁTIO EXTERNO DO MUSEU RODIN, EM SALVADOR/BA	54
FIGURA 27 VISTA AÉREA DO EDIFÍCIO GARAGEM	54
FIGURA 28 VISTA DE UM DOS BLOCOS ANEXOS, ONDE ESTÁ INSTALADA A LIVRARIA CULTURA	54
FIGURA 29 TOMADA DO RIO ONDE SE OBSERVAM O SHOPPING PAÇO ALFÂNDEGA E O EDIFÍCIO-GARAGEM	55
FIGURA 30 PASSARELA DE ACESSO ENTRE OS DOIS EDIFÍCIOS	55
FIGURA 31 EDIFÍCIO SEDE DA PREFEITURA DE SALVADOR	55
FIGURA 32 FACHADA FRONTAL DO EDIFÍCIO SEDE DA PREFEITURA DE SALVADOR	55
FIGURA 33 BELÉM NOS ANOS 1700, ONDE SÃO IDENTIFICADAS AS PRIMEIRAS CASAS RESIDENCIAIS, NAS PROXIMIDADES DO FORTE DO CASTELO, ATUAL BAIRRO DA CIDADE VELHA	56
FIGURA 34 AVENIDA 15 DE AGOSTO NA DÉCADA DE 1940	61
FIGURA 35 AVENIDA 15 DE AGOSTO NA DÉCADA DE 1940	61
FIGURA 36 EDIFÍCIO COSTA LEITE NA DÉCADA DE 1940	62
FIGURA 37 EDIFÍCIO SEDE DOS CORREIOS E TELÉGRAFOS	63
FIGURA 38 EDIFÍCIO MANOEL PINTO DA SILVA, DÉCADA DE 1990	63
FIGURA 39 ORGANOGRAMA ESQUEMÁTICO DO DESENVOLVIMENTO DO TRABALHO, E SUAS RESPECTIVAS ETAPAS	65
<i>CAPÍTULO 1</i>	
FIGURA 1 A) <i>SLOGAN</i> DE CAMPANHA PUBLICITÁRIA DO EDIFÍCIO MANUEL PINTO DA SILVA. B) <i>SLOGAN</i> DE CAMPANHA PUBLICITÁRIA DO EDIFÍCIO PALÁCIO DO RÁDIO	75
FIGURA 2 A) TRECHO DE PLANTA DA CIDADE DE BELÉM DE 1758, ONDE OBSERVA-SE A CATEDRAL DA SÉ E SOBRADOS VIZINHOS NA CONFIGURAÇÃO URBANA PRIMITIVA; B) TRECHO DE PLANTA DA CIDADE DE BELÉM COM DATA DE 1791, DA MESMA ÁREA, ANTES DA DEMOLIÇÃO DOS SOBRADOS; C) TRECHO DE PLANTA DO CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM NOS DIAS ATUAIS, ONDE OBSERVA-SE A NOVA CONFIGURAÇÃO URBANA DO LOCAL, APÓS A DEMOLIÇÃO DOS SOBRADOS E ALARGAMENTO DA RUA; D) LARGO DA SÉ. SEM DATA; E) VISTA DA ESQUINA DA RUA PADRE CHAMPAGNAT, COM OS SOBRADOS, ANTES DE SUA DEMOLIÇÃO NA DÉCADA DE 1940, E AO FUNDO CATEDRAL DA SÉ; F) VISTA DE SOBRADO DEMOLIDO NA ESQUINA DA RUA PADRE CHAMPAGNAT, NA DÉCADA DE 1940	78
FIGURA 3 PRAÇA MARANHÃO, COM VISTA PARA A IGREJA DE SANT'ANA, DÉCADA DE 1970	81

FIGURA 4 TRECHO DO MAPA DE BELÉM COM CENTRO HISTÓRICO DELIMITADO POR POLIGONAL ESTABELECIDO PELO MUNICÍPIO, ABRANGENDO OS BAIRROS DA CIDADE VELHA E CAMPINA 87

FIGURA 5 A) COBERTURA DO VER-O-PESO APÓS REQUALIFICAÇÃO, JUNHO 2012. B) ESTAÇÃO DAS DOCAS, AGOSTO 2014 90

FIGURA 6 MAPA DO CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM, COM POLÍGONO DE TOMBAMENTO FEDERAL E ÁREA DE ENTORNO 91

CAPÍTULO 2

FIGURA 1 A) VISTA DA EDIFICAÇÃO UM DIA APÓS O INCÊNDIO, EM 2003. B) VISTA DO CASARÃO APÓS RECONSTRUÇÃO 104

FIGURA 2 A) SEDE DO BANCO CENTRAL, NA AVENIDA BOULEVARD CASTILHOS FRANÇA, BELÉM/PA (CONSTRUÍDO NA DÉCADA DE 1980, ANTES DA LEGISLAÇÃO DE PROTEÇÃO); B) ESPAÇO PALMEIRA, NO BAIRRO DA CAMPINA, CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM (CONSTRUÍDO EM 2000, APÓS A LEGISLAÇÃO DE PROTEÇÃO). DATA: JUNHO DE 2015 105

FIGURA 3 MAPA DO CONJUNTO ARQUITETÔNICO E PAISAGÍSTICO VER-O-PESO, BELÉM/PA 106

FIGURA 4 A) VISTA DA COBERTURA PADRONIZADA DA FEIRA, COM LONAS IMPROVISADAS PELOS FEIRANTES 107

FIGURA 5 A) SIMULAÇÃO COMPUTACIONAL DA PROPOSTA PARA O CONJUNTO; B) SIMULAÇÃO COMPUTACIONAL DA ESTRUTURA DAS LONAS 109

FIGURA 6 A) VISTA DA FEIRA COM SOLAR DA BEIRA E MERCADO DE PEIXE AO FUNDO, 1985; B) VISTA DA FEIRA COM SOLAR DA BEIRA E MERCADO DE PEIXE AO FUNDO, 2004 111

FIGURA 7 A) VISTA DA FACHADA EXTERNA ANTES DA INTERVENÇÃO. DATA: 2001; B) INTERIOR DO SOBRADO ANTES DA INTERVENÇÃO 112

FIGURA 8 VISTA DO CASARIO, COM IMÓVEL APÓS INTERVENÇÃO, REINTEGRADO AO CONJUNTO (2005) 113

FIGURA 9 A) PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO; B) PLANTA DO 1º PAVIMENTO; C) PLANTA DO 2º PAVIMENTO; D) PLANTA DO MEZANINO 114

FIGURA 10 A) LARGO DA SÉ COM INDICAÇÃO DE CASARIO DEMOLIDO NO FINAL DA DÉCADA DE 1960. FOTO SEM DATA; B) LARGO DA SÉ, COM A ESTRUTURA DO PRÉDIO BECHARA MATTAR, APÓS INCÊNDIO (2010) 116

FIGURA 11 A) EDIFÍCIO POPULARMENTE BATIZADO DE “FORNO DE MICRO-ONDAS”, NO LARGO DA SÉ, SALVADOR. B) EDIFÍCIO “FORNO DE MICRO-ONDAS” APÓS PROJETO EXECUTADO EM 2010. DATA: AGOSTO 2015 118

FIGURA 12 ESTRUTURA REMANESCENTE DO EDIFÍCIO BECHARA MATTAR . 118

FIGURA 13 CASARIO NA CRUZ DO PASCOAL, PELOURINHO, SALVADOR 121

FIGURA 14 A) ESTRUTURA REMANESCENTE DO EDIFÍCIO BECHARA MATTAR, VISTA DO LARGO DA SÉ; B) SIMULAÇÃO COMPUTACIONAL DO PROJETO PARA O COMPLEXO BECHARA MATTAR, VISTA DO LARGO DA SÉ; C) ESTRUTURA REMANESCENTE DO EDIFÍCIO BECHARA MATTAR, VISTO DA RUA PADRE CHAMPAGNAT; D) SIMULAÇÃO COMPUTACIONAL DO PROJETO PARA O COMPLEXO BECHARA MATTAR, VISTO DA RUA PADRE CHAMPAGNAT 122

FIGURA 15 VISTA AÉREA DO LARGO DA SÉ, COM DESTAQUE PARA A ÁREA DO PROJETO 124

As fotografias feitas pela autora na dissertação não apresentam autoria identificada em suas respectivas legendas (exceção as dos capítulo 1 e 2), que indicam apenas a data ou o período em que a imagem foi capturada. As fotografias de outros autores ou que fazem parte do acervo de terceiros estão devidamente autorizadas e identificadas, e as figuras tiradas de livros, artigos e outras monografias apresentam identificação da fonte em suas legendas.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	16
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	21
2.1 Evolução das teorias conservacionistas	21
2.2 Políticas e instrumentos de preservação.....	39
2.3 Construir no construído.....	42
2.4 O Centro Histórico de Belém e sua evolução	58
3. ABORDAGEM METODOLÓGICA	67
3.1 Pesquisa teórica	68
3.2 Pesquisa documental	68
3.3 Entrevistas	69
4. RESULTADOS E DISCUSSÕES	71
4.1 TRAJETÓRIA DO PENSAMENTO PRESERVACIONISTA EM BELÉM A PARTIR DOS TOMBAMENTOS INDIVIDUAIS E EM CONJUNTO	73
Resumo	73
Abstract	74
Introdução	75
1º Momento (1930-1960): Verticalização x Primeiros tombamentos individuais	76
2º Momento (1960-1980): Tombamento dos primeiros conjuntos paisagísticos e proteção do entorno	83
3º Momento (1990): Tombamento do Centro Histórico de Belém	88
Considerações finais	94
Referências bibliográficas	95
4.2 INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS NO CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM: A PRÁTICA PROJETUAL CONTEMPORÂNEA	99
Resumo	99
Abstract	100
Introdução	101
Projetar no Centro Histórico: "Uma liberdade vigiada"	102
A arquitetura contemporânea no núcleo primitivo do CHB	106

Ver-o-Peso: Harmonia entre o novo e o antigo	108
Sesc Boulevard: Da preservação exterior à transformação interna	114
Edifício Bechara Mattar: O desafio quando a preexistência já representa um equívoco	118
Considerações finais	127
Referências bibliográficas	130
5. CONCLUSÃO	132
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	135
7. ANEXOS	140

1. INTRODUÇÃO

A discussão acerca da produção arquitetônica contemporânea como intervenção no patrimônio construído é tema ainda pouco abordado nas universidades brasileiras, e alvo de muita polêmica entre os profissionais. A pouca informação dos arquitetos recém-saídos das universidades segue na contramão da demanda existente nos nossos centros urbanos, repletos de edifícios seculares, de importante valor documental e sentimental, testemunhos da construção da memória coletiva das cidades, o que tem tornado o ato de projetar a partir do preexistente cada vez mais frequente no cotidiano de produção do arquiteto contemporâneo.

Projetar, hoje, é atuar cada vez mais no lugar já edificado. A utopia de construir grandes cidades faz parte já do passado. Projetar, hoje, é lidar com grandes ou, principalmente, pequenos problemas, sejam eles espaços, lugares, edifícios, equipamentos ou mesmo objetos urbanos de uso público [...]. Desta forma, a atuação no contexto histórico só terá algum significado à medida que possa dialogar com o presente, e o projeto será mais ou menos eficaz enquanto capaz, na sua concepção, de responder à contemporaneidade implícita a toda intervenção arquitetônica (FROTA, 2004).

Este trabalho aborda o processo projetual em edifícios históricos dentro de um contexto contemporâneo de arquitetura, onde as características ambientais, sociais, políticas e econômicas apresentam-se distintas da época de sua concepção como edificação, estimulando a percepção das relações possíveis entre a arquitetura de hoje e a do passado.

Ao longo dos estudos realizados, algumas temáticas se destacaram como norteadoras do percurso, atuando como determinantes para a elaboração das bases conceituais de análise e junto ao estabelecimento das formas de abordagem e leitura crítica, dentre os quais é importante ressaltar a obra de Francisco de Gracia, *Construir en el Construido*, além das abordagens contemporâneas de Salvador Muñoz Viñas e Antoní Gonzalez Moreno-Navarro, refletindo uma leitura atual acerca do restauro arquitetônico, e do estudo das relações da arquitetura com a cidade, presente nas obras de Giulio Carlo Argan e Aldo Rossi.

Com base na definição de Riegl, pode-se conceituar como monumento uma obra criada pelo ser humano objetivando conservar para sempre viva e presente na memória das gerações futuras a lembrança de uma ação ou destino, estando assim diretamente relacionado com a manutenção da memória coletiva (RIEGL, 1903). Diante da conceituação de que monumento apresenta um valor de memória e da importância atribuída a essa memória no ambiente coletivo, Riegl chama a atenção para as ações de preservação destes edifícios, as

quais “impõem” ao sujeito da preservação a necessidade de fazer escolhas, que devem necessariamente estar imbuídas de juízo crítico. Levando em consideração as ações de intervenção, necessárias a esse patrimônio construído como mecanismos de sobrevivência do mesmo, se faz cada vez mais relevante o debate acerca dos resultados qualitativos obtidos, expostos no conjunto edificado das cidades.

Brandi (2004), através de sua teoria do restauro, também chama a atenção para as intervenções de preservação, defendendo a imparcialidade do sujeito no que diz respeito ao gosto ou arbítrio individual na hora de atuar como interventor. Defende ainda a sustentação das posições e critérios, pautados em profundo conhecimento técnico e humanístico acerca do objeto, sem os quais não pode haver legitimidade nas escolhas efetuadas nos procedimentos de preservação aplicados.

A necessidade de preservação do patrimônio edificado, aliada a evolução das cidades, torna indispensável a revalorização do uso destes remanescentes históricos. Abre-se aí outra questão importante à discussão: a funcionalidade. A temática relacionada ao uso do patrimônio se faz presente nas abordagens contemporâneas, que reconhecem a funcionalidade como condição fundamental à sua preservação. Partindo do pressuposto de que apenas por meio de um uso constante e da adaptação a funções adequadas, o edifício histórico pode suportar as pressões do desenvolvimento, faz-se relevante uma reflexão crítica acerca dessa questão, como condição essencial à elaboração de um projeto em um edifício preexistente.

[...] o aspecto do uso, no que se refere ao patrimônio edificado, possui importância inquestionável e deve ser considerado no processo de análise dos projetos que são submetidos aos órgãos públicos voltados à sua proteção, não só porque o uso contribui diretamente para a preservação do patrimônio, mas também porque tão legítimo quanto a preservação dos valores culturais de um bem tombado é garantir que o mesmo cumpra sua função social (ANDRADE JUNIOR, 2013).

A relação do edifício com o sítio urbano também é parte importante nessa cadeia evolutiva da preservação. Os conjuntos urbanos foram incorporados à temática por Giovannoni (1932), que em suas publicações chama atenção para a importância dos casarios com valores individuais, reconhecidos como “arquitetura menor”, em contraposição à “arquitetura maior”, representada pelos monumentos como igrejas, palácios e fortalezas. Identifica ainda as relações visuais entre o monumento e o ambiente onde está inserido, introduzindo assim o conceito de entorno.

Milhares de cidades e burgos da Itália, como Verona, Siena, S. Gimignano, Pienza, Viterbo (...) apresentam exemplos visíveis desta vida arquitetônica expressada nas obras menores e nos conjuntos edificados. Alguns destes exemplos, nos quais todo um núcleo urbano ou todo um bairro é monumento, do qual nenhum elemento poderia modificar-se sem alterar o caráter ambiental. (...) Eles fazem parte do mais amplo tema dos conjuntos irregularmente pitorescos nos quais o valor do ambiente e do todo espontaneamente composto é a própria essência da arquitetura (GIOVANNONI apud ANDRADE JUNIOR, 2008).

Os sítios históricos e seus contrastes com a cidade moderna passam a ser discutidos por arquitetos e críticos de arte a partir da década de 1950, e, nesse contexto, Argan (1989) define como grande desafio do arquiteto contemporâneo a recuperação das cidades como “bens culturais” em seu conjunto, atribuindo seu mau funcionamento às deficiências de uma cultura arquitetônica que tem dificuldades de enxergar a cidade e a arquitetura como um único organismo: “A grande tarefa cultural dos arquitetos, hoje, é a recuperação da cidade, e não importa que a cura da cidade doente seja, como programa, menos brilhante do que a invenção de novas cidades.” (ARGAN, 1998).

Rossi (1995) ratifica a idéia de cidade como obra de arte, enriquecida por sua constante transformação. Adota a continuidade da paisagem com critério para a intervenção arquitetônica, destacando a leitura dos elementos mais significativos, que, se preservados, possibilitam a contemplação da mesma paisagem após a introdução da nova arquitetura. Para Rossi a identificação desses elementos é fundamental para a elaboração de um projeto novo, em harmonia com o espaço urbano preexistente.

[...] com o tempo a cidade cresce sobre si mesma, adquire consciência e memória de si mesma. Na sua construção permanecem os motivos originais, mas, simultaneamente, a cidade torna mais precisos e modifica os motivos de seu desenvolvimento (ROSSI, 1995).

Ao se referir a intervenções em cidades construídas, Gracia (1991) chama a atenção à necessidade de reconhecimento de aspectos construtivos de sua forma, capazes de estabelecer os limites de modificação, tendo em conta as próprias características do espaço arquitetônico preexistente. A determinação desses limites entre ação conservativa e ação modificadora é fundamental a resultados positivos, dentro da dinâmica de constante transformação da cidade contemporânea. A problemática do projeto na preexistência é encarada por Gracia como uma grande deficiência por parte dos profissionais diante do ambiente construído.

[...] devemos aceitar que poucos arquitetos possuem uma racionalização de juízo a respeito das preexistências como uma opção metodológica inevitável, já que “para poder recorrer a este caminho, os arquitetos tem de conhecer a cidade como parte teórica de sua arquitetura e comprovar seus pressupostos teóricos com a situação em que estão operando” (GRACIA, 1991).

O exercício de projetar no ambiente construído inclui, além dos enfoques citados, a capacidade de assimilação da relação simbólica, intrínseca a cada edifício ou conjunto urbano, de modo a entender o significado do bem para os usuários do espaço, e, apropriar-se dessas relações para a obtenção de resultados positivos.

Ao discorrer sobre o tema, o trabalho se apresenta como ferramenta de auxílio no sentido de alicerçar análises de conceitos arquitetônicos acerca da prática de intervenções contemporâneas em edificações pré-existentes, de modo a dar subsídios a atuação consciente dos profissionais sujeitos dessas intervenções, evitando, assim o extremismo entre a tendência simplista bastante recorrente munida de um engessamento que impede a realização de qualquer tipo de modificação, e os exageros descaracterizadores.

O agente motivador dessa pesquisa partiu de experiências profissionais do pesquisador no âmbito do patrimônio arquitetônico de Belém/PA, e do incômodo gerado com as desastrosas intervenções presenciadas no ambiente urbano, ameaçando o patrimônio edificado e a memória dos usuários deste espaço, e muitas vezes causando prejuízos ainda maiores do que a ação do tempo sobre o mesmo.

Iniciando o processo de reconhecimento com um olhar mais crítico e apurado do ambiente que corresponde ao universo deste trabalho, o Centro Histórico de Belém, foram observadas situações alarmantes, fruto da inexperiência e falta de sensibilidade de alguns profissionais, da falta de conhecimento e valorização de muitos proprietários de imóveis de valor cultural, e da insuficiente fiscalização por parte do poder público.

Um cenário repleto de experiências negativas, onde o patrimônio histórico construído é constantemente mutilado, forçado a se adequar às necessidades da contemporaneidade, atuando como coadjuvante em meio a uma inversão de valores, alimentada pelo progresso indisciplinado dentro do núcleo primitivo da cidade.

Cenas como as demonstradas nas figuras 1 e 2, se repetem por todo o Centro Histórico de Belém, onde os poucos remanescentes que ainda não foram completamente descaracterizados perdem suas referências junto ao novo contexto proposto, que desconsidera morfologicamente o entorno preexistente, agredindo o valor histórico e artístico do conjunto arquitetônico que representa a memória coletiva e identidade local.

Figura 1: Edifícios contemporâneos inseridos no conjunto preexistente, na Rua 15 de Novembro, Centro Histórico de Belém/PA. Maio/2014.



Figura 2: Intervenções contemporâneas no conjunto preexistente, na Rua 15 de Novembro, Centro Histórico de Belém/PA. Maio/2014.



Apesar de tantos resultados negativos, também foram observados algumas intervenções bem sucedidas, capazes de demonstrar a possibilidade de se atuar com conhecimento, sensibilidade e senso crítico ao lidar com o patrimônio construído, respeitando os valores individuais da edificação e do conjunto onde a mesma está inserida, e reforçando a importância da preservação dessa área tão importante para a cidade.

Dessa forma, o objetivo geral desta pesquisa é entender o processo de preservação e transformação do Centro Histórico de Belém, no âmbito da proteção legal, relacionando as ideias preservacionistas à instituição de tombamento e à atividade projetual.

Os objetivos específicos são:

- Compreender o processo de evolução do pensamento preservacionista em Belém;
- Possibilitar uma análise da atividade projetual no Centro Histórico de Belém como ferramenta de transformação;
- Investigar os caminhos possíveis de produção arquitetônica na atualidade, capazes de manter o Centro Histórico de Belém preservado.

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

2.1. TRAJETÓRIA DAS TEORIAS CONSERVACIONISTAS

Desde a antiguidade a mudança de costumes, características e necessidades das sociedades, estimuladas por novos modos de pensar e pelo desencadear dos fatos históricos, sugeriam a reutilização dos edifícios, muitas vezes degradados, e até daqueles que apresentavam bom estado de conservação. Estes edifícios muitas vezes se adequavam a funções distintas da original, devido a alterações políticas ou religiosas, dentre os quais pode-se tomar como exemplo a adaptação de edifícios a templos cristãos (primeiras igrejas), após a difusão do Cristianismo na Europa.

Dentro desse contexto, o termo monumento está relacionado a algo que faz lembrar, à memória afetiva, que assegura a permanência das origens, “designa um edifício construído para eternizar a lembrança de coisas memoráveis, ou concebido, erguido ou disposto de modo que se torne um fator de embelezamento e magnificência das cidades” (QUINCY apud CHOAY, 2006, p.19).

No período Romano, sob a influência da filosofia platônica, a criação era algo inexistente. A ideia poderia ser considerada permanente, porém a matéria estava sujeita a modificações, a exemplo do Pantheon (118-125 d.C.): após um incêndio sofrido o templo é completamente reconstruído por Adriano. A ideia foi mantida, um templo dedicado a todos os deuses, porém a matéria foi inteiramente modificada.

No período Românico esse conceito sofre uma alteração. A exemplo do citado Pantheon, o monumento passa por uma nova alteração (Donati, 665 d.C.) e deixa de ser dedicado a todos os deuses para ser convertido em templo cristão, dedicado à Santa Maria, quanto recebeu uma cruz, símbolo da igreja católica.

O período Gótico, compreendido entre os séculos XI e XII, época da crise europeia e consequente queda do feudalismo, testemunha a ascensão de novas categorias sociais (burgueses), consolidação do poder do rei (com destaque para a França e Inglaterra) e grande influência do clero. Novas e grandiosas igrejas são construídas no período, simbolizando o orgulho dos bispos e burgueses em maravilhar o mundo com gigantescas catedrais, além da necessidade de ascender a Deus, através de construções complexas e requintadas.

O Renascimento, movimento cultural e artístico que surgiu na Itália no século XIV, e que teve como característica a “imitação” da antiguidade greco-romana, será a primeira etapa

da história ocidental em que se tem consciência do passado, adotando algumas medidas de modo a recuperar e conservar as amostras daquela época. O gosto pela história e pela literatura antiga fomentou uma cultura inspirada nos ideais do mundo clássico, que viria a favorecer a alteração do gosto com relação às formas góticas.

Segundo Choay, as atividades de conservação de monumentos históricos, partindo da necessidade de preservar a memória, tiveram origem no início do século XV, em Roma:

Após o exílio de Avignon (1305-1377) e, logo depois do Grande Cisma (1379-1417), Martinho V restabelece a sede do papado na cidade devastada, cujo poder e prestígio ele pretende recuperar. Um novo clima intelectual se desenvolve em torno das ruínas antigas, que doravante falam da história e confirmam o passado fabuloso de Roma, cujos esplendores Poggio Bracciolini e seus amigos humanistas pranteiam, condenando-lhes a pilhagem. (CHOAY, 2006, p. 31)

Nesse período há uma atualização figurativa, com base na natureza. Considera-se fundamental conhecer as obras de arte antigas, com o objetivo de entendê-las e não no sentido de apenas imitar figurativamente, aceitando-se uma preexistência que passaria por transformação. Edifícios que já não se adequavam ao uso do momento eram reformados ou alterados para melhor corresponder aos padrões estéticos e necessidades da época.

Contudo, havia também dentro desse contexto exemplos de obras das quais os acréscimos eram removidos para que retornassem à sua feição mais antiga, ou mesmo complementos que mantinham o aspecto original da edificação. Essas eram contradições de um tempo que já mostrava preocupação com a conservação de monumentos que eram considerados significativos. (BRAGA, 2003, p. 9)

Até meados do século XVIII o interesse científico pelos monumentos antigos desenvolve-se lentamente. Com o movimento neoclássico adotam-se novamente as formas clássicas do renascimento. Surge a curiosidade e o interesse pelas descobertas arqueológicas, a partir das escavações em Pompéia e Herculano, coordenadas por Winckelmann (grande conhecedor da antiguidade), que percebe que o antigo não pode ser generalizado, classificando os monumentos dentro de cronologias definidas, a partir das especificidades.

O movimento neoclássico provoca uma reviravolta nas ideias e conceitos então praticados, defendendo um novo sentido da coisa física, no qual a arquitetura clássica deveria ser estudada exaustivamente para então ser imitada. O grande nome da época foi o arquiteto Schinkel, que produz obras neoclássicas e é amado e respeitado pelos modernistas.

A partir da Revolução Francesa, em 1789, que resultou na destruição de inúmeras edificações e documentos do passado, dá-se origem à disciplina de conservação e restauro, juntamente com o surgimento da definição de critérios de intervenção e de uma linha de atuação. A Revolução traz consigo o vandalismo, a degradação e o desaparecimento de alguns monumentos, que tornam urgente promover o interesse público pelos mesmos e a intervenção do Estado na sua salvaguarda.

No final do século XVIII e início do XIX, no período pós-revolucionário, o quadro de desolação em que se encontrava o patrimônio francês contribuiu também para a mudança fundamental da relação de uma dada cultura com o seu passado, no decurso do amadurecimento da chamada “consciência histórica”. Na Grã-Bretanha, por sua vez, as profundas e aceleradas modificações geradas pelo processo de industrialização em larga escala, vieram somar-se a esse processo (KUHL, 1998, p. 179).

As transformações seguem um ritmo acelerado, e a percepção de que tudo está mudando muito rapidamente ocasiona “desconfortos mentais” na população e a necessidade de se preservar o passado, mal-estar esse contraditoriamente acompanhado pela paixão no progresso. Dá-se início a discussão sobre a metodologia de conservação e restauro.

Um sentimento de proteção em relação a um passado arquitetônico, a edifícios notáveis e a ambientes urbanos, ameaçados de perda irremediável pelas incessantes transformações, despontava. Esses movimentos estão na base da ruptura dos laços tradicionais de várias civilizações com seu próprio passado, que perduraram, aproximadamente, até finais do século XVIII, dando origem a uma nova maneira de encarar a herança cultural, que resultou nos movimentos de preservação e restauração de monumentos. (KUHL, 1998, p. 179)

A prioridade não era a preservação de testemunhos históricos, mas o reparo de algo que deixou de exercer as funções para o qual foi concebido, se necessário alterando sua configuração original. O edifício não era compreendido como um bem que possui valor histórico ou cultural, mas como um bem útil que representava algo na época.

Em 1837 foi criada na França a Comissão dos Monumentos Históricos, que teve como primeiro Inspetor Geral dos Monumentos Ludovic Vitet, literário e crítico de arte que desenvolve uma intensa atividade na tutela desses bens, defendendo que o arquiteto deve proceder ao estudo arqueológico do edifício, para que a partir de suas ruínas possa ser reconstituído ao estado primitivo.

É necessário despojar-se de toda idéia atual, esquecer o tempo em que se vive para se fazer contemporâneo de tudo aquilo que se restaura, dos artistas que o

construíram, dos homes que o habitaram. Deve-se conhecer a fundo todos os procedimentos da arte, não somente de suas principais épocas, mas de tal ou tal período de cada século, a fim de restabelecer um edifício tendo-se à vista simples fragmentos, não por hipótese ou por capricho, mas por uma severa indução. O primeiro mérito de uma restauração é o de passar despercebida. (VITET apud KUHL, 1998, p. 188).

Vitet é seguido por Prosper Merimée, estudioso da história medieval, segundo Inspetor Geral dos Monumentos, que aprofunda seus postulados, rompendo com o “sentimentalismo romântico” (KUHL, 1998), acrescentando que, quando o traçado do monumento houver desaparecido, não sendo possível conhecer seu estado primitivo, o arquiteto historiador deveria assumir o lugar do autor, pensando e projetando como este.

Eliminavam-se alterações posteriores para devolver-lhe o aspecto de sua época de maior esplendor, muitas vezes reconstituído por analogia, ou, até mesmo inventado, no intuito de se atingir um modelo ideal que pode nunca ter existido. O arquiteto restaurador deveria incorporar o “espírito” do arquiteto medieval e projetar como ele, havendo mimetismo entre as partes novas e as originais. (KUHL, 1998, p. 188)

Naquela época apenas os edifícios remanescentes da Antiguidade, templos religiosos e alguns castelos eram considerados monumentos históricos e dignos de preservação. Posteriormente o conceito foi sendo ampliado, e edificações individuais, de valor “menor” ou vernaculares, além de conjuntos urbanos, também foram incluídas, de modo a não se deixar escapar nenhum testemunho de valor histórico, porém muita coisa já havia sido perdida até então.

Nesse cenário surge a figura de Viollet-le-Duc, francês, filho de burgueses, arquiteto e historiador, conselheiro de Merimée para as obras de restauração arquitetônica, que percebe nas estruturas funcionais do gótico um diferencial, considerando o estilo como “o modo mais racional de construir”.

Movido pela inquietação com a ausência de nova arquitetura e pelo incômodo com as imitações, que denomina de “obras híbridas e sem caráter”, como ferrenho opositor do ornamento, Le Duc inicia um estudo exaustivo do gótico, e executa o levantamento das catedrais góticas de Paris, que resultou em 10 volumes do seu Dicionário de Arquitetura Gótica.

Adepto da filosofia positivista, Viollet-le-Duc acreditava que a matéria-prima deveria ser trabalhada de acordo com suas características, resistência e funcionalidade, e que cada elemento deveria ser utilizado respeitando suas potencialidades. A partir de então, se dedicou

a restaurar tais catedrais, pois para ele as mesmas deveriam ser mantidas de pé para que os jovens arquitetos aprendessem com o que considerava “livros de pedra”.

Pode ser considerado como o último dos grandes teóricos da arquitetura, tendo sido precursor do Movimento Moderno, pois é na história – o gótico enquanto estilo – que ele irá buscar a base para a ereção da grande construção moderna, e, antagonicamente, como o primeiro grande teórico da restauração, assumindo uma postura posteriormente bastante criticada e reprovada.

Defendia que restaurar não significava reparar ou refazer um monumento, e que o arquiteto deveria estudar a fundo o objeto, de modo a intervir com total segurança. Para Viollet-le-Duc a “modernidade não reside no fato de se constituir em uma ação projetual sobre preexistências, mas na inserção dessa ação no âmbito de uma nova relação com o passado, relação eminentemente moderna” (DOURADO, 1996). O seu conceito de restauração era pautado na seguinte premissa:

A palavra e o assunto são modernos. Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode jamais ter existido em um dado momento (VIOLET-LE-DUC, 1996).

Apesar das duras críticas sofridas, muitos aspectos de seus postulados são válidos, tais como o de manter as características estruturais primitivas, tanto com relação à aparência estética como à funcionalidade. Também preconizou o estudo caso a caso, sempre com base em dados concretos e não apenas em hipóteses (KUHL, 1998).

Simultaneamente aos ensinamentos de Viollet-le-Duc, na Inglaterra surge um movimento antagônico, com tendências mais fatalistas e ideias opostas, protagonizadas por John Ruskin e William Morris, sintetizando o romantismo inglês.

John Ruskin nasceu em 1819, filho único, com formação exemplar, foi escritor, crítico de arte e sociólogo, numa época em que a Inglaterra vivia o Neogótico, período caracterizado pelo “avivar” das formas góticas, estilo esse considerado puro e rigoroso pelos seus seguidores, visto quase como uma religião.

Para ele o trabalho dos construtores e artífices era um valor a respeitar. Todos os acréscimos que não eram artesanais denominava de “mentiras arquitetônicas”, e a produção industrial era considerada por ele uma falsidade, numa época em que a fabricação manual é substituída pela maquinaria. “A arquitetura seria um tanto mais nobre quanto mais evitasse todos esses procedimentos falsos” (RUSKIN, 1996).

[...] livremente tanto a sua força quanto a sua fraqueza, o que resultará necessariamente na imperfeição típica do gótico, mas a nobreza do resultado final será sempre proporcional às capacidades intelectuais da época (RUSKIN, 1996).

Ruskin era um apaixonado pelo estilo gótico, “cujo sistema de produção e execução permitia ao homem, mesmo o mais rude exercer suas potencialidades”, considerando que “para aqueles que amam a arquitetura o toque das mãos é tudo” (RUSKIN, 1996).

Acreditava que as obras do passado deveriam se manter intactas, preconizando uma atitude passiva, de não atuação, mesmo que essa falta de atitude ocasionasse a perda do edifício, privilegiando a matéria com sua pátina natural.

No início do século XIX surge uma geração de arquitetos preocupados com o conceito de restauro, que iniciam uma luta em defesa da conservação e reparação, visando a preservação dos valores históricos e artísticos do monumento. Estes profissionais tinham como base os princípios estabelecidos pelo arquiteto italiano Camillo Boito, que defendia uma postura intermediária às de Viollet-le-Duc e Ruskin, alicerçando as teorias atuais.

Camilo Boito nasceu em Roma, no século XIX, tendo estudado música, literatura e frequentado a escola de Belas Artes de Veneza. Arquiteto, historiador, restaurador, teórico teve papel relevante na transformação da historiografia da arte e na formação de uma nova cultura arquitetônica na Itália (KUHL, 2002).

Pioneiro do restauro científico, defendia a conservação com base em instrumentos técnicos e modernas tecnologias construtivas, a intervenção mínima restauradora e a importância da pátina. Opôs-se a intervenções que concluía a obra inacabada, propondo a valorização de todas as partes do monumento, como peças componentes de sua história, deixando em evidência o valor histórico do monumento como o máximo valor a preservar, e defendendo que as intervenções de restauro só devem ser executadas quando necessário: “É necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco” (BOITO apud KUHL, 2002, p. 33).

Em caso da necessidade de restauração, acreditava que a ação deveria ser feita com o máximo de segurança, sempre baseada em documentos seguros e fontes fidedignas, e deixando bem diferenciada a obra antiga da moderna, defendendo o princípio da distinguibilidade: “É necessário que os complementos se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje” (BOITO apud KUHL, 2002, p. 33).

Esta nova perspectiva de interpretação do restauro é resumida em princípios de atuação que foram apresentados no III Congresso de Arquitetos e Engenheiros Civis, em Roma, no ano de 1883, e que são o resultado de toda a experiência de Boito. Estes princípios serviram de base às teorias mais modernas, tendo sido amadurecidas ao longo dos anos, e se difundindo apenas a partir da *Carta de Restauração de Atenas*, de 1931, e dos trabalhos de seguidores, dentre os quais se destacam na Itália Luca Beltrami e Gustavo Giovannoni.

Luca Beltrami nasceu em Milão em 1854. Arquiteto, restaurador, historiador e crítico de arte, foi aluno de Boito, e defendia sua teoria, acrescentando que a restauração deve ter como base desenhos, plantas e historiografia, assumindo uma postura eminentemente prática, e uma atitude conhecida como “restauro histórico”, onde o monumento deveria ser considerado como um documento, se opondo ao restauro estilístico e revalorizando a documentação histórica do mesmo.

Embora este método seja baseado em conceitos rigorosos, nem sempre foi bem sucedido, talvez por falta de experiência na interpretação ou insuficiência de dados históricos. Beatriz Kuhl cita “Na atuação prática, no entanto, muitas das operações foram feitas alicerçadas em interpretações pouco ortodoxas de documentos, ou em documentos pouco esclarecedores, comportando uma alta dose de subjetividade” (KUHL, 1998, p. 192).

Gustavo Giovannoni marcou o restauro italiano na primeira metade do século XX, defendendo e divulgando os postulados de Boito. Arquiteto e urbanista, engenheiro civil, histórico e crítico de arquitetura, Giovannoni nasceu em 1873 em Roma, tendo lecionado “Arquitetura Geral” na Faculdade de Engenharia de Roma e escrito diversas publicações sobre arquitetura italiana e restauro.

Foi considerado um dos mais importantes intervenientes da Conferência de Atenas de 1931, reunião internacional como objetivo de discutir preservação e monumentos históricos, a partir da qual surgiu o primeiro documento internacional publicado no sentido de tornar universais certas regras de proteção e salvaguarda de monumentos: a Carta de Atenas.

Ainda no início da década de 30, Giovannoni reelaborou a teoria de Boito, dando grande importância aos valores histórico e documental dos monumentos em detrimento aos elementos formais, o que resultou no chamado “restauro científico”, e refletiu na Carta de restauro italiana, de 1932, que associava monumento histórico a um documento.

Expressa em suas propostas uma máxima importância às obras de manutenção e consolidação, manifestando-se contra os acréscimos, que denomina “restauro de inovação”.

Caso extremamente necessários, defendia que esses acréscimos deveriam ser identificados e datados, através da utilização de novos materiais que se adaptassem harmoniosamente aos originais. Os complementos que se sobrepuserem no edifício deveriam ser respeitados e identificados, podendo ser removidas as partes consideradas sem valor, contanto que não afetem o monumento.

Distingue “monumentos mortos”, que pertencem a gerações passadas, muitas vezes ruínas, sem uso, mas existente nas recordações – cita-se como exemplo os monumentos da Antiguidade Clássica, para os quais muitas vezes há restauro apenas em nível de consolidação, excluindo-se uma reutilização, dos “monumentos vivos”, aqueles que têm um passado mais próximo e ainda encontram-se aptos a uso, que podem ter uma destinação igual ou similar a original, e em caso de um novo uso indica este não deve esconder ou comprometer a forma original do edifício (KUHL, 1998).

Giovannoni imprime ainda uma importância especial ao espaço urbano, tendo sido praticamente o único teórico do urbanismo do século XX, pois acreditava que o monumento histórico não poderia indicar um edifício isolado, fora do contexto das edificações de seu entorno, pois é dentro desse contexto que ganha caráter e identidade:

[...] que junto com o respeito pelo monumento e por suas várias fases proceda aquele por suas condições ambientais, as quais não devem ser alteradas com inoportunos isolamentos, com a construção de novos edifícios invasivos pela sua massa, cor ou estilo (GIONANNONI apud KUHL, 1998, p. 199).

O austríaco Alois Riegl (1858-1905) pode ser considerado um dos mais importantes historiadores da Arte de fins do século XIX e início do XX, tendo pertencido a corrente historiográfica de análise de arte da Escola de Viena de Historiografia da Arte, cujas bases teóricas ficaram conhecidas como “Teoria da Visibilidade Pura”, que tinha como foco a capacidade expressiva da Arte, em detrimento das potencialidades representativas (BARROS, 2012):

De maneira geral, o que caracteriza as teorias da visibilidade pura é o princípio de que a Arte deve ser prioritariamente analisada através de uma “teoria do olhar artístico” (e não do desenvolvimento técnico, dos reflexos sócio-políticos, das biografias dos artistas criadores, ou quaisquer outros) (BARROS, 2012, p. 61).

Ingressou como estagiário no Museu de Artes Industriais da Áustria em 1886, onde posteriormente dirigiu o departamento de tecidos até 1898 (KUHL, 1998). Em 1902 foi nomeado presidente da Comissão Austríaca dos Monumentos Históricos, com a tarefa de

elaborar uma nova legislação voltada à conservação dos monumentos (CHOAY, 2006). Um ano depois, em 1903, publicava *O Culto Moderno dos Monumentos, sua Essência e sua Gênese*, tendo como base sua experiência profissional.

Nessa obra Riegl, colocando-se na posição de observador, analisa o culto dos monumentos, examinando as várias interpretações que se pode ter com relação aos mesmos (KUHL, 1998), e conceitua monumento como algo que remete a lembrança, priorizando a relação com as pessoas em detrimento às informações históricas:

Por monumento no sentido mais antigo e originário compreende-se uma obra de mão humana, construída com o fito determinado de conservar sempre presentes e vivos na consciência das gerações seguintes feitos ou destinos humanos particulares [...] (RIEGL, 2013, p. 9).

Ao se referir ao culto moderno dos monumentos, faz alusão aos monumentos artísticos e históricos, atribuindo aos monumentos históricos valor histórico, e designando por histórico “tudo o que existiu e já não existe no presente” (RIEGL, 2013, p. 10). Aos monumentos artísticos atribui valor artístico, e afirma que em se tratando de opinião atual, “o valor artístico de um monumento mede-se pelo grau em que vai ao encontro das exigências da vontade artística moderna [...]” (RIEGL, 2013, p. 13). Para Riegl todo monumento artístico tem valor histórico, e todo monumento histórico igualmente possui valor artístico, sem que haja hierarquia, nem separação entre estes, atribuindo a todos os monumentos valor histórico e artístico.

Em sua análise esquematiza duas categorias opostas de valores aos monumentos: os valores de “rememoração”, ligados ao passado e que se valem na memória, e os valores de “contemporaneidade”, pertencentes ao presente (CHOAY, 2006). Subdividiu o valor de rememoração em valor de antiguidade, valor histórico e valor de rememoração intencional.

O valor de antiguidade é conferido a partir de uma percepção e se revela na aparência antiquada do monumento: “O valor de antiguidade de um monumento trai-se à primeira vista pelo aspecto não moderno [...]” (RIEGL, 2013, p. 27).

O valor histórico é atribuído ao que se tem conhecimento e base científica, possuindo assim uma fundamentação racional, e segundo Riegl “[...] assenta no fato de representar um grau totalmente determinado, como que individual, da evolução de uma dada área da criação humana” (RIEGL, 2013, p. 34). Quanto mais íntegro estiver o monumento, - sem interferências ou marcas que remetam a passagem do tempo, com suas características originais preservadas - mais elevado é o seu valor histórico.

O valor de rememoração intencional, desde a construção do monumento com uma finalidade específica, tem o objetivo de perpetuá-lo na memória, mantendo-o “sempre presente e vivo na consciência dos vindouros” (RIEGL, 2013).

Enquanto o valor de antiguidade se funda exclusivamente no perecer, o valor histórico quer, na verdade, deter o perecer de hoje em diante, mas sem que o perecer que teve lugar até os dias de hoje visse deste modo a sua existência justificada, o valor de memória intencional levanta a pretensão de imperecibilidade, ao presente eterno, a um incessante estado nascente. As forças naturais dissolventes que contrariam a realização desta pretensão devem por isso ser zelosamente combatidas; os seus efeitos, repetidamente neutralizados (RIEGL, 2013, p.42).

Riegl ao se reportar ao “valor de contemporaneidade”, divide-o em dois tipos: “valor de uso”, que apresenta o monumento como algo que deve atender às necessidades materiais do homem; e “valor artístico”, demonstrando que o monumento deve atender às necessidades espirituais, e subdividindo-se em “valor artístico relativo” e “valor de novidade”.

Ao lado do transcendente “valor artístico”, Riegl coloca, com efeito, um valor terreno “de uso”, relativo às condições materiais de utilização prática dos monumentos. Consubstancial ao monumento sem qualificação, segundo Riegl, esse valor de uso é igualmente inerente a todos os monumentos históricos, quer tenham conservado seu papel memorial original e suas funções antigas, quer tenham recebido novos usos, mesmo museográficos (CHOAY, 2006, p. 169).

O “valor artístico relativo” refere-se à parte das obras artísticas antigas que continuou a sensibilizar o homem moderno, mesmo que tenham sido criadas a partir de uma vontade artística diferente da atual, alguma característica de concepção, forma ou cor específica torna essa obra capaz de satisfazer a vontade artística moderna. Antagonicamente, quando se espera do monumento uma aparência nova e fresca, aproximando-o de uma obra recém-criada, o valor da arte predominante é o “valor da novidade”.

Por um lado, vemos a valorização do antigo por mor de si próprio, que condena por princípio toda a renovação do antigo; por outro, a valorização do novo por mor de si próprio, que ambiciona eliminar todas as marcas da idade como incomodas ou desagradáveis (RIEGL).

A obra de Riegl é de grande importância pelo fato de apresentar, através dos diferentes tipos de valor atribuídos aos monumentos, decorrentes das distintas formas de percepção dos mesmos em cada momento e contexto específicos, os meios para a sua preservação. E, ao indicar essas diversas possibilidades, apresentar ao sujeito da preservação a possibilidade de escolhas, as quais devem ser necessariamente baseadas num juízo crítico. Dessa forma, o

pensamento “riegliano” antecipa-se às propostas defendidas a partir do segundo pós-guerra europeu pelo chamado “restauro crítico”, que teve como precursor e principal expoente Cesare Brandi (CUNHA, 2004).

O início do século XX foi marcado pela ampliação dos debates acerca da restauração, tendo em vista as inúmeras tentativas que vinham causando mais danos às obras de arte do que a própria ação do tempo. Alie-se a isso a destruição causada pela Segunda Guerra Mundial, que devastou grande parte do patrimônio das cidades europeias, e a urgência de reconstrução em larga escala. Nesse contexto iniciou-se um questionamento do método científico e do restauro filológico, defendidos por Giovannoni, muito dispendiosos tanto com relação ao tempo empregado quanto aos recursos materiais e financeiros para sua execução (KUHL, 1998).

Ampliou-se o debate acerca da necessidade de resposta a uma nova sociedade e de novas abordagens de conservação do patrimônio construído (BLANCO, 2002). O restauro passa a ser encarado como um ato histórico-crítico, considerando os aspectos materiais, formais e documentais do monumento, respeitando todas as suas fases e conservando as marcas da passagem do tempo (KUHL, 2008, p. 65).

É nesse contexto que ganha destaque a figura do italiano Cesare Brandi (1906-1988), crítico de arte e professor de história da arte, diretor do Instituto Central de Restauração (ICR) de Roma desde sua fundação, em 1939, até 1960, onde coordenava a restauração de inúmeras obras destruídas nos bombardeios, aliando a essas atividades suas pesquisas teóricas, o que resultou no seu reconhecimento como o pai do restauro contemporâneo.

Cesare Brandi deu passos primordiais para a consolidação do restauro como campo disciplinar, através da unidade conceitual, buscando filia-lo ao pensamento crítico e às ciências e contrapondo-o ao empirismo pedestre que prevalecerá até então. Essas tentativas têm uma larga genealogia, mas nunca antes uma formulação teórica perfeitamente articulada com sua aplicação na prática atingira tal consistência (KUHL, 2008, p. 67).

Paralelamente à atividade prática exercida nas duas décadas de direção do ICR, desenvolve sua *Teoria del Restauro*, que surge como resultado de uma série de deduções de sua filosofia de arte, aliadas a permanente atividade prática, delimitando preceitos teóricos que dão base ao exercício do restauro e influenciam até os dias de hoje os profissionais que atuam no segmento.

Publicado pela primeira vez em 1963, e traduzido em várias línguas, Brandi em seu texto conceitua restauro como “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2004, p.30), condicionando o ato da restauração à compreensão da obra de arte enquanto tal, resultando na predominância do estético em detrimento ao histórico, “na medida em que é exatamente a condição artística o que diferencia a obra de arte de outros produtos da ação humana” (CUNHA, 2004).

O conceito de obra de arte é o elemento condutor pelo qual Brandi estrutura sua concepção de restauração, afirmando que apenas o que se compreende por arte pode ser restaurado, e dando origem a um corolário: “qualquer comportamento em relação à obra de arte, nisso compreendendo a intervenção de restauro, depende de que ocorra o reconhecimento ou não da obra de arte como obra de arte” (BRANDI, 2004, p.28).

Em sua teoria prioriza o valor artístico da obra, em detrimento ao funcional, citando como exemplo as obras de arquitetura e defendendo que não é a utilização que conduz a intervenção:

Mas, quando se tratar, ao contrário, de obra de arte, mesmo se entre as obras de arte haja algumas que possuam estruturalmente um objetivo funcional, como as obras de arquitetura e, em geral, os objetos da chamada arte aplicada, claro estará que o restabelecimento da funcionalidade, se entrar na intervenção de restauro, representará, definitivamente, só um lado secundário ou concomitante, e jamais o primário e fundamental que se refere à obra de arte como obra de arte (BRANDI, 2004, p. 26).

Brandi encara a obra de arte como processo e não como resultado, apresentado em dois momentos: inicialmente através da constituição do objeto, e, posteriormente, na formulação da imagem, que resulta na materialização do objeto, atribuindo prioridade a esse aspecto material por ser o local em que a imagem é transmitida (KUHL, 2008, p. 69-71). Em seu primeiro axioma afirma que “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (BRANDI, 2004, p. 31).

Reforçando a importância do aspecto histórico da obra de arte, sem que se sacrifique a veracidade do monumento, apresentou o seu segundo axioma:

A restauração deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo (BRANDI, 2004, p. 33).

Para Brandi, a intervenção deve ser conduzida por um juízo crítico de valor, idéia que já se fazia perceber no pensamento de Alois Riegl, reiterando a restauração como um processo coletivo, que não depende do gosto ou arbítrio individual sem embasamento científico. A ação deve ser apoiada em profundos conhecimentos técnicos e humanísticos, sem os quais não há legitimidade nas escolhas efetuadas nos procedimentos empregados (CUNHA, 2004).

Ao afirmar que toda obra de arte tem unidade singular, não podendo ser considerada como composta por partes, Brandi expõe:

[...] deduzimos que a obra de arte, não constando de partes, ainda que fisicamente fracionada, deverá continuar a subsistir potencialmente como um todo em cada um de seus fragmentos e essa potencialidade será exigível em uma proposição conexas de forma direta aos traços formais remanescentes, em cada fragmento, da desagregação da matéria (BRANDI, 2004, p. 46).

E continua:

[...] se a “forma” de toda obra de arte singular é indivisível, e em casos em que, na sua matéria, a obra de arte estiver dividida, será necessário buscar desenvolver a unidade potencial originária que cada um dos fragmentos contém, proporcionalmente à permanência formal ainda remanescente (BRANDI, 2004, p. 46).

Brandi defende ainda três princípios para a ação restauradora. O primeiro se refere à reintegração, que “deverá ser sempre facilmente reconhecível; mas sem que por isso venha a infringir a própria unidade que se visa reconstruir”. No segundo aborda a matéria da qual resulta a imagem, considerada por ele como “insubstituível só quando colaborar diretamente para a figuratividade da imagem como aspecto e não para aquilo que é estrutura”. O terceiro princípio está relacionado ao futuro, “prescreve que qualquer intervenção de restauro não torne impossível, mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras” (BRANDI, 2004).

Considerava as ruínas como testemunho da história humana, com um aspecto quase irreconhecível do que foi um dia, defendendo que qualquer intervenção que venha a ocorrer nas mesmas só pode ser de consolidação e conservação. Ultrapassado esse limite pode ser tomada como invenção, não devendo ser chamada de restauro (BRANDI, 2004).

Com relação aos acréscimos se contradizia ao afirmar que pelo enfoque histórico nenhum acréscimo pode ser removido, afirmando que: “do ponto de vista histórico a adição sofrida por uma obra de arte é um novo testemunho do fazer humano e, portanto, da história”; enquanto pelo enfoque estético todos os acréscimos devem ser retirados: “[...] adições feitas

sobre obras de arte que poderiam encontrar a unidade originária e não apenas aquela potencial, se as adições fossem, onde possível, removidas” (BRANDI, 2004).

A partir de seus axiomas e princípios dialogou com o pensamento de sua época, reelaborando as bases das doutrinas do restauro, onde, dentre tantas colocações, mantém a regra da reversibilidade e distinguibilidade das intervenções contemporâneas, estendendo os procedimentos de restauro para o entorno da obra, de modo a garantir sua adequada conservação e sua percepção como obra de arte. Ao reconhecer a restauração como um ato crítico-cultural do presente, afirma ainda que deve ser condicionada pelos valores do presente (CUNHA, 2004).

Esses conceitos, determinantes até os dias de hoje, invariavelmente são usados para justificar as intervenções dos mais diversos objetos de restauro, cujos valores não estão diretamente associados aos da obra de arte. Porém, nas últimas décadas o campo do patrimônio se ampliou sensivelmente, agregando ao seu espectro outros tantos valores relativos aos bens culturais. As questões patrimoniais ganharam lugar de destaque, sem precedentes na história de nossa cultura, modificando significativamente as referências daquilo que se preserva, conserva e restaura (CASTRIOTA, 2009).

É nesse universo complexo que as discussões envolvendo a temática da conservação-restauração seguem amadurecendo, e manifestações contemporâneas ganham destaque dentro dessas discussões, fomentando uma reflexão que se aproxima mais da realidade atual de nossos centros urbanos. Dentre os teóricos contemporâneos da restauração, dois nomes merecem destaque: o catalão Antoni González Moreno-Navarro, e o espanhol Salvador Muñoz Viñas.

Antoni González Moreno-Navarro tem elevado o debate a respeito da restauração nas últimas décadas e, tanto através de sua teoria como de suas atuações na prática de intervenções arquitetônicas, tem oferecido um caminho comprometido com a teoria do “restauro crítico” ou “restauração objetiva”, como denomina, elegendo a mesma como uma terceira via de equilíbrio entre o extremo conservacionismo e a atuação crítica (BLANCO, 2002).

González chama atenção à profunda crise do final do século passado com relação aos princípios consolidados sobre o conceito e alcance do patrimônio, enfatizando a obsolescência da maior parte das teorias que pretendiam pautar as intervenções.

Nenhuma teoria universal formulada ao longo destes dois séculos tem gerado por si só respostas globais válidas para afrontar a complexa problemática de cada ação em particular. Uma incapacidade que tem piorado nas últimas décadas (GONZÁLEZ, 1999, p.11. Tradução da autora).

Afirma ainda que a solução não se resume a elaboração de novas cartas científicas ou normativas e recomendações internacionais, tendo em vista a impossibilidade de alternativas eficazes a uma prática cada dia mais diversificada, em consequência de particularidades encontradas em cada situação. Para González as cartas universais impõem determinados modelos de comportamento que podem manipular a prática e a finalidade da restauração, deixando de lado os autênticos destinatários da proteção do patrimônio.

O caminho da solução está hoje, a nosso parecer, em favorecer os mecanismos de reflexão que permitam, a partir de cada pensamento, cultura e idiosincrasia, analisar sem prejuízos a problemática e formular postulados gerais a respeito de como deve ser tratado o patrimônio em cada contexto e qual pode ser a resposta mais eficaz para aplicar a cada caso. (GONZÁLEZ, 1999, p.12. Tradução da autora).

Trabalhando no *Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona*, González desenvolve uma metodologia própria de restauro, que denomina de Método SCCM (*Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos*), que tem como princípios básicos:

Com relação ao objeto (o monumento):

González destaca a relação significativa e emblemática das pessoas com a arquitetura, atentando para a necessidade de compreensão e valorização do que considera as três dimensões essenciais de um monumento – a documental, a arquitetônica e a significativa, associando a autenticidade à capacidade de garantir a permanência destes valores;

O conjunto de aspectos essenciais do monumento pode resumir-se em três facetas essenciais: a documental, a arquitetônica e a significativa. Três facetas cuja presença conjunta no objeto construído constitui um requisito inevitável para poder aceitar sua condição monumental e que, ao mesmo tempo, toda intervenção sobre o monumento deve contemplar, assumir e respeitar (GONZÁLEZ, 1999, p.17. Tradução da autora).

Ao ser referir a falso histórico e falso arquitetônico, afirma que é possível retomar um ciclo criativo arquitetônico sem cometer falsidade, tendo em vista que, na arquitetura não existem ciclos criativos fechados, e sim evoluções capazes de adaptar as obras a realidade na qual estão inseridas.

Os novos elementos incorporados aos monumentos, necessários para que estes assumam novas funções, se expressam através de sua forma ou textura no monumento histórico em que foi adicionado, não constituem falsidade, e sim uma manifestação da genuína autenticidade arquitetônica do monumento. Outra coisa é o juízo estético que merecem, já que a autenticidade e a beleza não têm porque andar juntas, ou se essas adições comprometerem o valor documental ou significativo do objeto preexistente ao serem incorporadas ao conjunto (GONZÁLEZ, 1999, p.24. Tradução da autora).

González atribui o conceito de falso histórico aplicado a monumentos às contribuições que, renunciando “se inserir ao ciclo criativo”, tentam forjar sua cronologia ou se mostram em desacordo com sua tipologia.

Conceitua falso arquitetônico como “elementos cuja essência construtiva ou estrutural tem sido gratuitamente desnaturalizada” e a maioria das lacunas, as interrupções ou falta de materiais, o que, segundo ele, afetam inclusive sua autenticidade.

Preencher essas lacunas – quando se possa e resulte conveniente – não supõe necessariamente “suplantar” ao autor ou falsificar a obra, mas ao contrário, pode ser uma maneira de autenticá-la, de devolver-lhe sua genuína autenticidade arquitetônica (GONZÁLEZ, 1999, p.25. Tradução da autora).

Com relação à ação (a restauração):

González compreende como disciplina simultaneamente científica, técnica, criativa e social, que tem como objetivo proporcionar à população a oportunidade de desfrutar dos benefícios da conservação do patrimônio monumental. Para tal, ressalta a importância de proteção do triplo caráter do monumento durante a ação de restauração, “a partir do conhecimento profundo e análise crítica de sua completa essência e do seu entorno”, do objetivo da ação e da eleição dos meios (técnicas analíticas e critérios conceituais e projetuais).

Com relação aos agentes:

Ressalta como indispensável o caráter profissional e interdisciplinar das ações, o papel fundamental da administração pública e o papel ativo da coletividade beneficiária das ações.

González associa a denominação de patrimônio arquitetônico aos edifícios que estão relacionados a sentimentos de admiração e nostalgia, temor ou esperança de uma comunidade,

além de considerá-los testemunhos de destaque ou símbolos de atividades e relações sociais, valorizando a criatividade e engenhosidade de seus autores e construtores.

O professor de conservação e restauração de bens culturais da Universidade Politécnica de Valência, Salvador Muñoz Viñas, se manifesta atualmente, expressando a necessidade da busca por uma teoria de restauração que responda a problemas atuais, e que leve em consideração que nem todos os objetos sujeitos do restauro são obras de arte, associando outros valores que podem levar a restauração desses bens, sejam estes ideológicos, pessoais ou religiosos, não sendo cientificamente quantificáveis.

Viñas reconhece que os inúmeros artigos, conferências, congressos e trabalhos de restauração, já chamavam a atenção para a necessidade de atualizar a temática presente nas teorias clássicas, considerada em muitos aspectos obsoleta: “Definitivamente, a teoria contemporânea da restauração existe: é um conjunto de reflexões, de ideias, de teorias, de princípios, extraordinariamente potentes – mas é um relatório conjunto [...]”. (VIÑAS, 2004. Tradução da autora).

Publica, em 2004, a *Teoría Contemporánea de la Restauración*, texto que alcança repercussão internacional, no qual aborda definições e conceitos de restauração e conservação, interpondo argumentos sobre inconsistências dos limites entre teoria e prática, considerando as funções, objetivos e resultados do conservar-restaurar.

Em sua obra, Viñas identifica os fundamentos da restauração e suas definições, tirando o foco das técnicas e instrumentos da ação conservativa-restaurativa, e chamando atenção para a finalidade do ato.

Definitivamente, o que caracteriza tanto a conservação como a restauração não são suas técnicas ou instrumentos, e sim a intenção com a qual se fazem certas ações: não depende do que se faz, e sim de para que se faz (grifo nosso). A tomada de consciência das limitações práticas e teóricas da conservação e da restauração tem feito com que quase todas as definições contemporâneas sejam desse tipo. (VIÑAS, 2004, p. 20. Tradução da autora).

Critica Brandi ao defender a Restauração como um ato mais amplo, que extrapola o limite da obra de arte: “a Restauração se ocupa de muitas coisas e restringi-la a obras de arte é uma simplificação excessiva” (VIÑAS, 2004, p. 28), e traz o simbolismo à discussão, quando defende que o que há em comum aos objetos da Restauração é o seu valor simbólico e seu valor historiográfico.

As possibilidades de que um objeto seja considerado como “patrimônio”, “bem cultural”, “bem histórico”, ou, simplesmente, como objeto de Restauração, são proporcionais à soma destes valores: Valor pessoal + Valor social + Valor historiográfico. (VIÑAS, 2004, p. 79. Tradução da autora).

Apresenta o conceito de autenticidade como um valor ligado à realidade, ao estado original, identificando como principais categorias do pensamento, capazes de resumir a idéia de autenticidade, as características perceptíveis, a interpretação e a função. Desta forma, para o autor, entender a restauração é compreender que a todo o momento nos deparamos com interpretações e critérios subjetivos, refletindo na complexidade das escolhas e da intenção dos resultados (HANNESCH, 2011).

Como relativista, defende que o que se olha está no olho de quem vê, chamando atenção para as implicações do entendimento das características do objeto da conservação-restauração, da clareza dos critérios, princípios e prejuízos decorrentes das escolhas tomadas. Os conceitos de deterioração, reversibilidade, legibilidade e universalidade são individualmente apresentados e questionados. Destes o mais discutido na atualidade é o da reversibilidade, considerado por Viñas como algo impossível de ser alcançado em sua totalidade (SANTOS, SANTOS, 2012).

Retoma a questão do patrimônio procurando delimitar as formas como esse patrimônio se apresenta, se atualiza e o que representa, afirmando que a decisão de restaurar é uma decisão coletiva, “se baseia em acordos entre sujeitos [...]”, “[...] para quem cada objeto significa algo” (VIÑAS, 2004).

Pode-se concluir que as ampliações dos valores provenientes do momento atual demonstram a deficiência que as teorias clássicas têm em responder todas as questões e problemática frente aos objetos de restauração, reafirmando a tendência da teoria contemporânea, que tem como característica essencial à valorização do uso e da função, e defendendo a busca por consenso e diálogo em detrimento a rigidez de critérios exclusivamente acadêmicos, de validade geral e universalismo, proposta pela teoria clássica (HANNESCH, 2011).

Enquanto as teorias clássicas ditavam os princípios da mínima intervenção e reversibilidade, a teoria contemporânea da restauração amplia essa perspectiva, abrindo a possibilidade de adaptação dos objetos a novos gostos e necessidades, recorrendo à sustentabilidade como possibilidade de manutenção aos futuros usuários (CALDAS, SANTOS, SANTOS, 2012).

Assim, os critérios de negociação e sustentabilidade aparecem como novos paradigmas na teoria contemporânea de Muñoz, e confluem, até onde for possível, para uma democracia gerida por representatividade qualificada social e profissionalmente, e para longe do que o autor chama de subjetivismo radical, superando-o (HANNESCH, 2011).

Além da contribuição de Viñas e González, ampliam o coro nas discussões da teoria contemporânea da restauração Amadeo Bellini, Marco Dezzi-Bardeschi, Anna Lucia Maramotti, B. Paolo Torsello, Giovanni Carbonara, Paolo Marconi, dentre outros, nos fornecendo instrumentos teóricos nas discussões acerca das intervenções contemporâneas no patrimônio preexistente.

2.2. POLÍTICAS E INSTRUMENTOS DE PRESERVAÇÃO

Patrimônio é uma palavra antiga, que originalmente esteve associada à família, à propriedade. Castriota (2009), afirma que inicialmente, na Roma Antiga, o termo estava ligado à “herança do pai”, entendendo-se como um “complexo de bens que tinham algum valor econômico, que podiam ser objeto de apropriação privada” (CASTRIOTA, 2009).

Acompanhando a trajetória da civilização, o termo se ampliou e hoje pode ser atribuído a diversas expressões. Choay (2006) destaca o conceito de “patrimônio histórico”:

Patrimônio histórico. A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e savoir-faire dos seres humanos (CHOAY, 2006, p.11).

Ao se referir ao patrimônio histórico, Choay (2006) chama atenção para o patrimônio representado pelas edificações, o patrimônio arquitetônico, que ao longo do século XX vê seu acervo de bens ampliado e, além dos monumentos históricos, a partir da década de 1960 passa a abranger as mais variadas formas da arte de construir, desde os edifícios individuais a conjuntos arquitetônicos inteiros, passando pela arquitetura vernacular, arquitetura eclética do século XIX, patrimônio industrial, arquitetura moderna e incluindo também a produção contemporânea, dentre outros exemplares.

Em meio ao desenvolvimento das cidades, das transformações ocorridas provenientes do crescimento e da velocidade dessas mudanças, alguns mecanismos de proteção são necessários visando assegurar a sobrevivência do patrimônio cultural edificado. Dentro desse

contexto, esses mecanismos podem ser representados por políticas e instrumentos de preservação, frutos da ação do poder público que, com o auxílio de profissionais da área, tem como objetivo a salvaguarda dessa memória.

No Brasil as primeiras tentativas de intervenção do poder público no âmbito da preservação do patrimônio tiveram início em 1934, com a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais, que incluiu na constituição de daquele ano a proteção do patrimônio como princípio constitucional (KUHL, 1998).

Em 1937 é criado o órgão responsável pela proteção do patrimônio, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), através do Decreto-Lei Federal nº 25/37, e que possui no ato de tombamento o instrumento legal mais importante na política de preservação do país, porém não o único.

O tombamento é a primeira ação legal a ser tomada com o objetivo da preservação dos bens culturais, impedindo sua destruição ou descaracterização. Constitui um conjunto de ações realizadas pelo poder público através da aplicação de legislação específica visando a proteção desses bens, considerados patrimônio histórico e artístico nacional, e inscritos nos livros de Tombo.

Além da instrução dos processos de tombamento e registro dos bens considerados de interesse à preservação, estão dentre as atribuições do IPHAN: conservar, fiscalizar e proteger os bens tombados; promover a salvaguarda do patrimônio imaterial, através de ações que estimulem a continuidade dessas manifestações; analisar, aprovar e acompanhar qualquer projeto de intervenção em bens tombados; dentre outras (PORTA, 2012).

A preservação está ligada a manutenção da identidade cultural de uma sociedade, de sua história e modos de vida, e a arquitetura é elemento fundamental dentro desse contexto. A proteção do entorno do bem imóvel tombado - área de projeção localizada na vizinhança dos imóveis tombados - tem o objetivo de preservar a sua ambiência e impedir que novos elementos obstruam ou reduzam sua visibilidade.

Compete ao órgão que efetuou o tombamento estabelecer os limites e as diretrizes para as intervenções nas áreas de entorno de bens tombados, através da elaboração de legislação específica, seja ela federal, estadual ou municipal.

Belém iniciou o interesse pela preservação de seu patrimônio na década de 90, quando a Prefeitura Municipal, através da Lei de Preservação e Proteção do Patrimônio Histórico,

Artístico, Ambiental e Cultural do Município nº 7.709, de 1994, veio a regulamentar o Centro Histórico e seu entorno, visando coibir a degradação e descaracterização acelerada da área.

Por meio da lei 7.709/94, os imóveis localizados no Centro Histórico de Belém foram classificados em 05 categorias, determinando, a partir do tipo de preexistência, os níveis de intervenção e descontos na tributação municipal, previstos como incentivo à preservação, mencionadas no capítulo IV da citada lei, como segue:

- Preservação Arquitetônica Integral: conservação das características arquitetônicas, artísticas e decorativas internas e externas, referindo-se a imóveis que mantém inalteradas suas características primitivas;
- Preservação Arquitetônica Parcial: conservação das características arquitetônicas, artísticas e decorativas externas do imóvel em questão;
- Reconstituição arquitetônica: recuperação das características arquitetônicas, artísticas e decorativas que anteriormente compunham a fachada e cobertura do imóvel na época de sua construção;
- Acompanhamento: intervenções destinadas à conservação da fachada externa e da cobertura, mantendo a harmonia volumétrica do imóvel com seu entorno;
- Renovação: construção de nova edificação numa lacuna, e/ou substituição de uma edificação que não desperta interesse à preservação.

O Centro Histórico de Belém abriga expressiva quantidade de monumentos tombados individualmente, e desde a implantação da Superintendência Regional do Pará, em 1976, o IPHAN teve representativa atuação na área. Porém, apenas no ano de 2012, o processo de tombamento do conjunto urbano do Centro Histórico foi instruído pelo órgão.

Em maio de 2012, quase 20 anos depois do tombamento municipal, é publicada no Diário Oficial da União portaria do Ministério da Cultura homologando o tombamento do Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico dos bairros da Cidade Velha e Campina, Centro Histórico de Belém, área correspondente ao povoamento inicial da cidade.

Ao longo da década de 90 tanto o governo federal, quanto o estadual e o municipal promoveram a restauração de diversos bens imóveis no CHB, como o Forte do Castelo, o antigo Hospital Militar, a Igreja de Santo Alexandre e o Colégio Jesuítico, o Complexo Ver-o-Peso, os antigos galpões do porto, dentre outros.

2.3. CONSTRUIR NO CONSTRUÍDO

A herança de destruição deixada pela Segunda Guerra Mundial, em 1945, e o despertar para a preservação dos edifícios do passado, que já se insinuava ao longo do século XIX, resultou em um número cada vez maior de intervenções, que contemplavam a adaptação a novos usos, o que ocasionava, em muitos casos, ampliações, construções de anexos, dentre outras transformações que lançavam o desafio de projetar no construído, conciliando a salvaguarda da memória e a demanda gerada pelas novas necessidades.

Pela primeira vez o mundo contemporâneo se mostrava despreparado para uma tarefa das mais difíceis, de todos os pontos de vista - político, administrativo, social, técnico, econômico, legislativo -, a tarefa da reconstrução (LAGUNES, 2011).

[...] E é precisamente a partir da constatação da perda irreparável de um enorme patrimônio compacto, homogêneo, não necessariamente monumental, mas cotidiano, doméstico, familiar, que constituía desde sempre o entorno imediato dos habitantes dos centros antigos, que esse componente emocional e psicológico é despertado, a comprovar o definitivo desaparecimento de bens e de memória coletiva, que cada um possuía tanto a nível consciente como inconsciente (LAGUNES, 2011, p.24. Tradução da autora).

No Brasil do pós-guerra, os arquitetos saíam das universidades com formação estruturada nos moldes do sistema estabelecido pela *Bauhaus*¹, escola alemã que conduzia o futuro profissional ao desencorajamento ao estudo da história da arquitetura, e com a noção romântica de que “o arquiteto pode e deve criar sempre obras originais”, afastando-se assim de qualquer influência histórica (MAHFUZ, 1984).

Essa formação reflete na cultura e no modo de atuar do profissional e leva a questionamentos acerca dos limites que separam conhecimento e “criatividade” evocados por uma intervenção restaurativa e a “inserção do novo” reivindicada pelo arquiteto contemporâneo.

Partindo da premissa de que “cada caso é um caso”, sabe-se que não existem receitas, cada projeto é resultado do contexto em que está envolvido, capaz de traduzir o processo evolutivo individual e coletivo, e o arquiteto precisa ter a sensibilidade para intervir

¹Escola de vanguarda alemã de design, artes plásticas e arquitetura, fundada em 1919 por Walter Gropius após a fusão das Escolas de Artes e Ofícios e Belas Artes de Weimar. Foi considerada uma das mais importantes expressões do Modernismo no design e na arquitetura, lançando as bases de uma nova arquitetura, que marcaria o século XX.

de modo a resgatar e potencializar o contato com a história sem que renuncie a sua condição de contemporaneidade.

As intervenções em edifícios preexistentes requerem uma ação criteriosa no enfrentamento de tensões entre projeto e história, de modo a avaliar o que merece ser preservado como legado, o que deve ser suprimido dentro daquele contexto e o que pode ser construído, dando nova leitura ao objeto e devolvendo-o à cidade como protagonista da permanente transformação da sociedade.

Projetar, hoje, é atuar cada vez mais no lugar já edificado. A utopia de construir grandes cidades faz parte já do passado. Projetar, hoje, é lidar com grandes ou, principalmente, pequenos problemas, espaços, edifícios, equipamentos, objetos urbanos. [...] Neste sentido, a atuação no contexto histórico só terá algum significado na medida em que possa dialogar com o presente e o projeto será mais ou menos eficaz enquanto capaz, na sua concepção, de responder à contemporaneidade implícita a toda intervenção arquitetônica. (FROTA, 2005, p.111)

Como já foi dito, a necessidade de preservação do patrimônio edificado, aliada à permanente transformação das cidades, muitas vezes torna indispensável a alteração do uso original para o qual o edifício foi construído, e sua posterior reintegração ao ambiente urbano. A partir desse pressuposto, devem ser definidos usos compatíveis com a estrutura pré-existente, de modo a preservar o objeto da intervenção, deixando claro que, nesse caso, o uso deve se adequar ao edifício preexistente e não o contrário.

A ausência de critérios de intervenção, aliada ao desconhecimento técnico/histórico/funcional do edifício preexistente contribui muitas vezes na contracorrente da preservação, quando o uso inadequado do imóvel pode ser responsável pela sua completa destruição.

Para denominar as intervenções projetuais sobre a preexistência arquitetônica Antón Capitel se utiliza da expressão *metamorfoses arquitetônicas*, de modo a diferenciá-las das intervenções de *restauro arquitetônico*:

Existem dois diferentes modos de tratar – do ponto de vista comum da disciplina de arquitetura – os problemas dos edifícios valiosos do passado: a metamorfose, que realiza a transformação da realidade arquitetônica originária, e a restauração, que resgata e conserva os valores primitivos. A metamorfose de monumentos, expressão mais radical que a restauração, requer em alguns casos um exercício especialmente reflexivo da disciplina da composição arquitetônica para poder interpretar a

configuração original e seguir suas normas, resolvendo ao mesmo tempo seus problemas e respeitando suas qualidades (CAPITEL, 1988: contracapa).

Gracia (1991) ao analisar sistematicamente inúmeros projetos de *metamorfoses arquitetônicas*, debate acerca do desafio e projetar nos centros históricos, e defende que o processo criativo da arquitetura deve estar fundamentado na indagação formal, no conhecimento da história e na observação do lugar. Sugere ainda discussões a respeito da arbitrariedade formal com a qual convivemos em nossas cidades contemporâneas, que têm como resultado intervenções improvisadas, que descartam quaisquer respeito ao princípio da artisticidade inerente aos centros antigos.

Se de algo sofre a cultura arquitetônica atual é de favorecer a arbitrariedade diversificadora da forma, aceitando que tal tendência é uma expressão inquestionável de nosso tempo. Essa mesma arbitrariedade tem-se projetado sobre os centros históricos, recorrendo-se a variadas fórmulas de improvisação no desenho. Se conseguirmos reunir, como é feito neste trabalho, exemplos suficientes para incluir essa dispersão, observaremos a existência latente de um material teórico não revelado que pode ser convertido em germe metodológico sem normatizar, mas com suficientes indicações para uma teoria do projeto, podendo superar, assim, o risco do experimentalismo formal mais trivial (GRACIA, 1991, p. 21. Tradução da autora).

Quando se projeta no construído é necessário reconhecer aspectos constitutivos formais da cidade, de modo a estabelecer os limites que a modificação não deve ultrapassar, levando em consideração as características do espaço arquitetônico preexistente, e criando uma boa relação de convivência entre o novo e o antigo.

É importante também encarar o desafio de estar atuando no vasto campo da memória dos usuários daquele edifício, testemunho individual de uma vivência, espectador de lembranças e elemento constituinte de um espaço urbano em permanentes transformações, com um significado marcante dentro desse processo, deparando-se com o constante embate entre passado e presente, preservação e modernização, dois lados da mesma moeda no caminho do crescimento, desenvolvimento e mudanças das cidades.

O segundo aspecto do patrimônio arquitetônico – o valor do seu significado – deriva da inter-relação inevitável da arquitetura com expressão. Algo construído inevitavelmente diz alguma coisa a respeito de como foi feito, a respeito dos envolvidos no processo, e sobre sua visão de mundo. Isto pode dizer alguma coisa que vale a pena ouvir como parte integrante do conjunto de disciplinas de arquitetura que a apresentam para si mesma como uma arte. Edifícios conquistam o sucesso como arquitetura na medida em que, simultaneamente fazem bem o que se propõem

a fazer e dizem algo interessante e satisfatório sobre a condição humana. As expressões resultantes de significado tem valor público não apenas para o prazer do mesmo: a exibição de edifícios que fazemos de nós para nós mesmos estão entre nossas mais importantes oportunidades de aprendizado (BYARD, 1998, p. 11. Tradução da autora).

No avanço das discussões sobre os resultados do processo projetual nos edifícios preexistentes, alguns autores categorizaram os níveis de intervenção, de modo a permitir a melhor análise dessas *metamorfoses arquitetônicas*, dentre os quais citaremos Gracia (1991), Tiesdell, Oc, Heath (1996), e mais recentemente Andrade Junior (2006).

Observando os diferentes graus de intervenção, desde a restauração reconstrutiva até a manutenção exclusivamente das fachadas como “elementos diacrônicos para a falsa definição do espaço urbano”, Gracia (1991) categoriza os níveis de intervenção, a partir das modificações arquitetônicas, dividindo-os em 03 categorias: modificação circunscrita, modificação do lócus e pauta de conformação urbana.

Na modificação circunscrita a intervenção se restringe ao edifício individualmente, incluindo desde intervenções de restauração à ampliação moderada e transformação da estrutura interna. Também podem ser considerados os casos de reconstrução mimética de edifícios acidentalmente destruídos, levando-se em consideração a integração da nova contribuição formal ao edifício preexistente, de modo a repercutir sutilmente sobre o entorno, como pode ser observado na reconstrução da cúpula do Novo parlamento Alemão, em Berlim, de autoria do arquiteto Norman Foster.

Foster cria um novo elemento, que recupera volumetricamente a cúpula original, reinterpretando-a com materiais e tecnologias atuais, transformando-a num marco arquitetônico da nova Berlim. A cúpula envidraçada ilumina internamente a Câmara, e, por meio de uma rampa em espiral no seu interior, projetada pelo arquiteto, os visitantes e a imprensa podem acompanhar os trabalhos no Parlamento (figuras 3 e 4).

A nova cúpula de Foster, mais do que qualquer outra coisa, pretende simbolizar o poder popular – e, neste caso, a transparência - do parlamento, de grande significado neste momento político (ANDRADE JUNIOR, 2006).

Figura 3: Novo Parlamento Alemão, no edifício do antigo *Reichstag* (*Bundestag*), em Berlim.



Fonte: <<http://www.fosterandpartners.com/projects/reichstag-new-german-parliament/gallery/>>. Acesso em 14 de mai. 2015.

Figura 4: Detalhe do interior da cúpula do Novo Parlamento Alemão, em Berlim.



<<http://www.fosterandpartners.com/projects/reichstag-new-german-parliament/gallery/>>. Acesso em 14 de mai. 2015.

O segundo nível de intervenção apresentado por Gracia (1991), modificação do *locus*, corresponde a intervenções arquitetônicas que, apesar de restritas a edificações de forma pontual, terminam por repercutir sobre os contextos urbanos construídos, como o Museu de Arquitetura de Frankfurt, que apesar de mencionado pelo autor como exemplo de modificação circunscrita, não deixa de se inserir no âmbito da modificação do *locus*, visto que a imagem urbana do edifício tem a escala modificada (figuras 5 e 6).

Consideramos aqui, portanto, aquelas intervenções que, sem ter alcance urbanístico por estarem limitadas à escala do que entendemos por projeto de arquitetura, se caracterizam pela peculiar repercussão derivada para o âmbito urbano onde se produzem, ao ponto de poder-se falar com propriedade de uma alteração de *genius loci*. Podem incluir-se nesta categoria ampliações de certa dimensão a partir de edifícios existentes; organismos autônomos com ligaduras ou conectores específicos que os vinculam aos edifícios principais; novos volumes capazes de atuar como elos entre outros preexistentes. Devem ser considerados, em geral, os novos edifícios que venham a ocupar parte dos interstícios urbanos enquanto contribuem a reformular os espaços habitáveis da cidade (GRACIA, 1991, p. 215. Tradução da autora).

Figura 5: Vista geral do Museu de Arquitetura de Frankfurt.



Fonte:

<http://frankfurtgermany.ca/museums/architekturmuseum.html>. Acesso em 27 de mai. 2015.

Figura 6: Detalhe de fachada do Museu de Arquitetura de Frankfurt.

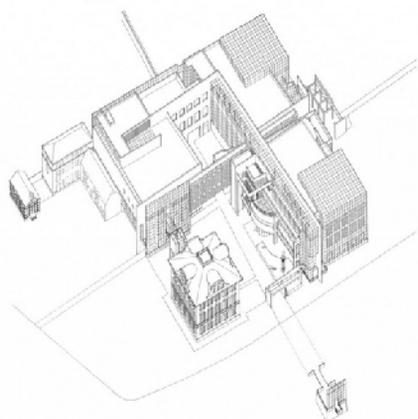


Fonte: <http://sonne-wolken.de>. Acesso em 27 de mai. 2015.

A pauta de conformação urbana, apresentada por Gracia (1991) como terceiro nível de intervenção, inclui intervenções com alcance urbano, que afetam de forma direta a morfologia urbana de uma área. Um dos exemplos citados pelo autor é o Museu de Artes Decorativas de Frankfurt (figuras 7 e 8). Projeto de Richard Meier, vencedor do concurso fechado realizado em 1974, o conjunto de edifícios novos se distribui em “L” ao redor da Villa Metzler, edifício do século XIX.

Qualquer intervenção que possa ser considerada aqui se situa no âmbito de atuação do que se tem denominado *construção da cidade*, portanto margeiam o terreno do urbanismo como disciplina manifestadamente dissociada do projeto de arquitetura. Isto quer dizer que, independentemente de sua extensão, só devem ser observadas aquelas práticas modificadoras que tentam especificar ou particularizar tanto os volumes como os vazios, estabelecendo uma pauta no critério para a conformação de um âmbito que, em sua máxima extensão, pudera identificar-se com o que Rossi denominou de área de estudo dentro de sua concepção de *cidade por partes* (GRACIA, op. cit.: 230. Tradução da autora).

Figura 7: Croqui do Museu de Artes Decorativas de Frankfurt.



Fonte:

<http://www.richardmeier.com/?projects=museum-for-the-decorative-arts>. Acesso em 22 de jul. 2015.

Figura 8: Vista do Museu de Artes Decorativas de Frankfurt.



Fonte:

<http://www.richardmeier.com/?projects=museum-for-the-decorative-arts>. Acesso em 22 de jul. 2015.

Tiesdell, Oc & Heath (1996) sugerem categorias de intervenção que identifiquem o caráter arquitetural dos projetos nas áreas históricas partindo dos conceitos de “uniformidade contextual”, “continuidade contextual” e “justaposição contextual”.

À uniformidade contextual são associados os projetos que propõem a cópia ou imitação dos estilos da vizinhança. Esta opção sofre críticas tendo em vista que proporciona falsidade histórica, dificultando a compreensão do sítio, a partir do momento que impossibilita a distinção entre o antigo e a intervenção, muitas vezes convertendo-se num superficial pastiche.

Justaposição contextual traz a herança das ideias do Modernismo onde a harmonia pode ser alcançada através da justaposição de edifícios de épocas diferentes, cada uma representando as características do seu tempo. Este tipo de intervenção dá destaque ao valor documental, em detrimento ao valor artístico. Porém muitas vezes perde-se a harmonia do conjunto, e o novo edifício rouba a cena no local.

Por último, a continuidade contextual caracteriza uma posição intermediária entre os dois extremos citados acima, trabalhando a dupla polaridade histórica e estética, de modo a não criar uma falsificação histórica e não comprometer a leitura estética de áreas consideradas patrimoniais.

Após a análise dos níveis abordados por Gracia, Andrade Júnior (2006) esmiuçou o tema distribuindo as categorias de intervenção em três: “modificação interna de edificações preexistentes”; “modificação externa de edificações preexistentes”; e “construção de nova edificação em contextos preexistentes”, que podem coexistir num mesmo objeto.

Andrade e Junior denomina de *modificação interna de edificações preexistentes* as intervenções que modificam a espacialidade interna do edifício preexistente, preservando sua configuração urbana, associando ao nível denominado por Gracia como modificação circunscrita, e subdivide em três escalas de ação:

- *Atualização funcional ou renovação*, segundo o qual a função do edifício histórico é mantida, com algumas alterações visando atender a demanda de uso exigida. Essas intervenções podem sofrer variações desde a modificação total da espacialidade interna do edifício, onde apenas a fachada e a estrutura mural se encontram preservadas, até a preservação total do edifício, com a instalação apenas de equipamentos de acessibilidade e mobilidade. Alguns exemplos desse tipo de intervenção são as atualizações de teatros, museus e mercados (ANDRADE JUNIOR, 2006).

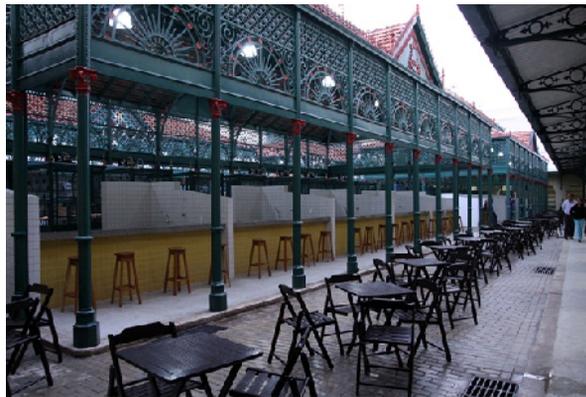
O **Mercado de Carne**, parte do conjunto arquitetônico e paisagístico do Ver-o-Peso, em Belém/PA pode ser citado como um exemplo de atualização funcional. Construído em 1867, com projeto atribuído a Domingos Acatauassú Nunes, o Mercado passou pela primeira grande reforma em 1901-1908, sob a coordenação do engenheiro Francisco Bolonha, na qual foi construído o segundo pavimento com salas para estoque de produtos, e instalados 04 pavilhões, um pequeno chalé e uma estrutura que inicialmente deu suporte ao reservatório de água e, posteriormente desativado, funcionou como mirante, com escada helicoidal de acesso, todos de ferro fundido, provenientes da fábrica escocesa Walter Macfarlanes & Co.

Em 2011 passou por uma intervenção que incluiu a restauração completa da cobertura, dos forros de madeira, substituição dos pisos, e modificação das estruturas de alvenaria. Foram construídos 92 boxes na área interna, 22 boxes na área externa e 23 salas do pavimento superior, tendo sido mantida sua função original de mercado (figuras 9 e 10).

Figura 9: Mercado de Carne, em Belém/PA.
Maio/2014.



Figura 10: Vista interna do Mercado de Carne, em Belém/PA, após reinauguração em 2012.



- *Adaptação a novo usos ou reciclagem*, corresponde à adaptação de edifícios históricos a usos diferentes para os quais foram projetados, o que exige modificações que podem variar desde a instalação de equipamentos até a ampliação da área construída, com alteração da configuração espacial interna do edifício. Esse tipo de intervenção tem sido uma constante na realidade dos nossos centros antigos, na tentativa de se adaptar às novas demandas (ANDRADE JUNIOR, 2006).

Como o próprio autor cita, analisar esse nível de produção arquitetônica é tarefa das mais complexas. Atribui uma atenção especial para a importância da questão tipológica nesse tipo de projeto:

Um edifício histórico construído originalmente como convento, por exemplo, se caracteriza por uma sucessão de espaços relativamente pequenos – as celas – distribuídos ao longo de corredores, que por sua vez quase sempre estão organizados ao redor de pátios centrais abertos. Adaptar estes edifícios para novos fins significa, antes de mais nada, levar em consideração quais os usos possíveis para esta distribuição espacial. (ANDRADE JUNIOR, 2006, p. 51-52)

Em Belém temos diversos exemplos deste tipo de intervenção, e nos detendo ao Centro Histórico podemos citar a **Casa das Onze Janelas**, situada na Praça Frei Caetano Brandão, Cidade Velha, um dos pontos turísticos da cidade (figuras 11 e 12).

Construída no século XVIII como residência de Domingos da Costa Bacelar, rico senhor de engenho, em 1768 foi adquirida pelo Governo do Grão-Pará para abrigar o Hospital Real, que funcionou até 1870. Entre 1870 e 2001 a casa passou a ter funções militares, e no ano de 2001 através de um convênio firmado entre o Governo do Pará e o Exército Brasileiro a casa foi alienada ao Governo. Atualmente abriga o Espaço Cultural das Onze Janelas,

dedicado a arte contemporânea brasileira e um restaurante no pavimento térreo, sendo um dos pontos turísticos mais visitados da capital paraense.

Figura 11: Fachada frontal da Casa das Onze Janelas, após reforma e reinauguração nos anos 2000.



Figura 12: Fachada posterior da Casa das Onze Janelas, após reforma e reinauguração nos anos 2000.



A tipologia do edifício cria limitações ao uso, constituindo assim, um desafio maior ao arquiteto responsável pelo projeto, que pode optar por uma intervenção mais conservadora, respeitando a lógica espacial preexistente, ou por uma intervenção mais radical, na qual despreza a espacialidade do edifício antigo, modificando-o significativamente, sempre respeitando os parâmetros estabelecidos pela legislação da área, dentre outros fatores.

- À *ampliação interna* Andrade Junior (2006) associa as intervenções com aumento significativo da área coberta do edifício, sem a construção de volumes anexos ao edifício original, através da construção de pavimentos subterrâneos ou fechamento superior de pátios internos da edificação.

Um importante exemplo brasileiro dessa categoria é a intervenção no edifício da **Pinacoteca do Estado de São Paulo**, antigo Liceu de Artes e Ofícios, projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha (1993-1998), na qual o edifício preexistente foi transformado num dos mais modernos museus do país (figura 13).

Dentre as inúmeras intervenções sofridas, a edificação neoclássica recebeu claraboias planas em estrutura metálica com malha reticular e vidros laminados, cobrindo os pátios internos e sobre o octógono central (figura 14). Esses espaços, desde então climatizados, passaram a ser utilizados como espaços expositivos.

Figura 13: Fachada frontal da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Abril/2014.



Figura 14: Detalhe de cobertura interna da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Abril/2014.



Ao se referir à *modificação externa de edificações preexistentes*, Andrade Junior (2006) faz uma comparação ao nível denominado por Gracia (1991) como modificação do lócus, que corresponde a “intervenções em edifícios preexistentes claramente perceptíveis desde o exterior” (ANDRADE JUNIOR, 2006), subdividindo em 03 escalas:

- *Atualização simbólica ou restyling* corresponde a intervenções em edifícios históricos, que, num projeto mais amplo de renovação, modificam claramente a sua configuração externa, sem modificar sua volumetria principal, alternando trechos de sua fachada, ou acrescentando elementos que não caracterizem uma ampliação, e sim “um desejo voluntário do arquiteto de intervir na imagem urbana do edifício, modificando-a” (ANDRADE JUNIOR, 2006, p.102).

No Brasil um dos exemplos de *restyling* é o **Edifício Luciano Costa**, em Recife (figuras 15 e 16). No projeto do arquiteto Delfim Amorim, as antigas fachadas foram “encamisadas” por uma segunda pele de cobogós e vãos, deixando o edifício eclético praticamente imperceptível. O “véu de noiva”, como também ficou conhecido, “incorporou e transmitiu, com admirável coerência, o espírito modernista de estética das cidades” (GOMES *apud* AMORIM, 2000).

Figura 15: Fachada do edifício Luciano Costa na década de 1920.



Fonte: www.bairrodorecife.blogspot.com. Acesso em 13 de abr. 2014.

Figura 16: Fachada do edifício Luciano Costa (2001) após intervenção do arquiteto Delfim Amorim.



<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/01.003/2102>.

Acesso em 13 de abr. 2014

Porém, nem todas as intervenções de *restyling* modificam por completo a configuração externa do edifício antigo. Há intervenções dessa categoria em menores escalas, restritas apenas a pequenos trechos de fachadas do edifício, visando por exemplo demarcar novos acessos, assumindo o papel de marcos simbólicos, criando uma atmosfera de renovação com a inserção de novos materiais e técnicas construtivas atuais.

Ainda na capital pernambucana, o **Shopping Alfândega** pode ser citado como exemplo de *restyling* com marcos simbólicos. Apesar de uma grande alteração interna, a fachada do antigo edifício, que já funcionou como convento e alfândega, foi preservada, mantendo sua imagem urbana, à exceção da criação de novos acessos nos trechos centrais das fachadas leste e oeste, rasgados de maneira aleatória, dissociados da lógica de composição da edificação (figuras 17 e 18).

Figura 17: Fachada do Shopping Paço Alfândega, em Recife, após intervenção (2000-2004).



Figura 18: Detalhe de marco simbólico numa das entradas do Shopping Paço Alfândega, em Recife.



- A *ampliação externa* é caracterizada pela ampliação da área construída de um edifício preexistente, com visibilidade no espaço urbano, mantendo a unidade arquitetônica entre o edifício antigo e sua ampliação, ainda que o volume novo tenha uma linguagem arquitetônica contemporânea.

Nessa categoria, nos casos de grande aumento de volume, em detrimento da edificação preexistente, sua imagem urbana é significativamente alterada, em especial nos casos de ampliações verticais.

A antiga Central Elétrica de Bankside, transformada através de um projeto dos arquitetos Jacques Herzog e Pierre De Meuron na Galeria Tate de Arte Moderna de Londres (figuras 19 e 20), pode ser citada como um exemplo de reciclagem, também enquadrada na categoria de ampliação externa, a partir da construção de uma caixa de vidro com dois pavimentos na cobertura da edificação para receber o restaurante e o café do museu, deixando evidente a intervenção contemporânea, e mantendo a unidade com o edifício preexistente.

Figura 19: Tate Modern, na Tate Gallery em Londres. Figura 20: Tate Modern, na Tate Gallery em Londres.



Fonte: www.telegraph.co.uk. Acesso em 13 de abr. 2014. www.telegraph.co.uk. Acesso em 13 de abr. 2014.

- A *utilização de ruína* é caracterizada por intervenções em ruínas com o objetivo de devolvê-las ao contexto urbano, seja através do restabelecimento de seu uso original, da adaptação a novos usos ou da viabilidade de sua fruição enquanto ruína (ANDRADE JUNIOR, 2006).

Um exemplo dessa categoria é a intervenção realizada no **Castelo Garcia d'Avila**, em Mata de São João, Bahia (2002), em que as ruínas existentes passaram por um processo de consolidação estrutural, com construção de pisos elevados, passarelas e escadas metálicas, permitindo ao visitante circular pela área e contemplar as ruínas remanescentes (figuras 21 e 22).

Figura 21: Vista geral das ruínas do Castelo Garcia d'Ávila, na Bahia.



Fonte: www.matadesaojoao.ba.gov.br. Acesso em 22 de abr. 2014.

Figura 22: Ruínas do Castelo Garcia d'Ávila, na Bahia.



Fonte: www.matadesaojoao.ba.gov.br. Acesso em 22 de abr. 2014.

A última categoria citada por Andrade Junior (2006) é a denominada de *construção de nova edificação em contextos preexistentes*, que o autor associa aos níveis de modificação do lócus e pauta de conformação urbana, presentes na obra de Gracia (1991), que pode ser subdividida em dois tipos: *anexos* e *edifícios em conjuntos urbanos*.

- Os *anexos* correspondem a edificações novas, vinculadas a um edifício preexistente, ampliando a superfície da edificação, podendo ser construído no mesmo lote ou em lote vizinho que constitua uma lacuna.

Esse tipo de intervenção se diferencia da ampliação externa pela “desconformidade espacial entre a preexistência e o novo edifício”, reconhecidos urbanisticamente como unidades distintas. (ANDRADE JUNIOR, 2006, p. 143).

O **Museu Rodin**, em Salvador, e o **Edifício-Garagem do Shopping Paço Alfândega**, no Recife, podem ser citados como exemplos de anexos, sendo o exemplar baiano construído no mesmo lote da edificação primitiva, e o pernambucano num lote vizinho que constituía uma lacuna na malha urbana da área.

O **Museu Rodin**, implantado num casarão do início do século XX, no bairro da Graça, Palacete Comendador Catharino, é projeto do escritório Brasil Arquitetura. Além do antigo edifício eclético restaurado, o imóvel recebeu um volume anexo, ligado ao casarão por uma passarela com estrutura de concreto protendido sem pilares de apoio, se estendendo como um braço de união entre a nova e a antiga arquitetura (figuras 23, 24, 25 e 26).

Figura 23: Pátio externo do Museu Rodin, em Salvador/BA. Julho/2013.



Figura 24: Pátio externo do Museu Rodin, em Salvador/BA. Julho/2013.



Figura 25: Detalhe de fachada do volume anexo do Museu Rodin, em Salvador/BA. Julho/2013.



Figura 26: Pátio externo do Museu Rodin, em Salvador/BA. Julho/2013.



Em Recife, dando suporte ao **Shopping Paço Alfândega** foram construídos dois blocos anexos, com 04 pavimentos cada, para abrigar o **Edifício-Garagem** (figuras 27, 28, 29 e 30). O projeto, de autoria do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, implantou os volumes em lotes distintos, vizinhos ao edifício do século XVIII, interligados por passarelas de concreto que passam sobre as vias públicas na altura dos segundo, terceiro e quarto pavimentos.

Figura 27: Vista aérea do edifício garagem.



Figura 28: Vista de um dos blocos anexos, onde está instalada a Livraria Cultura.



Fonte: www.arcoweb.com. Acesso em 06 de jan.2014. Fonte: www.arcoweb.com. Acesso em 06 de jan.2014.

Figura 29: Tomada do rio onde se observam o Shopping Paço Alfândega e o Edifício-garagem.



Figura 30: Passarela de acesso entre os dois edifícios.



- Os *edifícios em contexto preexistente* fazem referência a construção de novos edifícios em lacunas de sítios históricos ou na área de entorno de monumentos históricos significativos.

O edifício sede da nova **Prefeitura de Salvador** (1986), construída na Praça Municipal (Praça Thomé de Souza), em frente ao eclético Palácio Rio Branco e ao lado do Elevador Lacerda, é um exemplo dessa categoria.

Construído numa lacuna proveniente da demolição, na década de 1970, da Biblioteca Pública e do edifício sede da Imprensa Oficial, o polémico projeto, de autoria do arquiteto carioca João Filgueiras Lima, o Lelé, foi executado com estruturas metálicas pré-fabricadas, tendo sido aprovado pelo IPHAN em caráter temporário, e se mantendo no local até hoje, quase 30 anos depois (figuras 31 e 32).

Figura 31: Edifício sede da Prefeitura de Salvador. Julho/2013.



Figura 32: Fachada frontal do edifício sede da Prefeitura de Salvador. Julho/2013.



destacada do Brasil. Neste momento chegam à cidade vários cartógrafos e engenheiros, um corpo de profissionais que atuaria na demarcação do território amazônico, ocasionando um aumento demográfico local.

Muitos desses profissionais permaneceram na capital e constituíram famílias. A cidade vinha sendo preparada para ser a nova capital do país, ganhando novos contornos, calçamento e passando por investimentos para a regularização dos espaços públicos e construção de edifícios institucionais, onde o arquiteto italiano Antônio Landi teve destaque por sua atuação em diversos projetos locais.

Em meados do século XVIII foi construída a Avenida 15 de Agosto, atual Avenida Presidente Vargas, que, como cita Vidal (2005), representou o eixo de crescimento e de concepção de um novo modelo arquitetônico na cidade, como um marco de transição que atribui a cidade uma nova identidade.

Já no ano de 1783, Belém encontrava-se dividida em dois bairros, denominados, Cidade e Campina, com casas feitas de taipa, esteios de acapu e caibros atados com timbó-titica, adubadas com tijuco, e caiadas com cal produzida da redução pedras calcárias ou conchas denominadas sernambis:

O comum das casas, em um ou outro bairro, é serem térreas, porque suposto se levantarem algum pouco do nível da terra, poucas serão assoalhadas, e muito poucas se guarnecem de paredes de pedra e cal. (FERREIRA *apud* CRUZ, 1971, p.13).

Havia poucas casas com cobertura de palha dentro da cidade, em sua maioria eram cobertas com telha vã. Até 1783 não havia fonte na capital, tendo sido construída e inaugurada nesse ano a Casa de Mãe D'água, nas proximidades do largo do Palácio do Governador. Na época a população era estimada em onze mil habitantes.

Em 1839 a cidade já se apresentava mais desenvolvida, com novas casas residenciais e edifícios públicos, distribuídos em trinta e cinco ruas, sendo vinte e cinco destas:

[...] orladas de edifícios na maior parte polidamente construídos e simples; muitos de um andar e poucos de dois; as mesmas ruas imperfeitamente alinhadas, muitas destituídas de calçadas, e outras mal empedradas, porém todas assinaladas desde 1804 com uma inscrição alva em campo negro do respectivo nome nas esquinas, e os edifícios distintos pelo número escrito na verga da porta à semelhança das denominações das ruas [...] (BAENA, 1839).

Cruz (1971) menciona uma edição do jornal “O Liberal do Pará”, de 21 de fevereiro de 1869, onde o assunto tratado era a edificação urbana da época. Era citada uma melhora das

edificações particulares dos dez anos anteriores até o ano da edição, onde destacava-se o fato de não terem sido edificadas nesse período casas com pouca altura, e, em sua maioria com vãos de porta e janelas mais altos, permitindo melhor aproveitamento de iluminação e ventilação naturais. O uso de novos materiais também era destacado:

Ainda não há muitos anos a maior parte das casas era edificada, empregando-se nas paredes madeira e barro, o que além da pouca duração merecia pouca segurança e tornava precisos reparos. Hoje o emprego do tijolo tem permitido, dando pouca espessura às paredes e tornando mais rápido o trabalho, construir com igual ou pouco maior despesa casas, além de mais elegantes, mais duradouras.

A cobertura das casas em que, senão nas ruas principais, ao menos nos novos bairros, era empregada a palha, hoje são, podemos dizê-lo em totalidade, feitas com telhas e bem poucas exceções se encontram, ainda mesmo nos bairros mais afastados do coração da cidade. (O LIBERAL DO PARÁ – 21/02/1869 *apud* CRUZ, 1971).

É ainda mencionado no jornal o incômodo, já observado naquela época, com relação às diferentes tipologias e proporções, sugerindo que havia ainda algo a fazer:

[...] quanto à proporção que devem guardar entre si as diferentes partes que entram na construção de uma casa, e é disto que depende especialmente o aspecto elegante ou desengonçado que oferece uma casa.” (O LIBERAL DO PARÁ – 21/02/1869 *apud* CRUZ, 1971)

Era sugerida a criação de “tipos invariáveis” podendo, porém variar na ornamentação e estilo de arquitetura, enumerando três tipos de casas: “o primeiro para prédios nobres, isto é, que além do rés do chão tem outros andares; o segundo para as casas que entre nós são chamadas de barracas; e o terceiro para casas térreas” (CRUZ, 1971).

Já seria um início de tentativa de padronização e preservação, com descrição dos tipos encontrados e sugestão de proibições com relação a construção ou intervenções, tendo em vista que em certas ruas só poderiam ser construídos prédios nobres, em outras barracas, e nas restantes casas térreas.

Em meados do século XIX, anotações feitas pelo Barão de Guajará chamam a atenção para as casas construídas desde o Forte do Castelo até o Porto do Sal, no bairro da Cidade Velha, que ficavam de costas para o rio, fazendo fundos para a baía, sem comunicação pelo litoral, desestimulando a construção de casas particulares no local.

Na segunda metade do século XIX, a partir da década de 70, nota-se grande evolução na estrutura física da cidade, resultado de fatores econômicos e políticos. A borracha era a

nova base da economia regional, e sua movimentação no mercado de exportação crescia vertiginosamente.

As transformações ocorridas a partir de fins do século XIX com o apogeu da economia da borracha resultaram num processo de modernização da capital paraense, visto que seu espaço urbano precisava se adequar às exigências do novo modelo econômico.

A partir da década de 1870 nota-se uma grande evolução na estrutura física da cidade, impulsionada pela mudança na estrutura político-social, que por sua vez acarretou alterações no modo de vida, costumes e composição da elite local, anteriormente representada por proprietários de terra escravagistas, militares e altos funcionários do governo, e que cediam lugar aos proprietários de seringais, financistas e exportadores, introduzindo novos hábitos de vida à população da capital paraense.

Segundo Derenji (1998), na última década do século XIX Belém ainda mantinha traços do urbanismo colonial, passando por inúmeros projetos de “embelezamento” e saneamento, provenientes das riquezas produzidas pela crescente movimentação do látex no mercado de exportação: “As mudanças físicas na cidade refletiram a dinâmica e as relações sociais de uma elite da borracha, que ascendia através do capital gerado pela exploração desse produto [...]” (DERENJI, 1998).

O índice de crescimento populacional se mostrou bastante significativo no período entre 1870 e 1920, conhecido como *Belle Époque*, e essa explosão demográfica terminou por ocasionar um impacto na cidade, que não se mostrava aparelhada para atender às demandas da população e precisava se modernizar e reorganizar o espaço urbano.

Sarges (2000) examina as transformações ocorridas na capital durante o período áureo da borracha, apontando uma nova configuração socioeconômica da área correspondente ao seu primeiro aglomerado urbano nas duas últimas décadas do século XIX, e que, a partir de então, vinha a ser o centro das atividades comerciais locais, e mencionando o início da ocupação de outras áreas:

Áreas próximas da Cidade Velha, paulatinamente, vão transformar-se no centro de atividades comerciais, fazendo com que as famílias que lá residiam se transferissem para outros pontos, geralmente mais afastados, em busca de maior espaço para construção de suas “rocinhas”, dando origem aos atuais bairros de Nazaré, Umarizal e Batista Campos [...] (SARGES, 2000, p. 56).

O índice de crescimento populacional se mostrou bastante significativo no período entre 1870 e 1920 (de acordo com os dados coletados do IBGE – Sinopse do recenseamento de 1920), e essa explosão demográfica terminou por ocasionar um impacto na cidade, que não se mostrava aparelhada para atender às demandas da população e precisava se modernizar e reorganizar o espaço urbano (SARGES, 2000).

No final de 1895, Belém era uma cidade cortada por amplas avenidas e grandes estradas direcionadas para os novos bairros que recebiam as famílias em processo de elevação social. Praças ajardinadas, edifícios públicos, escolas, hospitais, asilos e cadeia compunham as instituições de controle e reprodução social. Faziam ainda parte do conjunto urbano os estabelecimentos industriais, casas bancárias, firmas seguradoras e companhias de serviços urbanos: telégrafos, telefonia, linhas de bonde e estradas de ferro. A cidade, na época com cem mil habitantes, presenciou no governo de Antônio Lemos e de Augusto Montenegro uma grande transformação.

O período do governo de Lemos coincidiu com a fase áurea da borracha, possibilitando reformas urbanas que o Intendente faria a partir de 1897. Um enorme volume de obras pode ser arrolado ao governo Lemos/Montenegro, abrangendo todos os setores da administração pública: construção de hospitais, asilos, orfanatos, mercados, matadouros, usinas de tratamento de lixo e infra-estrutura atualizada. (DERENJI, 1998, p. 70).

Lemos usaria os fundamentos do modelo de Haussmann para Paris como fonte de inspiração de seu plano modernizador, e, a partir de planta esboçada pelo engenheiro Nina Ribeiro pela primeira vez em 1886, e finalizada por José Sidrim em 1905, traçou o plano de expansão da cidade a partir do bairro da Campina, quadruplicando a área urbana existente no início do século XX (MELLO, 2007).

Todo esse contexto de desenvolvimento da arquitetura e do espaço urbano passa por um período de estagnação a partir de 1912, com o fim do governo Lemos, até a década de 1930, quando Magalhães Barata assume o governo local, trazendo propostas de renovação para a capital, obedecendo ao programa político progressista do presidente Getúlio Vargas.

A partir da década de 1930 começam a despontar em Belém, na Avenida 15 de Agosto, os primeiros exemplares arquitetônicos influenciados pelo racionalismo europeu e pautados em conceitos voltados à funcionalidade, eficiência e economia, frutos da padronização industrial, e que sugerem uma nova forma de morar e uma nova leitura

morfológica do ambiente construído, que começava a verticalizar, abrindo caminho para a transição do ecletismo para a Arquitetura Moderna (figuras 34 e 35).

Figura 34: Avenida 15 de Agosto na década de 1940.



Fonte: Arquivo da FAU/UFPA.

Figura 35: Avenida 15 de Agosto na década de 1940.



Fonte: Vidal, 2005.

As novas construções da Avenida 15 de Agosto e das ruas adjacentes ao centro da cidade foram determinantes para impulsionar e incentivar o desenvolvimento e uma nova área na cidade, fruto de diretrizes administrativas. Foi decisiva para a ocupação desta avenida, a concessão de vários terrenos por parte da prefeitura às empresas imobiliárias ou instituições que desejavam investir na construção de edifícios, sejam residências, escritórios ou hotéis. (VIDAL, 2008).

Beneficiados pelos incentivos propostos pelo poder público, que pretendia renovar a fisionomia da Avenida 15 de Agosto e torná-la mais atraente, comerciantes, empresários e representantes de grandes instituições passaram a construir suas sedes em terrenos adquiridos com inúmeras facilidades do governo Municipal (VIDAL, 2008).

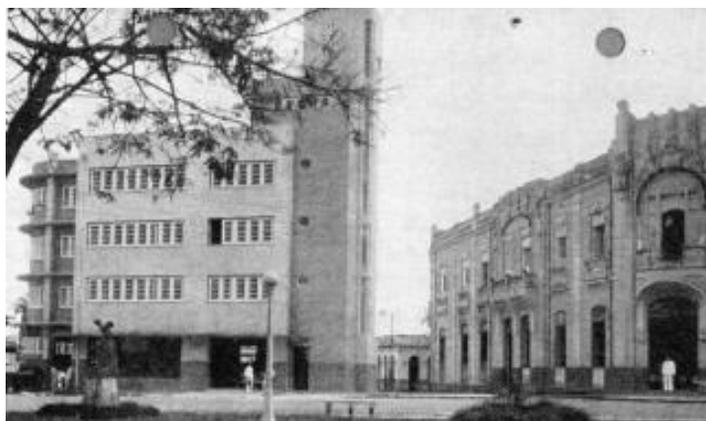
O início do processo de verticalização do centro comercial da cidade, como prenúncio da Arquitetura Moderna na capital, assumiu uma configuração bastante peculiar em relação a outras capitais brasileiras, tendo em vista que até a década de 1960 não existia uma Faculdade de Arquitetura em Belém, e esses projetos eram sua maioria de autoria de engenheiros locais, que não possuíam uma orientação artística definida.

Obras e profissionais engajados num espírito de modernidade pragmática trouxeram inovações e avanços projetuais para a cidade, mesmo sem a organização de grupos ou publicações, e sem uma completa identificação com as formas e ideias das vanguardas internacionais e brasileiras. Os profissionais belenenses ainda transitavam entre o autodidatismo pessoal e o desejo coletivo por algo novo, que abriria caminho para a consolidação de iniciativas e preceitos associados ao modernismo propriamente dito (SARQUIS, 2003).

Os primeiros modelos da arquitetura moderna paraense tiveram forte influência dos estilos precedentes, como o *Art Nouveau* e o *Art Déco*, sofrendo algumas interferências regionalistas em função de adaptação ao conforto climático e a realidade geográfica local.

Um dos primeiros exemplares dessa arquitetura de ruptura, que se instalava na avenida central da cidade é o edifício Costa Leite (figura 36), projetado em 1938 pelo então estudante da Escola de Engenharia Judah Levy, que posteriormente se consagraria como pioneiro na construção de edifícios com mais de dez pavimentos, deixando na paisagem da avenida importantes testemunhos da Arquitetura Moderna, dentre os quais se destacam o edifício Piedade (1949), edifício Renascença (1952), o edifício Palácio do Rádio, encomendado pelo dono de uma emissora de rádio local e inaugurado em 1956, e o Hotel Grão Pará (1958), primeiro hotel paraense com “sala de banho privativa”.

Figura 36: Edifício Costa Leite na década de 1940.



Fonte: Arquivo da FAU/UFPA.

<http://www.ufpadoispontozero.wordpress.com/>. Acesso em mai. 2014.

Merece destaque ainda o edifício sede dos Correios e Telégrafos (figura 37), projetado pelo engenheiro e arquiteto Archimedes Memória, que, pela descrição de Vidal (2008), vai além do tradicional apresentado “uma fachada de corpo central simétrico, mas que em seu todo conforma um conjunto tripartido, como três edifícios distintos” (VIDAL, 2008), estimulando a construção de outros edifícios com características modernistas ao longo da avenida.

Figura 37: Edifício sede dos Correios e Telégrafos.



Fonte: Arquivo da FAU/UFPA.

<http://www.ufpadoispontozero.wordpress.com/>. Acesso em mai. 2014.

Outro importante exemplar dessa época de transformações é o edifício Manoel Pinto da Silva (figura 38), projeto do engenheiro e arquiteto Feliciano Seixas, que teve sua primeira etapa inaugurada em 1951, como obra arrojada e de cunho inovador, propondo o uso do concreto armado em toda a estrutura. A segunda e terceira etapas, inauguradas nove anos depois, em 1960, consolidaram a importância do edifício de 26 pavimentos como o maior arranha-céu de Belém, e reafirmando a relevância da arquitetura produzida ao longo da Avenida Presidente Vargas dentro do contexto arquitetônico, urbano, social e cultural da cidade.

Figura 38: Edifício Manoel Pinto da Silva, década de 1990.



Fonte: Vidal, 2005.

A metamorfose na fisionomia da capital paraense, iniciada na antiga Avenida 15 de Agosto, atual Presidente Vargas, através de reformas urbanísticas de expansão e da construção de edifícios modernos de 10 andares ao longo desse eixo a partir a década de 1930, atribuem uma nova identidade ao centro da cidade, conferindo a essa avenida papel de extrema relevância como marco de transição a novos modelos arquitetônicos no cenário da evolução do ambiente construído do local.

Apesar de importantes permanências ecléticas existentes ao longo da Avenida terem sido destruídas durante essa fase de renovação, como o Grande Hotel e o Café da Paz, para a construção dos primeiros edifícios modernistas da capital, o contexto histórico e artístico das transformações reforçam a importância desse eixo e dos edifícios remanescentes desse processo como testemunhos da inovação arquitetônica local, e por isso a inclusão dentro da malha de proteção estabelecida pela legislação municipal de proteção.

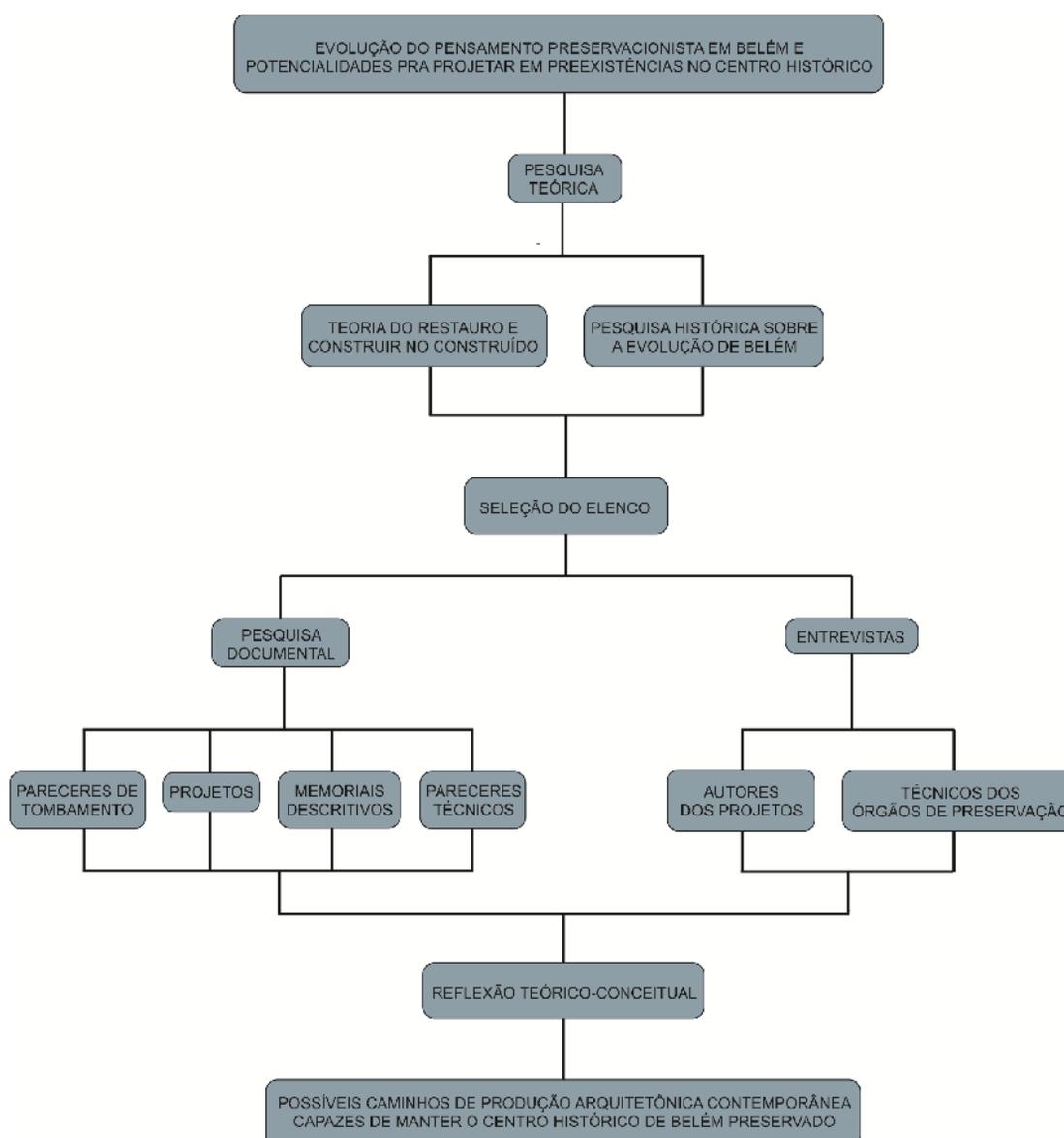
A percepção do rompimento causado por essas mudanças no limite da área histórica da cidade é diferente do incômodo gerado pela inserção dessa arquitetura moderna e verticalizada dentro da área tombada, que perde muito de sua identidade com a convivência desarmônica com esses exemplares modernistas, representando “a rejeição da história pelo pragmatismo” (ARGAN, 1992).

Considerando a arquitetura como centro catalizador da reconstrução de um espaço social, político, econômico e cultural, transmissor de um discurso de modernização e em constante metamorfose, ressalta-se a importância *versus* a negação da história pelas transformações ocorridas no âmbito do patrimônio construído na área central da capital paraense, através de uma arquitetura modernista que ora agrega valor com as inserções inovadoras na área limítrofe do Centro Histórico, ora destrói parte da identidade do seu núcleo.

3. ABORDAGEM METODOLÓGICA

O trabalho foi realizado seguindo procedimento metodológico que se desenvolveu em três frentes: pesquisa teórica, pesquisa documental e entrevistas, como demonstra o organograma abaixo (figura 39). A pesquisa teórica contribuiu inicialmente na formulação do problema e se tornou referencial teórico para tratar os dados coletados no trabalho, dando suporte à discussão. Os resultados obtidos são apresentados nos dois capítulos seguintes, expostos em formato de artigo, ambos submetidos previamente a periódicos científicos, seguindo as respectivas normativas.

Figura 39 – Organograma esquemático do desenvolvimento do trabalho, e suas respectivas etapas.



3.1 Pesquisa teórica

A pesquisa teórica embasou a seleção do elenco da pesquisa, tendo se desenvolvido em dois momentos distintos:

No primeiro momento buscou-se entender o processo de construção da espacialidade de Belém, os reflexos na formação territorial da cidade, e as transformações que esse espaço sofreu ao longo dos anos, antes e depois dos tombamentos. Para tanto fez-se necessário um estudo mais aprofundado das transformações pelas quais passou o Centro Histórico de Belém, como reflexos das mudanças provenientes do pensamento dos agentes responsáveis por sua proteção legal, dos arquitetos sujeitos dessas ações e da população que vivencia cotidianamente os resultados dessa metamorfose. Além desse estudo foi de fundamental importância a leitura acerca do desenvolvimento das políticas e instrumentos de preservação no Brasil, e seus reflexos em meio ao desenvolvimento das cidades, com destaque para Belém, que apesar de ter passado por um processo de apropriação tardia de seu patrimônio cultural, possui um Centro Histórico com aproximadamente três mil imóveis protegidos nas esferas municipal e federal.

Paralelamente, e de modo complementar a esse estudo, fazia-se necessário o entendimento dessas transformações, e, no segundo momento da pesquisa, optou-se por uma revisão bibliográfica que abrangeu inicialmente o estudo da evolução das teorias conservacionistas, atentando às contribuições deixadas pelos teóricos clássicos do restauro, e à atualização das abordagens dos teóricos contemporâneos, também conhecidos como pós-brandianos. A difícil tarefa de construir no construído foi parte importante dessa leitura, e por meio da abordagem de Gracia (1991) e da interpretação contemporânea de Andrade Junior (2006), pôde-se ampliar o olhar acerca das inúmeras possibilidades de ação projetual em ambientes preexistentes.

3.2 Pesquisa documental

A pesquisa documental foi desenvolvida, tendo em vista a necessidade de compreensão do processo de evolução do pensamento preservacionista no Brasil, e seus reflexos em Belém, a partir dos tombamentos individuais e em conjunto, de modo a possibilitar uma avaliação crítica das transformações ocorridas no cenário urbano da capital e como essas transformações influenciam a produção projetual contemporânea.

Os instrumentos utilizados nessa pesquisa foram pareceres técnicos de tombamento federal, envolvendo os monumentos da capital; projetos técnicos realizados em edificações do Centro Histórico de Belém após a legislação municipal de proteção nº 7.709/1994; memoriais descritivos de projetos realizados na área histórica; e pareceres técnicos provenientes da análise desses projetos, subsidiando a seleção do elenco, objeto de análise deste trabalho.

3.3 Entrevistas:

Com o objetivo de aprofundar a análise acerca do objeto de estudo, optou-se pela realização de entrevistas com dois grupos de profissionais:

- Arquitetos autores e co-autores dos projetos selecionados como elenco;
- Técnicos dos órgãos de preservação que atuam na análise e aprovação dos projetos apresentados para a área.

As entrevistas foram obtidas por meio do preenchimento de um questionário padronizado, permitindo uma análise comparativa com relação a cada tópico em questão, de modo a auxiliar na compreensão dos processos projetuais e resultados, assim como na metodologia de análise seguida pelos órgãos de preservação.

As questões investigativas contidas na ficha são perguntas subjetivas, tendo em vista a subjetividade do tema investigado. Por não sugerir qualquer estrutura de resposta e não limitá-la a alternativas, a pergunta subjetiva não induz resultados, leva o inquirido a realmente pensar sobre sua resposta e responder livremente com base em suas referências individuais.

Os questionários aplicados ao grupo dos arquitetos projetistas abordaram as seguintes questões:

- Princípio norteador do projeto;
- Relevância do contexto preexistente do entorno edificado na tomada de decisões projetuais;
- Embasamento teórico do projeto;
- Dificuldades e desafios enfrentados no decorrer do processo projetual;
- Opinião sobre o projeto hoje. Se faria da mesma maneira ou mudaria.

Os questionários aplicados ao grupo dos técnicos envolveram as seguintes questões:

- O que é dado entrada pelos arquitetos é o que de fato é exigido pelos órgãos para aprovação dos projetos;
- Estudo de impacto de inserção do projeto na área construída;
- Dificuldades percebidas com relação aos projetistas;
- Nível de conhecimento percebido com relação ao construir no construído.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os capítulos de resultados e discussões foram subdivididos em dois artigos correlacionados, submetidos a diferentes periódicos científicos nacionais, e seguem as respectivas normativas.

O primeiro artigo, intitulado “Evolução do pensamento preservacionista em Belém, a partir dos tombamentos individuais e em conjunto” trata das transformações na forma de encarar o patrimônio construído na cidade, desde os primeiros tombamentos individuais, na década de 1940, até os dias de hoje, e como essa dinâmica refletiu, e ainda reflete, na constituição e salvaguarda do Centro Histórico de Belém.

O segundo artigo, denominado “Intervenções arquitetônicas no Centro Histórico de Belém: a prática projetual contemporânea” traz uma reflexão acerca do processo projetual em áreas preexistentes, destacando limites e potencialidades alcançados para construir no construído, enfocando na avaliação crítica de três exemplares de intervenções na capital, executados na área tombada após a legislação municipal de proteção, ambos com o respaldo técnico e teórico de intervenção, dando aporte a um trabalho nesses objetos de forma mais completa.

Os temas trabalhados nos artigos foram subdivididos de acordo com o objetivo geral da pesquisa, para subsidiar a discussão acerca da problemática de projetar nas preexistências, e colaborar de forma teórico-crítica com o debate.

Artigo submetido ao periódico científico semestral PÓS, do Programa de Arquitetura e Urbanismo da FAU/USP, em 21 de setembro de 2015.

The screenshot shows a Gmail interface with the following elements:

- Browser Address Bar:** <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/14f123c476bf14f>
- Search Bar:** Contains the text "E-mail de verificação de erros para mtffiqueiraforte@terra.com.br. Detalhes Dispensar".
- Left Sidebar:**
 - ESCREVER
 - Entrada (165)
 - Com estrela
 - Importante
 - Enviados
 - Marcadinhos (4b)
 - Círculos
 - mtffiqueiraforte@cr...
 - Notas
 - Pessoal
 - Trevel
 - Mais
 - Faça login para conversar com amigos
 - Fazer login
 - Se você fizer o login, será conectado ao Hangouts em todos os produtos do Google
 - 6,81 GB (38%) de 16 GB usados
- Email Header:** "[POSFAU] Agradecimento pela submissão" | Entrada
- Sender:** Prof. Dr. Rodrigo Queiroz <rqueiroz@usp.br> para mim
- Recipient:** Mária Teixeira Figueira Forte
- Body Text:**

Agradecemos a submissão do trabalho "Evolução do pensamento preservacionista em telêr e partir dos tombamentos individuais e em conjunto" para a revista PÓS, Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP. Acompanhe o progresso da sua submissão por meio da interface de administração do sistema, disponível em:

URL da submissão:
<http://www.revistas.usp.br/posfaua/it/en-submission/104431>
 Login: marciaforte

Em caso de dúvidas, entre em contato via e-mail

Agradecemos mais uma vez considerar nossa revista como meio de compartilhar seu trabalho.

Prof. Dr. Rodrigo Queiroz
 Pós, Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP

Pós, Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP
<http://220.144.183.57/ojs/index.php/posfaa>
- Footer:**
 - Termos de Serviço
 - Privacidade
 - Última atividade da conta: Há 5 minutos
 - Detalhes

4.1 TRAJETÓRIA DO PENSAMENTO PRESERVACIONISTA EM BELÉM A PARTIR DOS TOMBAMENTOS INDIVIDUAIS E EM CONJUNTO

RESUMO

O século XX representa o período de surgimento e consolidação da temática preservacionista no Brasil. Dentro desse quadro, a cidade de Belém passa por inúmeras transformações, resultantes das mudanças no modo encarar o seu patrimônio construído. O objetivo principal deste artigo é entender o processo de preservação e transformação do Centro Histórico de Belém, partindo da análise da evolução do pensamento preservacionista na capital. O tema foi abordado por meio de pesquisa teórica e documental, e subdividido em três momentos: O primeiro momento, compreendido entre as décadas de 1930 e 1960, época dos primeiros tombamentos individuais na capital; o segundo momento, que abrange as décadas de 1960 a 1980, e caracteriza-se pelos tombamentos dos conjuntos paisagísticos e inclusão dos entornos à leitura dos monumentos; e o terceiro momento, que tem início na década de 1990, com o tombamento do Centro Histórico de Belém em esfera municipal, e repercute até os dias atuais, destacando o período em que o patrimônio é encarado de forma mais ampla, incluindo conjuntos urbanos. O avanço proveniente do processo de amadurecimento do pensamento preservacionista permitiu a observação do patrimônio de forma mais abrangente, garantindo a preservação da ambiência de conjuntos urbanos da cidade, porém, muitas vezes, ainda não é suficiente para frear algumas intervenções de caráter amplamente transformador. Há de se destacar que, para que essa discussão continue a evoluir, em detrimento da salvaguarda de nosso patrimônio cultural, faz-se necessário o investimento na educação básica e na formação profissional com compromisso preservacionista.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio arquitetônico. Preservação de bens culturais. Centro Histórico de Belém. Políticas de proteção ao patrimônio.

ABSTRACT

The 20th century represents the period of appearance and consolidation of the preservationist's theme in Brazil. In this context, the city of Belém passes through many changes, resulting from changes in the way we envisage its built heritage. The main objective of this Article is to understand the process of preservation and transformation of Historic Center of Belém, starting from an analysis of the evolution of thought preservationist in the capital. The topic was addressed by means of research theoretical and documentary, and subdivided into three times: The first time, between the 1930s and 1960s, a time of the first individual tipping over in the capital; the second time, that spans the decades from 1960 to 1980, and is characterized by protection of landscaped and inclusion of environments reading of monuments; and the third time, which begins in the 1990s, with the registration of the Historic Center of Belém in municipal sphere, and reverberates to the present day, highlighting the period in which the asset is seen in a wider way, including urban complexes. The advance from the maturation process of the preservationist approach allowed the observation of the heritage of a more comprehensive, guaranteeing the preservation of ambiance of urban complexes of the city, however, many times, it is not yet sufficient to brake some interventions of character widely transformer. It is important to highlight that, in order for this discussion to continue to evolve, to the detriment of the protection of our cultural heritage, there is a need for investment in basic education and in vocational training with commitment preservationist.

KEYWORDS: Architectural Heritage. Preservation of cultural heritage. Historic Center of Belém. Politics for the protection of the cultural heritage.

INTRODUÇÃO

As transformações econômicas, científicas e socioculturais ocorridas ao longo do século XX no Brasil surgiam em sintonia com uma Europa que se encontrava em acelerado processo de modernização e, simultaneamente, se movimentava na tentativa de reconstrução das cidades, reduzidas a escombros deixados como legado da Primeira Guerra Mundial e de valorização do patrimônio remanescente.

Num ambiente marcado pelo surgimento do Movimento Moderno nacional e de significativos avanços nas políticas de preservação no país, da qual foram pioneiras as propostas das primeiras Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos em Minas Gerais (1926), Bahia (1927) e Pernambuco (1928), nascia o órgão especificamente voltado para a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, o IPHAN², a partir do anteprojeto de Mário de Andrade, reformulado por Rodrigo M. F. de Andrade, e com corpo técnico composto por intelectuais modernistas com grande representatividade no cenário nacional, dentre os quais destacam-se Lúcio Costa, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Joaquim Cardoso, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freire, dentre outros.

Com a criação do IPHAN, em 1937, sob a égide do pensamento modernista, são implementadas políticas públicas de proteção do patrimônio cultural brasileiro, com o objetivo de, através do tombamento³, evitar o desaparecimento das obras, objetos de arte e de história responsáveis pela manutenção de nossas tradições.

Dentro desse contexto, Belém, que passara por um período de grandes transformações arquitetônicas e em sua estrutura urbana entre 1870 e 1912, e tem o início do século XX marcado pelo ecletismo de suas residências particulares, presencia um novo ciclo de mudança no modo de projetar, que se faz notar por meio da verticalização no que seria o eixo de expansão da cidade, ligando o centro antigo às novas áreas urbanas, a Avenida 15 de Agosto, atual Avenida Presidente Vargas.

Desde o processo de criação e estruturação do IPHAN à verticalização na Avenida 15 de Agosto e em outras áreas do núcleo histórico da cidade, desde os primeiros tombamentos individuais até o tombamento de todo o conjunto em esfera municipal e,

² Apesar de ter sido criado como SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, será utilizado, ao longo deste trabalho, ao mencionar o órgão nacional de proteção a denominação atual IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, independente da época a que se referir.

³ Tombamento é um ato administrativo do Poder Público que tem por objetivo a preservação dos bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor emocional, evitando a destruição ou descaracterização desses bens. Definição extraída da página oficial do IPHAN, encontrada no seguinte endereço: portal.iphan.gov.br, acessada em 12/03/2015.

posteriormente, federal, a cidade sofre as consequências dos ciclos de mudança do pensamento preservacionista.

Ao analisar essa mudança, foram percebidos três momentos marcantes na trajetória conceitual do patrimônio construído em Belém: O período compreendido entre as décadas de 1930 e 1960 marca o primeiro momento, época dos primeiros tombamentos individuais na capital; o segundo momento abrange as décadas de 1960 a 1980 e caracteriza-se pelos tombamentos dos conjuntos paisagísticos e inclusão dos entornos à leitura dos monumentos; e o terceiro momento, que tem início na década de 1990, com o tombamento do Centro Histórico de Belém em esfera municipal, e repercute até os dias atuais, destaca o período em que o patrimônio é encarado de forma mais ampla, incluindo conjuntos urbanos.

A observação de cada etapa do processo de desenvolvimento ideológico referente a preservação do patrimônio construído na cidade se faz relevante no tocante à compreensão dos seus reflexos na constituição urbana do Centro Histórico de Belém, e na maneira como hoje reverberam nas ações projetuais na área tombada.

1º MOMENTO (1930-1960): VERTICALIZAÇÃO X PRIMEIROS TOMBAMENTOS INDIVIDUAIS

Acompanhando as transformações urbanas pelas quais passava o país nas primeiras décadas do século XX, Belém seguia modernizando-se e expandindo, sob a sombra dos novos conceitos modernistas que permeavam as principais capitais. A mudança na fisionomia da cidade, iniciada na Avenida 15 de Agosto, atual Avenida Presidente Vargas, na década de 1930, por meio de reformas urbanísticas de expansão e da construção dos primeiros “arranha-céus” da capital, atribui uma nova identidade ao centro da cidade, conferindo a essa Avenida papel de extrema relevância como marco de transição a novos modelos arquitetônicos no cenário da evolução do ambiente construído do local.

A ocupação desse importante eixo de expansão da cidade foi incentivada por doações de terrenos para que fossem construídos edifícios com três ou quatro andares, durante a administração de Manuel Barata, na década de 1930, de modo a encorajar a urbanização e verticalização na área, e, na década seguinte, recebeu o estímulo do então prefeito Jerônimo Cavalcanti, que estabeleceu gabaritos para as construções da cidade, dando destaque para as edificações da Avenida 15 de Agosto, que deveriam ter no mínimo dez andares, como citado em jornal da época:

Como se sabe, a remodelação de Belém vem desde algum tempo obedecer ao plano traçado pelo arquiteto Jerônimo Cavalcanti, tendo adotado a prefeitura, diversas providências para a sua execução, em especial ao centro urbano. Uma das medidas mais importantes adotadas pela prefeitura foi a fixação de alguns gabaritos mínimos, que são dez andares para a Avenida 15 de Agosto, de três para o centro comercial e de dois para o centro residencial urbano de primeira classe, que compreende todas as ruas calçadas de Belém (*A Província do Pará*, 11 de abril de 1947).

A capital paraense, a partir de então, daria início ao seu processo de “modernização” e verticalização, acompanhando o cenário nacional, e de busca por uma expressão regional dessa arquitetura. O pensamento progressista dos que representavam o Movimento Moderno em Belém, dos empresários e da classe média alta, imbuída por novos conceitos de moradia, foi responsável pela destruição de parte importante da memória da cidade, em prol de uma nova arquitetura que, ao mesmo tempo em que absorvia princípios da doutrina moderna, ainda sofria forte influência dos estilos precedentes.

As campanhas publicitárias traduziam claramente as mudanças no modo de fazer e viver a arquitetura na década de 50, com *slogans* voltados ao conceito de modernidade, que buscavam atrair consumidores em busca de novidades (figura 1).

Com orgulho entrega à cidade de Belém o seu majestoso edifício, uma das mais altas construções do mundo [...] Venha ver Belém do alto! [...] Edifício “Manuel Pinto da Silva”, o “top” da cidade. (Lançamento do edifício Manuel Pinto da Silva. *Jornal O Liberal*, 1960).

Figura 1: A) *Slogan* de campanha publicitária do Edifício Manuel Pinto da Silva. B) *Slogan* de campanha publicitária do edifício Palácio do Rádio.



Fonte: A) *Jornal O Liberal*, 1960. Acervo de Flávio Nassar; B) *Jornal Folha do Norte*, 1956. Acervo de Flávio Nassar.

É nesse contexto que o núcleo primitivo da cidade, com suas praças, palácios e igrejas do século XVIII, começa a sofrer as consequências da nova arquitetura vertical, que avança demolindo edifícios antigos e marcando presença ao lado dos remanescentes seculares, alterando a morfologia do local e descaracterizando parte significativa do seu conjunto histórico.

A percepção dessas mudanças na Avenida 15 de Agosto é diferente do incômodo gerado pela inserção dessa arquitetura moderna e verticalizada dentro do núcleo central, que perde muito de sua identidade com a convivência desarmônica com esses exemplares modernistas.

A mesma cidade que se expande e verticaliza, a partir das décadas de 1930 e 1940, também começa a ser alvo das políticas de preservação, e em 1941 ocorrem os primeiros tombamentos individuais realizados pelo IPHAN, quando cinco das principais igrejas do núcleo primitivo da cidade – Igreja da Sé, Igreja das Mercês, Igreja Nossa Senhora do Carmo, incluindo convento e Capela da Ordem Terceira, Igreja de Santo Alexandre, incluindo antigo Colégio dos Jesuítas, e Igreja de São João Batista -, são inscritas no Livro do Tombo Histórico.

Até então o IPHAN não possuía uma unidade regional, e no processo de construção do acervo que representaria o patrimônio nacional, sob o olhar dos agentes⁴ envolvidos, que assumiam a responsabilidade de atribuir valor ao monumento tombado, seja ele histórico, artístico, ou etnográfico, os cinco primeiros tombamentos na capital consideravam apenas aspectos históricos, dando ênfase à salvaguarda da memória e salientando a importância dos referidos bens no processo de formação e evolução histórica da cidade, sem qualquer menção de cunho artístico.

Essa postura excludente, remanescente dos intelectuais modernistas que atuavam na seleção e construção do patrimônio do país, tinha forte relação com dois importantes episódios que marcaram a vida cultural e política do Brasil na primeira metade do século XX: o movimento modernista e a instauração do Estado Novo, em 1937 (FONSECA, 2005).

Os intelectuais que faziam parte do corpo técnico do IPHAN assumiam a postura antiburguesa do modernismo, associando o ecletismo ao estilo do gosto burguês, que acompanhava os padrões estéticos da *École des Beaux-Arts* francesa, rompendo com a

⁴ “O agente encarregado da atribuição do valor, segundo o decreto-lei número 37 é a autoridade estatal competente – Conselho Consultivo do SPHAN” (FONSECA, 2005).

tradição europeia, e valorizando a arquitetura colonial, em especial o barroco dos séculos XVII e XVIII, e a arquitetura moderna da escola carioca, como representantes de uma tradição brasileira autêntica. Essa postura foi sintetizada anos mais tarde pela arquiteta Dora Alcântara da Divisão de Estudos e Tombamentos (DET):

Nossa sensibilidade, hoje em dia, inclina-se com mais facilidade para as construções do período colonial e da primeira metade do século XIX, não só pelo fato de serem o que de mais antigo possuímos, como patrimônio arquitetônico, como também porque a adequação da plástica à técnica construtiva com que eram concebidas encontra eco na maneira de considerarmos a arquitetura contemporaneamente. (Proc. 976-T-78. Prédio da Cia. Docas de Santos, RJ. In: FONSECA, 2005).

Um dos primeiros monumentos tombados em Belém, a Igreja da Sé representa bem o início dessa consciência preservacionista. À edificação religiosa é atribuído inegável valor histórico por ser a mais antiga da cidade, porém não se menciona o excepcional valor artístico da Igreja transformada em Catedral após longo período de reforma (1748-1771), no qual os desenhos da fachada primitiva foram substituídos por composição neoclássica do arquiteto Antônio Landi.

Na década de 1940, época dos primeiros tombamentos em Belém, a legislação existente previa apenas a proteção individual dos monumentos, com penas específicas para o caso de demolição ou dano ao edifício tombado⁵, e, apesar de fazer menção à visibilidade do monumento⁶, a ausência de políticas de proteção voltadas para conjuntos ou entorno dos mesmos deixava-os muitas vezes acanhados num contexto em constante transformação.

No caso da Catedral da Sé, pode-se perceber uma clara mudança na ambiência de seus arredores. O Largo da Sé já havia passado por inúmeras transformações desde sua constituição, porém, a demolição de sobrados vizinhos à Catedral, na década de 1940, evidenciou de forma agressiva essa alteração, com reflexo direto na visibilidade e percepção espacial do local.

Com as demolições, o cenário visual da Catedral da Sé ganhou nova leitura, a partir do alargamento proporcionado pela lacuna deixada na área, interferindo na composição do

⁵ Art. 17, Cap. III, Decreto-lei nº 35, 1937: As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum, ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

⁶ Art. 18, Cap. III, Decreto-lei nº 35, 1937: Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

conjunto, e conseqüentemente na imagem da edificação e dos monumentos vizinhos, como é o caso da Igreja de Santo Alexandre (figura 2).

Figura 2: A) Trecho de planta da cidade de Belém de 1758, onde observa-se a Catedral da Sé e sobrados vizinhos na configuração urbana primitiva; B) Trecho de planta da cidade de Belém com data de 1791, da mesma área, antes da demolição dos sobrados; C) Trecho de planta do Centro Histórico de Belém nos dias atuais, onde observa-se a nova configuração urbana do local, após a demolição dos sobrados e alargamento da rua; D) Largo da Sé. Sem data; E) Vista da esquina da Rua Padre Champagnat, com os sobrados, antes de sua demolição na década de 1940, e ao fundo Catedral da Sé; F) Vista de sobrado demolido na esquina da Rua Padre Champagnat, na década de 1940.



Fontes: A) Autor: Schwebel. Acervo Flávio Nassar; B) Autor Theodofio Constantino Chermont. Acervo IHGB; C) Arquivo digital da 2ªSR/IPHAN; D) Autor: Huebner. Acervo Flávio Nassar; E) Foto: Carlos Dauer. Acervo Flávio Nassar; F) Autor desconhecido. Acervo Flávio Nassar.

Essa mesma quadra mutilada na década de 1940, posteriormente sofreria uma nova alteração, a partir da construção do Edifício Bechara Mattar, na década de 1980, gerando uma considerável interferência na escala e configuração da paisagem do local. O edifício construído sob a sombra dos antigos sobrados, e sem nenhuma referência com o entorno histórico existente, geraria uma barreira visual à Catedral da Sé, refletindo o pensamento vanguardista da época, e representando a deficiência de atuação do poder público na aplicação da legislação federal existente.

Na década de 2000 novas transformações propostas para a área, viriam a alterar ainda mais agressivamente a paisagem do local, a partir da demolição do muro do Forte do Castelo e da abertura de um vazio, que se constituiu em praça, ao lado do antigo Hospital Militar, atual Casa das Onze Janelas, abrindo a visual para o rio.

Essas transformações no núcleo primitivo da cidade, onde estão localizados os primeiros tombamentos da capital, demonstram que os tombamentos individuais não foram capazes de reprimir as alterações no local, e, que, mesmo após a inclusão da área no polígono de proteção do Centro Histórico de Belém, as mutilações não foram contidas.

Entre os anos de 1942 e 1950, apenas quatro bens são tombados pelo IPHAN em Belém, todos inscritos no livro de Tombo Histórico e também no livro de Belas Artes: Palácio Antônio Lemos, tombado em 1942; Palácio Velho, tombado em 1944; Solar Barão de Guajará e Igreja N.S. do Rosário, tombados em 1950.

A atribuição de valor artístico ao Palácio Antônio Lemos, construído no final do século XIX com características predominantemente neoclássicas, representadas por seus frontões triangulares, planta simétrica e platibandas substituindo os antigos beirais, e com muitos elementos ecléticos em seu interior, representaria o primeiro indício de transformação no pensamento dos agentes responsáveis pelo Patrimônio Nacional, numa época em que os modernistas que atuavam na salvaguarda patrimônio do país tinham dificuldade de incluir na lista os bens que não fossem coloniais como patrimônio arquitetônico.

O acervo arquitetônico dos séculos XIX e XX começou a ser reconhecido, sob o ponto de vista estético, a partir da década de 1960, o que marcou um período de ampliação do número de bens patrimoniais do país. Até então se fazia necessário um recuo histórico mínimo, que se situava em meados do século XIX, para que um bem fosse considerado Patrimônio Nacional. Isso se mostra de forma bastante evidente no texto do anteprojeto para a criação do SPHAN, elaborado em 1936 por Mário de Andrade:

Devem pela mesma qualidade “histórica” ser conservados exemplares típicos das diversas escolas e estilos arquitetônicos que se refletiram no Brasil. A data para que um exemplar típico possa ser considerado histórico e documental deve ser fixada de 1900 para trás, por exemplo, ou de cinquenta anos para trás. (ANDRADE, 1936. In: CAVALCANTI, 2000).

Em 1962 é tombada a Igreja de Santana, inscrita no livro de Tombo das Belas Artes como importante exemplar da arquitetura religiosa de Antônio José Landi, e também o Forte do Castelo, inscrito no livro de Tombo Histórico por sua representatividade como primeira edificação militar da capital.

A Igreja de Santana representa mais um ponto importante na transformação das atitudes preservacionistas na cidade, tendo em vista sua inscrição apenas no livro de Tombo das Belas Artes, dando ênfase ao fato de ter sido projetada pelo arquiteto italiano Antônio Landi e a suas peculiaridades estéticas projetuais, representadas por características pouco vistas na arquitetura nacional, como planta em cruz grega e cúpula central: “Opinamos a favor do tombamento da Igreja de Santana, em Belém, estado do Pará, tendo em consideração sua arquitetura singular (*sic*), projetada pelo Landi” (BARRETO, 1961).

Ao mesmo tempo que o tombamento individual assegurava a proteção do monumento, a ausência de políticas de preservação para o entorno deixava a vizinhança exposta a intervenções que transformavam o contexto urbano do local, trazendo consequências ao bem tombado. Essa situação ficou evidente com a demolição dos sobrados que ladeavam a Igreja, e construção de novas edificações no local, alterando a ambiência do conjunto, e com a demolição da Fábrica Palmeira, entre fins da década de 1960 e início da década de 1970, na quadra vizinha ao monumento, deixando uma lacuna por mais de quatro décadas no local, alterando a paisagem cultural da área, e com influência direta na visibilidade da Igreja (figura 3), situação semelhante à que ocorrera duas décadas antes na Catedral da Sé.

O esforço empenhado em reocupar o vazio urbano dessa quadra central que representava entorno imediato da Igreja de Santana, fomentou a realização de inúmeros projetos para o local, e resultou na construção do Espaço Palmeira, equipamento público para os trabalhadores do comércio informal, composto por edifício garagem e *stands* comerciais, inaugurado em 2004, obra esta que demonstra claramente a falta de habilidade, cuidado e compreensão quando se trata de projetar na vizinhança de um bem tombado, e abre espaço à reflexão acerca dos critérios de análise e aprovação de tais projetos pelos órgãos responsáveis pelo patrimônio local.

Figura 3: Praça Maranhão, com vista para a Igreja de Sant’Ana, década de 1970.



Fonte: www.fragmentosdebelem.tumblr.com/page/3. Acesso em 15 de set. 2015.

2º MOMENTO (1960-1980): TOMBAMENTO DOS PRIMEIROS CONJUNTOS PAISAGÍSTICOS E PROTEÇÃO DO ENTORNO

O período compreendido entre as décadas de 1960 e 1980 tem grande representatividade com relação ao fortalecimento e diversificação do entorno como forma de preservação. Internacionalmente esse momento representou a expansão do turismo cultural como meio de valorização do patrimônio histórico, tendência que se manifestou pelo Brasil a partir da vinda de consultores da UNESCO na década de 1960, e da descentralização dos órgãos públicos de proteção do patrimônio na década de 1970 (MOTTA, THOMPSON, 2010). Essa mudança de postura com relação à política de preservação federal é citada pelo arquiteto Renato Soeiro no Seminário sobre Restauração e Revitalização de Núcleos Históricos, em 1978:

Desejo apenas esclarecer que o Patrimônio encontra-se em uma segunda fase. Houve uma primeira, de 1937 a 1967, em que o importante para os nossos trabalhos era o monumento histórico isolado. Na segunda, a partir de 1967, com o desenvolvimento mais rápido do país, sentimos a necessidade de mudar a política até então seguida. Foi então que, pela primeira vez, pedimos o apoio da UNESCO, que nos enviou o Inspetor Principal dos Monumentos Franceses. Tornou-se então necessário que enveredássemos por outros caminhos, onde a preocupação maior residia nos planos diretores [...] (SOEIRO, in: MOTTA, THOMPSON, 2010).

Em Belém, as transformações sofridas no cenário urbano refletiam cada vez mais no pensamento dos responsáveis pela preservação do patrimônio local. Os conjuntos urbanos começavam a figurar nas listas de bens com interesse a preservação e, em 1964 são tombados os dois primeiros conjuntos paisagísticos da cidade, o Conjunto Paisagístico do Cemitério N.S. da Soledade e o Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Praça Frei Caetano Brandão, ex- Largo da Sé, ambos inscritos no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

O tombamento destes dois conjuntos paisagísticos representou o início do segundo momento de mudanças no pensamento preservacionista na capital paraense. O Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Praça Frei Caetano Brandão, eixo de convergência de importantes monumentos tombados individualmente - Catedral da Sé, Igreja de Santo Alexandre, Forte do Castelo e o antigo Hospital Militar -, foi tombado num momento em que a área precisava ser observada de modo mais amplo, tendo em vista algumas transformações já sofridas, a partir da descaracterização e demolição de sobrados nos arredores, que vieram a modificar a morfologia do local.

Nesse mesmo ano, 1964, um grupo de arquitetos recém-formados, provenientes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vem a Belém, com o objetivo de constituir o curso de arquitetura, que daria origem à atual Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. A partir de então o comportamento dos profissionais locais, engenheiros civis que já projetavam na cidade, com relação ao patrimônio edificado, passa por um processo de transformação, fomentado pelo interesse na preservação desse patrimônio, acompanhando um movimento que já ocorria no resto do país.

Em âmbito nacional, ao longo da década de 1970 observa-se um maior empenho do IPHAN em efetivar um sistema de nacional de proteção e elaborar os princípios de uma política de valorização dos centros históricos, tendo em vista as dificuldades do órgão em assegurar a proteção do acervo edificado, em especial àqueles situados em áreas alvo de processos de renovação urbana, definindo o planejamento das cidades como instrumento de preservação (MILET, 1995).

Inicia-se um processo de descentralização das ações em órgãos estaduais e municipais, enfatizando o sítio histórico como parte significativa do espaço urbano e atribuindo importante papel ao planejamento da cidade como instrumento de preservação. Merecem destaque como exemplos dessa nova postura o desenvolvimento de dois planos para

Ouro Preto, em 1970 e 1975, o Plano de Preservação de Sítios Históricos da Região Metropolitana do Recife, de 1978, e o Plano Urbanístico de São Cristóvão, de 1980 (MOTTA, THOMPSON, 2010).

As mudanças do pensamento preservacionista do país, somadas aos problemas envolvendo a falta de preservação do núcleo histórico de Belém, já despertavam a atenção nos âmbitos Federal e Estadual, e no final da década de 1970 é instalada na capital uma Delegacia do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DERENJI, 2001).

Nessa época o Centro Histórico de Belém ansiava por medidas de recuperação, tendo em vista que as leis e regulamentações em vigor não conseguiam evitar as profundas mudanças no local. O centro, que ao longo da década de 1970 ainda exercia forte atração comercial e de lazer, com o surgimento dos *shopping centers* na década de 1990 e a mudança no pensamento dos usuários do espaço, transformava-se numa área cada vez menos valorizada e deteriorada, que se esvaziava continuamente.

No ano de 1974 o Palácio dos Governadores, também conhecido como Palácio Lauro Sodré, é inscrito no Livro de Tombo Histórico e de Belas Artes, a partir de proposta do arquiteto Augusto da Silva Telles, sob a argumentação de que seria um dos melhores e mais importantes projetos já concebidos por Landi e um dos grandes representantes da arquitetura civil no Brasil colonial.

Naquela época já se notava uma preocupação com o entorno construído e sua relação direta com a visibilidade do monumento, tendo sido solicitado além do tombamento individual do Palácio, o tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico da Praça D. Pedro II:

[...] caso assim o julgue o Sr. Diretor, a transformação deste processo em diligência, afim de que um arquiteto desta Repartição proceda a uma vistoria no local, ajuizando da oportunidade de inscrição nos Livros de Tombo, não deste Palácio individualmente, mas do conjunto arquitetônico e paisagístico da Praça D. Pedro II (TELLES, 1974).

Ainda na década de 1970, no ano de 1977, o conjunto urbanístico do Ver-o-Peso é tombado, a partir de solicitação feita ao Ministério da Educação e Cultura pelo Conselho Estadual de Cultura, sob a iniciativa do historiador Ernesto Cruz. O tombamento do conjunto assumia importante papel no sentido de salvaguarda da imagem/paisagem do lugar, considerado sítio turístico mais importante da cidade:

[...] Constitui-se de fato em elemento único na feição pitoresca, e é ao mesmo tempo centro vital da cidade e síntese do caráter arquitetônico e paisagístico que o século passado lhe imprimiu. (COSTA, 1977).

O conjunto, composto por mais de cem imóveis, a maioria casarios oitocentistas, e do qual merecem destaque o Mercado de Peixe, o Mercado de Carne, o Solar da Beira, e áreas adjacentes, incluindo docas, Praça D. Pedro II, Boulevard Castilhos França, Praça do Relógio e Rua Marquês de Pombal, foi inserido nos Livro do Tombo Histórico, de Belas Artes, e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, ainda segundo o citado parecer “quer como patrimônio histórico e artístico, quer como ambientação imprescindível aos monumentos tombados” (COSTA, 1977), monumentos estes localizados nas suas imediações, como Forte do Castelo, Igreja de Santo Alexandre e Igreja da Sé, reafirmando a preocupação com a proteção do entorno e a preservação da ambiência do local.

O tombamento do conjunto urbanístico do Ver-o-Peso expressou a consciência da preservação do lugar, que mantém sua função entreposto comercial até os dias de hoje, e representa parte importante na história de transformação da paisagem urbana de Belém, a partir do momento em que os monumentos arquitetônicos que fazem parte do conjunto se inter-relacionam com os novos componentes da cidade contemporânea. É uma das mais belas paisagens do Centro Histórico que permaneceu com poucas alterações de caráter significativo, como demolições e verticalização, em função da abrangência da proteção, porém ainda testemunha exemplos de má intervenção e descaracterizações em seu entorno.

Quase quatro décadas após os primeiros tombamentos individuais na capital, no ano de 1979, é implantada em Belém a primeira Diretoria Regional do IPHAN, que assumia a responsabilidade pela jurisdição dos estados do Pará, Amazonas, Acre e Rondônia, além dos territórios do Amapá e Roraima, sob a direção do arquiteto Jorge Derenji, que já atuava em Belém como representante da Diretoria do Rio de Janeiro desde 1975.

Na época ainda não havia, por parte dos empresários e da população de um modo geral, a consciência do valor do patrimônio, fator esse que prejudicava a atuação do órgão e dificultava ainda mais a implantação de políticas na área, tendo em vista que o único valor buscado era o valor do progresso, e o que se via era a destruição diária dos remanescentes históricos da cidade.

No início da década de 1980, Belém apresentava dezessete bens tombados nacionalmente, e uma configuração espacial e urbana bastante transformada pela notável presença de edifícios verticais no centro, e pelo alargamento e alteração na *skyline* de

importantes eixos de circulação da cidade, como a avenida Boulevard Castilhos França, com seu conjunto de sobrados ecléticos, que, visto da baía do Guajará, já possuía outro cenário, evidenciado com a construção do edifício sede do Banco Central, na mesma década.

A partir de 1986 configura-se, em âmbito nacional, o período de análises dos impactos gerados nas imediações dos monumentos, com identificação dos valores considerados e mecanismos usados nos processos de tombamento e delimitação do entorno. Nesse processo são utilizados critérios como escala, contexto histórico-paisagístico e legislação, considerados essenciais na definição do entorno de um monumento tombado. O entorno, reconhecido como zona de amortecimento, passa a ser considerado elemento fundamental no processo de preservação de um bem, tendo em vista que o contexto social em que o mesmo está inserido, juntamente às condições materiais das edificações do conjunto, tem influência direta na sua preservação (CABREIRA, RIBEIRO, KRAUSE, 2013).

É nesse contexto, no ano de 1986, que o Palacete Pinho é tombado pelo IPHAN, por representar importante exemplo da arquitetura de fim do século XIX, tendo sido solicitado que se levasse em consideração a área de entorno, que incluía os sobrados vizinhos e o terreno em frente ao palacete, pertencente ao mesmo proprietário.

[...] Sugerimos, também, que uma área de entorno seja considerada no tombamento, sobretudo os sobrados vizinhos e o terreno murado em frente ao palacete e que a ele pertence [...] (ARRUDA, 1980).

O histórico de abandono do Palacete, iniciado após o falecimento das últimas herdeiras a habitar o local, na década de 1970, e agravado após sua venda a um grupo empresarial local, período em que foi transformado em depósito, que incluía materiais de fácil combustão, como colchões e botijões de gás, e o iminente risco de demolição do bem, resultaram na ação de tombamento como patrimônio histórico nacional (PMB, 2005).

Em parecer constante no processo nº 1.024-T-80, da 1ªDR/SPHAN, o então diretor, arquiteto Jorge Derenji, reconhece o valor histórico e artístico do bem, chamando atenção para seu péssimo estado de conservação e confiante na possibilidade de futuros investimentos na recuperação do edifício:

[...] Embora o quadro descrito seja um tanto desanimador, cremos que, aproveitando a disposição dos proprietários de, pelo menos tentarem preservar o prédio e não demoli-lo, uma vez que reconhecem a importância do prédio e o interesse que sempre despertou, seria conveniente que se fizesse um esforço para a recuperação do palacete.

Assim, o tombamento poderia abrir a possibilidade de alocação de recursos que pudessem reforçar a ação a ser desenvolvida pelos proprietários, na recuperação do prédio, e garantir a qualidade destes trabalhos [...] (DERENJI, 1980).

Em 1989 foi realizada uma campanha, conduzida pela Associação em Defesa de Belém, visando a restauração do prédio, sensibilizando a Procuradoria da República, que, com base no Decreto-Lei nº 25, de 1937, propôs penalização aos proprietários, obrigados a recolher 5% (cinco por cento) da renda bruta mensal para um fundo destinado à restauração do bem, resultando na primeira reforma emergencial do imóvel, no início da década de 1990.

Com sua desapropriação, em 1992, pela Prefeitura Municipal de Belém, iniciou-se um processo de captação de recursos para sua restauração, e apenas no ano de 1997 foram realizadas novas obras emergenciais na edificação, através de convênio entre Prefeitura Municipal de Belém e MinC. Apenas no ano de 2003 foram iniciadas as obras de restauração do Palacete, com recursos obtidos através de incentivos fiscais da Lei Rouanet.

O tombamento do Palacete Pinho chama a atenção pela preocupação com o entorno imediato do monumento, e por representar uma nova possibilidade de alocação de recursos para a restauração de bens tombados. Além disso, a ausência de um plano diretor e de políticas que atuassem de modo mais abrangente no Centro Histórico despertaria, na década de 1990, o interesse do poder público, e culminaria com debates acerca da criação de uma legislação específica para a proteção do núcleo central da cidade, marcando o terceiro momento preservacionista em Belém.

3º MOMENTO (1990): TOMBAMENTO DO CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM

No ano de 1992 é realizado em Belém um congresso sobre a arquitetura de ferro, com um número recorde de duzentos e cinquenta inscritos. Até a realização desse evento não se tinha uma ideia muito clara acerca do valor artístico do patrimônio de ferro e que Belém possuía um dos maiores acervos preservados do país (informação verbal⁷). A partir de então, mais uma evolução é observada, acompanhada pelo curso de arquitetura, no sentido de implantar disciplinas correlatas, ajudando na especialização de profissionais.

Nessa mesma época foi esboçada uma primeira legislação para a área histórica central da cidade, proposta por Augusto Meira Filho, que defendia uma ideia com resquícios do pensamento modernista das décadas passadas, considerando a preservação apenas da

⁷ Dados obtidos por meio de entrevista realizada com a arquiteta Jussara Derenji, em março de 2015.

arquitetura colonial do centro antigo, o que demonstrava a falta de preocupação e cuidado com alguns edifícios da Cidade Velha e com o bairro do Comércio, predominantemente eclético (informação verbal⁸).

Toda essa dinâmica com relação à proteção do núcleo histórico da cidade, levou à criação, em 1994, da primeira legislação municipal de proteção, aprovada na íntegra pela Câmara, resultando na Lei de Preservação e Proteção do Patrimônio Histórico, Artístico, Ambiental e Cultural do Município de Belém nº 7.709, que veio a regulamentar o Centro Histórico e seu entorno, visando coibir a degradação e descaracterização acelerada do conjunto.

Por meio da lei 7.709/94, os imóveis situados na área dentro da poligonal do Centro Histórico (figura 4) foram catalogados e classificados de acordo com o nível de preservação e o grau de intervenção que era possível, em 05 categorias – preservação arquitetônica integral, preservação arquitetônica parcial, imóveis de reconstituição arquitetônica, de acompanhamento e de renovação.

Figura 4 - Trecho do mapa de Belém com Centro Histórico delimitado por poligonal estabelecida pelo município, abrangendo os bairros da Cidade Velha e Campina.



Fonte: Arquivo digital do DPH/FUMBEL.

⁸ Ibidem.

A área de proteção envolvia mais de três mil edificações dos bairros da Campina e Cidade Velha, incluindo imóveis públicos e privados, igrejas, edifícios institucionais e residências, que, a partir de então, ficariam sob a proteção municipal, e qualquer intervenção proposta precisaria passar por uma análise técnica dos agentes da Fundação Cultural do Município de Belém, FUMBEL, responsáveis pela salvaguarda do patrimônio municipal.

A cidade começava a passar por um novo processo de transformação, agora marcado pelas constantes discussões envolvendo a preservação de seu patrimônio, e em 1995 é realizado um curso de especialização em Preservação e Restauração do Patrimônio Arquitetônico, destinado a arquitetos e profissionais de áreas correlatas com interesse pela conservação e restauro, que já atuavam sem formação técnica específica. Esse curso formou a primeira geração de profissionais qualificados, e representou uma nova referência na mudança do perfil de atuação profissional na capital.

A década de 1990 simbolizava o estímulo ao crescimento da consciência preservacionista em Belém, e, no decorrer desse processo, foram elaborados alguns projetos, com escala urbana, visando resgatar o patrimônio local. Nesse cenário, merece destaque o Projeto Via dos Mercadores, ampla ação municipal desenvolvida em 1997 visando a recuperação das fachadas da Rua Conselheiro João Alfredo, de modo a preservar as características arquitetônicas daquele conjunto, considerado de grande importância histórica dentro do contexto urbano da área.

No longo período de ausências de políticas públicas e mecanismos de proteção eficazes no CHB, as edificações da área passaram por um gradativo e indiscriminado processo de descaracterização, sobretudo com relação às fachadas cada vez mais alteradas pelos proprietários, que buscavam aliar a atividade comercial à ideia de “modernidade”, e viam os amplos vãos como uma forma de atrair os consumidores, porém com pouco compromisso com a integridade física do bem arquitetônico.

Além das intervenções descaracterizadoras nos pavimentos térreos, que tinham seus vãos originais rasgados, os pavimentos superiores eram subutilizados e camuflados por painéis publicitários (estruturas fixadas nas fachadas, muitas vezes degradando a edificação) que criavam uma atmosfera poluída visualmente, deixando quase oculta a leitura das características do casario local e alterando drasticamente a morfologia urbana da área.

O Projeto Via dos Mercadores (1997) constitui mais um exemplo de tentativa de atuação no conjunto edificado do Centro Histórico, criando calçadas largas com mobiliário

urbano para abrigar o comércio informal da área, no esforço pelo reordenamento dos trabalhadores do centro comercial e instalação de fiação subterrânea no local. Implementado por meio de parceria entre a FUMBEL e a Secretaria Municipal de Urbanismo (Seurb), o projeto, iniciado em 1998, não teve continuidade por questões de ordem política. A área hoje se encontra novamente com problemas socioeconômicos, que compromete parte importante de seu patrimônio edificado.

Outro importante projeto desenvolvido em nível mais amplo no Centro Histórico de Belém foi o projeto Feliz Lusitânia, realizado pelo governo estadual, incluindo a restauração e requalificação em 1997 do antigo colégio episcopal, que abriga hoje o Museu de Arte Sacra do Estado, e a Igreja de Santo Alexandre, recuperação do Forte do Castelo, do antigo Hospital Militar, hoje Casa das Onze Janelas, que abriga um restaurante e o Museu de Arte Contemporânea do Estado, e, em 2007 a restauração da Igreja da Sé, inaugurada em 2013.

No ano de 1998 a Prefeitura de Belém, através de projeto desenvolvido pela empresa TC BR, empreendeu o Plano Ver Belém, caracterizado por estudos de planejamento urbano para a reabilitação do CHB. O plano estabelecia seis setores e criava áreas com caracterização específica distribuídas da seguinte maneira: Setor 1 – envolvia o “Projeto Boulevard”, englobando atividades voltadas para comércio, turismo, lazer e entretenimento no núcleo primitivo do CHB; Setor 2 – “Cidade Velha”, com o objetivo de consolidar o uso comercial e habitacional na área; Setor 3 – “Habitar o Centro”, incentivando o uso habitacional com um programa específico; Setor 4 – “Campina”, caracterizado pelo uso habitacional e de serviços, voltado a um comércio “mais qualificado”; Setor 5 – “Reduto”; Setor 6 – “Comércio”, com a consolidação e requalificação do comércio e serviços na área (NORAT, 2007).

Entre 2002 e 2005 a Prefeitura deu início a um Plano para Reabilitação do CHB, realizando estudos para a instalação de habitação em imóveis históricos do bairro da Campina. E em 2005 deu continuidade ao projeto com a recuperação da Praça Frei Caetano Brandão (Largo da Sé), completando a reabilitação do núcleo inicial da cidade.

Ainda que algumas tentativas em nível macro não tenham tido continuidade devido a questões de cunho político, os governos federal, estadual e municipal continuaram desenvolvendo projetos pontuais para imóveis do Centro Histórico de Belém, alguns dos quais vieram a representar importantes intervenções no local, como é o caso do Ver-o-Peso e dos antigos galpões do porto, transformados no complexo turístico da Estação das Docas,

representando a nova consciência preservacionista, que vinha a estimular a valorização por parte da população de sua herança cultural.

O projeto de intervenção no Ver-o-Peso, fruto de um Concurso Nacional de Arquitetura, promovido pela Prefeitura Municipal em 1998, em parceria com o Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), envolveu um conjunto de ações, que incluíam desde a restauração do Mercado de Peixe, até a requalificação da feira, com inserção de nova cobertura com lonas tensionadas e redistribuição dos boxes comerciais (figura 5A).

Apesar de tombado em conjunto, e de uma evolução sistemática no pensamento preservacionista, a inserção das lonas gerou opiniões diversas advindas de profissionais da área do patrimônio, que em parte consideravam a solução bastante coerente, trazendo um ar de contemporaneidade à paisagem secular, e, por outro lado, tinham dificuldade de aceitar a intervenção, por considerarem o Mercado de Peixe como uma obra prima isolada e acreditarem que as lonas gerariam uma interferência visual.

O projeto da Estação das Docas constitui hoje um dos mais representativos exemplos de intervenção contemporânea em orla urbana (figura 5B). Iniciado em 1997 e inaugurado em 2002, o projeto propôs a reutilização de três armazéns do porto para abrigar um complexo turístico e cultural, composto por calçadão nas margens do rio, lojas, restaurantes, bares, teatro e grandes áreas de exposição e eventos, tomando como partido a utilização da estrutura de ferro existente, incorporando novas áreas cobertas, e permitindo, por meio da inserção de painéis de vidro nas fachadas o resgate da visibilidade do rio, oferecendo à população um importante espaço de cultura e lazer, que viria a alavancar a atividade turística na região (LIMA, TEIXEIRA, 2006).

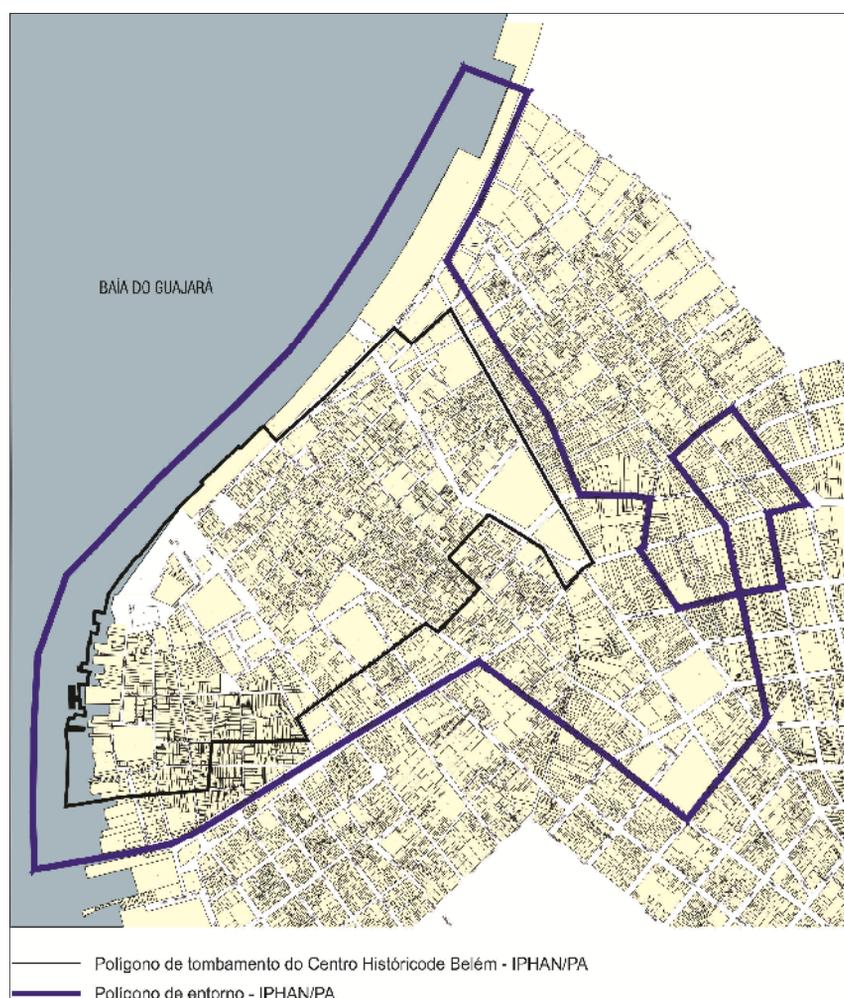
Figura 5: A) Cobertura do Ver-o-Peso após requalificação, junho 2012. B) Estação das Docas, agosto 2014.



Esses projetos trariam grandes benefícios para o CHB, e importantes contribuições no debate acerca da intervenção em monumentos tombados pontualmente, e com relação à visibilidade do entorno desses monumentos, ampliando as discussões em detrimento da preservação do patrimônio cultural de Belém e contribuindo assim para uma evolução sistemática do pensamento preservacionista na capital.

No ano de 2012, quase duas décadas depois do tombamento do CHB pelo município, o processo de tombamento do conjunto urbano do Centro Histórico de Belém foi instruído pelo IPHAN, e, a partir de então, foi criado um novo polígono de tombamento e entorno, incluindo os bairros da Campina e Cidade Velha (figura 6). Atualmente a área abriga mais de três mil edificações, entre imóveis públicos e privados, que encontram-se sob proteção, e qualquer ação realizada na área deve ser analisada nas instâncias municipal e federal, no intuito de preservar a ambiência do cenário remanescente.

Figura 6: Mapa do Centro Histórico de Belém, com polígono de tombamento federal e área de entorno.



Fonte: Arquivo digital da 2ª SR/IPHAN/PA.

Por não ser permitida a verticalização na área, foi inevitável o desinteresse de empreendimentos imobiliários no CHB, devido às limitações impostas pela legislação em vigor, o que ocasionou um esvaziamento urbano do local. Essa migração de interesses especulativos acabou por atingir a área de entorno do conjunto, alvo constante de tentativas de alterações de gabarito, com o intuito de viabilizar a construção de torres cada vez mais altas, se deparando com a resistência dos agentes responsáveis pela preservação desse importante conjunto urbano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pensamento preservacionista em Belém passa por um claro processo de evolução nas últimas décadas, acompanhando as transformações sofridas no resto do país. A ampliação do conceito de patrimônio, visto inicialmente como um bem com valor histórico ou artístico, e que hoje envolve conjuntos, paisagens e tradições, resultou no surgimento de uma nova concepção, a de patrimônio cultural.

A expansão desse conceito, e as mudanças no modo de pensar o patrimônio, tiveram reflexos diretos no desenvolvimento urbano da capital, e na consolidação do Centro Histórico de Belém. Isso fica evidente quando se observam as transformações que ocorreram no entorno dos bens tombados individualmente, nos três momentos que marcam o avanço do pensamento preservacionista na cidade.

Ao introduzir o entorno à leitura do monumento tombado e, posteriormente ao incluir o sítio como objeto de proteção, pode-se observar uma ampliação conceitual, com reflexos diretos na responsabilidade do profissional junto ao ambiente construído, e interferência direta na forma de encarar o objeto isolado e na sua relação com a paisagem urbana.

A incorporação do entorno ao monumento pôde garantir a preservação da ambiência de alguns conjuntos, porém, apesar do entendimento do conceito de patrimônio, sob o ponto de vista mais completo, envolvendo a paisagem adjacente, isso não foi suficiente para frear intervenções de caráter amplamente transformador na cidade, como a demolição do muro do Forte do Castelo, em 2002, que envolveu questões políticas, extrapolando o debate teórico-conceitual.

Ao observar a área, que constitui o núcleo primitivo da cidade, onde estão localizados os primeiros bens tombados pelo IPHAN em Belém, incluindo Catedral da Sé, Igreja de Santo Alexandre, antigo Hospital Militar e Forte do Castelo, pode-se constatar que, apesar do

avanço nas discussões envolvendo a temática preservacionista, como evidenciado nos pareceres de tombamento, a prática se desenvolve seguindo um ritmo bastante diferente.

A problemática implica ainda questões que envolvem adaptação a novos usos nos edifícios preexistentes e o impacto causado na vizinhança desses bens. Essa discussão ganhou repercussão em 2013 na capital, quando a imprensa veiculou a requalificação de um imóvel moderno, o edifício Bechara Mattar, localizado no entorno imediato da Catedral da Sé e da Igreja de Santo Alexandre, e sua adaptação para o uso de um Shopping Center, o que ocasionaria grande impacto na área.

A solução para que essas discussões sejam mantidas de forma madura e visando a preservação do Centro Histórico é o investimento na formação de profissionais comprometidos com a preservação patrimonial, o incentivo à qualificação técnica, fomentando a consolidação de equipes capacitada de agentes públicos, e a ampliação dos debates junto a população de modo a estimular o instinto preservacionista.

Deve-se avançar ainda na elaboração de planos que considerem o sítio histórico de maneira mais abrangente, considerando a realidade a que estão expostos, de modo a manter essas áreas dinâmicas e, conseqüentemente, preservadas.

AGRADECIMENTOS

Gostaríamos de agradecer à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo suporte financeiro da bolsa de pesquisa ao primeiro autor; ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo projeto Procad/Casadinho, processo nº 552690/2001-2; à 2ª SR/IPHAN por possibilitar o acesso aos processos de tombamento e mapas utilizados no trabalho; à FUMBEL pelos mapas fornecidos; ao arquiteto Flávio Nassar, por disponibilizar o vasto acervo fotográfico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. In: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; CORRÊA, Elyane Lins. **Reconceituações Contemporâneas do Patrimônio**. Salvador: EDUFBA, 2011.

ARRUDA, Euler Santos. Do parecer no tocante ao tombamento do Palacete Pinho, ofício do Ministério da Educação e Cultura, nº 3270, IPHAN. Rio de Janeiro, 15 de julho de 1980.

BARRETO, Paulo. Do parecer escrito à mão no tocante ao tombamento da Igreja de Santana, ofício do Ministério da Educação e Cultura. Belém, 29 de novembro de 1961, DPHAN-DCR.

CABREIRA, Cristiane V.; RIBEIRO, Rosina Trevisan; KRAUSE, Cláudia Barroso. 2013. **Crítérios, métodos e parâmetros de atuação no entorno e de bens tombados isolados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: a visibilidade em questão.** Revista Parc - Pesquisa em Arquitetura e Construção, volume 3, nº4, Campinas, p.33-44.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural: Conceitos, políticas, instrumentos.** São Paulo: Annablume, 2009.

CAVALCANTI, Lauro (org.). **Modernistas na Repartição.** Rio de Janeiro: IPHAN/Deprom: Editora UFRJ, 2000.

COSTA, Lygia Martins. Do parecer no tocante ao tombamento da Ver-o-Peso, ofício nº 2648, Ministério de Educação e Cultura, IPHAN. Rio de Janeiro, 09 de novembro de 1977.

DERENJI, Jorge. Do parecer no tocante ao tombamento do Palacete Pinho, processo nº 1024-T-80, 1ª DR/SPHAN. Rio de Janeiro, 1980.

DERENJI, Jussara da Silveira. **As faces da cidade.** Belém: Midia.com. S/C Ltda, 2001.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: Trajetória da política federal de preservação no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

LIMA, José Júlio; TEIXEIRA, Luciana. Janelas para o rio: projetos de intervenção na orla urbana de Belém do Pará. In: VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard (org.). **Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados.** Barueri, SP: Manole, 2006.

MALHEIROS, Ubiraelcio da Silva. **Belém e o Ver-o-Peso: Seguindo os passos da modernidade.** 22º Encontro Nacional Anpap, 2013, Eco;ssistemas Estéticos. UFPA, Belém, 2013.

MILET, Vera. In: ZANCHETTI, Sílvio; MARINHO, Geraldo; MILET, Vera. **Estratégias de intervenções em áreas históricas: revalorização de áreas urbanas centrais.** Mestrado em Desenvolvimento Urbano. MDU – UFPE. Recife, 1995.

MOTTA, Lia; THOMPSON, Analucia. **Entorno de bens tombados.** Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010.

NORAT, Roseane da Conceição Costa. **Moradia como meio para reabilitação de áreas e prédios históricos.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – UFRJ/PROARQ/Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2007.

TELLES, Augusto da Silva. Da informação nº 64, no tocante ao tombamento do antigo Palácio de Governo. SPHAN, FNPM, 1ª DR. Rio de Janeiro, 220 de abril de 1964.

Artigo submetido ao periódico científico trimestral PARC, do Programa de Arquitetura e Urbanismo da FAU/Unicamp, em 22 de setembro de 2015.

The screenshot shows a Gmail interface with the following elements:

- Address Bar:** <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/14ff632dcd560412>
- Search Bar:** Google logo and search input field.
- Notification:** "E-mail de verificação de erros para mtfilgueiraforte@terra.com.br. [Detalhes](#) [Dispensar](#)"
- Navigation:** "Gmail" logo, back, forward, refresh, and delete icons, and a "Mais" dropdown menu.
- Left Sidebar:**
 - ESCREVER (red button)
 - Entrada (151)
 - Com estrela
 - Importante
 - Enviados
 - Rascunhos (45)
 - Círculos
 - mtfilgueiraforte@ter
 - Notes
 - Personal
 - Travel
 - Mais
- Header:** "[PARC] Agradecimento pela submissão" with a yellow envelope icon and "Entrada x" label.
- Sender:** Regina Coeli Ruschel <parc@fac.unicamp.br> para mim
- Subject:** [PARC] Márcia Teixeira Filgueira Forte,
- Body:**

Agradecemos a submissão do trabalho "INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS NO CENTRO HISTÓRICO DE DELEM: A PRÁTICA PROJETUAL CONTEMPORÂNEA" para a revista PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção. Acompanhe o progresso da sua submissão por meio da interface de administração do sistema, disponível em:

URI da submissão:
<http://periodicos.bc.unicamp.br/ojs/index.php/parc/authoris/index/8640703>
 Login: marc:eforte

Em caso de dúvidas, entre em contato via e-mail.

Agradecemos mais uma vez considerar nossa revista como meio de compartilhar seu trabalho.
- Footer:**
 - 5,81 GB (33%) de 16 GB usados
 - [Gerenciar](#)
 - [Termos de Serviço](#) - [Privacidade](#)
- Bottom Bar:** "Fazer login" button and a note: "Se você não tem o login, será conectado ao Hangouts em todos os produtos do Google".

4.2 INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS NO CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM: A PRÁTICA PROJETUAL CONTEMPORÂNEA

RESUMO

A discussão acerca da produção arquitetônica contemporânea como intervenção no patrimônio construído é tema que precisa ser mais abordado nas universidades brasileiras, e alvo de muita polêmica entre os profissionais. Considerando que a demanda de nossos centros urbanos impõe cotidianamente o desafio de projetar em espaços de memória, este artigo tem como objetivo discutir a prática projetual contemporânea dentro desse contexto, e estabelece como universo o Centro Histórico de Belém. A escolha dos objetos de análise se fundamentou em alguns aspectos primordiais a uma discussão mais ampla, por envolver três edificações tombadas, com projetos desenvolvidos após a legislação de proteção e que representam propostas transformadoras no cenário local: o Ver-o-Peso, representante da identidade cultural da capital; o Sesc Boulevard, que faz parte do *skyline* frontal da cidade; e o edifício Bechara Mattar, que rompe de forma ostensiva com a tipologia do núcleo primitivo do Centro Histórico. Merece destaque nessa reflexão a observação dos parâmetros que vieram a subsidiar a tomada de decisões dos arquitetos, dos elementos de referência utilizados, das dificuldades encontradas, e da influência das discussões teórico-acadêmicas no processo projetual. Busca-se ampliar o debate acerca da “liberdade” projetual em áreas históricas e estimular um olhar profissional mais sensível, em prol de atitudes contemporâneas conscientes do valor das preexistências.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio arquitetônico. Construir no construído. Centro Histórico de Belém. Intervenção. Prática projetual.

ARCHITECTURAL INTERVENTIONS IN THE HISTORIC CENTER OF BELEM: THE PROJECTUAL PRACTICE CONTEMPORARY

ABSTRACT

The discussion about the contemporary architectural production as intervention in the patrimony built is a subject that needs to be further explored in Brazilian universities, and the target of much controversy between professionals. Considering the demand of our urban centers, that daily imposes the challenge of project in spaces of memory, this article aims to argue about the contemporary projectual practice in this context, and establishing as universe the Historical Center of Belem. The choice of objects was based on some primordial aspects to ampler discution involving three protect buildings, with projects developed after legislation of protection, that represents significative proposals to Belem: the Ver-o-Peso, a representative of the cultural identity of Belem; the Sesc Boulevard, building which is part of the front skyline of the city; Bechara Mattar building, that breaks ostensibly with the tipology of primitive nucleus of Historical Center. It's noteworthy in this reflection the observation of projectual parameters of architects, of reference elements used, of the difficulties encountered, of the influence of theoretical and academic discussions for the projectual process. One searches to extend the discussion about the "freedom" designing in historic areas and stimulate a sensitive professional view, in favor of contemporary attitudes conscious of the preexistences value.

KEYWORDS: Architectural Heritage. Build in built. Historic Center of Belem.

INTRODUÇÃO

O Centro Histórico de Belém (CHB), tombado em 1994 pelo poder público municipal e em 2012 em esfera federal, é composto por cerca de três mil edificações, abrangendo os bairros da Campina e Cidade Velha, área que representa o núcleo inicial da cidade de Belém. O local se apresenta bastante descaracterizado, em função de uma legislação de proteção tardia, com inúmeras alterações em razão do progresso indisciplinado, fruto de um longo período com insuficientes políticas públicas e mecanismos de proteção incapazes de salvaguardar o conjunto histórico da cidade.

A partir da legislação municipal de proteção (Lei de Preservação e Proteção do Patrimônio Histórico, Artístico, Ambiental e Cultural do Município de Belém nº 7.709, de 1994) os imóveis do CHB foram classificados de acordo com o nível de preservação e o grau de intervenção a que estariam submetidos. Essa classificação inclui cinco categorias: preservação arquitetônica integral, preservação arquitetônica parcial, imóveis de reconstituição arquitetônica, de acompanhamento e de renovação.

Desde então, o nível de liberdade projetual dentro desta área passou a acompanhar uma escala de intervenção, com ações que variam: desde a total restrição de atuação num determinado imóvel (considerado de preservação integral), a uma maior liberdade na escala denominada de renovação; na qual o objeto é considerado “sem interesse a preservação” (Lei Municipal nº 7.709/94).

As transformações sofridas ao longo dos anos, em especial a partir da década de 1960 quando um surto de verticalização destruiu parte do patrimônio edificado do CHB, deixaram marcas profundas nessa área, a partir da alteração morfológica de alguns conjuntos e das agressivas intervenções em função da atividade comercial, que assumiu proporção significativa, devastando parte da identidade dessa importante região.

Ao abordar a temática projetual contemporânea dentro do CHB, foram selecionados três objetos de análise: 1) o Complexo Ver-o-Peso, importante cartão postal da cidade e principal representante da identidade cultural da população de Belém; 2) o Sesc Boulevard, que faz parte do skyline frontal da cidade; 3) o edifício Bechara Mattar, inserido numa área cercada pelos primeiros tombamentos da capital, que rompe de forma ostensiva com a tipologia do local, observado sob o ponto de vista de apresentar uma possibilidade de amenizar o dano ao conjunto. Esses objetos de análise foram elencados a partir de seus graus de intervenção, com base na abordagem conceitual de Gracia (1991)¹, inseridos no polígono

de tombamento, todos com projetos executados pós-legislação de proteção de 1994, e que representam propostas transformadoras no cenário da capital paraense.

O Ver-o-Peso representa o nível apresentado por Gracia (1991) como pauta de conformação urbana², simbolizando uma intervenção com alcance urbano, que afeta de forma direta a morfologia da área a partir do momento em que faz parte de um complexo cultural de forte identidade. Durante os seus quase quatro séculos de existência, passou por várias transformações, dentre as quais foram observadas as intervenções mais notáveis, em especial o projeto que atualmente faz parte da paisagem desse expressivo local para a cidade.

O Sesc Boulevard reproduz o que Gracia (1991) categoriza como modificação circunscrita³, a partir do momento em que se restringe ao edifício de modo isolado, que sofre uma ampliação moderada e transformações na estrutura interna, com restaurações em sua fachada que repercutem de forma sutil sobre o casario do entorno.

O edifício Bechara Mattar ainda se encontra com o projeto em processo de análise, corresponde ao nível denominado modificação do lócus⁴ por Gracia (1991). Representa uma intervenção em edificação da década de 1970, agressiva ao entorno. O projeto, apesar de restrito ao edifício de forma pontual, termina por repercutir sobre a paisagem construída; tendo em vista que a imagem urbana tem a escala modificada.

O objetivo deste artigo é discutir a prática projetual contemporânea no Centro Histórico de Belém, de modo a identificar, dentre os objetos selecionados, importantes contribuições que demonstrem como: intervir na preexistência de maneira atual e harmônica, sem romper com a unidade dos conjuntos edificados, e preservar a identidade de nossos centros urbanos.

PROJETAR NO CENTRO HISTÓRICO: “UMA LIBERDADE VIGIADA”

O pensamento projetual referente à ação na preexistência, inserida em área histórica, requer, além da afirmação de seu valor como arquitetura, uma leitura mais sensível da expressão da intervenção quando confrontada com os remanescentes históricos que compõem o seu conjunto. Dentro das discussões contemporâneas, autores associam ainda, além de sua representatividade arquitetônica, duas outras características, a documental e a simbólica.

A liberdade de ação nessas edificações, por estar condicionada a estes fatores, pode ser considerada uma “liberdade vigiada”, que tem como limites o próprio edifício e sua

representatividade no contexto urbano, a legislação de proteção que regulamenta as ações na área, o entorno imediato que compõe seu conjunto e o seu valor simbólico.

Ao se deparar com o desafio de projetar na preexistência, o arquiteto, muitas vezes munido de um desconhecimento ou dificuldade de interpretação da teoria e da legislação existente, assume posições adversas e tende, por um lado, a optar pelo simplismo que beira a arquitetura de *pastiche*, ou, no outro extremo, ignorar o contexto, aproximando-se de um exagero descaracterizador. Discussões acerca do processo projetual de intervenção em um edifício preexistente se fazem necessárias, de modo a estimular a reflexão dos profissionais e colaborar com atitudes criativo-conscientes, que fujam dos dois extremos citados, a favor de resultados positivos às cidades.

As teorias do século XIX fazem parte de uma trajetória de pensamento centrada na materialidade do objeto. Dentre os teóricos que mais se aproxima da atualidade, Riegl (2013) assume importante papel ao trazer um conceito mais completo de monumento, discutindo os valores dos mesmos, e atribui pela primeira vez valores de atualidade, como o valor de uso e o de novidade. Brandi (2008), chama a atenção para o restauro crítico, o “juízo de valor”, na busca pela unidade potencial da obra de arte em prol de um resultado que resgate a integridade do conjunto sem prejuízos a sua autenticidade.

As reflexões contemporâneas, em contato com as transformações sofridas no contexto urbano, dão destaque aos significados do patrimônio cultural e a funcionalidade como fundamental à sua conservação. Essa mudança de posicionamento já se mostrava bastante evidente, desde que Giovannoni (1929) afirmou a importância do entorno construído, ampliando o campo de observação para o universo da cidade.

Dourado (1989) reconhece que, a partir do Iluminismo, a postura de conservação da memória e transmissão da tradição é rompida, substituída pela razão e pela ciência, tomada como paradigma do saber, e, juntamente à Revolução Francesa, deixa como legado a renegação ao passado, a ordem racional da cultura e a ideia de progresso ilimitado, elementos impulsionadores da concepção do projeto moderno.

Segundo Gracia (1991) no século XX os movimentos artísticos e arquitetônicos se mostraram contrários à sua própria continuidade, demonstrando posturas anti-historicistas, que deixam como uma das maiores sequelas a atitude arrogante de modificação dos lugares por parte dos arquitetos. Gracia (1991) defende uma postura de conciliação entre o passado e

os procedimentos modernos, e deixa clara a sua preferência por uma arquitetura em que a forma deriva da compreensão formal da história.

Rossi (1995) e Argan (1998) apresentam posicionamento que se mostra contrário à cidade histórica intacta, reconhecendo a coexistência do novo com o velho, a dinamização da cidade, que representa a cultura em transformação. Para Rossi (1995) o que enobrece a cidade é sua constante metamorfose, na qual diferentes tempos coabitam em um mesmo núcleo urbano. Rossi (1995) adota ainda a continuidade da paisagem como critério para a intervenção arquitetônica, e destaca a leitura dos elementos mais significativos, que, quando preservados, contribuem com a possibilidade de contemplação da paisagem preexistente em harmonia com a nova arquitetura.

Dentre os teóricos contemporâneos, também conhecidos como pós-brandianos, Moreno-Navarro (1999) cita uma profunda crise, no final do século passado, dos princípios consolidados sobre o conceito e alcance do patrimônio, enfatizando a obsolescência da maior parte das teorias que pretendiam pautar as intervenções.

Nenhuma teoria universal formulada ao longo destes dois séculos tem gerado, por si só, respostas globais válidas para afrontar a complexa problemática de cada ação em particular. Uma incapacidade que tem piorado nas últimas décadas (MORENO-NAVARRO, 1999, p. 11. Tradução da autora).

Moreno-Navarro (1999) defende ainda a recuperação do espaço como imprescindível para garantir a autenticidade dos monumentos. O autor associa a denominação de patrimônio arquitetônico aos edifícios que estão relacionados a sentimentos de admiração, nostalgia ou esperança de uma comunidade, além de considerá-los testemunhos de destaque ou símbolos de atividades e relações sociais, valorizando a criatividade e engenhosidade de seus autores e construtores.

Muñoz-Viñas (2004) se opõe audaciosamente à teoria brandiana, quando argumenta que nem todo objeto de restauração é obra de arte, vinculando aos mesmos, outros valores que vão além do histórico e artístico, como os ideológicos, sentimentais ou religiosos, e avança quando chama atenção para o diálogo, a interdisciplinaridade e sustentabilidade como caminhos fundamentais a resultados positivos. Critica a supervalorização da instância estética e a ausência de discussões a respeito da utilidade/funcionalidade do objeto.

Apesar dos avanços percebidos nas discussões teóricas, ainda são observadas inconsistências entre teoria e prática conflituosas. Muitos profissionais, ao se depararem com

um edifício preexistente, anulam sua capacidade criativa por entenderem que, fazendo parecer antiga uma intervenção atual, estão contribuindo para sua preservação no conjunto urbano. A arquitetura de *pastiche*, por simular uma “falsa antiguidade”, desqualifica o conjunto e representa uma fraude quando assume a finalidade de forjar a história.

Um famoso exemplo de *pastiche*, considerado por alguns arquitetos, sobretudo os adeptos à teoria brandiana, é a restauração do antigo Casarão do Hotel Pilão na Praça de Tiradentes, em Ouro Preto, que sofreu um incêndio em 2003, tendo sido reconstruído em 2006 (Figura 1). Ao discorrer a respeito da intervenção, antes de sua execução, Dourado (2003) traz uma importante contribuição à discussão quando reconhece a cidade como obra de arte e, portanto, portadora de uma unidade formal do conjunto, atentando para os riscos da “falsa antiguidade”, embasada em princípios brandianos, quando cita:

[...] o velho casarão está irremediavelmente perdido, nada poderá trazê-lo de volta. Reconstruí-lo na sua aparência de casarão do século XVIII, mesmo com a utilização de materiais contemporâneos e simplificação formal – na tentativa velada de evitar um falso histórico – não camuflaria um atentado contra a arte: a sua expressão formal dificilmente fugiria do epíteto de *pastiche*, desqualificando a arquitetura contemporânea e fazendo empalidecer a antiga (DOURADO, 2003, p. 13).

Porém, as abordagens contemporâneas, ao ampliarem a leitura dos elementos de referência de uma edificação histórica, incluem uma preocupação maior com o valor simbólico da obra e com sua representatividade à população de um determinado local, contemplando essas referências como aspecto positivo na construção de uma identidade, como sugerido na Carta de Cracóvia, de 26 de outubro de 2000⁵.

Ao considerar o conjunto da Praça de Tiradentes dotado de forte simbolismo para a população local, surgia então o difícil questionamento: como proceder a partir da lacuna deixada pelo incêndio? O poder público optou pelo resgate da imagem que compunha a paisagem do conjunto. A alternativa da reconstrução considerou alguns fatores determinantes, pautados no sentimento de que seria desejo da maioria da população a reconstrução do antigo edifício e na complexidade de uma intervenção em um conjunto arquitetônico tão harmônico e significativo para a cidade (GRAMMONT, 2006).

A partir de então o casarão foi reconstruído com materiais novos, como a estrutura metálica da cobertura, novas paredes foram erguidas, deixando registro das partes remanescentes, de modo a distinguir claramente os materiais e técnicas originais e contemporâneos, e a edificação foi completamente reedificada internamente, de modo a

atender ao novo uso: Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG – Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais.

Figura 1: A) Vista da edificação um dia após o incêndio, em 2003. B) Vista do casarão após reconstrução.



Fontes: A) Foto Marcelo Santa'Anna. Jornal Estado de Minas. Belo Horizonte, p. 01 (capa), 16 de abril de 2003; B) <http://www.cafeculturalop.com.br>. Acesso em 17 de jun.2015.

O extremo oposto a essa atitude pode representar a descontinuidade arquitetônica de conjuntos históricos, partindo do pressuposto da oposição ostensiva do edifício novo num ambiente preexistente, onde muitas vezes a construção contemporânea destoia do conjunto, interrompe o tecido urbano e desordena o espaço.

Os arquitetos nem sempre conseguem entender o significado da liberdade e da vigilância quando a temática envolve o ato de projetar em um ambiente construído legalmente protegido. Os que conseguem compreender atuam de maneira respeitosa ao limite transformador, garantindo a permanência dos valores adquiridos ao longo da existência do bem, essenciais para a preservação da identidade cultural do lugar.

A ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA NO NÚCLEO PRIMITIVO DO CENTRO HISTÓRICO

Ao percorrer as ruas do Centro Histórico de Belém (CHB), pode-se perceber inúmeros exemplos de atitudes profissionais que demonstram a falta de sensibilidade e compreensão da leitura do conjunto, como o edifício sede do Banco Central, inaugurado na década de 1980, anterior à legislação de proteção, e o Espaço Palmeira, inaugurado na década de 2000, quando a legislação de proteção já estava em vigor, ambos geradores de grande impacto na morfologia do CHB e seu entorno (Figura 2).

Figura 2: A) Sede do Banco Central, na Avenida Boulevard Castilhos França, Belém/PA (construído na década de 1980, antes da legislação de proteção); B) Espaço Palmeira, no bairro da Campina, Centro Histórico de Belém (construído em 2000, após a legislação de proteção).



Foto: Márcia Forte (Junho 2015).

Fica evidente que parte dos profissionais que atuam com intervenções na capital não faz nenhuma reflexão crítica acerca de seus projetos, e outra parte assume postura pautada nos conceitos clássicos, sobretudo os brandianos. Dentro da linha de pensamento de Brandi (2008), ao encarar tanto o edifício de modo isolado como o conjunto como obra de arte, um elemento novo não pode sobressair, nem romper com o contexto, devendo ser absorvido pelo mesmo de forma harmônica e atual.

A partir desse pressuposto, ao analisar uma intervenção deve-se levar em consideração a escolha de alguns elementos de referência, dentre os quais: a volumetria que atua como elemento fundamental da composição adequada ao entorno, a relação entre cheios e vazios, a textura das superfícies, a cobertura, as cores, dentre outros; de modo que a intervenção se apresente em conformidade com o ambiente e respeito às preexistências.

O crescimento da atividade comercial no CHB, aliado ao longo período de ausência de políticas públicas e mecanismos de proteção eficazes, resultaram em um gradativo processo de descaracterização da área. O local, apesar da identidade cultural, possui belos exemplares arquitetônicos que sobrevivem aos processos degradantes do espaço e convivem com a falta de sensibilidade profissional e com o mau uso imposto pelos proprietários.

Além das fachadas, cada vez mais alteradas, sobretudo nos pavimentos térreos, com seus enormes vãos rasgados sob a justificativa de atrair mais consumidores, os pavimentos superiores das edificações são comumente subutilizados como depósitos, e camuflados por painéis publicitários (com estruturas fixadas nas fachadas) que contribuem com uma

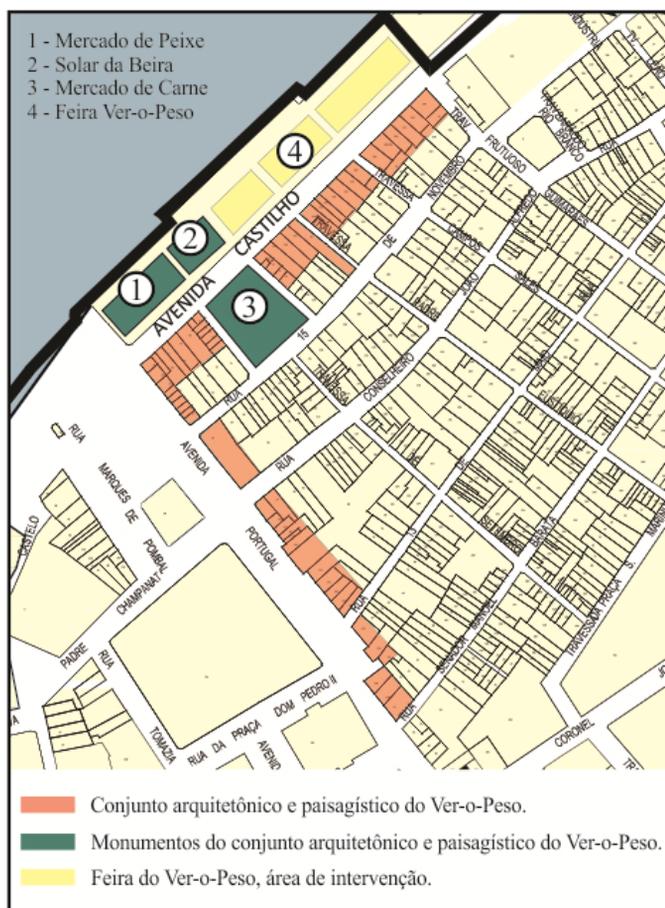
atmosfera de poluição visual, e que deixam quase oculta a leitura das características tipológicas dos sobrados, alterando a morfologia urbana da área.

Em muitos casos, o valor econômico, fundamental para a preservação das preexistências, se sobrepõe ao valor cultural, e cultua o lucro e a individualidade de algo que deveria ser coletivo. Esse é um dos fatores que mais dificultam a conservação desta que é uma das menores e mais valiosas áreas da cidade.

VER-O-PESO: HARMONIA ENTRE O NOVO E O ANTIGO

O Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do “Ver-o-Peso” (Figura 3) incluindo: a feira livre, o Mercado de Peixe, Mercado de Carne, Solar da Beira, Feira do Açaí e áreas adjacentes, desde a Boulevard Castilhos França até a Praça D. Pedro II e Praça do Relógio, foi tombado no ano de 1977 pelo IPHAN, e atualmente é considerado um importante elemento de referência cultural para Belém e para o Brasil.

Figura 3: Mapa do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico Ver-o-Peso, Belém/PA.



Fonte: Arquivo digital da 2ª SR/IPHAN/PA.

Durante os seus quase quatro séculos de existência, o local passou por várias transformações, umas mais e outras menos significativas, abrangendo o conjunto, ou, em alguns casos, os edifícios de modo isolado. Este artigo não se ocupará das intervenções restaurativas dos edifícios históricos, concentrará a análise nos projetos propostos para a feira-livre, que não se constitui em imóvel, porém é parte importante na leitura do conjunto secular.

As principais intervenções arquitetônicas da contemporaneidade

A denominação de Complexo Ver-o-Peso surgiu no ano de 1985, quando, após muitas reformas na área, foi inaugurado o projeto de requalificação do conjunto, de autoria do arquiteto Paulo Chaves Fernandes, na época coordenador de Arquitetura e Urbanismo da Prefeitura de Belém, com destaque para a nova orla, reorganização da feira, que contaria com novo sistema de padronização das coberturas das barracas, e instalação de nova iluminação.

Três anos após a inauguração do Complexo Ver-o-Peso, em 1988, já havia sinais de descaracterização do projeto implantado em 1985, devido a algumas falhas identificadas que terminaram por não atender de modo satisfatório às condições dos feirantes e usuários do espaço, que viriam a improvisar com lonas complementares (Figura 4) as coberturas construídas (O Liberal, 18 de fevereiro de 1988), e pela falta de manutenção, o que terminou afastando a população frequentadora da feira.

Figura 4: Cobertura padronizada da feira, com lonas improvisadas pelos feirantes.



Fonte: Jornal O Liberal, edição com data 18 de fevereiro de 1988.

Após longo período de abandono e falta de investimentos por parte do poder público, que teve como consequência uma crescente degradação da área, agravada pelo aumento do número de feirantes, a Prefeitura Municipal, junto ao Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), promoveu, em 1998, um concurso público nacional de projetos, na tentativa de reverter a precária situação do local. O concurso para a Requalificação do Complexo Ver-o-Peso foi coordenado por comissão composta pelos arquitetos e urbanistas Milton Monte (PA), Maria Dorotéa de Lima (PA), Alex Nicolaeff (RJ) e Vital M. T. Pessoa de Melo (PE), que analisaram onze trabalhos, classificando três propostas para a segunda fase, que teve como vencedora a proposta do escritório carioca de Flávio Ferreira.

Segundo a arquiteta Maria Dorotéa de Lima⁶, membro da comissão, e atualmente superintendente regional da 2ª SR/IPHAN, os parâmetros utilizados para julgamento levaram em consideração a melhor solução estético-projetual, que preservava as visuais do rio e associava de forma positiva o tradicional ao contemporâneo.

Os autores do projeto vencedor sugeriram ampla participação popular, estimulando a criação de grupos compostos pelos mais diversos segmentos sociais, sem exclusão, como forma de desenvolvimento de cooperação pública e privada no processo projetual. A partir de então puderam contar com a participação da população e dos feirantes, que emitiram opiniões importantes para a tomada de decisões, resultando em um conjunto de ações envolvendo a restauração e readequação das edificações históricas (Mercado de Peixe, Mercado de Carne e Solar da Beira), reordenação da feira com instalação de novo sistema de cobertura, executado com lona tensionada, instalação de novo mobiliário urbano, substituindo as antigas barracas de madeira, e reurbanização de toda a área.

O escritório utilizou como principal fonte de referência a cultura local, representada por manifestações eruditas (estruturas metálicas dos Mercados de Peixe e Carne, o relógio e a praça e o Solar da Beira) e populares (os barcos, os tabuleiros cheios de mercadorias, as estruturas de madeira) que coexistem no Ver-o-Peso.

O Ver-o-Peso, em sua fascinante tensão entre o erudito e o popular, entre o civilizado e o telúrico, entre o histórico e o contemporâneo, já é amazônico, e se o respeitarmos culturalmente continuará amazônico.⁷

O partido adotado pelo escritório vencedor do concurso estava pautado em duas premissas, segundo o arquiteto Flávio Ferreira, coordenador do projeto: emprestar ao local um ar de contemporaneidade e ao mesmo tempo manter a existência secular do Ver-o-Peso.

Numa constante negociação de tensões, os autores se depararam com a estranheza causada por uma inserção contemporânea num dos locais mais icônicos da cidade.

Os arquitetos, a partir do momento em que conseguiram enxergar além do objeto e sua materialidade, explorando sua função e significado, estabeleceram relação com o pensamento intervencionista atual. Ao projetar uma cobertura de lona tensionada para a feira deram ao conjunto um ar contemporâneo, sem agredir o mercado vizinho, chamando a atenção da população, e reforçando a identidade do conjunto como importante cartão-postal de Belém:

Do ponto de vista do patrimônio cultural havia uma busca por solução para o edifício erudito e a proposta da cobertura da feira, de uma certa maneira, era uma resposta atualizada, cem anos depois, do mesmo modo como o Mercado de Peixe em 1901 foi feito, numa tecnologia nova [...] (MARKUN; ROZEINBLIT, 2013, 32'26").

Durante o desenvolvimento do projeto, além da pesquisa de campo, que incluiu entrevistas com os feirantes e usuários do espaço, foram feitos estudos com modelos tridimensionais, tomando como base fotografias antigas do mercado e da feira, e foram construídos protótipos da lona e tabuleiros no local de modo a testar o seu funcionamento (Figura 5).

Figura 5: A) Simulação computacional da proposta vencedora para o Mercado de Peixe e feira, parte do conjunto do Ver-o-Peso. B) Simulação computacional da estrutura das lonas de cobertura da feira.



Fonte: <http://www.slideshare.net/RodrigoAzevedo7/reestruturao-do-mercado-veropeso-belm-do-par>.

Acesso em 13 de nov. 2014.

O projeto e a percepção do lugar

Um projeto numa paisagem definida em seu parecer de tombamento como pitoresca não poderia deixar de causar polêmica, reafirmando a dificuldade de percepção da nova

arquitetura, inserida no conjunto histórico. Essa resistência, segundo Gracia (1991), é fruto de uma escassez teórica incapaz de debater acerca das inserções contemporâneas nos ambientes preexistentes: “[...] a literatura teórica do nosso século nada elaborou a respeito de como se estabelece a dialética entre nova arquitetura e cidade construída. Aceitou-se, acriticamente, que tal questão é permanente ao longo dos séculos [...]” (GRACIA, 1991, p. 22. Tradução da autora).

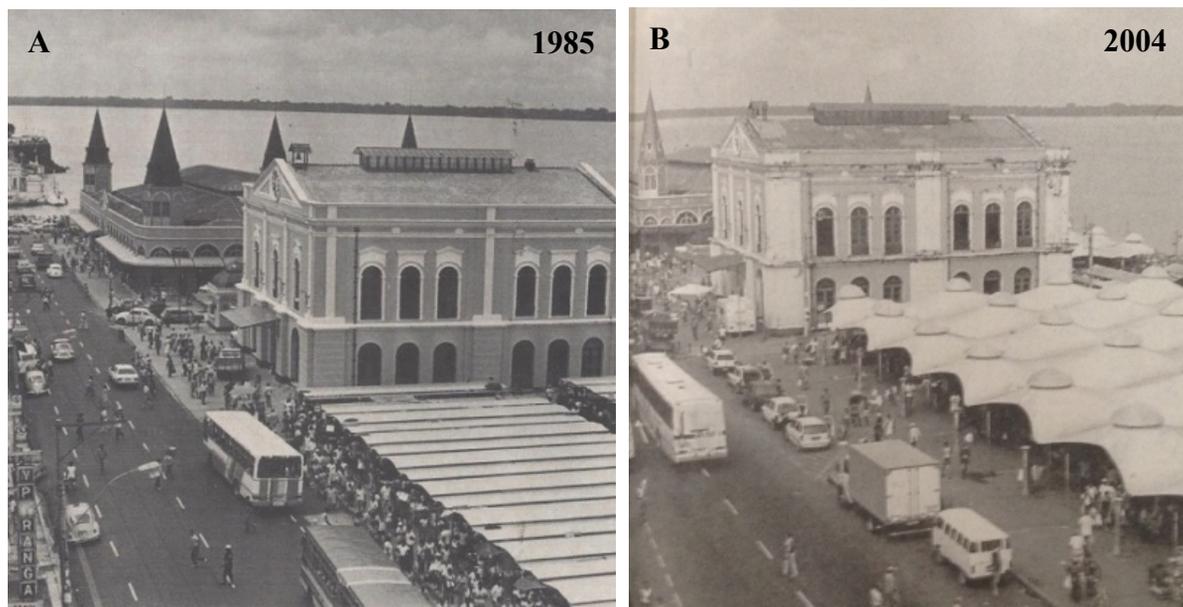
É necessário compreender que qualquer intervenção não se limita a um objeto individualmente, influencia e modifica todo o conjunto. No caso do Ver-o-Peso a intervenção foi feita num conjunto tombado, com grande representatividade para a cultura local, e algumas particularidades, tendo em vista que além dos edifícios históricos e casario oitocentista, também abrange a feira com toda a sua dinâmica e desordenamento.

Um projeto nessa escala termina por envolver uma série de atores, dentre os quais a prefeitura, os órgãos de proteção ao patrimônio, feirantes e a sociedade de Belém de um modo geral, e requer uma capacidade de mediação de conflitos, e de percepção da importante relação do mercado com a cidade. Os arquitetos, ao incluírem o diálogo com esses atores, em especial abrindo espaço aos feirantes, usuários cotidianos do espaço, discutindo diretrizes de melhor funcionamento da proposta, utilizaram como referência a teoria de Kevin Lynch (1960), refutando princípios absolutistas e conservadores do modernismo. Ao acolher a participação ativa do cidadão, o escritório também se aproximou, de forma inconsciente, da doutrina contemporânea de Muñoz-Viñas (2004), que defende o diálogo e interdisciplinaridade como caminhos fundamentais a resultados positivos.

Os autores do projeto citam Rossi (1995) como uma das referências, fazendo alusão a cidade como um conjunto de permanências e não-permanências. Ao fazerem analogia ao Ver-o-Peso citam como permanentes os monumentos tombados e como não-permanentes todo o resto, chamando atenção para o ambiente histórico da feira, não passível de flexibilidade.

O projeto, além de bastante lógico e justo, foi capaz de organizar funcionalmente o espaço da feira-livre, além de restaurar o Mercado de Peixe, atraindo a população de volta ao local, e dando subsídios à sua conservação. No local existiam barracas, que, apesar de terem passado por intervenções, não atendiam a demanda exigida. A proposta vencedora do concurso foi capaz de resgatar o valor do mercado-feira, devolvendo a cidade um local que mantém sua função original há quase quatrocentos anos (Figura 6).

Figura 6: A) Vista da feira do Ver-o-Peso com Solar da Beira e Mercado de Peixe ao fundo, em 1985; B) Vista da feira do Ver-o-Peso após a intervenção, com Solar da Beira e Mercado de Peixe ao fundo, em 2004.



Fontes: A) Jornal O Liberal, edição com data 18 de fevereiro de 1985; B) Jornal O Liberal, edição de 16 de abril de 2004.

A contemporaneidade e leveza das lonas não anularam as linhas marcantes do Mercado de Ferro, não houve obstrução visual aos monumentos vizinhos, nem rompimento com a escala do conjunto existente. Pelos motivos citados o conjunto da obra não causou impacto urbano ao ambiente construído, representando uma intervenção positiva para a cidade, e estabelecendo-se como parte importante da identidade do local.

A dinâmica da feira do Ver-o-Peso constitui elemento predominantemente original, sobrevivendo às transformações econômicas, políticas e sociais, e conseguindo manter seu uso primitivo, se reafirmando como um dos principais entrepostos comerciais da cidade. O projeto de intervenção executado, que faz parte da atual paisagem arquitetônica e urbana da área, também teve uma enorme representatividade para a arquitetura das feiras, por conseguir manter o Ver-o-Peso organizado por um longo período, pela primeira vez.

Apesar de representar uma intervenção positiva por se harmonizar com o entorno de forma contemporânea, o projeto possui pontos negativos, no tocante à falta de funcionalidade dos boxes, deficiente conforto térmico para usuários do espaço, dificuldade na manutenção das lonas e custos.

SESC BOULEVARD: DA PRESERVAÇÃO EXTERIOR À TRANSFORMAÇÃO INTERNA

O imóvel que hoje abriga o Centro Cultural Sesc Boulevard faz parte da área de entorno do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Ver-o-Peso, tombado em esfera federal (IPHAN), e está inserido dentro da área do Centro Histórico de Belém, sendo considerado pelo poder público municipal (DPH/Fumbel) como bem de interesse a preservação, sob a classificação de preservação parcial.

A edificação, que se constitui numa importante permanência como elemento histórico integrante da paisagem urbana componente do *skyline* frontal da cidade, passou por longo período de abandono que ocasionou intenso desgaste. Esta situação foi agravada por um incêndio no final da década de 1980, que comprometeu sua estrutura interna e deixou como testemunhos apenas a fachada frontal da Avenida Boulevard Castilhos França e a fachada posterior da Rua Gaspar Viana (Figura 7).

Figura 7: A) Vista da fachada externa (Av. Boulevard Castilhos França), antes da intervenção. Data: 2001;
B) Interior do sobrado antes da intervenção. Data: 2001.



Fonte: Acervo digital da arquiteta Roseane Norat.

O projeto

Comprado pelo Serviço Social do Comércio/Sesc, o imóvel passou por um projeto de intervenção em 2002, elaborado por escritório local – Escala Três Arquitetura -, com o objetivo de requalificá-lo de modo a atender às necessidades do proprietário, permanecendo incorporado harmonicamente ao casario do conjunto histórico. A intervenção proposta reproduz o nível que Gracia (1991) categoriza como *modificação circunscrita*, a partir do momento em que está restrita ao edifício de modo isolado, que passa por uma ampliação moderada e transformação da estrutura interna.

O projeto partiu da análise do objeto de modo isolado, e sua relação com o casario adjacente, que representa uma importante referência histórica para a cidade, de modo a estabelecer a recuperação do edifício dentro daquela unidade, visando o resgate da leitura da identidade do conjunto urbano. A proposta teve como desafio, além da reutilização dessa importante preexistência, adequá-la ao programa de necessidades de um espaço de eventos e exposições.

De acordo com a arquiteta Roseane Norat⁸, uma das autoras do projeto, inicialmente foram realizadas pesquisas iconográficas, que demonstraram os inúmeros processos de desenvolvimento da edificação, e determinaram um dos principais parâmetros norteadores da proposta de intervenção: o reconhecimento da importância histórica do edifício e sua correlação com o desenvolvimento urbanístico da cidade, originando uma conduta consciente do que merecia ser preservado e do que poderia ser transformado, atendendo à proposição do novo uso.

Externamente as fachadas foram restauradas, a partir da recuperação dos azulejos remanescentes e da complementação das lacunas com réplicas, de modo a reestabelecer a leitura da identidade da vizinhança (Figura 8). A vedação superior foi considerada em termos de conjunto, acompanhando o sentido das águas do telhado das edificações históricas daquela tipologia e os materiais de cobertura (telhas cerâmicas tipo capa e canal) dos sobrados adjacentes, porém rompendo de forma discreta, visível apenas em ângulo acima do nível do observador localizado na via pública. Trata-se ainda de intervenção que marca sua atualidade com o uso de claraboias.

Figura 8: Vista do casario, com imóvel após a intervenção.

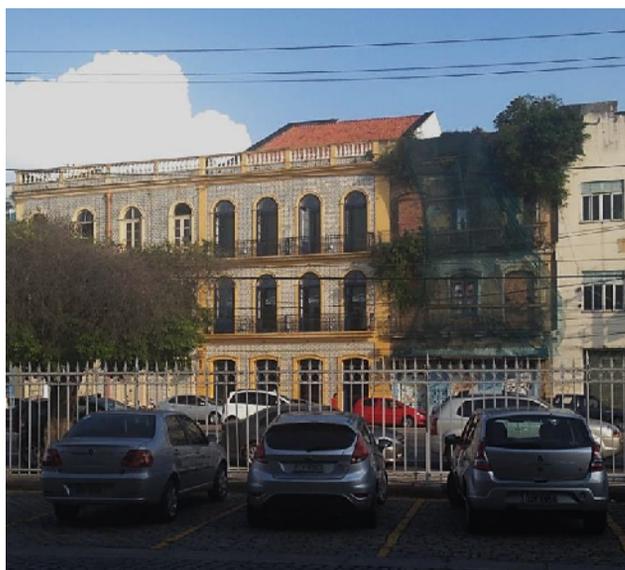
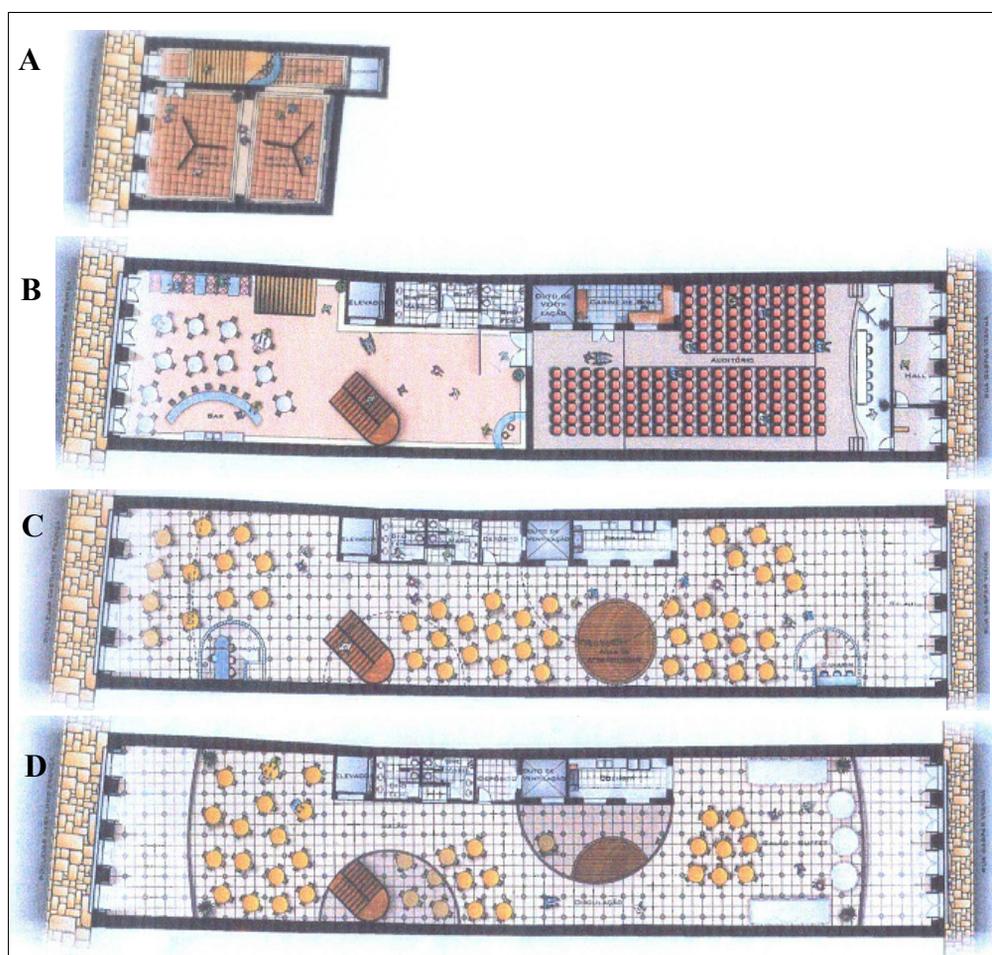


Foto: Márcia Forte (Outubro 2014).

Internamente buscou-se respeitar as estruturas remanescentes, utilizando-se materiais contemporâneos, sempre correlacionados com os sistemas tradicionais. Foram executadas novas lajes, substituindo as que haviam sido perdidas, e pilares metálicos nas extremidades, interligados por vigotas metálicas, explorando como referência o antigo sistema de barroteamento.

Transformado em um espaço de estímulo e incentivo à cultura, por meio de atividades ligadas à música, artes plásticas, teatro, dança e literatura, o Centro Cultural Sesc Boulevard representa hoje um importante espaço de fomento à cultura da cidade, com galeria, auditório e área para eventos. O nível térreo, com entrada pela Avenida Boulevard Castilhos França, abriga o acesso principal e uma galeria para exposições de arte; no primeiro pavimento funciona um bar/café, auditório e sanitários; no segundo pavimento estão instalados um salão de eventos, administração e apoio, com um pequeno salão de eventos e depósito no mezanino (Figura 9).

Figura 9: A) Planta do pavimento térreo; B) Planta do 1º pavimento; C) Planta do 2º pavimento; D) Planta do Mezanino.



Fonte: Acervo digital da arquiteta Roseane Norat.

Proposta atual e o respeito à ambiência urbana

Ao citar as referências teóricas que embasaram o projeto, a arquiteta Roseane Norat menciona os teóricos Riegl e Brandi como principais fontes. Faz alusão a Riegl (2013) quando afirma que qualquer decisão de projeto ou de obra tem uma implicação e privilegia determinado valor do edifício em detrimento de outro, e reforça a necessidade de profundo conhecimento do bem e de seu entorno como balizadores de definições conscientes. Ao se reportar a Brandi (2008), indica forte influência de seus axiomas na tomada de decisões e interpreta o conjunto edificado como unidade artística. Opta por uma estrutura visivelmente contemporânea, com o cuidado necessário para que a mesma comprometa minimamente as edificações contíguas que possuem paredes geminadas, o que demonstra uma responsabilidade com as edificações circunvizinhas.

O projeto pode ser caracterizado como uma intervenção de caráter moderado, assumindo características positivas como um projeto contemporâneo que, ao entender o conjunto como uma unidade artística, demonstra respeito à preexistência ao restaurar a estrutura remanescente das fachadas. Ao mesmo tempo, rompe conscientemente e inova com o uso de claraboias na cobertura, na tentativa de aproveitamento de luz natural dentro de um casco histórico. Vai além quando desenvolve novas plantas a partir de leituras de elementos da edificação, sem gerar dúvidas a respeito do que é antigo e do que é novo.

Outro importante aspecto de contemporaneidade foi a adequação à acessibilidade por meio da instalação de um elevador no interior do edifício e a adoção de conceitos de sustentabilidade, com a utilização de sistemas de captação de águas pluviais, pensados com uma reserva para captação de águas de chuva e todo um sistema elétrico de bombeamento que, na ausência ou diminuição das chuvas, passa a ser alimentado pelo sistema público, e representa algo ainda pouco habitual nas intervenções arquitetônicas da cidade.

A tomada de decisão com relação à fachada azulejada levou à remoção dos poucos azulejos históricos. As réplicas assumiram maior destaque por estarem localizadas no campo visual das pessoas, em detrimento dos azulejos originais, aplicados na parte superior do imóvel. A intervenção na fachada azulejada do SESC Boulevard influenciou equivocadamente a substituição de azulejos históricos, semi-industriais e com retoques manuais, por réplicas com azulejos industriais na fachada vizinha, que estava quase na sua totalidade preservada.

EDIFÍCIO BECHARA MATTAR: O DESAFIO QUANDO A PREEXISTÊNCIA JÁ REPRESENTA UM EQUÍVOCO

O Edifício Bechara Mattar está inserido no núcleo primitivo do Centro Histórico de Belém, cercado pelos primeiros monumentos tombados pelo Governo Federal (Igreja da Sé e Igreja de Santo Alexandre), que fazem parte do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça Frei Caetano Brandão, constituindo também área de entorno do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Ver-o-Peso.

No local existia um casario (Figura 10A), demolido no final da década de 1960, na época desprotegido legalmente, para a construção do edifício Bechara Mattar. A ausência dos sobrados descaracterizou a morfologia do conjunto, que passou a conviver com um edifício que viria a gerar uma considerável interferência na escala e configuração da paisagem, com proporções bastante agressivas à área.

Em 1999 um incêndio destruiu a loja de fogos de artifício Bechara Mattar, que funcionava no pavimento térreo do imóvel, ameaçando atingir monumentos vizinhos, e levantando um debate acerca do uso em edifícios inseridos em áreas históricas. A partir de então o edifício nunca mais foi ocupado, e seu esqueleto estrutural permanece abandonado até os dias de hoje (Figura 10B).

Figura 10: A) Largo da Sé com indicação de casario demolido no final da década de 1960. Foto sem data. B) Largo da Sé, com a estrutura do edifício Bechara Mattar após incêndio (2010).



Fontes: A) Álbum de Cacavoni; B) Acervo Flávio Nassar.

A nova transformação

Em 2010 um escritório de arquitetura local, coordenado pelo arquiteto Paulo Chaves Fernandes, foi contratado pelos proprietários do imóvel para elaborar um projeto para o edifício e dois lotes adjacentes ao mesmo, constituindo três intervenções conceitualmente diferenciadas. A primeira intervenção corresponde à reforma do prédio existente e sua

adaptação a variações de uso. A segunda intervenção representa a construção de um volume anexo, em terreno vazio ao lado da edificação existente. Finalmente, a terceira intervenção propõe a requalificação de um imóvel contíguo ao edifício moderno, pela Rua Tomázia Perdigão, que ainda guarda resquícios de sua arquitetura original.

A primeira intervenção citada, referente à reforma do edifício moderno Bechara Mattar, levanta um questionamento acerca de como proceder em casos semelhantes, visto que o edifício existente já representa uma agressão ao entorno. O fato de ter sido construído antes da legislação assegurou ao proprietário o direito de manter o gabarito existente, não sendo obrigado a demolir o imóvel. Além disso, o edifício é classificado pela Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL), por meio da Lei de Proteção 7.709/94, como bem de Renovação Arquitetônica, categoria que inclui imóveis sem valor histórico ou interesse a preservação, podendo ser demolidos ou modificados, de modo a estabelecer uma relação harmônica com o contexto urbano onde estão inseridos.

Diante desse pressuposto, e visando um maior aproveitamento da área existente, os arquitetos responsáveis pelo projeto optaram por manter a estrutura remanescente. A partir de então, propuseram uma requalificação arquitetônica, que inclui a renovação da fachada e, internamente, algumas alterações estruturais para a adaptação ao novo uso, sob o argumento de que o projeto teve como base pesquisas e leitura dos códigos morfológicos da área em que se insere.

Projeto semelhante foi executado no imóvel 26/28 da Praça da Sé, em Salvador, no ano de 2010, quando um escritório de arquitetura foi contratado para apresentar proposta que viesse a amenizar uma intervenção inadequada realizada no imóvel na década anterior. O projeto precedente teve como base uma interpretação equivocada de sobreposição e destaque do novo, refletindo em uma descontinuidade arquitetônica com relação aos vizinhos antigos e em grande impacto negativo ao conjunto (Figura 11A). Após esta intervenção, o edifício ficou popularmente conhecido como “forno de micro-ondas”.

Diante da impossibilidade de resgate da imagem do edifício antigo, o que representaria um *pastiche*, a nova proposta criou um edifício contemporâneo contextualizado, que buscou elementos comuns no entorno, tais como a relação de cheios e vazios, ritmos dos vãos, texturas e cores. Com o uso de tecnologia e materiais atuais, a intervenção devolveu uma imagem homogênea e harmoniosa ao conjunto, corrigindo o equívoco que fez parte da paisagem arquitetônica da Praça da Sé durante quase uma década (Figura 11B).

Figura 11: A) Edifício popularmente batizado de “forno de micro-ondas”, no Largo da Sé, Salvador/BA. B) Edifício “forno de micro-ondas” após projeto de intervenção executado em 2010.



Fonte: A) www.docexpoe.com.br. Acesso em 26 de jun. 2015. B) Foto: Renata Gribel (Agosto 2015).

No caso do edifício Bechara Mattar, o esqueleto estrutural existente (Figura 12), remanescente de projeto da década de 1970, descaracteriza agressivamente o entorno, e a elaboração de uma proposta para o local representa a possibilidade de correção desse equívoco, de forma a minimizar os efeitos de contraste do prédio com relação ao conjunto. De acordo com o memorial descritivo do projeto⁹, o uso desse volume será comercial, com lâminas corporativas, e refeitório no último pavimento, que receberá uma cobertura de vidro com estrutura metálica.

Figura 12: Estrutura remanescente do Edifício Bechara Mattar.



Fonte: Memorial descritivo do projeto (Março 2010).

A nova construção proposta para o anexo ao edifício Bechara Mattar abrigará um estacionamento, áreas técnicas, uma área de convivência e, no último pavimento, uma praça.

Foi projetada com altura de 8,85 metros, excedendo em 1,85 metros a altura máxima permitida de acordo com a Lei 7.709/94. Os arquitetos defendem o excedente em altura como uma forma de minimizar o impacto observado diante da presença do edifício principal ao confrontar-se com o conjunto.

A terceira intervenção proposta para o “complexo” corresponde a um projeto de requalificação arquitetônica com alteração de uso, no imóvel vizinho, na Rua Tomázia Perdigão, um edifício eclético de interesse à preservação. Nesse local funcionará um hotel de pequeno porte, com apenas seis apartamentos. O projeto prevê a restauração da fachada principal e recomposição dos vãos, reconstituição da cobertura e claraboia. Os autores justificam como embasamento teórico que norteou a intervenção o princípio da autenticidade¹⁰.

Após a elaboração do projeto, este foi encaminhado aos órgãos competentes, responsáveis pela preservação do patrimônio cultural de Belém, e teve parecer aprovado em todas as instâncias – municipal, estadual e federal. De acordo com o parecer, emitido pelo IPHAN em 2010¹¹, o imóvel em questão não apresenta características pretéritas de interesse à preservação e as modificações previstas para a sua volumetria externa não geram interferência na visibilidade e ambiência do entorno.

As repercussões de uma nota publicitária no jornal

O projeto desde 2013 vem sendo alvo de muita polêmica, numa discussão que vai além do cunho teórico-projetual. Por ter sido veiculada na imprensa, sob o nome de Bechara Mattar Diamond, a requalificação do edifício, que, segundo nota em jornal, abrigaria um Shopping Center, veio a provocar uma enorme manifestação contrária por parte dos moradores da Cidade Velha, arquitetos e frequentadores da área, tendo como foco o citado uso para o edifício, que ocasionaria um enorme impacto à área.

Em outubro do mesmo ano foi realizada uma audiência pública no Ministério Público Federal, tendo como pauta o projeto de requalificação para o citado edifício. O projeto elaborado foi bastante criticado, pela falta de ambiência com o entorno e por gerar grande impacto à vizinhança local.

O Conselho dos Arquitetos e Urbanistas (CAU/PA) criticou os pareceres elaborados pelos órgãos locais de preservação, que aprovaram o projeto em 2011, e elaborou um parecer, com base no que foi divulgado em nota publicitária. O documento chamou a atenção para a

visível interferência causada pelo imóvel de esquina na escala e configuração da paisagem da área, por representar destaque pelas suas proporções e gerar contraste quando confrontado com a escala das edificações existentes em seu entorno imediato.

O parecer do CAU/PA cita a ampliação defendida pelos órgãos de proteção como “ampliação de uma desconformidade”, e argumenta que a mesma fere ainda mais os parâmetros legais estabelecidos. Sobre a construção do anexo afirma que a altura deste conflita com o disposto na Lei 7.709/94, que estabelece gabarito de sete metros para a área. Ao abordar a relação entre os cheios e vazios da fachada do prédio modernista, argumenta existir um rompimento de escala e ritmo da composição do conjunto de fachadas, considerando assim que o projeto apresentado não reinsere o edifício ao contexto urbano da área.

A relação de cheios e vazios nas fachadas das edificações mudou ao longo dos anos. No século XVIII a proporção de cheios era muito maior do que a de vazios, já no século XIX essa proporção é invertida. Esse entendimento é fundamental para orientar as análises técnicas acerca do impacto visual que a nova arquitetura terá no contexto histórico. Uma intervenção que leva em consideração as relações tipológicas das edificações preexistentes do entorno não necessariamente precisa repetir as dimensões dos vãos e das vedações. É preciso entender o ritmo e harmonia dessas aberturas e aplicar isso em uma linguagem contemporânea, atual e elegante para com o contexto em que está inserido.

A pura e simples imitação do antigo, mesmo que seja apenas com a repetição de vãos em dimensão e forma, causa confusão e pode resultar em falsos históricos e, portanto, equívoco conceitual do passado, quando as intervenções não eram um ato crítico, remetendo a conduta comum em Belém, principalmente na década de 1980. Porém, em pleno século XXI espera-se a superação desta prática. Um exemplo interessante da boa convivência, harmônica, de diálogo entre arquiteturas, é o casario da Cruz do Pascoal, em Salvador, onde observa-se uma edificação Art Deco convivendo harmonicamente com outras coloniais e ecléticas. Os vãos não tem a mesma altura, mas se observa que a leitura é mantida, pela continuidade de frequência e forma dessas aberturas (Figura 13).

Figura 13: Casario na Cruz do Pascoal, Pelourinho, Salvador/BA.

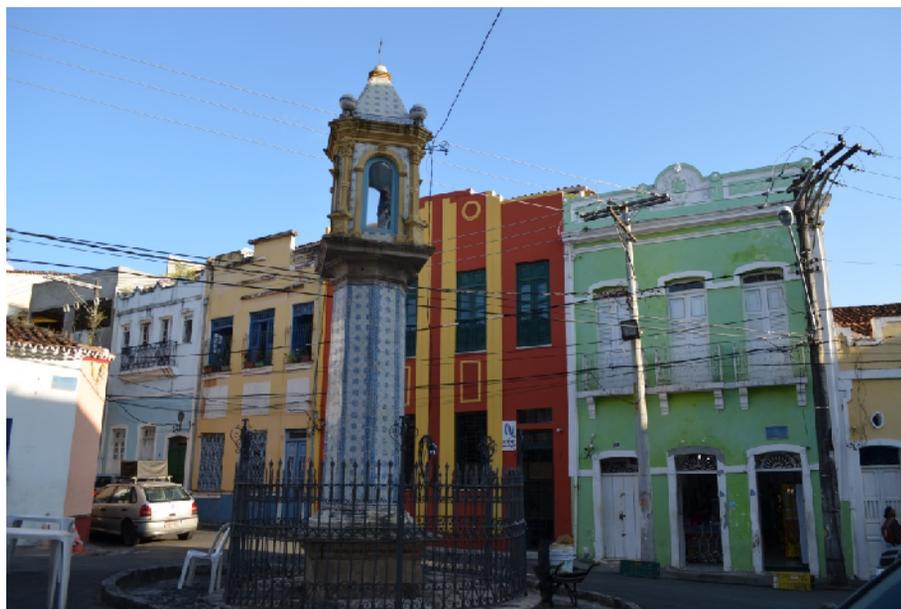


Foto: Thais Sanjad (Setembro 2015).

A polêmica e pressão em torno do projeto resultaram em novo pedido de análise por parte dos órgãos competentes, e alguns embates acerca da construção de uma cobertura translúcida na parte descoberta do sexto pavimento, que deixa o edifício com altura de quase dezenove metros, da cobertura-jardim do edifício anexo, dentre outras questões, fazendo com que o processo ainda não tenha sido concluído, e o esqueleto estrutural existente no local, continue a fazer parte da realidade do conjunto.

A análise

As três intervenções, que partem de situações distintas, e, portanto, com diferentes características conceituais, compõem o projeto denominado Complexo Empresarial Bechara Mattar (Figura 14), e têm muito a acrescentar ao debate acerca da influência do projeto como fundamental a preservação de uma área histórica tão importante, fomentando sua manutenção e reafirmação como patrimônio cultural, na constante dinâmica de desenvolvimento da cidade.

Com relação às referências teóricas determinantes à tomada de decisões, os autores do projeto afirmam que buscaram a fundamentação teórica em Brandi (2008), não individualizando, porém, o prédio existente, mas observando o sítio inaugural da cidade como um conjunto, detentor da unidade potencial da obra de arte.

Brandi (2008) é considerado um dos mais importantes teóricos do restauro, tido como responsável por dar embasamento a inúmeros projetos de intervenção até os dias de hoje. O autor também enfatiza que a restauração constitui o momento do reconhecimento da obra de arte, cita sua materialidade e sua importância estética e histórica, com efeito à sua transmissão às gerações futuras.

Figura 14: A) Estrutura remanescente do Edifício Bechara Mattar, vista do Largo da Sé; B) Simulação computacional do projeto para o Complexo Bechara Mattar, vista do Largo da Sé; C) Estrutura remanescente do Edifício Bechara Mattar, visto da Rua Padre Champagnat; D) Simulação computacional do projeto para o Complexo Bechara Mattar, visto da Rua Padre Champagnat.



Fonte: Acervo cedido pelo escritório Paulo Chaves Fernandes Arquitetura, responsável pelo projeto.

Nesse caso, a preexistência, agressiva e descaracterizante pela sua ruptura com o contexto, não deve ser analisada como balizadora de decisões, e sim o entorno imediato, detentor de notável significância cultural por representar o núcleo primitivo da cidade. Ao manter o esqueleto existente e acrescentar ao mesmo um pavimento útil, a proposta reafirma a interferência frente ao critério da visibilidade. Por outro lado, ao se afirmar como um projeto atual, desenvolvido com materiais e técnicas modernas, reforça um caráter positivo e foge do *pastiche* ao se lançar à polêmica e se assumir como um edifício do século XXI e, portanto, um legítimo projeto contemporâneo.

Ao representar a possibilidade de dar um novo uso ao edifício, há anos abandonado, a partir de uma intervenção contemporânea, o projeto abre uma série de discussões acerca de como proceder em prol da coexistência harmônica entre a arquitetura pré-existente e contemporânea, destacando a ambiência e o conjunto paisagístico como elementos tão importantes quanto o edifício isoladamente. No entanto, trata-se de uma proposta em edificação que já é impactante e descaracteriza o contexto que está inserida.

O projeto possui potencialidades, quando, ao estabelecer novo uso ao conjunto, que inclui a restauração de imóvel eclético, requalifica uma estrutura abandonada há quase vinte anos, e preenche uma lacuna existente, através da construção de um anexo, além da sua própria afirmação como arquitetura contemporânea dentro de um Centro Histórico tombado. Chama atenção pela relação de cheios e vazios estabelecida nos andares superiores, que dialoga com o entorno, porém é rompida no pavimento térreo, que possui vedação translúcida. Além disso, o projeto envolve profissionais atuantes na preservação do patrimônio cultural da cidade.

A discussão a respeito do uso das cores como diretriz projetual num conjunto preexistente é um ponto importante a ser considerado. A estrutura remanescente do prédio há alguns anos foi pintada de branco, e, durante esse período, causou um menor desconforto visual ao amenizar o contraste com o entorno imediato, onde as edificações vizinhas, Catedral da Sé e Igreja de Santo Alexandre, também são brancas. Quanto mais clara for a tonalidade dos materiais de acabamento da nova arquitetura, menor impacto visual causará neste entorno predominantemente claro. Se a afirmação enquanto arquitetura contemporânea representa um ponto positivo, por outro lado, o arquiteto precisa considerar que a atualidade do projeto tem que harmonizar com os edifícios que conferem ao lugar o caráter especial de patrimônio cultural. No caso do Bechara Mattar, trata-se de um imóvel de esquina, com grandes dimensões e localização em evidência em relação aos edifícios culturais (Igreja da Sé e Igreja de Santo Alexandre), em lugar fortemente historicizado, núcleo primitivo da cidade de Belém (Figura 15).

Qualquer intervenção na estrutura remanescente do Bechara Mattar será automaticamente destacada no seu contexto urbano, porque isto é uma condição preestabelecida, resultante da intervenção descompromissada na década de 1970 com a preservação da ambiência urbana quando o mesmo foi construído. Trata-se assim de um grande desafio para os projetistas, um dos maiores no Centro Histórico de Belém, que requer

sensibilidade e muita criatividade, pois existe uma clara percepção de conflito entre o passado e o futuro.

Figura 15: Vista aérea do largo da Sé, com destaque para a área do projeto.



Fonte: Acervo do escritório Paulo Chaves Fernandes Arquitetura. Foto: João Ramid.

Se Kafka tem dois adversários, um que não permite que ele recue e outro que não possibilita que ele avance (ARENDR, 2000) e ambos o ajudam na luta contra o outro, o arquiteto tem que ter aliados para a sua criação, precisa enxergar a preexistência e a transformação como elementos constituidores do lugar, guardadas as devidas restrições em relação às diferentes áreas que compõem o espaço urbano. No caso do centro histórico, lugar de memória, fortemente vinculado à identidade cultural de uma sociedade, a permanência deve guiar a transformação. O arquiteto precisa buscar o equilíbrio entre passado e futuro a partir da sua criação contemporânea, pois se o presente se impuser, será mais um adversário à preexistência.

No caso do Bechara, e de tantas outras edificações que descaracterizam o CHB, os arquitetos precisam buscar soluções para a nova arquitetura que amenizem o impacto visual degradante que existe na atualidade, pois são as suas atribuições profissionais que o tornam capazes de fazer a transformação ser aliada do passado e não mais uma adversária. Para alcançar um resultado positivo não basta para o arquiteto o conhecimento projetual, ele precisa se despir de gosto pessoal e modismos. É necessário ir além do seu tempo, ter consciência que existe uma continuidade, e que esta necessita ser harmônica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os três casos aqui abordados envolvem questões relacionadas à prática projetual do arquiteto contemporâneo diante da difícil tarefa de atuar em áreas preexistentes, destacando o olhar profissional em relação ao patrimônio construído.

A categorização dos níveis de intervenção abordada por Gracia (1991) deu embasamento a seleção dos objetos de análise. Ao analisar três intervenções com diferentes graus de complexidade, realizadas no Centro Histórico de Belém, se buscou um maior aprofundamento no tema, por meio da avaliação do problema projetual a ser resolvido, da observação das posturas adotadas em cada caso, dos elementos norteadores das propostas, do nível de comprometimento do profissional com o conjunto edificado, e das dificuldades encontradas nas intervenções.

A escassez do tema nas universidades brasileiras é um dos fatores que talvez mais contribua com uma enorme resistência do profissional em relação à temática do patrimônio construído, pois muitas vezes o egresso é surpreendido ao se deparar com a responsabilidade de projetar numa preexistência, sem o conhecimento necessário para tal, e coloca em risco a permanência de importantes testemunhos e relações que envolvem aquele patrimônio cultural, os quais extrapolam os limites da edificação, pela relação de pertencimento que ela atribui ao lugar.

A ausência de referenciais teóricos consistentes e de conhecimento tecnológico, aliada a falta de sensibilidade com relação ao patrimônio cultural de nossas cidades, contribui com um cenário urbano repleto de resultados negativos. Esses resultados têm reflexo direto na salvaguarda da essência da coletividade, dada a importância dos espaços na construção da memória e, conseqüentemente da identidade de um local.

Na sua maioria os resultados positivos podem ser associados a alguns fatores, aqui encarados como diretrizes para a realização de um projeto em edificações preexistentes, dentre os quais podemos destacar:

1. A necessidade de maior aprofundamento na pesquisa documental acerca do objeto de intervenção;
2. A realização de uma leitura mais ampla do conjunto onde a edificação está inserida, no intuito de captar os elementos que assumem papel de destaque no sistema tipológico do entorno e tirar partido dessa correspondência;

3. Aproximação com os reais usuários do espaço, no intuito assimilar o significado do objeto frente à coletividade;

4. Base teórico-conceitual consistente que possibilite uma maior segurança na tomada de decisões, baseadas na relação entre permanências e transformações do ambiente construído, que envolvem o vínculo deste com as pessoas. Não elimina as teorias do restauro. A teoria e a prática estão no mesmo patamar de importância que as aspirações das pessoas de uma sociedade proprietária do bem. Essa teoria é assim complementada por várias outras áreas da humanidade, mas como a discussão pertence às ciências do patrimônio, humanidades, ciência e tecnologia caminham juntas. É, portanto, uma relação já apresentada por Riegl (2013) quando conceitua o que é monumento e o relaciona com a memória, da mesma maneira que Brandi (2008) e enfatiza a teoria e prática como campos complementares.

5. Afirmação enquanto arquitetura contemporânea, que deve se inserir de forma harmoniosa no ambiente construído, sem agredir ou mesmo descaracterizar o espaço histórico.

Ressalta-se, por fim, a urgência com a qual a academia precisa encarar essa temática, fundamental à formação dos arquitetos e urbanistas, tendo em vista a necessidade de se projetar cada vez mais em contextos preexistentes. E que, a partir de então, pautado na tríplice: conhecimento, sensibilidade e senso crítico, o arquiteto consiga atuar de forma consciente ao se deparar com o desafio de construir no construído.

AGRADECIMENTOS

Gostaríamos de agradecer à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo suporte financeiro da bolsa de pesquisa ao primeiro autor; ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo projeto Procad/Casadinho, processo nº 552690/2001-2; à 2ª SR/IPHAN por possibilitar o acesso aos processos e mapas utilizados no trabalho; à FUMBEL pelos mapas fornecidos; ao arquiteto Flávio Nassar, por disponibilizar o vasto acervo fotográfico; à arquiteta Roseane Norat pelo acesso às informações do projeto do Sesc Boulevard; às arquitetas Thais Toscano e Rosário Lima pelo acesso às informações referentes ao projeto Bechara Mattar.

NOTAS

- (1) Ao observar os diferentes graus de intervenção, a partir das modificações arquitetônicas, Francisco de Gracia (1991), propõe a criação de uma teoria para intervir no patrimônio edificado das cidades, oferecendo ferramentas para projetar nos centros urbanos. Categoriza os níveis de intervenção, dividindo-os em três grupos: modificação circunscrita; modificação do *locus*; e pauta de conformação urbana.
- (2) O nível apresentado por Gracia (1991) como *pauta de conformação urbana* inclui intervenções com alcance urbano, que afetam de forma direta a morfologia urbana de uma área.
- (3) Na *modificação circunscrita* a intervenção se restringe ao edifício individualmente, incluindo desde intervenções de restauração à ampliação moderada e transformação da estrutura interna.
- (4) A categoria citada por Gracia (1991) como *modificação do locus* corresponde a intervenções arquitetônicas que, apesar de restritas a edificações de forma pontual, terminam por repercutir sobre os contextos urbanos construídos.
- (5) Conferência Internacional sobre Conservação “Cracóvia 2000”. Cracóvia, Polônia, 2000.
- (6) Informações obtidas a partir de contato pessoal com a arquiteta Maria Dorotéa de Lima, membro da comissão julgadora do concurso nacional para o Projeto do Ver-o-Peso, em 1998, e atual superintendente da 2ª SR/IPHAN.
- (7) Flávio Ferreira. Projeto original, p. 02.
- (8) Informações obtidas a partir de contato pessoal com a arquiteta Roseane Norat, uma das autoras do projeto de intervenção do edifício sede do Sesc Boulevard, em Belém/PA.
- (9) Paulo Chaves Fernandes Arquitetura. Memorial Descritivo do Projeto Bechara Mattar e Hotel Belém, março 2010.
- (10) Informações obtidas a partir de entrevista com os autores do projeto Bechara Mattar, Paulo Chaves Fernandes; Rosário Lima da Silva; Thais Zumero Toscano. Belém, setembro de 2014.
- (11) IPHAN. No tocante ao parecer referente ao projeto Bechara Matar, constante no ofício nº 025/2010 – 2ª SR/IPHAN/PA.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDRT, Hanna. **Entre o passado e o futuro**. Trad. Mauro Almeida. São Paulo, Perspectiva, 2000.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

DOURADO, Odete. Para sempre, memória. **Revista RUA**, v. 2, n. 2, 1989, p. 65-74.

DOURADO, Odete. Por um Restauo Urbano: Novas Edificações que Restauram Cidades Monumentais. **Revista RUA**, v. 6, n. 1, nº 8, 2003, p. 08-13.

GIOVANNONI, Gustavo. **Questioni di Architettura nella storia e nella vita: Edilizia, estética architettonica, restauri, ambienti dei monumenti**. Roma: Società Editrice d'Arte Illustrata, 1929. 227p.

GRACIA, Francisco de. **Construir en lo Construído**. Guipuzcoa, Espanha: NEREA, 1991.

GRAMMONT, Anna Maria de. **Hotel Pilão: um incendio no coração de Ouro Preto**. São Paulo, SP: Giordanus, 2006. 249p.

MORENO-NAVARRO, Antoní González. **La Restauración objetiva (método SCCM de restauración monumental): memoria SPAL 1993-1998**. Barcelona: Diputación de Barcelona. Área de Cooperación. Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local, 1999. v. 3.

MUÑOZ-VIÑAS, Salvador. **Teoria Contemporanea de la Restauración**. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos**. Coimbra, Portugal: Edições 70, 2013.

ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Arquiteturas – Mercado Ver-o-Peso. Paulo Markun (direção); Sergio Roizenblit (direção); Ana Roxo (roteiro); Larissa Nogueira (produção); Denise Resende (produção); Carime Franco (produção). Revanche Produções. Miração Filmes. Realização Sesc Tv, 2013. Duração: 51'13". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y4UPeyMyKpw>. Acesso em 22/02/2015.

BELÉM (Município). Lei 7.709 de 18 de maio de 1994. Dispõe sobre a preservação do patrimônio histórico, artístico, cultural e paisagístico do município de Belém. Diário Oficial do Município de Belém. Belém, 1994. Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/planodiretor/legislacao/municipal>. Acesso em 27/02/2014.

5. CONCLUSÃO

Este trabalho se constitui em uma aproximação inicial ao complexo tema das intervenções projetuais sobre o patrimônio edificado, de modo a fundamentar análises de conceitos arquitetônicos a respeito da prática projetual em edifícios preexistentes, como mais uma ferramenta de aporte à atuação consciente dos profissionais que se deparam com o desafio de desenvolver projetos dentro desse contexto.

A discussão acerca dessa temática se faz cada vez mais atual e necessária no universo acadêmico, tendo em vista a demanda existente em nossos centros urbanos, repletos de edifícios históricos, que resistem como testemunhos da identidade cultural das cidades, em meio ao ambiente contemporâneo.

Durante a pesquisa foi observada a trajetória do pensamento preservacionista e sua influência direta nas permanências e transformações urbanas da cidade de Belém e na consolidação do Centro Histórico. Essa evolução conceitual percorreu estágios importantes e determinantes para a constituição do acervo patrimonial da cidade, refletido nos três momentos citados no capítulo 1.

A introdução do entorno à leitura do monumento, refletiu na preservação de conjuntos e sítios históricos, e trouxe uma responsabilidade ainda maior ao profissional sujeito da intervenção junto ao ambiente construído, interferindo diretamente na forma de encarar o objeto de modo isolado e na relação estabelecida com a paisagem urbana.

Ao mesmo tempo que a incorporação do entorno ao monumento garante a ambiência de alguns conjuntos, nota-se, ao observar analiticamente o Centro Histórico de Belém, que, em algumas situações, apesar da compreensão do conceito de patrimônio, sob o ponto de vista mais amplo, envolvendo o entorno edificado, isso, em muitos casos, ainda não é suficiente para conter intervenções de caráter amplamente transformador na cidade.

Questões econômicas e políticas muitas vezes parecem se sobrepor e dirigir o processo projetual, e terminam por influenciar a tomada de decisões por parte do profissional, podendo prejudicar, em algumas circunstâncias, a ambiência dos sítios históricos.

A polêmica derrubada do muro do Forte do Castelo (monumento tombado individualmente em esfera federal e inserido na área de proteção do Centro Histórico), em 2002, estimula a reflexão acerca dessa interferência política na determinação de decisões projetuais. Além de alterar de forma pontual o monumento, a demolição, ao liberar as visuais do rio, transformou de modo extensivo a paisagem urbana do núcleo primitivo de Belém. E

hoje essa imagem não pode ser transformada, pois já cria uma identidade, e assume o caráter de permanência preservacionista.

O processo projetual em ambientes preexistentes requer uma postura capaz de aliar sensibilidade e conhecimento, diante da difícil tarefa de intervir no patrimônio edificado. Esse exercício inclui ainda a capacidade de assimilação da relação simbólica inerente a cada edifício ou conjunto urbano, apropriando-se disso para a obtenção de bons resultados.

Ao analisar a postura projetual de arquitetos contemporâneos ao atuarem em áreas preexistentes da cidade, nota-se a dificuldade de ação dentro desse contexto, fruto do desconhecimento a respeito do tema, e que resulta em dois caminhos antagônicos, representados, de um lado, pelo “engessamento” de seu potencial criativo, e, de outro pelos exageros descaracterizadores.

Dentro desse cenário, repleto resultados negativos ao patrimônio construído da capital, foram elencadas três intervenções, ambas realizadas no núcleo primitivo do Centro Histórico, após a regulamentação da legislação de proteção municipal para a área, que representam diferentes abordagens intervencionistas e se traduzem em resultados capazes de contribuir ao debate envolvendo o projeto contemporâneo em preexistências.

A seleção dos três objetos de estudo foi necessária para um maior aprofundamento no tema, por meio da observação das posturas adotadas em cada caso, dos elementos norteadores das propostas, do nível de comprometimento do profissional com o conjunto edificado, e das dificuldades encontradas em cada intervenção.

Nesta pesquisa não se teve a pretensão de analisar as qualidades arquitetônicas de cada exemplo abordado, mantendo-se o foco direcionado às relações que as intervenções projetuais elencadas estabelecem com os contextos preexistentes, tendo em vista que a qualidade projetual dessas intervenções está condicionada a capacidade de compreensão das demandas do conjunto.

O Ver-o-Peso representa uma intervenção com algumas particularidades, por se tratar de um conjunto de monumentos, que inclui uma feira-livre em sua configuração, e possui grande representatividade para a identidade cultural da cidade. O projeto executado para o local em 2002, além de restaurar os monumentos seculares, apresentou soluções para a reconfiguração da feira, e faz parte da atual paisagem arquitetônica e urbana da área. Apresenta-se de forma positiva no cenário preexistente, com uma solução de cobertura atual (lonas tensionadas cobrindo a feira), que não obstrui a visual do rio e nem de monumentos

vizinhos, não rompe com a escala do conjunto e não causa impacto urbano ao ambiente construído, representando um resultado positivo por se harmonizar com o entorno preexistente de forma contemporânea.

O projeto desenvolvido para o Sesc Boulevard, executado em uma edificação que mantinha apenas as fachadas remanescentes de um incêndio, assume características positivas como um projeto contemporâneo dentro de um casco histórico. A partir da compreensão do conjunto como uma unidade artística, demonstra respeito às preexistências, restaurando as fachadas, e rompe de maneira consciente, inovando nas soluções para o espaço interno, reconstruído com materiais e tecnologia atuais. Apesar de ser uma novidade, acima de tudo respeita a permanência. Inova ainda quando introduz o conceito de acessibilidade e sustentabilidade a proposta, representando algo ainda pouco habitual nas intervenções arquitetônicas de Belém.

A intervenção apresentada como solução para o edifício Bechara Mattar representa a possibilidade de amenizar algo que já é negativo, uma preexistência que agride e descaracteriza o entorno, dividindo a opinião de profissionais da área. Ao mesmo tempo em que a afirmação como arquitetura contemporânea e a possibilidade de dar novo uso ao edifício, representam um ponto positivo, ao se sobrepor às preexistências do entorno a proposta assume postura negativa. Além de questões referentes a tipologia do edifício e à difícil tarefa de melhorar a ambiência do local, o projeto ainda vem causando muita polêmica envolvendo o uso proposto, veiculado pela mídia como um Shopping Center, e o impacto causado na vizinhança.

Diante do exposto, pode-se concluir que, além de afirmar seu valor como arquitetura, o projeto em preexistências requer a observação e alguns aspectos, fundamentais a resultados positivos em contextos históricos, tais como visibilidade, volumetria, relação de cheios e vazios, textura das superfícies e materiais aplicados. Deve-se levar em consideração que quando se projeta em ambientes históricos, a ação deve abranger a leitura do conjunto como um todo, além de se fazer necessário o conhecimento adequado do contexto.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. **Metamorfose Arquitetônica: intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Salvador: FAU/UFBA, 2006.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. Rediscutindo alguns aspectos da preservação do patrimônio urbano: a cidade como palimpsesto e a estratificação dos sítios de valor histórico-artístico. In: X Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 2008, Recife. **Anais do X Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**. Recife: MDU-UFPE, 2008.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. In: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; CORRÊA, Elyane Lins. **Reconceituações Contemporâneas do Patrimônio**. Salvador: EDUFBA, 2011.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. “Novas” questões na teoria da restauração do patrimônio urbano: identidades culturais, função social e participação dos usuários. **PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção**, v. 4, nº 1, Campinas, 2013, p. 59-72.

ARENDT, Hanna. **Entre o passado e o futuro**. Trad. Mauro Almeida. São Paulo, Perspectiva, 2000.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARROS, José D. Alois Riegl e a visibilidade pura: revisitando a obra de um historiador da arte de fins do século XIX. In: **Cultura Visual**, n. 18, dezembro/2012, Salvador: EDUFBA, p. 61-72.

BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. **Ensaio Corográfico sobre a Província do Pará**. Brasília: Edições do Senado Federal, vol. 30, 2004.

BYARD, Paul Spencer. **The Architecture of Additions – Design and Regulation**. New York/London: W.W. Norton & Company, 2005.

BLANCO, Javier Rivera. **Nuevas tendencias de la restauración monumental: De la carta de Venecia a la Carta de Cracovia**. In: *Seminário (2º): A Intervenção no Patrimônio. Práticas de Conservação e Reabilitação*. Porto: FEUP, 2002.

BRAGA, Márcia. **Conservação e restauro: Arquitetura Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 2003.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Tradução Beatriz Mugayar Kühl. 3. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

CABREIRA, Cristiane V.; RIBEIRO, Rosina Trevisan; KRAUSE, Cláudia Barroso. 2013. **Crítérios, métodos e parâmetros de atuação no entorno e de bens tombados isolados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: a visibilidade em questão**. Revista Parc - Pesquisa em Arquitetura e Construção, volume 3, nº4, Campinas, p.33-44.

CAPITEL, Antón. **Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración**. Madri: Alianza Forma, 1988.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural: Conceitos, políticas, instrumentos**. São Paulo: Annablume, 2009.

CAVALCANTI, Lauro (org.). **Modernistas na Repartição**. Rio de Janeiro: IPHAN/Deprom: Editora UFRJ, 2000.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo, Estação Liberdade: Editora Unesp, 2006.

COSTA, Lygia Martins. Do parecer no tocante ao tombamento da Ver-o-Peso, ofício nº 2648, Ministério de Educação e Cultura, IPHAN. Rio de Janeiro, 09 de novembro de 1977.

CRUZ, Ernesto. **As Edificações de Belém 1783-1911**. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1971.

CUNHA, Claudia dos Reis e. **A atualidade do pensamento de Cesare Brandi**. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 03, n.032.03, Vitruvius, ago.2004. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/03.032/3181.

CUNHA, Claudia dos Reis e. **Alois Riegl e o Culto Moderno dos Monumentos**. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 05, n.054.02, Vitruvius, jun.2006. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/05.054/3138.

CUNHA, Cláudia dos Reis e. **Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do Iphan**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: FAU/USP, 2010.

CURY, Isabelle (org.). **Cartas Patrimoniais**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio, IPHAN, 2004.

DE GRAMMONT, Anna. M. **Hotel Pilão: Um incêndio no coração de Ouro Preto**. São Paulo: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2006.

DERENJI, Jussara da Silveira. **Arquitetura Nortista: a presença italiana no início do século XX**. Manaus: SEC, 1998.

DERENJI, Jussara da Silveira. **As faces da cidade**. Belém: Midia.com. S/C Ltda, 2001.

DOURADO, Odete. Para sempre memória. **RUA**, nº 3, vol. 2, 1989, pp. 65-74.

DOURADO, Odete. Por um Restauro Urbano: Novas Edificações que Restauram Cidades Monumentais. **RUA**, nº 8, jul./dez. 2003, pp. 08-13.

FERNANDES, Paulo Chaves; SILVA, Rosário Lima da; TOSCANO, Thais Zumeró. Projeto do Complexo Bechara Mattar. Entrevista concedida à autora, Belém, Setembro de 2014.

FERNANDES, Paulo Chaves Arquitetos. Memorial descritivo do Projeto Bechara Mattar e Hotel, Belém, Março 2010.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: Trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

FRANQUERA, Marcia; AGUILERA, José. **A inserção da arquitetura contemporânea em conjuntos históricos**. RBEUR – Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais.

ANPUR. Disponível para consulta

em: <http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/download/770/745>.

Acesso em 24 de mai. 2014.

FROTA, José Artur D'Aló. Re-arquiteturas. O Passado no Presente: um caminho para a preservação e a contemporaneidade. In: CARDOSO, Luiz Antônio Fernandes (org.). **Anais do III Seminário Internacional Patrimônio e Cidade Contemporânea: políticas, práticas e novos protagonistas**. Salvador: FAUFBA, 2005.

GIOVANNONI, Gustavo. **Questioni di Architettura nella storia e nella vita: Edilizia, estética architettonica, restauri, ambienti dei monumenti**. Roma: Società Editrice d'Arte Illustrata, 1929. 227p.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, ANTONÍ. **La Restauración objetiva (método SCCM de restauración monumental): memoria SPAL 1993-1998**. Barcelona: Diputación de Barcelona. Área de Cooperación. Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local, 1999.

GRACIA, Francisco de. **Construir ello Construído**. Guipuzcoa, Espanha: NEREA, 1991.

IPHAN. No tocante ao parecer referente ao projeto Bechara Matar, constante no ofício nº 025/2010 – 2ª SR/IPHAN/PA.

KUHL, Beatriz Mugayar. **Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação**. São Paulo: Ateliê Editorial; Fapesp; Secretaria da Cultura, 1998.

KUHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos de Restauro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

LAGUNES, María Margarita Segarra. La restauración después de Cesare Brandi. In: GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; CORRÊA, Elyane Lins (org.). **Reconceituações Contemporâneas do Patrimônio**. Salvador: EDUFBA, 2011.

LIMA, José Júlio; TEIXEIRA, Luciana. Janelas para o rio: projetos de intervenção na orla urbana de Belém do Pará. In: VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard (org.). **Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados**. Barueri, SP: Manole, 2006.

MAHFUZ, Edson da Cunha. Nada provém do nada. In: **Revista Projeto**. São Paulo: Arco, nº 69, 1984.

MALHEIROS, Ubiraelcio da Silva. **Belém e o Ver-o-Peso: Seguindo os passos da modernidade**. 22º Encontro Nacional Anpap, 2013, Eco;ssistemas Estéticos. UFPA, Belém, 2013.

MELLO, Fábio de Assis. **A Verticalização em Belém do Pará: Um Estudo das Transformações Urbanas e Arquitetônicas em Edifícios Residenciais Multifamiliares**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 2007.

MILET, Vera. In: ZANCHETTI, Sílvio; MARINHO, Geraldo; MILET, Vera. **Estratégias de intervenções em áreas históricas: revalorização de áreas urbanas centrais**. Mestrado em Desenvolvimento Urbano. MDU – UFPE. Recife, 1995.

MOTTA, Lia; THOMPSON, Analucia. **Entorno de bens tombados**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010.

NASCIMENTO, G. M.; TEIXEIRA, K.A. **A paisagem no projeto de arquitetura**. 3º colóquio Ibero-Americano: Paisagem cultural, patrimônio e projeto. Belo Horizonte, setembro de 2014.

NORAT, Roseane da Conceição Costa. **Moradia como meio para reabilitação de áreas e prédios históricos**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – UFRJ/PROARQ/Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2007.

PORTA, Paula. **Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultados**. Brasília, DF: Iphan/Monumenta, 2012.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2013.

ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RUSKIN, John; DOURADO, Odete (apresentação e tradução). **A Lâmpada da Memória**. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo/UFBA, 1996.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)**. Belém: Paka-Tatu, 2000.

SARQUIS, Giovanni Blanco; CAMPOS NETO, Cândido Malta. **A arquitetura como expressão da modernidade em Belém entre 1930 e 1964**. Cadernos de pós-graduação em arquitetura e urbanismo. Mackenzie: São Paulo, pp: 29-51, 2003.

VIDAL, Celma Chaves de Souza Pont. **Modernização, inventividade e mimetismo na arquitetura residencial em Belém entre as décadas de 1930 e 1960**. Risco: Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo, Programa de pós-graduação do departamento de arquitetura e urbanismo, EESC-USP, 2008.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel; DOURADO, Odete (apresentação e tradução). **Restauro**. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo/UFBA, 1996.

7. ANEXOS

Anexo I – Parecer de tombamento da Igreja de Sant’Ana;

Anexo II – Ofício referente ao tombamento da Igreja de Sant’Ana;

Anexo III – Ofício referente ao tombamento do Palácio Lauro Sodré;

Anexo IV – Ofício referente ao tombamento do Palácio dos Governadores;

Anexo V – Ofício referente ao tombamento do Palácio dos Governadores.

Anexo VI – Ofício referente a solicitação de tombamento do Palacete Pinho;

Anexo VII – Ofício referente ao tombamento do Palacete Pinho;

Anexo VIII – Parecer de tombamento do Ver-o-Peso;

Anexo IX – Parecer do CAU referente ao projeto do edifício Bechara Mattar.

Anexo I – Parecer de tombamento da Igreja de Sant'Ana

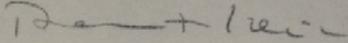

 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
 DPHAN-DCR.



Ao Dr. Paulo Barreto:

De acordo com o despacho de 24.11.61, referido pelo Diretor d'êste Patrimônio, solicite seu pronunciamento acerca da conveniência de se consumir o tombamento da Igreja de Santana, em Belém, Estado do Pará, uma vez que já existe antecedentes sobre o assunto.

Em 29.11.61


 Renato Seire
 Diretor DCR.

Para o Sr. Diretor.

O primeiro a favor do tombamento da Igreja de Santana, em Belém, Estado do Pará, tendo em consideração sua arquitetura singular, projetada pelo Leão de. Rio, 5 de 9 de 1961
 Paulo M. Zambó.

à S. H. de D. E. T. solicito preparar o expediente necessário à notificação da Arquidiocese de Belém para o tombamento da Igreja de Sant'Ana, em face do parecer da S. A.

em 6.XII.1961
 Ruy M. X. de Azevedo

Anexo II – Ofício referente ao tombamento da Igreja de Sant'Ana


 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA



Em _____

Do _____

Ao _____

Assunto _____

Recebi da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a notificação de tombamento no 864, referente ao tombamento da Igreja de Sant'Ana, na cidade de Belém, Estado do Pará, e fico ciente desse tombamento.

Belém, 17 de janeiro de 1962
 + Alberto Ramos
 Arcebispo de Belém

A vista de não ter sido impugnado pelo Arcebispado Diocesano o tombamento notificado, inscreva-se a Igreja de Sant'Ana no Livro de Tombos próprio.

Em 23.1.1962
 Ruy M. L. de Azevedo
 Diretor

Feita a inscrição, nesta data, sob o n.º 460, a fl. 85 do Livro de Tombos das Belas Artes.

Em 23.1.1962
 C. Drummond
 Chefe de S.H.

Anexo III – Ofício referente ao tombamento do Palácio Lauro Sodré – pág.1

Ca. 1408


 Estado do Pará
 Gabinete do Governador

Rio de Janeiro, 27 de julho de 1971

Ofício nº Gov. RGE/052/71

Senhor Diretor

Di. E. C.
 Protocolo - D. P. H. A. N.
 N.º 13/6 - 387

Conforme meu entendimento verbal com V.Sa., sirvo-me do presente para solicitar que seja incluído no rol dos monumentos históricos nacionais tombados, o Palácio "Lauro Sodré", atual sede do Governo do Estado do Pará, na cidade de Belém.

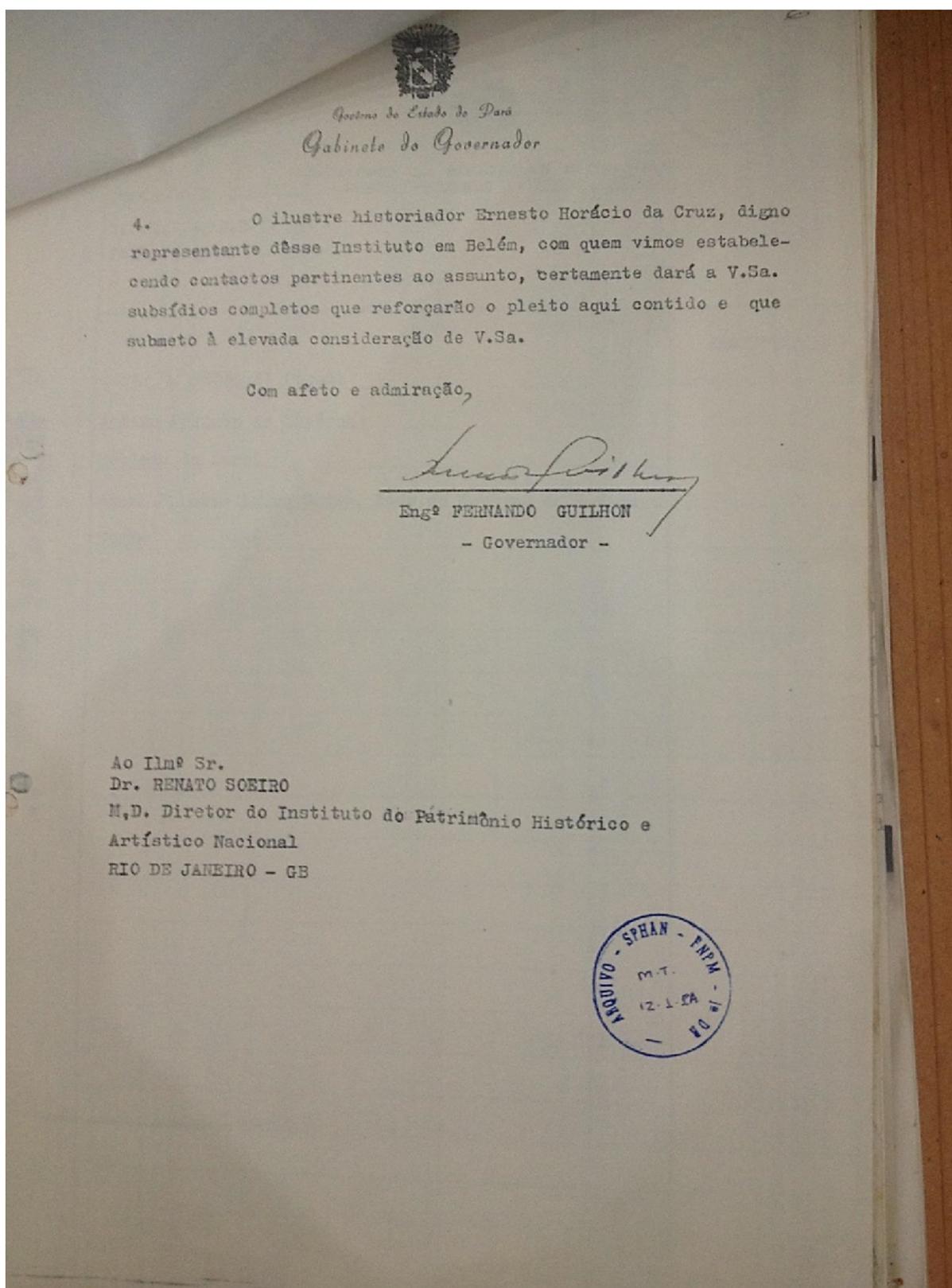
2. Como sabe V.Sa., esse edifício está completando no decorrer deste ano o bicentenário de sua construção e ocupação, tendo sido erigido sob o traço de Antônio José Landi, o arquiteto bolonhês que tanto engrandeceu o acervo cultural do Pará. Pode-se dizer que a vida política e administrativa do Pará - o Pará Capitania-Geral, o Pará Província e o Pará Estado - está indissolúvelmente ligada, por fatos da mais transcendente relevância, àquele nobre casarão colonial, que, à época de seu levantamento, terá sido, na crônica dos doutos, uma das mais nobres e imponentes construções do Brasil-Colônia, fruto da visão de estadistas portugueses, legatários do rico patrimônio que nos cabe ciosamente guardar.

3. Iniciada a construção em 1762 e concluída em 1771, foi ocupada pelo Governo em 1772, sendo ininterruptamente, até hoje, a sede do Executivo, e tendo sido, de início, também a Residência Oficial do Governador. Fato notável a ressaltar é que, da sua Capela - hoje notada apenas através de vestígios - saíu o primeiro Círio de Belém, em setembro de 1793, sob o governador e Capitão-General D. Francisco de Souza Coutinho. Essa procissão religiosa, núcleo permanente da fé cristã do povo paraense, atravessa as eras e fronteiras e é hoje um dos maiores motivos de atração turística do Pará.

[Handwritten signature]



Anexo III – Ofício referente ao tombamento do Palácio Lauro Sodré – pág.2



Anexo IV – Ofício referente ao tombamento do Palácio dos Governadores.

INFORMAÇÃO Nº 64

Assunto: proposta para tombamento do Antigo Palácio do Governo - largo do Palácio Belém - PA.

Sr. Diretor:

O projeto do arquiteto Antonio José Landi para o Palácio dos Governadores, "Palácio do Ilmo. e Exmo. Sr. Fernando da Costa de Ataíde Teive, Gov.or e Cap.am da Cid.ª de Belém do Grão Pará mandou nella edificar por Ordem de S.Mag.ª em 1771, é um dos melhores e dos mais importantes projetos concebidos por esse arquiteto, e é mesmo um dos pontos altos da arquitetura civil no Brasil colonial.

Infelizmente, foram muitas as alterações que se fizeram, principalmente nos primeiros anos deste século, conforme se lê nas mensagens de 1904 a 1908, do Governador Augusto Montenegro ao Congresso Legislativo do Pará, in Arquivo da DPMAN. Estas modificações, que não chegaram a inutilizar a arquitetura de frontaria, muito a deformaram, tendo sido, porém, a descaracterização, muito mais séria, segundo parece, no que concerne ao ambiente interno e à arquitetura do pátio ventral e da fachada posterior.

Não mais apresentando, pois, o Palácio, a composição arquitetônica primitiva, mas ao mesmo tempo, havendo interesse na preservação do que ainda resta do partido inicial e por outro lado, por estar situado em uma praça onde se localizam outras edificações de real valor arquitetônico, - o Palácio Azul, sede da Municipalidade, o Solar do Barão de Gusmão, o flanco da Igreja de São Alexandre inscritos todos nos Livros do Tombo - além do conjunto do Ver o Peso, julgo que seria interessante, caso assim o julgue o Sr. Diretor, a transformação deste processo em diligência, a fim de que um arquiteto desta Repartição proceda a uma vistoria no local, aproveitando da oportunidade da inscrição nos Livros do Tombo, não deste Palácio individualmente, mas do conjunto arquitetônico e paisagístico da praça D. Pedro II (antigo do Palácio).

Nesta ocasião, procederia Ele à delimitação da área a ser tombada, com a possível inclusão do conjunto arquitetônico do Ver e Peso, que dizem ainda ser de interesse.

Estudaria, outrossim, o prolongamento desta área a ser preservada, ligando-a ao conjunto arquitetônico da Praça Caetano Brandão, antigo da Sé, cujo tombamento foi por nós sugerido, em informação referente ao processo do antigo Hospital de Caridade.

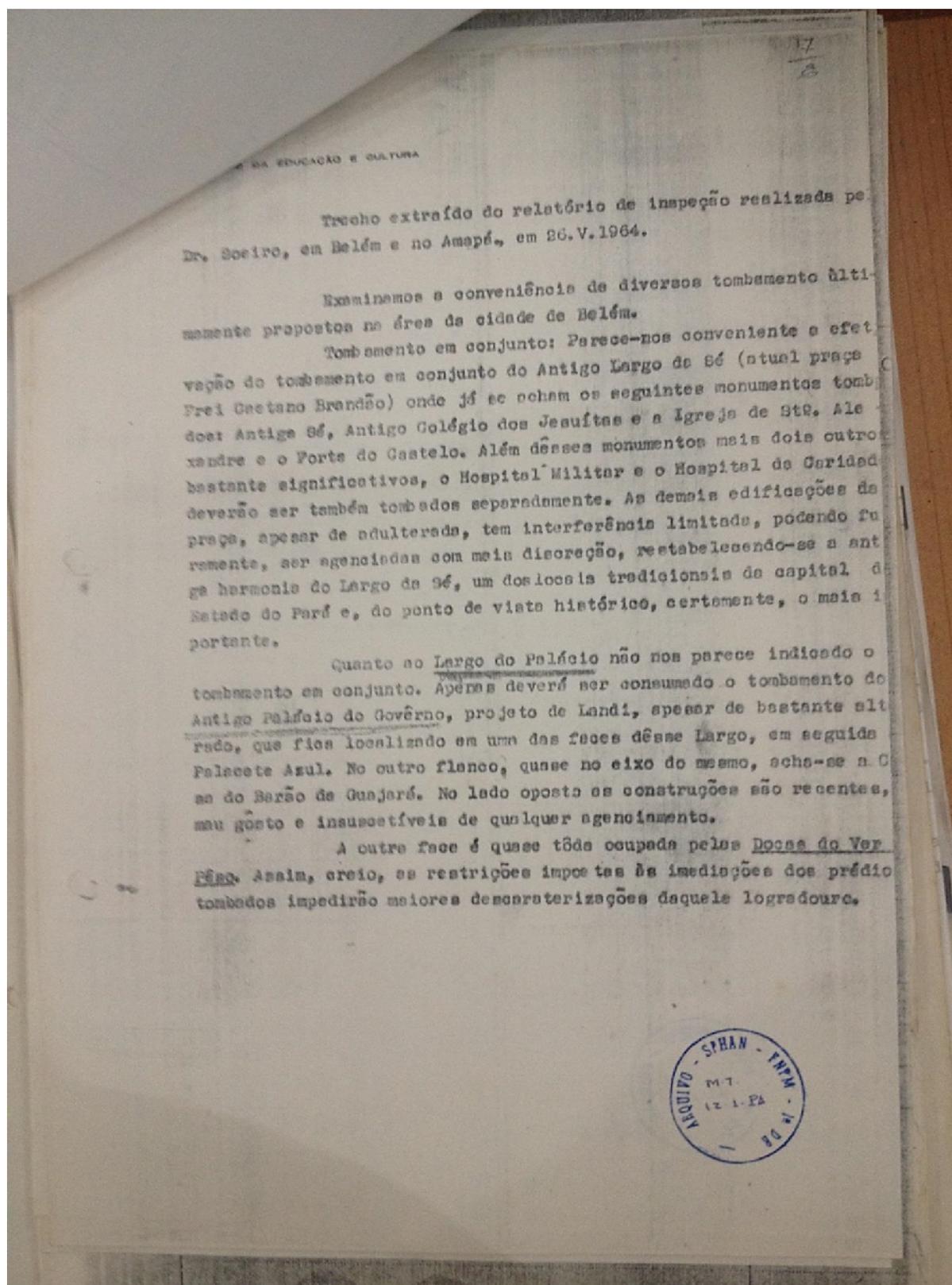
Rio de Janeiro, 28 de abril de 1964.

Augusto da Silva Telles
Arquiteto



AST/E A vista da opinião do arquiteto Renato
Sobre o tombamento no relatório cuja cópia está anexa,
solicito o parecer do Diretor do S.E.T.
Em 19.1.1965
Rafael M. P. de Almeida

Anexo V – Ofício referente ao tombamento do Palácio dos Governadores.



Anexo VI – Ofício referente a solicitação de tombamento do Palacete Pinho.

M. E. C.
 Protocolo - I. P. H. A. N.
 N.º 3270 DATA 14/7/50

Rio de Janeiro, 15 de julho de 1950

M. E. C.
 N.º 3270

Ilustríssimo Senhor Doutor Aloísio Magalhães, Secretário do Histórico e Artístico Nacional.

Ilustre Senhor

Residentes no Rio de Janeiro por mais um semestre e sem perspectiva de voltar a Belém até o próximo mês de dezembro, encaminhamos diretamente a V. Sa. nossas preocupações e idéias, o que em outras circunstâncias, teria sido feito através da 1ª Delegacia Regional da SPHAN, com sede em Belém.

Por representar um dos mais belos e imponentes exemplos da cultura arquitetural de Belém do fim do Século XIX, solicitamos a V. Sa., se assim considerar e que a nós parece válido, o tombamento do palacete Pinho, na Rua Dr. Assis, entre a Travessa Alcaquer e Rua Almirante Tamandaré, que foi construído na pura tradição portuguesa de casarão assobradado, com influência francesa e possuindo belíssimos azulejos de procedência Alemã nas paredes externas.

Em razão de encontrarmos ampla documentação publicações e fotos sobre o palacete Pinho nos Arquivos da D.E.P.T. da SPHAN, não nos alongamos nesta argumentação, pela facilidade com que os técnicos da SPHAN poderão consultá-los.

Sugerimos, também, que uma área de entorno seja considerada no tombamento, sobretudo os sobrados vizinhos e o terreno murado em frente ao palacete e que a êle pertence (observar o fechamento frontal dessa terraço, com a mesma linha do fechamento frontal do palacete).

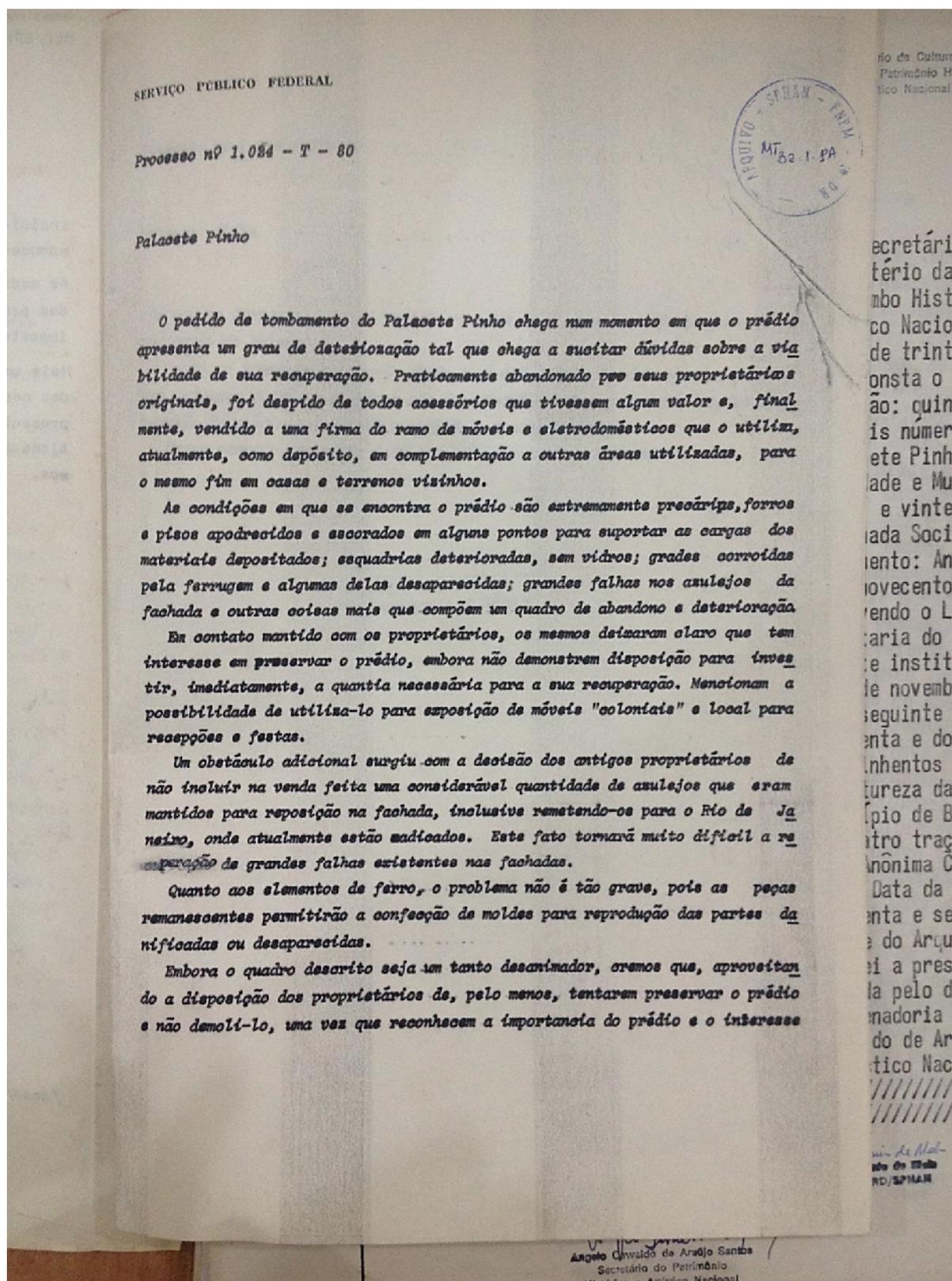
Apresentamos em anexo, impresso sobre o palacete.

Sentimo-nos na obrigação de como paraense, belenense e arquiteto, de levar nosso pleito a V. Sa. e aos ilustres escalões superiores, na esperança de que isso se concretize.

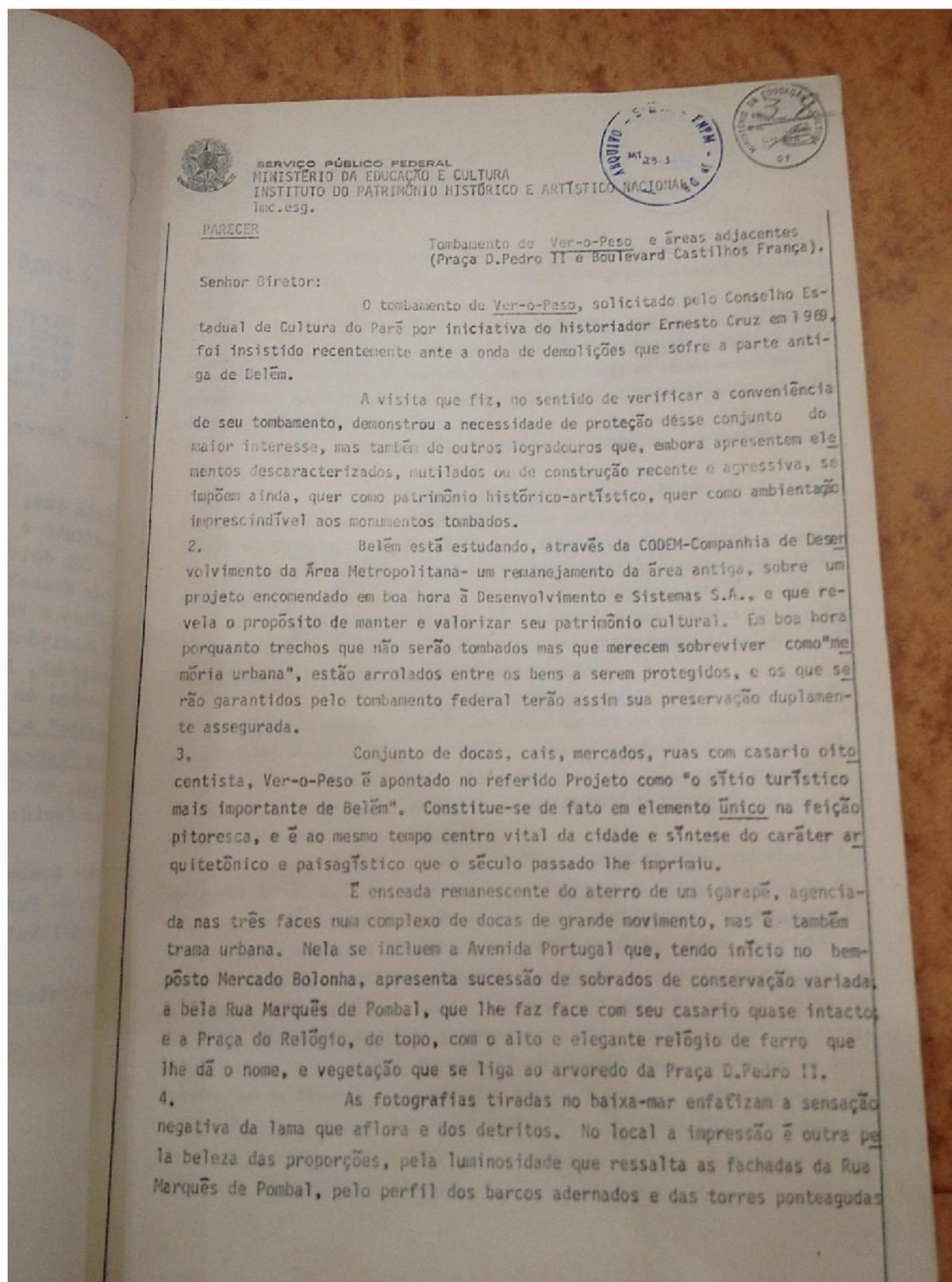
Atenciosamente,

Euler Santos Arruda
 Arquiteto Euler Santos Arruda
 Cart. Prof. nº 2.205-D CREA 1ª REGIÃO

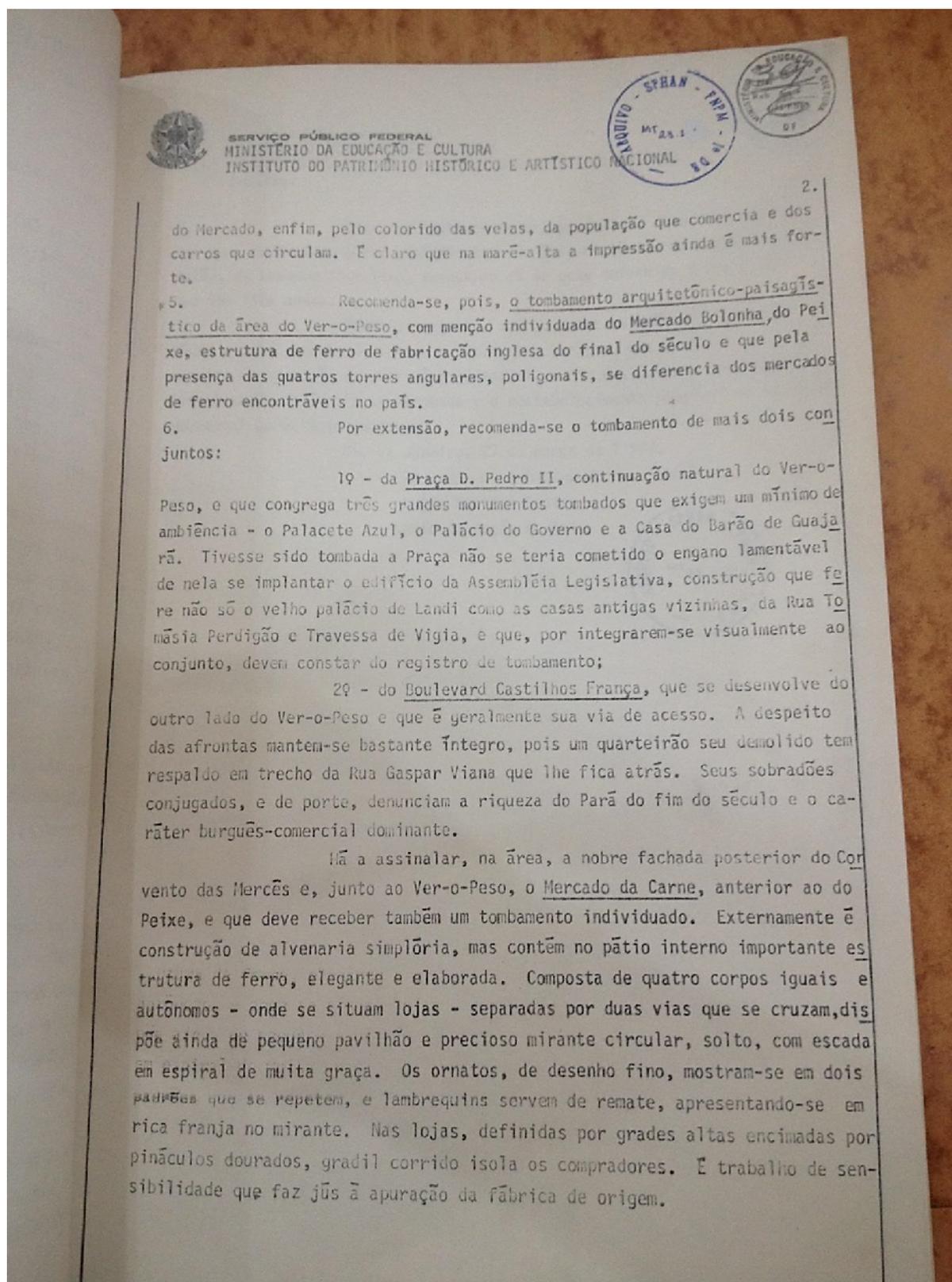
Anexo VII – Ofício ao tombamento do Palacete Pinho - pág.1.



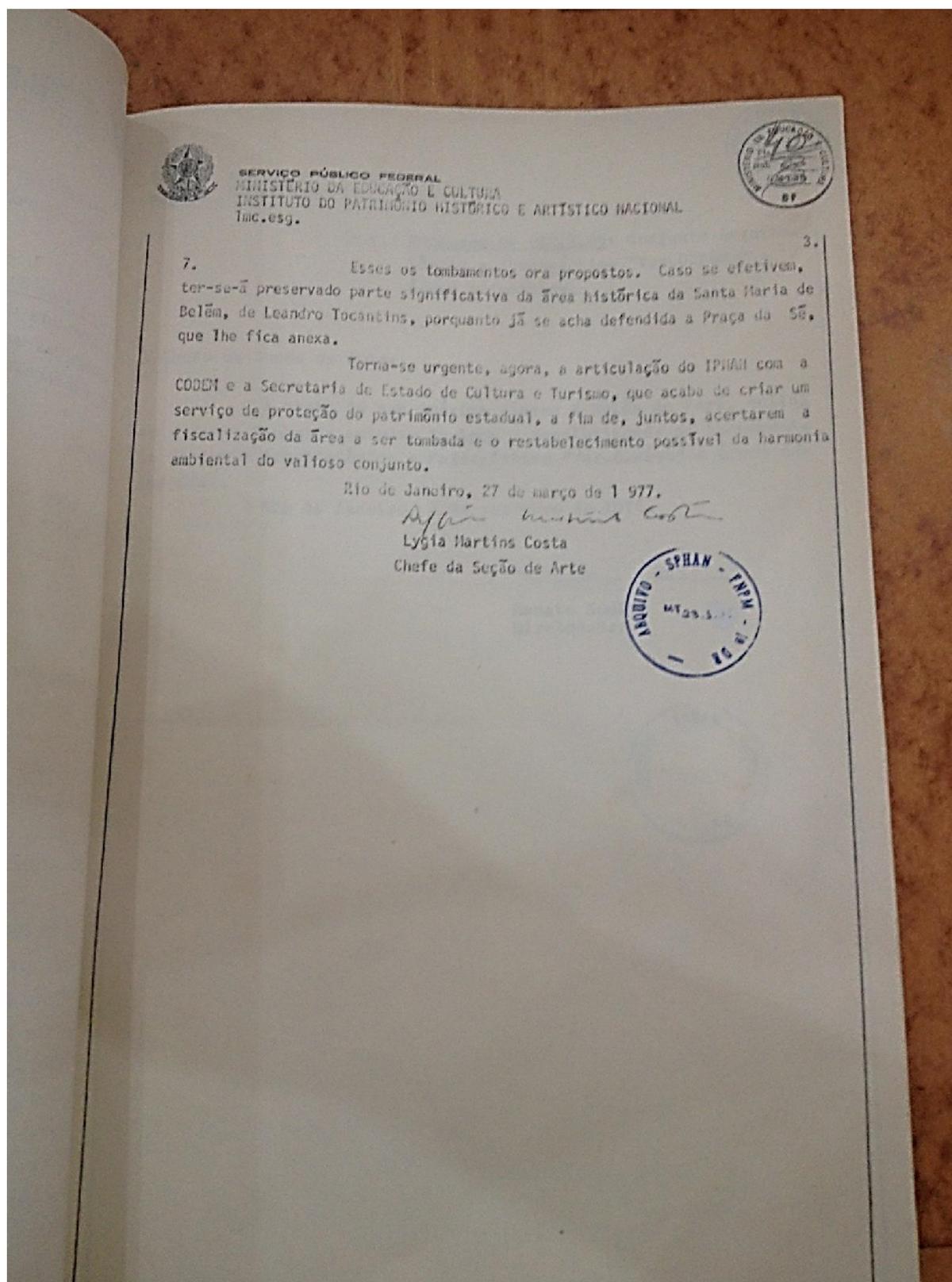
Anexo VIII – Parecer de tombamento do Ver-o-Peso – pág. 1.



Anexo VIII – Parecer de tombamento do Ver-o-Peso – pág. 2.



Anexo VIII – Parecer de tombamento do Ver-o-Peso – pág. 2.



Anexo IX – Parecer do CAU referente ao projeto no edifício Bechara Mattar – pág. 1



CAU/PA Conselho de Arquitetura
e Urbanismo do Pará

Belém, 23 de outubro de 2013.

Ilma Sra. DULCE ROSA DE BACELAR ROCQUE
MD Presidente da Associação Cidade Velha-Cidade Viva (CIVViva)

ASSUNTO: Análise das respostas da FUMBEL e IPHAN aos questionamentos realizados pela CIVViva quanto à instalação do Shopping Bechara Mattar Diamont, conforme documentos anexos.

Senhora Presidente,

Em atendimento à sua solicitação e considerando os documentos enviados à este Conselho, realizamos a análise à luz da Legislação Federal e Municipal vigentes.

Considerando também o material de divulgação do referido projeto, para análise de sua inserção na paisagem urbana, destacamos os seguintes pontos, os quais requerem os devidos esclarecimentos por quem de direito:

- 1) Quanto ao conteúdo do documento de resposta elaborado pela FUMBEL destacamos os seguintes pontos:**
 - a. Trata-se de intervenção em três imóveis diferentes, um deles atualmente sem edificação, os demais se encontram edificados, sendo que um deles contém uma edificação estilo eclético em dois pavimentos e o outro contém uma edificação mais recente, sem valor histórico, em cinco pavimentos;
 - b. Segundo a Lei nº 7.709/94, um dos imóveis está classificado como bem de RENOVAÇÃO e o outro como bem de RECONSTITUIÇÃO ARQUITETÔNICA;
 - c. Os referidos imóveis estão contíguos, porém não houve parcelamento, tampouco remembramento de lotes e a altura é permitida, já que o prédio apresentava-se com essa altura antes da promulgação da Lei nº 7.709/94;
 - d. A configuração morfológica que hoje se apresenta foi conservada e o volume e a escala não diferem em nada do que hoje se apresenta;
 - e. Conforme a Lei nº 7.709/94, bem de RENOVAÇÃO, é uma categoria dada a imóveis desprovidos de valores históricos. Podendo ser demolido ou, em caso de projeto de reforma, aproveitado a estrutura existente que deverá receber um tratamento que o reinsira harmonicamente no contexto urbano ao qual pertence.
 - f. O projeto apresentado respeita as regras de novas inserções em áreas históricas, entretanto estas regras são colocadas como “um julgamento subjetivo”;
 - g. O empreendimento não tem o programa de necessidades de um shopping center (cinemas, lojas, praça de alimentação), nem poderia pela sua dimensão. Propõe, inclusive, o mesmo uso de outrora, com exceção, obviamente, da comercialização de fogos de artifícios: uma única loja e sobreloja onde funcionaria o tradicional Bechara Mattar; três lâminas para aluguel; e ao lado, salão de lazer e praça suspensa, ou seja, uso compatível ao permitido para o Cento Histórico. Quanto ao outro imóvel classificado como de Reconstituição Arquitetônica foi proposto o uso de pousada;

Anexo IX – Parecer do CAU referente ao projeto no edifício Bechara Mattar – pág. 2



CAU/PA Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Pará

- h. As atividades propostas, uso de comércio varejista e serviço, inserem-se em modelos urbanísticos **permitidos** para a área;
- i. O empreendimento **não necessita de EIV¹, por não se tratar de shopping center**. A Lei de **Estudo de Impacto de Vizinhança ainda não foi regulamentada**, não existindo parâmetros para sua aplicabilidade e “o projeto não trará prejuízos ambientais ou urbanísticos”;
- j. Apesar da não obrigatoriedade de estacionamento, o projeto prevê 12 vagas, número compatível ao tipo de empreendimento;
- k. O empreendimento não terá maiores impactos que outros que já funcionam no Centro Histórico de Belém;
- l. **O projeto está caracterizado como Reforma com Acréscimo de área**, entenda-se que **o acréscimo considerado não se deu por colocação de cobertura, e sim em áreas livres existentes no lote** e esse acréscimo também apresenta conformidade com os índices urbanísticos previstos na Lei Municipal nº 7.709 de 18/05/94.

ANÁLISE:

Os presentes questionamentos foram embasados na análise comparativa entre os itens anteriormente destacados, as imagens de divulgação do projeto e as imagens da situação atual dos imóveis, estas capturadas a partir do recurso Street View do Google Maps, constantes no ANEXO I deste parecer. Observamos, portanto, que:

Apesar da afirmativa realizada no item “d” do documento enviado pela FUMBEL, observamos na comparação das imagens (Anexo I) que a condição atual do imóvel de esquina já gera uma grande interferência na escala e configuração da paisagem, pois o volume se destaca pelas suas proporções e escala vertical, gerando contraste com a escala das edificações existentes em seu entorno imediato. Além disso, percebe-se claramente a adição de mais um pavimento ao volume existente, com paredes e cobertura translúcidas, o qual aumenta, portanto, a interferência visual já existente. Tal constatação também contradiz a afirmativa colocada no item “c”, já que houve acréscimo em relação à altura anterior da edificação.

Esta condição é agravada, quando observamos a relação entre aberturas e vedações (cheios e vazios) da fachada do prédio de esquina, na qual percebemos claramente que a escala e o ritmo da composição do conjunto de fachadas foi rompida, já que a solução arquitetônica não levou em consideração a inserção da fachada no conjunto edificado. Tal observação contradiz também as afirmativas dos itens “e” e “f”.

Ainda no item “e” o documento da FUMBEL afirma que o bem é de RENOVAÇÃO e que, como o projeto se constitui em REFORMA, deverá haver o aproveitamento da estrutura existente, a qual deveria ter um tratamento que a reinserisse no contexto urbano, fato que não ocorreu, considerando os comentários do parágrafo anterior. Entretanto, no item “l” a FUMBEL afirma que o projeto apresenta acréscimo de área, referente à ocupação de áreas livres existentes no

¹ EIV – Estudo Prévio de Impacto de Vizinhança, instrumento de gestão democrática constante no Estatuto da Cidade (Lei 10.257/2001).

Anexo IX – Parecer do CAU referente ao projeto no edifício Bechara Mattar – pág. 3



CAU/PA Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Pará

lote. Hora, sabido que houve também acréscimo de mais um pavimento, cabe então a seguinte questão: “Considerando que a edificação, na forma como se apresenta hoje, representa uma desconformidade com a legislação que rege os parâmetros de controle urbanístico, vigentes na área, e afeta a configuração da paisagem tombada, é lícito permitir sua ampliação, visto que esta significa a “ampliação de uma desconformidade”? E ainda: Como permitir que esta ampliação ocorra ferindo ainda mais os parâmetros legais estabelecidos?

Verifica-se também, na análise constante no Anexo I, que além da adição de um pavimento a mais, houve a construção de um volume anexo, pela Av. Pe. Champagnat, o qual possui três pavimentos (nove metros de altura, se considerarmos a altura padrão de três metros por andar – ver Anexos I e II), conflitando com o disposto na Lei 7.709/94, a qual estabelece o gabarito de sete metros para a área. Como esta “ampliação” se constitui em uma nova edificação, esta deveria respeitar os parâmetros da legislação atual. Entretanto, no item “h” a FUMBEL afirma que as atividades propostas inserem-se em modelos urbanísticos **permitidos** para a área.

No item “i e k” a FUMBEL afirma que o Bechara Mattar Diamond **não se trata de um shopping center** e, portanto, não necessita de EIV, acrescentando que o empreendimento não terá impactos e que o instrumento **não pode ser aplicado por não estar regulamentado no Município de Belém**. Entretanto, na propaganda de divulgação do empreendimento, lançada no jornal O Diário do Pará, os proprietários dizem o seguinte:

“O Bechara Mattar Diamond é um Shopping de Charme. Trata-se de um complexo comercial de LUXO, com áreas exclusivamente para locação. O BECHARA MATTAR DIAMOND terá cinco mil metros quadrados de área construída com áreas comerciais, empresariais, **restaurante panorâmico na cobertura** com vista privilegiada da Baía do Guajará, **praça suspensa**, elevador panorâmico na área exclusiva de embarque e desembarque, espaços para eventos, casamentos, aniversários cursos, exposições shows, etc” (fonte: Diário do Pará - Caderno Negócios).

Visto que o EIV é um Instrumento de Gestão Democrática, que visa a promoção de uma série de discussões para que a população, especialmente os moradores locais, se aproprie do projeto e conheça os impactos negativos e positivos, bem como as ações previstas para a compensação ou mitigação dos impactos, não entendemos o porquê da FUMBEL afirmar que sua aplicação não é necessária, visto que os próprios empresários responsáveis pelo empreendimento o consideram como um Shopping Center.

Por outro lado, o Art. 187 da Lei 8.655/2008 (Plano Diretor) diz que a atividade Shopping Center é considerada empreendimento de impacto **independente da área construída** e, no ART. 188 consta que **sua aprovação está condicionada à realização de Estudo Prévio de Impacto de Vizinhança**, portanto, a alegação de que o instrumento não está regulamentado não viabiliza sua aprovação, pois, a exemplo da SEMMA, que elaborou um termo de Referência para a cobrança de EIV/RIV no licenciamento ambiental, e da SEMOB, que elaborou uma instrução normativa para a cobrança de EIV/RIV no caso de atividades geradoras de impacto

Anexo IX – Parecer do CAU referente ao projeto no edifício Bechara Mattar – pág. 4



CAU/PA Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Pará

no tráfego, a SEURB e FUMBEL já deveriam ter tomado procedimentos para a aplicação do EIV, mesmo sem sua regulamentação.

No caso deste empreendimento a exigência de EIV torna-se pertinente não só pela atividade Shopping Center, mas também pelo fato de ser um projeto que claramente poderá causar impacto na paisagem urbana e no patrimônio cultural, conforme discriminado no Art. 188, inciso VII, do mesmo Plano Diretor.

2) Quanto ao parecer anexo elaborado pelo IPHAN (Parecer nº 025/2010 – IPHAN/PA) destacamos os seguintes pontos:

- a. Os imóveis em questão estão inseridos em área de entorno de monumento tombado pelo Governo Federal: Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça Frei Caetano Brandão e Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Ver-o-peso;
- b. Encontra-se também em área delimitada e tombada pelo Município de Belém, denominada Centro Histórico de Belém;
- c. Quanto ao imóvel de esquina (Rua Pe Champagart, nº 53): Trata-se de reforma com adaptações e construção de um anexo, em terreno posterior não edificado, para a instalação de novo uso. O imóvel tem características de arquitetura contemporânea, com cinco pavimentos, classificado como bem de RENOVAÇÃO ARQUITETÔNICA;
- d. Quanto ao imóvel contíguo localizado na Rua Tomázia Perdigão, nº 30: Trata-se de adaptação da estrutura existente que abriga um comércio, para um hotel de pequeno porte, contendo seis apartamentos. Possui dois pavimentos e é coroado por platibandas, com características ecléticas e encontra-se parcialmente descaracterizado (ver Anexos I e II);
- e. O projeto protocolado para análise correspondente ao imóvel da Rua Pe Champagart, nº 53, é constituído de pavimento térreo, mais cinco pavimentos, apresentado em oito pranchas, mais a maquete eletrônica;
- f. O projeto referente ao imóvel da Rua Tomázia Perdigão, nº 30, possui dois pavimentos, apresentado em sete pranchas;
- g. No projeto correspondente ao imóvel da Rua Pe Champagart, nº 53, o parecer afirma que: “A composição formal proposta dialoga com as edificações pretéritas e apresenta parâmetros associados ao ritmo criado pela relação de cheios e vazios e também com relação à volumetria”;
- h. No projeto correspondente ao imóvel da Rua Tomázia Perdigão, nº 30, o parecer afirma que: “será feita a recuperação arquitetônica das características externas do imóvel, que abrigará um hotel.....Os elementos perdidos da fachada principal serão reconstituídos e seus elementos arquitetônicos remanescentes serão restaurados”;
- i. Quanto ao imóvel da Rua Tomázia Perdigão, nº 30 o IPHAN não se opõe acerca das intervenções pretendidas afirmando que: “... o projeto apresentado preserva e recupera suas características pretéritas”;

Anexo IX – Parecer do CAU referente ao projeto no edifício Bechara Mattar – pág. 5



CAU/PA Conselho de Arquitetura
e Urbanismo do Pará

- j. Quanto ao imóvel da Rua Pe Champagart, nº 53 o IPHAN também **não se opõe** acerca das intervenções pretendidas, afirmando no parecer que: “... as modificações previstas para sua volumetria externa (ampliação de área) **não irão causar interferências na visibilidade e na ambiência dos Bens Tombados localizados no entorno próximo;**
- k. O parecer do IPHAN data de **24 de janeiro de 2011** e possui prazo de validade de um ano para a execução do projeto solicitado.

ANÁLISE:

Considerando a análise anterior e também a análise comparativa entre os itens destacados do parecer nº 025/2010 – IPHAN/PA, as imagens de divulgação do projeto e as imagens da situação atual dos imóveis, estas capturadas a partir do recurso Street View do Google Maps, constantes no Anexo I. Observamos, portanto, que:

No parecer do IPHAN não apresenta elementos que contradigam a análise realizada a partir da Resposta da FUMBEL à CIVViva, entretanto nos causa estranheza as afirmações constantes nos itens “g” e “j”, referentes ao imóvel situado na Rua Pe Champagart, nº 53, pois análise comparativa constante no Anexo I deste parecer, comprova que as afirmativas realizadas conflitam com o projeto divulgado na mídia pelos proprietários.

Considerando os itens apontados na análise do Anexo I e todas as argumentações colocadas na análise das respostas da FUMBEL, comparativamente à conclusão do parecer do IPHAN nos incita a seguinte dúvida: **Será que o projeto protocolado no IPHAN a três anos atrás (o parecer é de 2011) é o mesmo que foi divulgado recentemente?**

CONCLUSÃO:

Conforme o exposto fica evidente na análise realizada, que há muitos itens a serem esclarecidos à sociedade sobre o PROJETO em questão e sobre seu PROCESSO DE APROVAÇÃO, tornando pertinente, portanto, todas as dúvidas e receios da sociedade e, especialmente dos moradores do bairro da Cidade Velha, os quais encontram-se extremamente preocupados com os impactos a serem causados na vida do bairro e em seu patrimônio histórico.

Desta forma, concluímos que o instrumento mais adequado para dirimir quaisquer dúvidas e garantir à sociedade o conhecimento e os esclarecimentos a que esta tem direito sobre o projeto, seus possíveis impactos e as ações necessárias para mitiga-los ou compensá-los é a elaboração e discussão do EIV/RIV, garantindo a realização de audiências públicas e o acesso aos processos de aprovação do mesmo nos órgãos competentes.

Este é o Parecer.

ALICE DA SILVA RODRIGUES ROSAS
Arq. e Urb., Conselheira do CAU/PA