

# UMA ANÁLISE DO RESTAURO À LUZ DAS TEORIAS CONTEMPORÂNEAS: A CONVERSÃO DO EDIFÍCIO DA ANTIGA ALFÂNDEGA EM CAIXA CULTURAL FORTALEZA

**UN ANÁLISIS DE LA RESTAURACIÓN A LA LUZ DE LAS TEORÍAS CONTEMPORÂNEAS: LA CONVERSIÓN DEL EDIFICIO DE LA ANTIGUA ADUANA EN CAIXA CULTURAL FORTALEZA**

**AN ANALYSIS OF RESTORATION IN THE LIGHT OF CONTEMPORARY THEORIES: THE CONVERSION OF THE OLD CUSTOMS HOUSE IN CAIXA CULTURAL FORTALEZA**

**ALMEIDA, ISABELLE DE LIMA**

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Fortaleza, e-mail: [isabelle.almeida@edu.unifor.br](mailto:isabelle.almeida@edu.unifor.br)

**QUEIROZ, KARINA DA SILVA**

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Fortaleza, e-mail: [karinasqz@gmail.com](mailto:karinasqz@gmail.com)

**GOES, GÉRSICA VASCONCELOS**

Mestre e Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professora do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Fortaleza, e-mail: [gersica@unifor.br](mailto:gersica@unifor.br)

## RESUMO

Este artigo tem como objeto de estudo a intervenção no edifício da Antiga Alfândega de Fortaleza para a sua conversão em Caixa Cultural, analisando a introdução do programa arquitetônico contemporâneo de equipamento cultural a partir do respaldo teórico do restauro. A relevância do tema se dá pela necessidade de manter bens culturais constantemente utilizados para que sua conservação seja viabilizada, ainda que modificando o uso original, resultando, assim, em intervenções de restauro essenciais à conversão de usos. Nesse sentido, destaca-se a influência das ideias do restauro contemporâneo nas práticas de intervenções em edifícios históricos. Empregou-se como metodologia a pesquisa de referências bibliográficas e iconográficas, a visita ao local sob estudo, a investigação dos desenhos arquitetônicos do projeto de restauro e a interpretação do material levantado na fase de diagnóstico do bem patrimonial. A análise da intervenção surge, por sua vez, como contribuição ao desenvolvimento de repertório arquitetônico de estratégias projetuais de intervenção em monumentos históricos.

PALAVRAS-CHAVE: restauro contemporâneo; monumento histórico; equipamento cultural; patrimônio cultural; teoria contemporânea do restauro.

## RESUMEN

Este artículo tiene como objeto de estudio la intervención en el edificio de la Antigua Aduana de Fortaleza para su conversión en Caixa Cultural, analizando la introducción del programa arquitectónico contemporáneo de equipamiento cultural a partir del respaldo teórico de la restauración. La relevancia del tema se da por la necesidad de mantener bienes culturales constantemente utilizados para que su conservación sea viable, aunque modificando el uso original, resultando, así, en intervenciones de restauración esenciales a la conversión de usos. En ese sentido, se destaca la influencia de las ideas del restauro contemporáneo en las prácticas de intervención en edificios históricos. Se empleó como metodología la búsqueda de referencias bibliográficas e iconográficas, la visita al sitio bajo estudio, la investigación de los diseños arquitectónicos del proyecto de restauración y la interpretación del material levantado en la fase de diagnóstico del bien patrimonial. El análisis de la intervención surge, a su vez, como contribución al desarrollo de repertorio arquitectónico de estrategias proyectivas de intervención en monumentos históricos.

PALABRAS CLAVES: restauración contemporánea; monumento histórico; equipamiento cultural; patrimonio cultural; teoría contemporánea de la restauración.

## ABSTRACT

This paper's object of study is the intervention in the building of the Old Customs House of Fortaleza for its conversion into Caixa Cultural, analyzing the introduction of the contemporary architectural program of cultural equipment from the theoretical support of restoration. The relevance of the theme is due to the need of maintaining cultural assets constantly used so that its conservation is made possible, albeit modifying the original use, resulting, therefore, in restoration interventions essential to the conversion of uses. In this sense, the influence of the ideas in contemporary restoration on the practices of interventions in historical buildings stands out. The methodology used was the search of bibliographical and iconographic references, the visit to the place under study, the investigation of the architectural drawings of the restoration project and the interpretation of the material raised in the diagnostic phase of the historical building. The analysis of the intervention appears, in turn, as a contribution to the development of an architectural repertoire of intervention strategies in historical monuments.

KEYWORDS: contemporary restoration; historical monument; cultural equipment; cultural heritage; contemporary theory of restoration.

## 1 INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como objetivo analisar como ocorre o processo de conversão de monumentos históricos a programas arquitetônicos e usos compatíveis com exigências contemporâneas, tendo como enfoque a aplicabilidade das teorias do restauro, como o restauro crítico de Brandi (2013), as vertentes contemporâneas detectadas por Carbonara (1997, apud KÜHL, 2005), as categorias de intervenção propostas por Tiesdell, Oc e Heath (1996, apud VIEIRA, 2007) e os conceitos trabalhados por Jokilehto (2006, apud VIEIRA, 2007). Como estudo de caso, escolheu-se o restauro pelo qual o edifício da Antiga Alfândega de Fortaleza passou para acomodar o programa da Caixa Cultural, equipamento administrado pela Caixa Econômica Federal presente em diversas capitais brasileiras. Tombado desde 2005 pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT), o bem patrimonial teve seu projeto de intervenção elaborado pelo escritório de arquitetura Morozowski & Perry, de Curitiba, ainda em 2005, sendo executado a partir de 2010 e findando-se em 2012, ano de sua inauguração.

Dentro do contexto da prática de intervenções no patrimônio histórico, estão dispostos diversos conceitos e atribuições, como “intervenção”, “conservação”, “restauro”, “reabilitação”, entre outros, que orientam e estabelecem a preservação de bens culturais mediante a administração dos órgãos responsáveis pela orientação e aprovação de intervenções. Nesse sentido, apresentam-se as principais definições que traduzem esse processo. O art. 03 da Portaria nº 420 (BRASIL, 2010, p. 02) define “intervenção” como “toda alteração do aspecto físico, das condições de visibilidade, ou da ambiência de bem edificado tombado ou da sua área de entorno”, incluindo ações de manutenção, conservação, reformas, restauração, recuperação e adaptação, por exemplo. De forma complementar, o Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural (2005, p.13) estabelece “conservação” como um “conjunto de ações destinadas a prolongar o tempo de vida de determinado bem cultural”, englobando um ou mais tipos de intervenções. No caso sob análise, detectam-se duas formas de preservação no edifício da Caixa Cultural Fortaleza. A primeira refere-se ao “restauro”, definido como um “conjunto de operações destinadas a restabelecer a unidade da edificação, relativa à concepção original ou de intervenções significativas na sua história”, uma vez que existe o respeito à construção e ao entorno históricos. Em virtude da conversão de usos para atendimento do programa cultural, enquadra-se também a intervenção como uma “reabilitação”, que concerne ao “conjunto de operações destinadas a tornar apto o edifício a novos usos, diferente para o qual foi concebido” (BRASIL, 2005, p. 13 - 14).

Partindo dessa premissa, a relevância do tema deve-se ao fato de que “o problema do restauro em arquitetura é sempre uma questão delicada. Vários são os fatores implicados nesse processo que envolve não apenas a permanência da obra no tempo, mas a sua permanência em uso, na medida em que a arquitetura é uma arte utilitária” (CASTRIOTA, 2012, p. 227). Complementarmente, o monumento histórico destaca-se como um objeto do passado convertido em testemunho, cumprindo uma destinação memorial para a sociedade (CHOAY, 2001). Nesse sentido, ressalta-se a importância de que todo bem cultural seja “ininterruptamente bem usado mesmo à custa de adaptações” para que seja viabilizada a sua conservação (LEMOS, 1981, p. 82), sendo a implementação de programas modernos coerentes com o partido arquitetônico e a volumetria originais do imóvel um meio para garantir a permanência do monumento histórico na paisagem. Sendo assim, a abordagem das teorias do restauro e de suas técnicas e metodologias justifica-se através da importância do restauro na conservação do patrimônio edificado no contexto contemporâneo. Desta forma, este artigo surge como um estudo de caso de uma intervenção de restauro e reabilitação bastante expressiva no contexto local aliada à conversão de usos, visando contribuir para o enriquecimento do repertório arquitetônico quanto a estratégias projetuais e boas práticas no restauro de bens patrimoniais.

A elaboração deste artigo teve início pela coleta de materiais bibliográficos de autores como André Almeida (2015), Francisco Benedito (1999), Cesare Brandi (2013), Flavio Carsalade (2014), Leonardo Castriota (2012), Françoise Choay (2001), Isabelle Cury (2000), Beatriz Kühl (2005), Cyro Lyra (2016), Carlos Lemos (1981), Monique Olimpio (2015), Natália Vieira (2007) e Natália Vieira e Clewton Nascimento (2012), devido à relevância desses autores na temática do patrimônio cultural e ao contexto local, assim como iconografia referente ao edifício em análise. Posteriormente, empreendeu-se uma visita à Coordenadoria de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (COPAHC) da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT) com a intenção de coletar informações acerca do tombamento do edifício e do projeto de restauro, obtendo-se arquivos digitais relativos ao diagnóstico do edifício e ao projeto desenvolvido para a Caixa Cultural Fortaleza. Complementarmente, realizou-se uma visita ao local sob estudo no final do mês de agosto de 2017 com o objetivo de avaliar a intervenção de restauro. Na ocasião, a partir do estabelecimento do contato com funcionários do equipamento cultural, as autoras tiveram a oportunidade de realizar uma visita guiada através do edifício, inclusive passando por áreas restritas ao acesso público. Posteriormente, realizou-se uma segunda visita no início do mês de maio de 2018 com a intenção de registrar fotograficamente a intervenção no monumento histórico.

O texto desenvolvido estrutura-se a partir da introdução às teorias do restauro aplicáveis na contemporaneidade. Em seguida, apresenta-se o contexto da relevância do bem patrimonial em análise como testemunho histórico e cultural da cidade de Fortaleza. Na continuidade, investiga-se o processo de intervenção pelo qual o monumento passou, abrangendo o projeto executado e o processo de diagnóstico e documentação do edifício. Por fim, analisa-se a intervenção frente ao respaldo teórico do restauro.

## 2 A APLICABILIDADE DAS TEORIAS CONTEMPORÂNEAS NA PRÁTICA DO RESTAURO

Os debates contemporâneos acerca da noção de restauro e da sua prática têm resultado em diversas vertentes e correntes teóricas. A seguir, expõe-se a pluralidade de conceitos correntes na contemporaneidade, iniciando-se pela apresentação das ideias de Cesare Brandi (2013) acerca do restauro crítico. Em seguida, confronta-se a teoria brandiana com as críticas de Salvador Muñoz Viñas (2005, apud VIEIRA; NASCIMENTO, 2012), Flavio Carsalade (2014) e Giovanni Carbonara (1997, apud KÜHL, 2005). Expõe-se, ainda, os preceitos das vertentes contemporâneas de restauro identificadas por este último teórico. Complementarmente, discorre-se acerca dos instrumentos de análise das práticas de restauro na contemporaneidade propostos por Steve Tiesdell, Taner Oc e Tim Heath (1996, apud VIEIRA, 2007), relacionando-os com os conceitos de autenticidade e integridade trabalhados por Jukka Jokilehto (2006, apud VIEIRA, 2007).

A vertente do restauro crítico proposta por Brandi busca contemplar as mais diversas obras de arte, da pintura à arquitetura, tornando sua teoria do restauro universal através de “uma série de concessões para abrigar todo o restauro sob um mesmo manto” (CARSLADE, 2014, p. 359). O teórico italiano define sua concepção de restauro a partir de dois princípios: o primeiro estabelece que “a restauração constitui 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, 2013, p. 30); já o segundo orienta que “a restauração deve visar ao 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, 2013, p. 33). Através destes princípios, Brandi introduz o conceito norteador da unidade potencial, finalidade maior a ser alcançada com o restauro crítico, o que se dá por meio de intervenções que buscam o equilíbrio entre as instâncias históricas e estéticas.

Como estratégia de restabelecimento da unidade potencial, Brandi utiliza a integração, que baseia-se no conceito gestáltico de figura e fundo para permitir que a obra restaurada sobreponha-se em relação à intervenção em suas lacunas, ainda que “qualquer eventual integração, mesmo se mínima, deverá ser identificável de modo fácil” (BRANDI, 2013, p. 126 - 127). A integração, portanto, não deve destacar-se em relação ao todo, embora imediatamente reconhecível, o que pode ser alcançado através do destaque em tom e luminosidade, ou seja, priorizando o contraste entre intervenção e bem cultural em relação à harmonização. Assim, presume-se que a continuidade do bem objeto de restauro destaca-se em relação ao todo, “de modo que não possam surgir dúvidas sobre a autenticidade de uma parte qualquer da própria obra de arte” (BRANDI, 2013, p. 126).

Brandi trata ainda de problemas relativos à prática do restauro, como a questão da remoção, argumentando que “a remoção [...] na realidade destrói um documento e não documenta a si própria, donde levaria à negação e destruição de uma passagem histórica e à falsificação do dado” e que a mesma “deve ser feita de modo a deixar traços de si mesma e na própria obra” (BRANDI, 2013, p. 71). Complementarmente, o autor defende que o próprio restauro deve encontrar-se registrado na intervenção como produto de determinado contexto histórico:

A ação de restauro [...] deverá ser pontuada como evento histórico tal como o é, pelo fato de ser ato humano e de se inserir no processo de transmissão da obra de arte para o futuro. Na atuação prática, essa exigência histórica deverá traduzir-se não apenas na diferença das zonas integradas, [...] mas também no respeito pela pátina, que pode ser concebida como o próprio sedimentar-se do tempo sobre a obra, e na conservação das amostras do estado precedente à restauração e ainda das partes não coevas, que representam a própria translação da obra no tempo (BRANDI, 2013, p. 61 - 62).

Ainda em relação à demarcação do tempo histórico do restauro implementado, o autor propõe que a intervenção seja reversível, facilitando, assim, eventuais futuras intervenções (BRANDI, 2013).

As ideias brandianas influenciaram a escrita de documentos norteadores relativos à prática do restauro, como é o caso da Carta de Veneza (1964) e da Carta do Restauro (1972). Em relação à questão do uso, a primeira

carta destaca que “a conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é, portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios” (CURY, 2000, p. 92). Ressalta-se, ainda, a importância de “adaptações para atender uma função diversa da original” (LYRA, 2016, p. 25), resultando em modificações mínimas e conscientes em relação à manutenção dos valores do monumento. Nesse sentido, a Carta do Restauro complementa que “as obras de adaptação deverão ser limitadas ao mínimo, conservando escrupulosamente as formas externas e evitando alterações sensíveis das características tipológicas, da organização estrutural e da sequência dos espaços internos” (LYRA, 2016, p. 27).

Brandi demonstra em sua teoria a influência de ideias vigentes no início do século XX, aproximando-se dos entendimentos de Camillo Boito em relação ao conceito de autenticidade, definido como “intrínseca relação existente entre [...] determinado conjunto e o tipo de intervenção realizada em seu estoque construído” (VIEIRA, 2007, p. 47), referindo-se, portanto, ao aspecto material antigo do bem cultural, enquanto a integridade diz respeito à sensação de completude do conjunto. Tais conceitos incorporam-se à teoria do restauro crítico “ao destacar a importância da distinguibilidade e da mínima intervenção, pois só é possível reverter ou promover novas intervenções, se as realizadas anteriormente forem perceptíveis e tiverem afetado minimamente o bem” (OLIMPIO, 2015, p. 41). Como exemplo, destaca-se a questão da reconstrução, entendida como uma tentativa de retroagir, representando, portanto, um falso histórico, e interferindo no momento inicial da criação (CARSALADE, 2014). Brandi apresenta ainda influências do ponto de vista científico do restauro defendido por Boito, levando a problemas práticos não previstos. Como tentativa de sanar tais lacunas, “muitos restauradores e analistas das intervenções no patrimônio utilizam a sua teoria misturada com análises ‘históricas’ e ‘tipológicas’ como base para sua prática e argumentação” (CARSALADE, 2014, p. 383).

Na contemporaneidade, as ideias defendidas por Brandi demonstram-se aplicáveis, ainda que limitadas em relação à sua universalidade proposta, enfrentando, portanto, críticas a seus princípios e revisões por parte de teóricos, em especial da arquitetura. Salvador Muñoz Viñas (2005, apud VIEIRA; NASCIMENTO, 2012), em um contexto de ampliação da noção de patrimônio, concebe uma visão antropológica e cultural, vinculando o patrimônio a uma noção ampla que envolve a manifestação cotidiana de crenças e valores de um determinado grupo social. Tal conceito, denominado como “intersubjetividade”, inclui a responsabilidade de todos envolvidos no “processo de significação e reconhecimento de determinado bem” nas “ações e decisões de conservação” (VIEIRA; NASCIMENTO, 2012, p. 17), desconcentrando o vínculo de experts em restauro às ações de conservação do patrimônio cultural. Este entendimento deve-se à argumentação de Muñoz Viñas em relação à teoria brandiana do restauro crítico, que tende a priorizar a integridade estética do bem patrimonial em relação aos seus aspectos históricos. Segundo a leitura de Muñoz Viñas da teoria brandiana, a mesma torna-se de difícil aplicação, pois o respeito à esfera histórica entra em conflito com a tarefa de recuperar a integridade artística de determinada obra de arte (2005, apud VIEIRA; NASCIMENTO, 2012).

Complementarmente, Flavio Carsalade (2014) expõe que Brandi realiza diversas concessões em sua teoria única do restauro, levando a mesma a “privilegiar a instância artística sobre a história e a cultura” (CARSALADE, 2014, p. 359). Nesse sentido, a matéria encontra-se em segundo plano, permitindo uma maior liberdade de intervenção sobre a mesma. Com isso, a leitura da teoria brandiana influenciou intervenções que privilegiam aspectos ligados, principalmente, à legibilidade e à autenticidade (CARSALADE, 2014), relacionando-se diretamente à concepção brandiana de restauração da imagem através do tratamento das lacunas, que “acaba por reforçar a ânsia de se recuperar a forma, bem adequada ao desenvolvimento recorrente do entendimento ocidental de que é na forma que se encontra a realidade pura” (CARSALADE, 2014, p. 365). Questiona-se, assim, a importância que o restabelecimento da forma assume frente ao conceito da unidade potencial.

Giovanni Carbonara (1997, apud KÜHL, 2005), por outro lado, “considera a aplicabilidade da teoria de Brandi, desde que se observe a ampliação do conceito de bem cultural” (OLIMPIO, 2015, p. 44). Partindo desse ponto de vista, o teórico detecta a existência de três vertentes de restauro vigentes na contemporaneidade, sendo estas definidas por ele como: “crítico-conservativa e criativa”, “pura conservação” ou “conservação integral” e “manutenção-repristinação” ou “hipermanutenção” (KÜHL, 2005). A primeira vertente baseia-se na leitura de Brandi e da sua teoria do restauro crítico, e propõe a conservação de forma prudente, afastando-se do congelamento do bem cultural e adotando recursos criativos. Esta postura intervencionista considera a “análise da relação dialética entre as instâncias estéticas e históricas de cada obra”, promovendo “a remoção de adições e reintegração de lacunas” (KÜHL, 2005, p. 26). Já a vertente da “pura conservação” ou “conservação integral” privilegia a instância histórica, além de promover a manutenção como etapa essencial, eliminando causas de degradação e removendo patologias e sujeiras. A postura repudia o tratamento de lacunas e a reintegração da imagem, encarando a restauração e a conservação como ações inconciliáveis. “O momento da criação, na conservação integral, comporta-se como adição à obra, excluindo, assim como na vertente crítico-conservativa, qualquer possibilidade de imitação ou mimetismo, conferindo ainda imenso

espaço para a liberdade expressiva” (KÜHL, 2005, p. 28). Por fim, a "manutenção-repristinação" ou "hipermanutenção" “propõe o tratamento da obra através de manutenções ou integrações, ordinárias e extraordinárias, retomando formas e técnicas do passado”, sem preocupar-se com a marca do tempo (KÜHL, 2005, p. 28).

Como instrumento de análise das práticas de restauro na contemporaneidade, Steve Tiesdell, Taner Oc e Tim Heath (1996, apud VIEIRA, 2007) propõem três categorias de intervenção através das posturas de "uniformidade contextual", "justaposição contextual" e "continuidade contextual", que relacionam-se com os conceitos de autenticidade e integridade trabalhados por Jukka Jokilehto (2006, apud VIEIRA, 2007), que,

[...] em se tratando especificamente do aspecto material, podemos perceber a intrínseca relação existente entre a autenticidade de determinado conjunto e o tipo de intervenção realizada em seu estoque construído. Por outro lado, a integridade está diretamente ligada ao estado de conservação de determinada obra ou conjunto e à sensação de completude ainda presente nos mesmos (VIEIRA, 2007, p. 47).

Dentre as três posturas de intervenção, a uniformidade contextual é entendida pelos autores como a cópia ou imitação dos estilos da vizinhança, aproximando-se dos princípios defendidos por Viollet-le-Duc em sua teoria da unidade estilística (VIEIRA, 2007). Tal prática intervencionista encontra críticas ao “levar ao enfraquecimento da própria qualidade do lugar que se procurava manter”, resultando na “diluição entre originais e cópias” através de reconstituições arquitetônicas. Este tipo de intervenção privilegia a integridade do local através da busca da “sensação de completude de determinado conjunto”, custando, portanto, o comprometimento da autenticidade (VIEIRA, 2007, p. 49). Já a justaposição contextual é tida como “a posição intervencionista herdeira das ideias do Modernismo que busca o espírito do nosso tempo”, destacando a marca do tempo e privilegiando o valor documental em detrimento do valor artístico (VIEIRA, 2007, p. 50). Conceitualmente, tal prática intervencionista possui uma maior proximidade com os princípios de Boito, realçando, portanto, a instância histórica. Evidencia-se, assim, a autenticidade do conjunto através da clareza da passagem do tempo, porém a noção de integridade vê-se prejudicada através das interferências na leitura e na noção de completude do conjunto (VIEIRA, 2007). Por fim, a postura intervencionista da continuidade contextual estabelece-se como um meio termo entre os dois outros posicionamentos, e pode ser classificada como a mais próxima dos preceitos brandianos ao trabalhar a dupla polaridade histórica e estética através de intervenções que afastam-se de “uma falsificação histórica, porém, também não se agride a leitura estética de áreas que são consideradas patrimoniais” (VIEIRA, 2007, p. 50 - 51). Sendo assim, os conceitos de integridade e autenticidade encontram-se equilibrados nesta categoria de intervenção (VIEIRA, 2007).

A discussão contemporânea do restauro tem como base as experiências práticas de aplicação das diversas vertentes da restauração, revisitando conceitos e atestando a superação ou não de teorias. Quanto à discussão levantada por teóricos, como Muñoz Viñas, Carsalade e Carbonara, acerca da aplicabilidade do restauro crítico de Brandi nas práticas contemporâneas da restauração, as contribuições ao campo conceitual devem-se à exposição de aspectos privilegiados por Brandi em detrimento de outros, tendo como principal exemplo a supervalorização das instâncias artísticas e formais sobre as questões históricas e culturais como resultado da universalidade proposta pela teoria. No entanto, a contextualização das ideias brandianas na contemporaneidade por parte de Carbonara revela a aplicabilidade das mesmas nas práticas vigentes do restauro, ainda que o cenário seja de pluralidade de vertentes e de posturas de intervenção.

As práticas contemporâneas de restauro asseguram que cada edifício histórico constitui-se como um caso singular a ser analisado, afastando-se de regras fixas e de modelos pré-concebidos. Sendo assim, os princípios a serem seguidos pelo projetista de restauro devem ter como base a reflexão teórica do debate contemporâneo, adequando os objetivos da intervenção às necessidades do contexto histórico e social local e levando em consideração a herança dos séculos XIX e XX acerca das práticas e teorias do restauro.

### 3 CONTEXTO: O MONUMENTO HISTÓRICO DA ANTIGA ALFÂNDEGA DE FORTALEZA

O edifício da Antiga Alfândega, objeto do restauro aqui analisado, integra o antigo complexo portuário da cidade de Fortaleza, localizado na área de transição entre o Centro da cidade e a Praia de Iracema (Figura 1). O entorno desse edifício possui importantes referências de relevância cultural do centro histórico da capital cearense, como a Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção, além de edifícios como o Seminário da Prainha — marco histórico de expansão da cidade na direção leste — e outros bens edificadas remanescentes das antigas instalações portuárias, como a Ponte Metálica. Além disso, a área conta com o Centro Cultural Dragão do Mar, importante complexo de equipamentos culturais da cidade e vizinho imediato da Caixa Cultural



Fortaleza, além da comunidade do Poço da Draga, uma das mais antigas da cidade cuja origem da ocupação encontra-se estreitamente relacionada às antigas atividades portuárias (ALMEIDA, 2015).

Figura 1: Contexto atual da antiga área portuária de Fortaleza, na região histórica da Praia de Iracema. Em destaque: 01 - Caixa Cultural Fortaleza, 02 - Corredor Cultural da Rua Dr. João Moreira, 03 - Santa Casa de Misericórdia, 04 - Passeio Público, 05 - Museu da Indústria, 06 - Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção, 07 - Secretaria da Fazenda do Estado do Ceará, 08 - Riacho Pajeú, 09 - Teatro São José, 10 - Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel, 11 - Seminário da Prainha, 12 - Centro Cultural Dragão do Mar, 13 - Comunidade do Poço da Draga, 14 - Ponte Metálica, 15 - Estoril, 16 - Praia de Iracema e 17 - Edifício São Pedro.



Fonte: Mapa elaborado pelas autoras sobre imagem de satélite do Google Earth de 2018<sup>1</sup>.

A área de estudo é resultante de um contexto em que Fortaleza consolidava-se no final do século XIX como um centro urbano de importância regional, entrando em um período de fortes investimentos em sua infraestrutura urbana (MOROZOWSKI & PERRY, 2005a). Entre as obras realizadas à época, destaca-se o porto da cidade, estabelecido na então região da Prainha. Como parte das instalações do porto, a Alfândega é concebida (Figura 2). Exemplo excepcional da arquitetura fortalezense no período da virada do século, o edifício caracteriza-se pelos materiais resistentes e grandes aberturas, dotando o edifício de feições plásticas condizentes com o seu programa original. Como resultado de sua singularidade e sua importância na ocupação e consolidação daquela parte da cidade, o edifício da Antiga Alfândega estabeleceu-se como um documento de um período da história urbana de Fortaleza, fortemente ligado à memória e à identidade cultural da cidade, firmando-se, portanto, como um bem de valor patrimonial.

O projeto do prédio da Alfândega, executado entre 1883 e 1891 pela Cia. Ceará Harbour Corporation, empregou em sua construção materiais como pedra, argamassa de óleo de peixe com areia e elementos metálicos, como as colunas, a escadaria (Figura 3) e os gradis, todos importados da Escócia. A Alfândega veio a ocupar o imóvel apenas em 1893. Durante o funcionamento do prédio em seu uso original ao longo da primeira metade do século XX, acrescentaram-se andares superiores a dois dos quatro blocos (Figura 4) por conta da necessidade crescente de novos espaços de armazenagem, executados nos mesmos padrões empregados na construção inicial. Ao longo da história do edifício, outros programas ali se instalaram após a transferência da Alfândega à região do Porto do Mucuripe em 1969, sendo eles: a Receita Federal, de 1969 a 1979, quando, em 1978, a ala superior oeste do edifício sofreu um incêndio; a Agência de Penhores da Caixa Econômica, de 1979 (BENEDITO, 1999) até o início do século XXI; e, por fim, a atual Caixa Cultural a partir do ano de 2012.

Figura 2: O edifício da Antiga Alfândega de Fortaleza no final do século XIX.



Fonte: Revista Vós<sup>2</sup>.

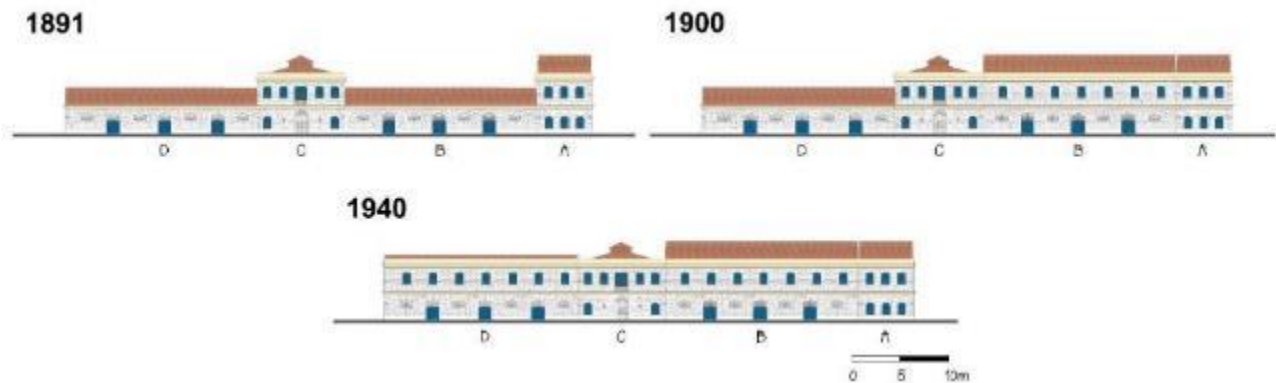
Figura 3: A entrada principal do edifício na década de 1900. Ao fundo, a escadaria metálica importada da Escócia.



Fonte: Revista Vós<sup>3</sup>.



Figura 4: A evolução formal do edifício: acréscimo dos andares superiores dos blocos B e D, em 1900 e 1940, respectivamente, à volumetria inicial de 1891.



Fonte: Revista Vós<sup>4</sup> adaptado pelas autoras (2018).

#### 4 O PROCESSO DE INTERVENÇÃO NO BEM CULTURAL: CAIXA CULTURAL FORTALEZA

##### *Registro e diagnóstico do edifício*

O processo de intervenção no bem patrimonial teve início pela documentação do edifício por meio de fotos (Figura 5) e levantamentos de plantas e fachadas, entre outros registros. Como resultado, obteve-se um diagnóstico relativo às patologias do edifício, apurando os níveis de desgaste dos diversos elementos. A partir da análise do estudo desenvolvido pelo escritório de arquitetura responsável pela elaboração do projeto, Morozowski & Perry (2005a), expõe-se, a seguir, o diagnóstico quanto ao estado de conservação do edifício e de seus elementos arquitetônicos antes do restauro.

Figura 5: Estado de conservação do edifício da Antiga Alfândega de Fortaleza anterior ao processo de intervenção.



Fonte: Porto Belo<sup>5</sup>.



Apesar das constantes transformações ao longo da história do edifício, a coberta teve sua estrutura principal de tesouras de madeira praticamente toda mantida de acordo com o desenho original. Já o conjunto secundário, equivalente às ripas, caibros e linhas, foi sendo substituído na medida em que intervenções eram realizadas, prejudicando o sistema estrutural e gerando deformações no todo. No caso do bloco D, o mais afetado pelo incêndio de 1978, toda a sua estrutura foi comprometida, requerendo uma nova, dessa vez metálica e com telhas de fibrocimento (MOROZOWSKI & PERRY, 2005a).

Em relação ao conjunto de serralharia, constatou-se durante o período de elaboração do diagnóstico um alto nível de desgaste em virtude da exposição das peças às intempéries, visto que a maioria encontrava-se na parte externa do edifício. Verificou-se, também, a corrosão nítida de peças que possuíam contato direto com pisos laváveis. Contudo, foi constatado um excelente estado de conservação dos espelhos e fechamentos de guarda corpo da escadaria, assim como dos fustes e capitéis das colunas.

Quanto às esquadrias, os portões dos armazéns encontravam-se razoavelmente conservados. As portas internas, entretanto, apresentavam-se em péssimo estado. Foi constatado, também, o excesso de emassamento em diversos elementos como frisos, recortes e rebaixos.

Foi verificado o estado de conservação das fachadas quanto ao nível de poluição presente, às manchas encontradas na parte superior da fachada norte do Bloco D, à necessidade de revestimentos, impermeabilizações e pinturas nos detalhes como cornijas, platibandas e frisos, além das desagregações e perdas nas pedras e molduras areníticas, das pichações na alvenaria de pedra, das próteses mal executadas, entre outras observações.

Ao final do diagnóstico, os técnicos responsáveis pelo relatório chegaram à conclusão de que certos elementos não apresentavam possibilidade de reuso, como o conjunto formado pelas alvenarias internas das áreas de banheiros, pela coberta em amianto do Bloco D e pelas portas internas, recomendando-se, portanto, sua demolição (MOROZOWSKI & PERRY, 2005a).

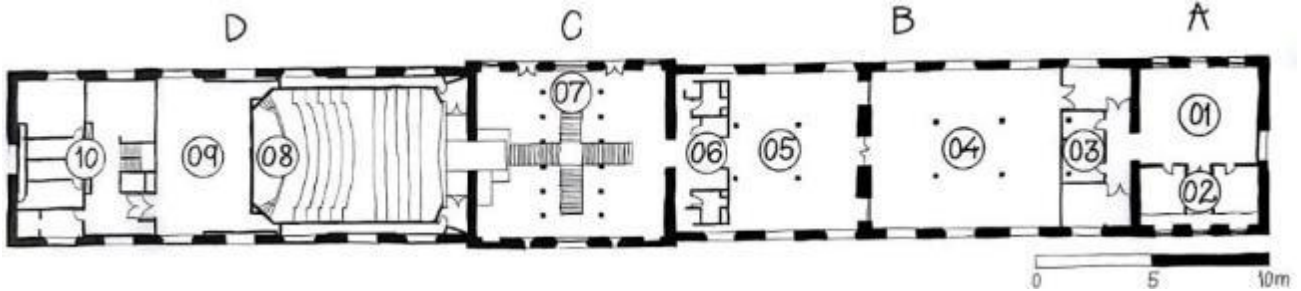
### **Projeto**

Com a intenção de abrigar um novo uso, o projeto arquitetônico de intervenção consistiu em um restauro do edifício para acomodar o programa da Caixa Cultural Fortaleza, equipamento cultural destinado a exposições de artes visuais e espetáculos de teatro, dança e música, entre outras manifestações culturais. Tendo em vista a utilização do projeto desenvolvido por Morozowski & Perry (2005b) como instrumento sob análise, o estudo se concentrou no seu caráter geral, restringindo-se à interpretação das alternâncias e devidas intenções projetuais, estipulando, assim, três estratégias de intervenção.

A primeira corresponde à acessibilidade como medida de compatibilização para o funcionamento do equipamento cultural, o que se deu através da adaptação dos banheiros a fim de torná-los acessíveis e das perfurações de laje para introdução de escadas de serviço, plataformas de elevação, escadas caracol e elevador de acesso público, frequentes nas áreas de serviço, recepções e foyers, de acordo com as figuras 6 e 7. Devido à reestruturação interna do bloco D, este bastante descaracterizado, uma das premissas do projeto de restauro foi a concepção do teatro (ambientes nº 08 e 09, conforme figura 6), que demandou a abertura completa da laje de concreto em todo o pavimento superior, assim como a adoção de rampas de acesso ao público, escadas e elevadores, principalmente na Caixa Cênica (ambiente nº 10, conforme figura 6), e conexões da entrada com a cabine de controle, a partir do espaço de 80 cm nas laterais. A segunda estratégia equivale às composições no que diz respeito aos novos materiais introduzidos para viabilização do programa de necessidades, como a utilização de painéis de madeira e vidro a cerca de 60 cm de distância das alvenarias externas e esquadrias, em virtude da idiosincrasia de uso e das adequações necessárias ao funcionamento do espaço, além do não comprometimento da alvenaria original (ambientes nº 04 e 05, conforme figura 6, e ambiente nº 04, conforme figura 7). Os testemunhos, terceira estratégia, dignificam os momentos e valores do edifício no decorrer de sua história, sendo dispostos em locais de fácil acesso e destaque como a colocação das placas originais na fachada e no foyer do bloco C (ambiente nº 07, conforme figura 6), assim como a retirada do revestimento da parede com o intuito de revelar a alvenaria original também presente no foyer (bloco C), e abertura no piso na área da administração, no bloco A (ambiente nº 01, conforme figura 6), para exibição dos materiais ali existentes.

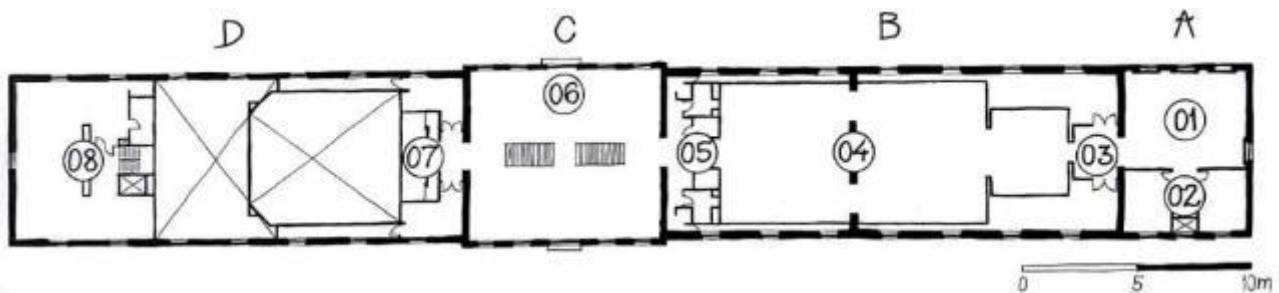
Portanto, as premissas dispostas no projeto contemplaram reconstituições, padronização geométrica e de revestimentos, além do reconhecimento do potencial arquitetônico de adaptação do edifício ao novo uso, viabilizado, principalmente, pelas diretrizes e recomendações resultantes da etapa de diagnóstico.

Figura 6: Croqui elaborado a partir do projeto de restauro. Planta térrea e seus ambientes: 01 - Recepção da administração, 02 - Administração, 03 - Serviço, 04 - Salas multiuso, 05 - Café, 06 - Sanitários, 07 - Foyer, 08 - Teatro, 09 - Caixa Cênica e 10 - Serviço.



Fonte: Autoras (2018).

Figura 7: Croqui elaborado a partir do projeto de restauro. Planta superior e seus ambientes: 01 - Galeria, 02 - Administração, 03 - Apoio das galerias, 04 - Galeria, 05 - Sanitários, 06 - Foyer, 07 - Camarotes e 08 - Camarins.



Fonte: Autoras (2018).

## 5 PREMISSAS DO RESTAURO: ANÁLISE DA INTERVENÇÃO DE ACORDO COM O APORTE TEÓRICO

Analisa-se neste momento a intervenção realizada no edifício da Antiga Alfândega de Fortaleza através do entendimento dos axiomas do restauro crítico proposto por Brandi (2013), tendo como paralelo as correntes teóricas do restauro contemporâneo defendidas por autores como Salvador Muñoz Viñas (2005, apud VIEIRA; NASCIMENTO, 2012), Flavio Carsalade (2014) e Giovanni Carbonara (1997, apud KÜHL, 2005). Como instrumento de análise complementar, examina-se o projeto de restauro por meio das teorias desenvolvidas por Jukka Jokilehto (2006, apud VIEIRA, 2007), relativas aos conceitos de integridade e autenticidade, e por Steve Tiesdell, Taner Oc e Tim Heath (1996, apud VIEIRA, 2007), referentes às diferentes categorias de intervenção, como uniformidade, continuidade e justaposição contextuais.

Mediante a determinação dos dois princípios que regem a unidade potencial defendida por Brandi (2013), a instância estética, concernente à unicidade que cada obra considerada possui, é evidenciada na Caixa Cultural a partir de sua tipologia de uso, escala, elementos estruturais e composições plásticas, que garantem a percepção do edifício no seu contexto de inserção. Quanto à instância histórica, segundo princípio, tem-se o restabelecimento da unidade potencial da obra, que busca o não comprometimento da sua essência com o falso histórico. Esse princípio é rebatido na forma como o projeto de restauro da Caixa Cultural foi desenvolvido, uma vez que, apesar das transformações ocorridas, como implementações e até mesmo demolições necessárias para o atendimento do novo programa, as intenções foram coerentes à realidade histórica do bem. O conceito de unidade potencial, nesse sentido, refere-se à integração da polaridade entre aspectos estéticos e históricos dentro da leitura da obra. Reconhece-se, portanto, o estabelecimento da unidade a partir da caixa volumétrica do edifício histórico, elemento cuja referência espacial não se perde apesar dos distintos tratamentos dos ambientes internos.

Quanto à facilidade de reconhecimento da integração, Brandi (2013) defende que toda e qualquer intervenção deve ser identificada de forma clara, utilizando-se de tons, cores e materiais diferentes, porém introduzidos de maneira harmoniosa. Na Caixa Cultural, considera-se que esse entendimento é mais coerente dentro da lógica de projeto, ou seja, a integração não acontece tão explicitamente na sua execução, sendo perceptível em alguns ambientes a contemporaneidade dos materiais, porém não remetendo à um tratamento com cores e tons.

Quanto aos princípios dispostos na Carta de Veneza (1964) e na Carta de Restauro (1972) em relação à conversão de usos em projetos de intervenção em bens culturais, enfatiza-se que as modificações devem ser

mínimas e conscientes, não interferindo no valor histórico do bem e priorizando a conservação da forma externa e da disposição dos ambientes internos. Sob essa lógica, a Caixa Cultural atende a esses preceitos, uma vez que o bloco D e a galeria obedecem às limitações externas, existindo o cuidado para não se prejudicar as alvenarias externas.

Em contrapartida, Salvador Muñoz Viñas (2005, apud VIEIRA; NASCIMENTO, 2012) adota uma postura mais subjetiva, interpretando o significado e o uso cotidiano do patrimônio como necessário à sua conservação. No que refere ao edifício da Antiga Alfândega, durante seu funcionamento ao longo do tempo e seus respectivos programas, o mesmo mostrou-se acessível a diferentes grupos de pessoas. Atualmente, em virtude do funcionamento do equipamento cultural, o monumento histórico vem se tornando bastante aberto e interativo com o seu entorno, podendo-se considerar a postura defendida por Muñoz Viñas como algo que ocorre de forma indireta, uma vez que não houve a participação dos usuários nas intenções projetuais do restauro. Conjuntamente a Flavio Carsalade (2014), ambos os teóricos discorrem acerca da valorização dos aspectos artísticos por Brandi em detrimento da história e da cultura. Nesse sentido, considera-se que a Caixa Cultural mantém uma linguagem sóbria de intervenção quanto aos seus aspectos arquitetônicos, ora evidenciando aspectos históricos, ora privilegiando aspectos estéticos conforme o atendimento das necessidades contemporâneas de funcionamento do programa cultural.

Giovanni Carbonara (1997, apud KÜHL, 2005) retoma a aplicabilidade da teoria de Brandi a partir da ótica do conceito de patrimônio cultural, detectando vertentes contemporâneas de restauro, sendo elas: "crítico-conservativa e criativa", "pura conservação" ou "conservação integral" e "manutenção-repristinação" ou "hipermanutenção". Considera-se que a Caixa Cultural desde as intenções projetuais de restauro passa a corresponder com a vertente da conservação integrada em virtude do resguardo ocorrido em todo o bem quanto à sua instância histórica. A intervenção prioriza ações bastante centradas na preservação do monumento histórico, mas que, em razão da conversão de usos, também trabalha a intervenção criativamente no interior do edifício.

Em relação aos conceitos de integridade e autenticidade propostos por Jokilehto (2006, apud VIEIRA, 2007), os mesmos encontram-se aplicadas à intervenção sob análise como estratégias projetuais, buscando ora realçar elementos, ora resguardar certas características. No caso da adição de painéis de madeira no interior do edifício, interpreta-se como uma forma de manutenção da integridade do bem, resguardando-o de possíveis interferências causadas pelas necessidades de uso de espaços como as galerias (Figura 8) e o teatro. Tal estratégia, no entanto, compromete a leitura interna do edifício quanto à sua autenticidade, já que a sobreposição do material novo sobre o antigo não é identificável por conta da escolha de revestimentos similares para diferentes materiais. De forma inversa, a distinção de testemunhos dos antigos materiais do edifício (Figura 9) revela o contraste entre os materiais iniciais e aqueles introduzidos, evidenciando características autênticas do prédio.

A respeito das categorias de intervenção de acordo com Steve Tiesdell, Taner Oc e Tim Heath (1996, apud VIEIRA, 2007), o restauro pode ser categorizada como continuidade contextual em determinados espaços e como justaposição contextual em outros. O primeiro termo refere-se a uma posição intermediária entre as categorias da uniformidade contextual, tida como uma "cópia ou imitação dos estilos da vizinhança" (VIEIRA, 2007, p. 49), e da justaposição contextual, definida como uma "posição [...] que busca o espírito de nosso tempo" (VIEIRA, 2007, p. 50). Sendo assim, a continuidade contextual trata-se de uma forma de trabalhar a polaridade entre história e estética, aproximando-se dos preceitos de Brandi (2013) em especial ao que refere-se ao restabelecimento da unidade potencial, pois, ao mesmo tempo em que não se cria uma falsificação histórica ou estética, também não se agride a leitura estética do bem de valor patrimonial (VIEIRA, 2007). Reconhece-se, portanto, o emprego de materiais contemporâneos não necessariamente distinguidos dos originais por meio de cores marcantes ao longo de quase todos os espaços internos como uma estratégia de equilíbrio entre a autenticidade e a integridade do edifício. O mesmo acontece com a fachada (Figura 10), que passou pelo processo de hidrojateamento, resultando no emprego de novos materiais e cores nos andares superiores dos blocos B e D, exatamente aqueles acrescentados por último, o que pode ser interpretado como uma forma de despertar a curiosidade daqueles que observam a presença do edifício na paisagem urbana quanto à evolução formal do mesmo. A estratégia manteve a fachada como um todo coerente, ainda que evidente quanto à intervenção. Tais decisões projetuais demonstram-se de acordo com princípios defendidos por Brandi (2013), pois o tempo histórico da intervenção encontra-se demarcado, os testemunhos históricos evidenciam a autenticidade e as integrações apresentam-se facilmente identificáveis. No que se refere à justaposição, o bloco D pode ser interpretado como o principal exemplo, já que o teatro ali inserido foi composto por materiais essencialmente contemporâneos em seus acabamentos, cores e formas, além de ter necessitado de intervenções estruturais, como o corte da laje, mesmo que esta tenha sido refeita de concreto após o incêndio de 1978.



Figura 8: A adição de painéis de madeira no interior da galeria compromete a leitura interna do edifício quanto à sua autenticidade, pois não há distinção entre as colunas históricas e as paredes adicionadas com a intervenção.



Fonte: Autoras (2018).

Destacam-se, ainda, os preceitos definidos pela Carta de Veneza de 1964 aplicáveis à intervenção da Caixa Cultural, em especial o quinto, que defende que “todo trabalho complementar, verificado indispensável, deverá se destacar da composição arquitetônica e levará a marca de nosso tempo” (CURY, 2000, p. 93), o que é identificável no restauro sob análise em seus materiais introduzidos, essencialmente contemporâneos. Sobressai-se, ainda, a questão do método de intervenção aplicado a este restauro, que se deu de forma acompanhada “de uma documentação precisa sob a forma de relatórios analíticos e críticos, ilustrados com desenhos e fotografias” (CURY, 2000, p. 95), garantindo, portanto, adequação do projeto desenvolvido ao aspecto anterior do edifício.

Por fim, compreende-se que a teoria contemporânea aplica-se à intervenção no edifício da Antiga Alfândega de Fortaleza, ainda que através da mescla de conceitos de diferentes vertentes da prática contemporânea do restauro. Dessa forma, embora a intervenção sob análise aproxime-se dos preceitos brandianos em determinados aspectos, é evidente que o projeto de restauro possui como premissa norteadora a compatibilização dos espaços internos do monumento histórico com os novos usos do programa cultural. Ao privilegiar o funcionamento do programa do equipamento cultural sobre aspectos históricos e artísticos, as soluções projetuais tendem a comprometer a leitura do edifício histórico, ainda que a caixa volumétrica confira a unidade potencial através da linguagem espacial. Sendo assim, o projeto apresenta a marca do tempo da contemporaneidade de forma evidente, implementando ora preceitos do restauro crítico, ora elementos da conservação integral. No entanto, a questão da reversibilidade da intervenção demonstra-se como uma dificuldade para futuras demandas.

Figura 9: Os testemunhos históricos dos materiais antigos evidenciam a autenticidade na intervenção.



Fonte: Autoras (2018).

Figura 10: A fachada do edifício da Caixa Cultural, que passou pelo processo de hidrojetamento, destacando as partes acrescentadas dos blocos B e D ao longo da primeira metade do século XX.



Fonte: Autoras (2018).

## 6 CONCLUSÃO

Construído no final do século XIX, o edifício sob análise prevaleceu sobre o tempo prioritariamente em virtude da sua alta tecnologia construtiva, tipologias de uso empregadas e consequente tombamento, que o reconheceu como monumento histórico em âmbito estadual.

O presente estudo analisou as significâncias dispostas no diagnóstico e no projeto arquitetônico de restauro produzidos pelo escritório de arquitetura Morozowski & Perry, aliando suas considerações quanto ao estado de conservação anterior ao restauro e ao caráter de modificação atribuído com a intervenção. A partir da análise do projeto frente ao aporte teórico, buscou-se interpretar possíveis intenções projetuais, que ora aproximam-se das ideias brandianas do restauro crítico, ora distanciam-se, alinhando-se, por vezes, à vertente da conservação integral. Apesar da aplicabilidade das teorias do restauro contemporâneo no projeto da Caixa Cultural Fortaleza, constata-se uma dificuldade na leitura de características marcantes do edifício da Antiga Alfândega em ambientes como as galerias e o teatro, onde a sobreposição de elementos contemporâneos não dialoga com materiais pré-existentes, indo de encontro ao aporte teórico analisado, pois não são de entendimento claro em seus objetivos. Destaca-se, ainda, a difícil reversibilidade da intervenção para futuros projetos de restauro.

Por fim, evidencia-se a relevância de discutir a problemática das práticas de intervenção em monumentos históricos na contemporaneidade, confrontando-as com o aporte teórico do restauro. A abordagem de tal tema para publicação deve-se à importância do conhecimento de metodologias e técnicas de restauração e conservação na prática profissional do arquiteto urbanista frente à necessidade de restaurar e reabilitar edifícios e núcleos urbanos históricos presentes na paisagem contemporânea das cidades brasileiras.

## 7 REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, A. A. *Segregação urbana na contemporaneidade: o caso da Comunidade Poço da Draga na cidade de Fortaleza*. 2015. 258 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.
- BENEDITO, F. *Caminhando por Fortaleza*. Fortaleza: Destak, 1999.
- BRANDI, C. *Teoria da restauração*. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Programa Monumenta. *Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural*. Elaboração José Hailon Gomide, Patrícia Reis da Silva, Sylvia Maria Nelo Braga. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Programa Monumenta, 2005.
- BRASIL. *Portaria n°420*, de 22 de dezembro de 2010. Dispõe sobre os procedimentos a serem observados para a concessão de autorização para realização de intervenções em bens edificados tombados e nas respectivas áreas de entorno, 2010.
- CARSALADE, F. L. *A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- CASTRIOTA, L. B. (Org.). *Casa de Câmara e Cadeia de Mariana: a recuperação de um patrimônio nacional*. Belo Horizonte: Instituto de Estudos do Desenvolvimento Sustentável, 2012.
- CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade; Editora UNESP, 2001.
- CURY, I. (Org.). *Cartas patrimoniais*. 2. ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.
- KÜHL, B. M. *História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos*. Revista CPC, São Paulo, v. 1, n. 1, p.16-40, nov. 2005.
- LE MOS, C. A. C. *O que é patrimônio histórico*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- LYRA, C. C. *Preservação do patrimônio edificado: a questão do uso*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2016.
- MOROZOWSKI; PERRY. *Edifício da Antiga Alfândega: recomendações para o restauro, patologias e diagnóstico*. Curitiba, 2005a.



MOROZOWSKI; PERRY. *Conjunto Cultural da Caixa*: Fortaleza. Curitiba, 2005b.

OLIMPIO, M. L. V. *O registro de procedimentos metodológicos em projetos de intervenção arquitetônica no patrimônio edificado: o caso de Natal/RN*. 2015. 202 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

VIEIRA, N. M. *Gestão de sítios históricos: a transformação dos valores culturais e econômicos em programas de revitalização em áreas histórica*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2007.

VIEIRA, N. M.; NASCIMENTO, J. C. A cristalização da “eterna imagem do passado” nas práticas preservacionistas dos sítios históricos brasileiros: perspectivas para a sua superação? In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2, 2012, Natal. *Anais...* Natal: II Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2012. 21 p.

## NOTAS

<sup>1</sup> Disponível em <https://www.google.com/maps>, acesso em 22 de maio de 2018.

<sup>2</sup> Disponível em <https://www.somosvos.com.br/patrimonios-historicos-o-gigante-de-pedra-em-fortaleza/>, acesso em 22 de maio de 2018.

<sup>3</sup> Disponível em <https://www.somosvos.com.br/patrimonios-historicos-o-gigante-de-pedra-em-fortaleza/>, acesso em 22 de maio de 2018.

<sup>4</sup> Disponível em <https://www.somosvos.com.br/patrimonios-historicos-o-gigante-de-pedra-em-fortaleza/>, acesso em 22 de maio de 2018.

<sup>5</sup> Disponível em <http://portobeloweb.com.br/portfolio/caixa-cultural-caixa-economica-federal-fortaleza-ce>, acesso em 11 de agosto de 2018.

**NOTA DO EDITOR (\*)** O conteúdo do artigo e as imagens nele publicadas são de responsabilidade do(s) autor(es).