UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO

PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E HUMANAS (DCSAH)

CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

HENRIQUE LIMA ARAÚJO

Fazenda Acauã: Reino encantado da memória - estudo preliminar de restauração

PAU DOS FERROS

2023

HENRIQUE LIMA ARAÚJO

Fazenda Acauã: Reino encantado da memória - estudo preliminar de restauração

Monografia apresentada a Universidade Federal Rural do Semi-Árido como requisito para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Profa. Dra. Anna Cristina Andrade Ferreira.

PAU DOS FERROS

2023

© Todos os direitos estão reservados a Universidade Federal Rural do Semi-Árido. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei n° 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei n° 9.610/1998. O conteúdo desta obra tomar-se-á de domínio público após a data de defesa e homologação da sua respectiva ata. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

AA663 Araújo, Henrique Lima.
f Fazenda Acauã: Reino encantado da memória - estudo preliminar de restauração / Henrique Lima Araújo. - 2023.
168 f. : il.

Orientador: Anna Cristina Ferreira Andrade.
- Universidade Federal Rural do Semi-árido, --
Selecione um Curso ou Programa--, 2023.

1. Restauro. 2. Patrimônio Rural. 3. Fazenda Acauã. I. Andrade, Anna Cristina Ferreira , orient. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada por sistema gerador automáto em conformidade com AACR2 e os dados fornecidos pelo) autor(a).

...
...
...

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC´s) foi desenvolvido pelo Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da Universidade de São Paulo (USP) e gentilmente cedido para o Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (SISBI-UFERSA), sendo customizado pela Superintendência de Tecnologia da Informação e Comunicação (SUTIC) sob orientação dos bibliotecários da instituição para ser adaptado às necessidades dos alunos dos Cursos de Graduação e Programas de Pós-Graduação da Universidade.

HENRIQUE LIMA ARAÚJO

FAZENDA ACAUÃ: REINO ENCANTADO DA MEMÓRIA

Estudo preliminar de restauração.

Monografia apresentada a Universidade Federal Rural do Semi-Árido como requisito para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Defendida em: 08 / 05 / 2024.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
gov.br
ANNA CRISTINA ANDRADE FERREIRA
Data: 24/04/2024 07:40:43-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

_____

Anna Cristina Andrade Ferreira, Profª.. Dra. (UFERSA)
Orientadora

Documento assinado digitalmente
gov.br
DAMIAO ESDRAS ARAUJO ARRAES
Data: 23/04/2024 17:16:11-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

_____

Damião Esdras Araújo Arraes, Prof. Dr. (UFERSA)
Membro Examinador

Documento assinado digitalmente
gov.br
MONIQUE LESSA VIEIRA OLIMPIO
Data: 24/04/2024 07:28:49-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

_____

Monique Lessa Vieira Olímpio, Profª. Dra. (UFERSA)
Membro Examinador

AGRADECIMENTOS

À Deus, agradeço não apenas pela orientação divina, mas também pela força interior que Ele me concedeu durante os momentos desafiadores desta jornada acadêmica. Seus caminhos são misteriosos, mas em cada passo, senti Sua presença confortadora e orientadora, guiando-me rumo à conclusão deste trabalho.

Aos meus pais, Djalma Gomes Araújo e Francisca Gerailce Lima, minha gratidão é eterna. Seus sacrifícios, amor incondicional e apoio incansável foram os pilares que sustentaram meu progresso desde sempre. Em cada desafio, em cada vitória, sua presença foi minha fonte de inspiração e motivação.

À minha filha, minha pequena luz, minha Sofia, razão de cada esforço e conquista. Com sorriso inocente e olhar cheio de curiosidade, levanta minha cabeça e aponta na direção certa. Cada passo dado nessa jornada foi também em busca de um futuro melhor você.

À minha jóia do sertão, Vitória Mangueira, minha companheira de jornada, agradeço por todo esforço, apoio inabalável, compreensão e incentivo que foram fundamentais para minha perseverança. Na dúvida, sua presença foi o conforto que eu precisava, e na celebração, sua alegria duplicou a minha. E aqui estendo meu agradecimento a Vanilda Ferreira, Francisco Mangueira, Vanessa Ferreira e Silas Lacerda, uma nova família que ganhei.

À minha excelente orientadora, mestra e mentora, seus conselhos e orientações foram como faróis em meio à escuridão. Seu comprometimento com meu crescimento acadêmico e profissional foi além das obrigações de uma orientadora

Aos amigos que estiveram ao meu lado durante esta jornada, agradeço por cada momento: Lucas Lenin pelos tantos trabalhos e tantas músicas compartilhados; Maria Régis, pelo RUA; João Lacerda pelos cafés e carinho de sua alma, Artur Souto pela arte e beleza observada na natureza, Gleiceane, minha amiga de estágio, Gabriela de Souza, Miriam Ferreira, Liz Gabrielle, Hugo Leonardo, Ranna Dantas, e tantos outros para citar, por cada palavra de

incentivo e por cada gesto de solidariedade. Vocês foram minha rede de apoio, minha fonte de ânimo e minha válvula de escape nos momentos de tensão.

À Esdras Arraes e Monique Olímpio, agradeço pela generosidade de tempo e conhecimento. Suas observações claras e questionamentos instigantes foram cruciais para aprimorar meu trabalho e ampliar minha compreensão sobre o tema estudado.

Ao meu curso, celeiro de conhecimento e crescimento pessoal, agradeço por cada oportunidade de aprendizado, por cada desafio superado e por cada experiência enriquecedora. As lições aprendidas dentro e fora da sala de aula moldaram meu pensamento crítico e prepararam-me para os desafios que enfrentarei no futuro.

RESUMO

Este estudo surge da necessidade de preservar e restaurar um importante patrimônio histórico e cultural: a Fazenda Acauã, localizada em Aparecida, no Alto Sertão da Paraíba. Por meio de uma abordagem metodológica consolidada, busca-se compreender as diferentes dimensões espaciais dessa fazenda e, com base nessa compreensão, propor uma intervenção de restauro. Ao adotar uma metodologia dedutiva e aplicada, com foco na análise qualitativa, o estudo se propõe a seguir quatro etapas interligadas e sequenciais. Essas etapas abrangem desde a revisão bibliográfica até a formulação de uma proposta de intervenção, passando pela contextualização e caracterização da Fazenda Acauã. O objetivo final é explorar estratégias arquitetônicas e restaurativas que possam potencializar a o uso desse bem cultural tão significativo na área rural. Ao embasar decisões informadas sobre sua conservação e gestão, busca-se garantir sua continuidade e relevância cultural, preservando assim uma parte importante da história e identidade local.

Palavras-chave: Restauro. Patrimônio rural. Fazenda Acauã.

ABSTRACT

This study arises from the need to preserve and to restore an important historical and cultural heritage: the Fazenda Acauã, located in Aparecida, in the Alto Sertão region of Paraíba. Through a consolidated methodological approach, the aim is to understand the different spatial dimensions of this farm and, based on this understanding, propose a restoration intervention. By adopting a deductive and applied methodology, focusing on qualitative analysis, the study aims to follow four interconnected and sequential stages. These stages range from literature review to the formulation of an intervention proposal, including contextualization and characterization of the Acauã Farm. The ultimate goal is to explore architectural and restorative strategies that can enhance the use of this culturally significant asset in rural areas. By basing informed decisions on its conservation and management, the aim is to ensure its continuity and cultural relevance, thus preserving an important part of local history and identity.

Keywords: Restoration. Rural heritage. Fazenda Acauã.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa de localização de Aparecida na Paraíba, Brasil. 12
Figura 2 - Infográfico das etapas da pesquisa. 12
Figura 3 - Relações formais 33
Figura 4 - Teatro Polytheama em Jundiaí no nível 1. 35
Figura 5 – Parque das Ruínas no Rio de Janeiro no nível 1. 36
Figura 6 – Edifício Luciano Costa em Recife no nível 2. 37
Figura 7 – Parque das Ruínas no Rio de Janeiro no nível 2. 38
Figura 8 – Shopping Paço Alfândega em Recife no nível 3. 39
Figura 9 – Área tombada do sítio histórico da Fazenda Acauã. 42
Figura 10 - Conjunto durante a gravação do filme “O país de são saruê” em 1971. ... 47
Figura 11 - Placa de identificação dos antigos proprietários da fazenda Acauã. 48
Figura 12 - Foto da década de 1920. 49
Figura 13 - Casario da fazenda Acauã, em 1971. 51
Figura 14 - Conjunto e antiga usina em funcionamento, década de 1940. 52
Figura 15 - Antiga usina, década de 1940. 53
Figura 16 - Nota de reconhecimento do tombamento da Fazenda Acauã 53
Figura 17 - Camponeses acampados nas terras da Fazenda Acauã - 1995 55
Figura 18 - Despejo das famílias acampadas em Acauã - 1996. 56
Figura 19 - 10ª edição da Mostra Acauã do Audiovisual Paraibano, 2021. 58
Figura 20 - Linha do tempo do conjunto histórico. 59
Figura 21 - Delimitação do sítio. 61
Figura 22 - Topografia, acessos e terreno da intervenção. 62
Figura 23 - Carnaúbas na vegetação local. 63
Figura 24 - Esquema de implantação atual. 64
Figura 25 – Conjunto e antiga usina. 65
Figura 26 - Volumes do conjunto. 66
Figura 27 – Planta baixa do conjunto. 66
Figura 28 - Levantamento da Casa Grande do conjunto. 67
Figura 29 – Diagrama dos ambientes térreo. 68

Figura 30 – Foto interna da sala de estar e jantar. 69
Figura 31 – Foto interna da capela. 70
Figura 32 – Diagrama dos ambientes do pavimento superior. 71
Figura 33 – Foto interna do pavimento superior do sobrado e do acesso ao mezanino pela torre. 72
Figura 34 – Relatório de inspeção do IPHAN, em 1953. 72
Figura 35 – Inserção de escada metálica no sobrado. 73
Figura 36 - Volume da antiga usina. 74
Figura 37 – Vista de cima da antiga usina. 74
Figura 38 – Foto externa e interna dos galpões. 75
Figura 39 – Materiais envolvidos na estrutura de suporte. 80
Figura 40 – Trama reguladora no conjunto tombado. 81
Figura 41 - Estrutura do telhado do Conjunto. 82
Figura 42 - Estrutura da antiga usina. 83
Figura 43 - Estrutura do telhado da antiga usina. 83
Figura 44- Vedações em alvenaria de adobe. 85
Figura 45 - Esquadrias em madeira. 86
Figura 46 – Relação de cheios e vazios. 86
Figura 47 – Cobertura do conjunto e da antiga usina. 87
Figura 48 – Detalhe fachada da capela. 88
Figura 49 – Detalhes da torre e do beiral. 89
Figura 50 – Detalhes da tesoura da antiga usina. 90
Figura 51 – Tribunas da capela. 91
Figura 52 – Pintura da do conjunto. 92
Figura 53 – Revestimento do piso da casa grande e da capela. 93
Figura 54 – Pintura no forro da capela. 94
Figura 55 – Evolução formal do conjunto. 96
Figura 56 – Patologias decorrente da umidade. 99
Figura 57 – Patologias decorrente da umidade. 100
Figura 58 – Descolamento e fissuras na alvenaria. 101

Figura 59 – Sujidade presente nas alvenarias. 102
Figura 60 – Fechamento das esquadrias no conjunto. 103
Figura 61 - Fotomontagem com estado do antigo complexo ferroviário de Araras. . 105
Figura 62 - Localização do Centro Cultural de Araras. 106
Figura 63 - Planta baixa do Centro Cultural de Araras. 107
Figura 64 – Marquise do CCA. 107
Figura 65 – Renovação das estruturas e peças do CCA. 108
Figura 66 – Presença e ausência das rampas de acesso aos edifícios do CCA. 109
Figura 67 – Área de exposições e auditório do CCA. 109
Figura 68 – Acesso principal e posterior do Museu. 111
Figura 69 - Localização do Museu de Vila de Llíria. 112
Figura 70 – Estrutura tipológica do edifício. 112
Figura 71 – Planta baixa do museu. 113
Figura 72 – Área de uso como forno de pão restaurada. 114
Figura 73 – Distinguibilidade material e formal na intervneção. 115
Figura 74 – Imagem geral do Engenho Baixa Verde. 116
Figura 75 – Imagem geral do Engenho Baixa Verde. 117
Figura 76 - Temperatura média horária em Aparecida/PB. 120
Figura 77 – Zona bioclimáticas 7 121
Figura 78 - Carta solar da Fazenda Acauã. 121
Figura 79 - Direção dos ventos em Aparecida/PB. 122
Figura 80 – Estratégias bioclimáticas para edificação em Aparecida/PB. 122
Figura 81 - Zoneamento geral 127
Figura 82 - zoneamento do museu 128
Figura 83 - zoneamento do anexo 129
Figura 84 - síntese do conceito do projeto. 131
Figura 85 – Desenvolvimento da identidade do projeto. 132
Figura 86 – Implantação. 134
Figura 87 – Acesso prinipal. 135
Figura 88 – Pátio arborizado. 136

Figura 89 – Pomar. 137
Figura 90 – Pátio arborizado. 138
Figura 86 – Sala de estar e quarto do museu da fazenda. 140
Figura 87 – Sala de jantar e cozinha do museu da fazenda. 141
Figura 88 – Café da usina cultural. 143
Figura 89 – Galeria da usina cultural. 144
Figura 90 – Sala de projeção da usina cultural. 146
Figura 91 – Sala de projeção da usina cultural. 147

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – síntese metodológica. 13

Quadro 2 – Resumo das sete dimensões 15

Quadro 3 – Esquema dos valores propostos por Riegl. 24

Quadro 4 - Resumo das abordagens teórico-práticas dos principais acadêmicos do século XVIII ao XX no contexto do reconhecimento da restauração. 28

Quadro 5 - Síntese dos níveis e tipos de intervenções propostos por Andrade Junior. . 40

Quadro 6 - Programa do setor externo. 124

Quadro 7 - Programa do setor do museu. 125

Quadro 8 - Programa do setor do Anexo. 126

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

DPHAN	Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
FID	Fichas De Identificação De Danos
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SPHAN	Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
CPT	Comissão Pastoral da Terra
APR	Área de Preservação Rigorosa
CT	Conservação Total

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 9

2. ENXERGAR: REPERTÓRIO TEÓRICO 17

2.1 O BEM-QUERER NA IDENTIDADE, MEMÓRIA E NO ABANDONO 17

2.2 A PREEXISTÊNCIA E A INTERVENÇÃO 21

2.2.1 Na construção do campo da restauração 21
2.2.2 Na prática contemporânea 30

2 ENTRAR: CONTEXTO DO OBJETO 41

2.1 DIMENSÃO NORMATIVA 41

2.2 DIMENSÃO HISTÓRICA 44

3.2.1 Caminhos da ocupação do sertão paraibano 44
3.2.2 Um olhar sobre a história da Fazenda Acauã 46

2.3 DIMENSÃO ESPACIAL 60

3.3.1 Espaço externo: O entorno sertanejo da Fazenda 60
3.3.2 Espacialidade interna: Arranjo e conectividade dos espaços funcionais 63

3 SENTIR: CARACTERIZAÇÃO DO OBJETO 76

3.1 DIMENSÃO FUNCIONAL 76

4.1.1 Função sintática 77
4.1.2 Função semântica 77
4.1.3 Função pragmática 78

3.2 DIMENSÃO TECTÔNICA 78

3.2.1 Estrutura de suporte 79
3.2.2 Peles 84
3.2.3 Cobertura 87
3.2.4 Detalhes construtivos 88
3.2.5 Revestimentos e texturas 91

3.3 DIMENSÃO FORMAL 95

3.4 DIMENSÃO DA CONSERVAÇÃO 97

4 USAR: PROPOSTA PROJETUAL 104

4.1 EXPLORAR: ESTUDOS CORRELATOS 104

4.1.1 Centro Cultural de Araras 104
4.1.2 Museu de Vila de Llíria 110
4.1.3 Engenho Baixa Verde 115

4.2 EXAMINAR: PROPOSTA CONCEITUAL 118

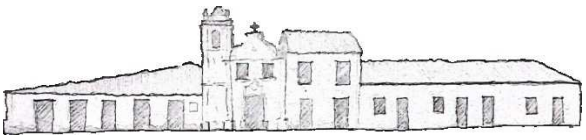
4.2.1 Condicionantes ambientais 119
4.2.2 Programa de Necessidades 123
4.2.3 Zoneamento 127
4.2.4 Conceito, identidade e partido 130
4.3 APRESENTAR: O ESTUDO PRELIMINAR DO PARQUE CULTURAL DA FAZENDA ACAUÃ 133
4.3.1 Implantação 134
4.3.2 O museu da Fazenda Acauã 138
4.3.3 A usina cultural 142
CONSIDERAÇÕES FINAIS 148
REFERÊNCIAS 150
APÊNDICES 153

1. INTRODUÇÃO

A preocupação com a preservação do patrimônio cultural, tanto material quanto imaterial, tem sido notável e frequente devido a capacidade desses elementos em salvaguardar a memória e facilitar a conexão entre tempos distintos. Nas últimas décadas, especialmente no âmbito da arquitetura, os órgãos de proteção foram expandidos, acompanhados pelo embasamento teórico de pesquisadores que abordam temas relacionados à conservação, restauração e intervenção que têm ampla aplicabilidade na contemporaneidade (Andrade Junior, 2006, p.21). Embora a área de patrimônio conte com um extenso corpo de conhecimento, as posturas de intervenção sugerem abordagens específicas para cada situação.

No contexto brasileiro, tornaram-se evidentes casos de perda de monumentos com valor histórico e cultural reconhecido, especialmente no ambiente rural, onde as práticas de preservação inadequadas, ou inexistentes, resultaram no abandono desses bens. Nessas circunstâncias, esses bens são deixados à mercê do tempo, das intempéries e, em alguns casos, de vandalismo, que contribuem para a deterioração irreversível. É notável que, ao enfrentar a realidade de bens culturais nas áreas rurais, a negligência tende a se acentuar, criando um ciclo prejudicial que agrava a perda patrimonial. Esse cenário contrasta com exemplos promissores de preservação bem-sucedidos que podem ser encontrados em diversas regiões do país. A existência dessas iniciativas bem-sucedidas ressalta a importância de estratégias de preservação eficazes, destacando a necessidade premente de adotar abordagens mais conscientes e dedicadas à salvaguarda do patrimônio cultural em ambientes rurais.

Esse cenário também é notório no estado da Paraíba, território que abriga bens tombados pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em nove municípios distintos, incluindo João Pessoa, Cabedelo, Santa Rita, Areia, Cruz do Espírito Santo, Ingá, Lucena, Pilar e Aparecida, dados que ressaltam o significado histórico e cultural da região para o país. No escopo desse recorte específico destaca-se a singularidade de seis destes bens situados em cidade com uma população inferior a vinte e cinco mil (25.000) habitantes e apenas a fazenda Acauã com tombamento em conjunto rural. Essa particularidade evidencia, de maneira inequívoca, a complexidade da relação entre os bens



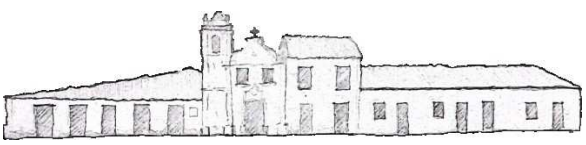
tombados e essas pequenas localidades, tornando evidente a emergência de desafios intrincados.

A dificuldade encontrada é ampliada nesse contexto de zona rural, apresentando algumas questões como o acesso e localização. Destaca-se ainda, no patrimônio edificado paraibano, o conjunto composto por casa, capela e sobrado do Sítio Histórico Acauã, construído no século XVIII na área rural do município de Aparecida, na região do sertão paraibano. Esse bem representa uma importante referência da ocupação do interior do estado e é um registro singular da arquitetura rural das primeiras fazendas de gado, carregando consigo uma bagagem simbólica, indenitária e afetiva.

Sua preservação equivale a um compromisso com a identidade cultural e a história da região. Uma vez pertencente à família Suassuna, essa propriedade possui um significado especial, pois foi onde o renomado escritor Ariano Suassuna passou parte de sua infância e à qual ele fez referência em sua obra "Reino Encantado" (1976). Essa associação com a história do autor confere um valor simbólico à Fazenda Acauã e ao seu tombamento para a região, uma vez que essa medida legal de proteção preserva não apenas um conjunto arquitetônico histórico, mas também um espaço carregado de memórias e símbolos culturais.

Dessa forma, a pesquisa em tela envolve a seguinte questão: **Quais estratégias arquitetônicas e restaurativas podem ser empregadas para potencializar a restauração de um bem tombado na área rural, como no caso da Fazenda Acauã?**

Os fundamentos desta investigação são guiados por três pilares justificativos interconectados. O interesse pessoal que se concentra na pesquisa de projetos de arquitetura que visam o resgate e respeito à historicidade, autenticidade e integridade dos bens que compõem a memória coletiva, buscando, adicionalmente, a edificação tanto na materialidade quanto na imaterialidade, considerando os valores simbólicos e culturais envolvidos. Também, a falta de esforços expressivos para a salvaguarda do patrimônio cultural rural resulta na desvalorização, quando comparado a outras categorias de bens, faz necessária e urgente a contribuição acadêmica como referência projetual para a intervenção de preservação e restauro como instrumento técnico e teórico nas reflexões dessa natureza preenchendo uma lacuna existente nesse campo de estudo.



Nessa perspectiva, o objetivo geral deste trabalho é **desenvolver** um estudo preliminar de restauro em busca da preservação do patrimônio edificado e promoção da valorização cultural da Fazenda Acauã, em Aparecida/PB. Enquanto isso, os específicos se dedicam a **(1) identificar** as ações de conservação que já foram realizadas e os desafios enfrentados na preservação da Fazenda Acauã**; (2) resgatar** a importância do patrimônio cultural e sua relação com a identidade local, fomentando um diálogo sobre as questões de uso sustentável; **(3) diagnosticar** o estado de conservação atual do edifício, referente aos danos resultantes dos processos de patologias construtivas; **(4) empregar** estratégias de intervenção em sua área de entorno, que respeitem a autenticidade e a integridade do bem tombado.

Para tanto, entende-se que o estudo e a proposta de intervenção no monumento se apresentam como atores de reflexão, uma vez que essa abordagem auxiliará no exame do estado atual do problema a ser pesquisado, tanto sob a perspectiva teórica, com relação aos estudos elaborados por meio de autores especializados no campo do patrimônio, como prática, visando as atividades culturais e de preservação realizadas na fazenda.

Em busca de atingir os objetivos definidos para esta pesquisa e abordar as questões apresentadas, esse estudo adota uma abordagem dedutiva e se enquadra na categoria de pesquisa aplicada, com foco na análise qualitativa do tema em questão, visando compreender as razões e os padrões de comportamento dos fenômenos estudados na Fazenda acauã, localizado no território rural da cidade de Aparecida, no alto sertão paraibano, conforme ilustrado na Figura 1.

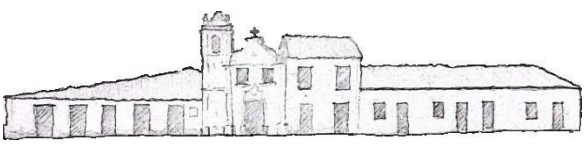
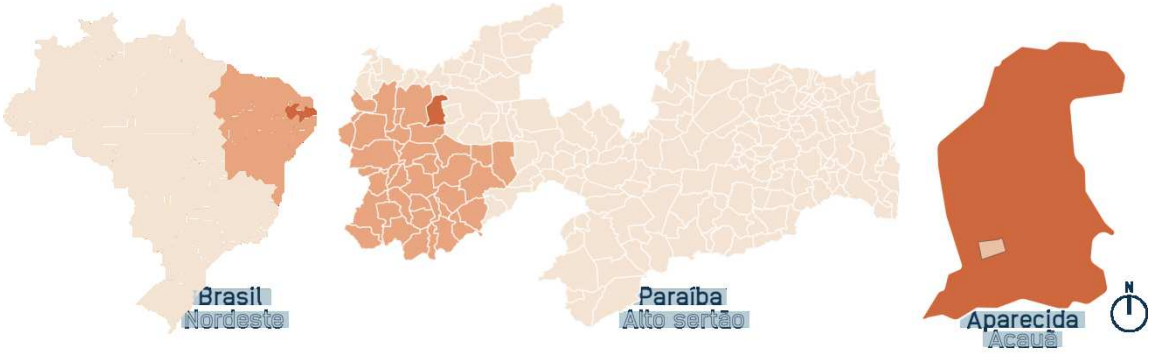


Figura 1 - Mapa de localização de Aparecida na Paraíba, Brasil



Fonte: Adaptado do Google Maps (2023).

O desenvolvimento do projeto foi conduzido por meio da aplicação de um conjunto de quatro etapas metodológicas, que se desenrolaram de forma sequencial e interligada (ver Figura 2).

Figura 2 - Infográfico das etapas da pesquisa

Fonte: autoria própria (2023).

Individualmente, os passos apresentam uma listagem das atividades a serem efetuadas, as ferramentas utilizadas para desenvolvê-las e, os resultados esperados. Cada etapa está representada por um verbo que identifica as ações realizadas**:** 1a. etapa enxergar (repertório teórico); 2a. etapa entrar (contexto do objeto arquitetônico); 3a. etapa sentir (caracterização do objeto) e 4a. etapa usar (proposta projetual). A fim de organizar e melhorar a compreensão de como se dará a pesquisa, foi elaborado um quadro resumo (Quadro 1) contemplando os objetivos da pesquisa, as fontes utilizadas e os procedimentos

aplicados para alcançar os subprodutos de cada fase. Para elucidá-las, detalhamos cada etapa a seguir.

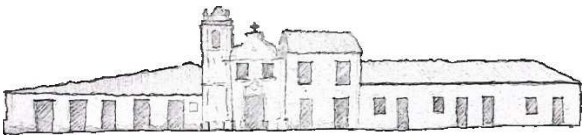
Quadro 1 – Síntese metodológica

Objetivo **geral**	Objetivos **específicos**	Etapas da **pesquisa**	**Procedimentos** aplicados	**Subprodutos** alcançados
desenvolver um estudo preliminar de restauro, em busca da preservação do patrimônio edificado e promoção da valorização cultural da Fazenda Acauã, em Aparecida/PB.	**identificar** as ações de conservação que já foram realizadas e os desafios enfrentados na preservação da Fazenda Acauã;	**Entrar** contexto do objeto	**Pesquisa arquitetônica** coleta de material projetual, **pesquisa de campo** registros fotográficos **pesquisa documental** registros históricos	Mapa de imagens do levantamento fotográfico; Linha do tempo com dados históricos e técnicos acerca da fazenda e sua ocupação;
	resgatar a importância do patrimônio cultural e sua relação com a identidade local, fomentando um diálogo sobre as questões de uso sustentável;	**Enxergar** repertório teórico	**Pesquisa bibliográfica** sobre os temas da pesquisa através de Livros, artigos, dissertações, teses, legislações e normas técnicas.	Aporte teórico/conceitual; catalogação de posturas e níveis de intervenção; fichamentos de dados teóricos.
	diagnosticar o estado de conservação atual do edifício, referente aos danos resultantes dos processos de patologias construtivas;	**Sentir** caracterização do objeto	**Produção gráfica** esquematizações, croquis reconstrutivos **produção analítica** análise arquitetônica sistematização de dados **Avaliação** Mapeamento de danos	Acervo arquitetônico virtual do bem; Ficha de danos e caracterização do estado de conservação do objeto
	empregar estratégias de intervenção em sua área de entorno, que respeitem a autenticidade e a integridade do bem tombado.	**Usar** proposta projetual	**Aplicação** da legislação, análise dos condicionantes naturais; **desenvolvimento** de soluções adequadas ao local e ao uso.	Aporte prático/projetual; Programa de necessidades; Estudo de viabilidade; Proposta técnica de projeto arquitetônico de intervenção no patrimônio edificado na Fazenda Acauã.

Fonte: autoria própria, 2023.

Primeira etapa: Enxergar (repertório teórico)

A primeira etapa metodológica se baseia na revisão bibliográfica acerca dos conceitos fundamentais do patrimônio, cujos principais autores estudados foram Le Goff (1990), Halbwachs (1990), Pollak (1992), Nora (1984), Choay (2001) e Ricoeur (2007). Seguindo com uma visão histórica da gestão do patrimônio cultural nacional, desde o início do século XX até a presente data, destacando a legislação relacionada ao tema, como os Decretos-Lei n°



25 (BRASIL, 1937) e n° 2.848 (IDEM, 1940), e a importância do tombamento como instrumento de proteção.

Ainda, trata do percurso das teorias da restauração e seus conflitos através de autores como Viollet-Le-Duc (2013), Ruskin (2013), Brandi (2013), Giovannoni (1913, apud, Kühl, 2013), Riegl (2014) e Britto (2014) bem como analisa as influências das cartas patrimoniais, em específico a de Veneza (1964) e do Restauro (1972). além das contribuições de Jukka Jokilheto (2006), Stovel (2007), e Lira (2009; 2020) sobre os conceitos de autenticidade e integridade. Concluindo com um olhar para os níveis e posturas de intervenção no patrimônio cultural edificado com base nas obras de Francisco de Garcia (1992), Andrade Junior (2006), Kühl (2005; 2007; 2010) e Vieira-de-Araújo (2008; 2014).

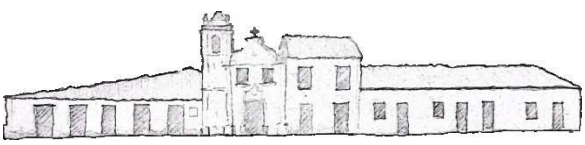
Essa análise ampla visa aprofundar a compreensão das razões subjacentes às ações de conservação e restauração, bem como das estratégias para garantir que esses bens continuem desempenhando um papel significativo na identidade cultural e na vida da comunidade local.

Segunda etapa: Entrar (Contexto do objeto)

Tanto essa etapa como a próxima possuem o foco na compreensão do objeto por meio de uma análise arquitetônica, seguindo a abordagem de Melo (2019, p.57), que identifica sete dimensões fundamentais da arquitetura. Essas dimensões se dividem em duas categorias: contextualização, que inclui a dimensão normativa, histórica, espaço externo e espaço interno, e caracterização, que engloba a dimensão tectônica, funcional, formal e da conservação.

A dimensão normativa trata das leis e regulamentos de proteção de bens específicos e requer pesquisas em órgãos públicos de preservação cultural em níveis municipais, estaduais e federais. Já a dimensão histórica aborda o contexto temporal, incluindo o período, aspectos sociais, econômicos e culturais relacionados ao objeto arquitetônico. A dimensão espacial abrange tanto o espaço externo, com ênfase na relação do edifício com o entorno, quanto o espaço interno, examinando as soluções para o programa de necessidades, plantas e zoneamento (Melo, 2019).

Terceira etapa: Sentir (diagnóstico e correlatos)



A dimensão tectônica, inspirada em Frampton (1995), enfoca estruturas de suporte, paredes, coberturas, detalhes construtivos e revestimentos. A dimensão funcional se relaciona intimamente com a dimensão formal, conectando forma e função. Ela analisa o programa de necessidades, incluindo o uso original da obra, modificações ao longo do tempo e uso atual. A dimensão formal considera a forma como estrutura essencial interna e a expressão da construção do espaço e da matéria, em diálogo com o programa, o local, a estrutura e os materiais.

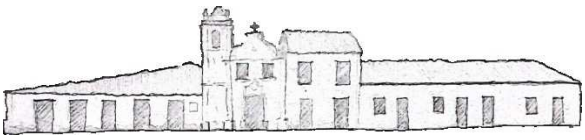
Finalmente, a dimensão da conservação representa a etapa conclusiva da análise e utiliza metodologias específicas da preservação patrimonial (Melo, 2019, p.64-66). Isso inclui vistorias, fichas de identificação de danos (FID) e mapas de danos, que fornecem uma visão abrangente das anomalias, materiais e soluções construtivas da obra. As FID's são essenciais para a elaboração dos mapas de danos, que são representações visuais das manifestações de deteriorações na edificação (Tinoco, 2009, p.9).

Essas análises detalhadas proporcionam uma compreensão profunda da arquitetura do objeto estudado, fornecendo informações cruciais para orientar intervenções conscientes. No Quadro 2, de forma sucinta, é possível observar pontualmente as principais características de cada dimensão, para análise do objeto arquitetônico.

Quadro 2 – Resumo das sete dimensões

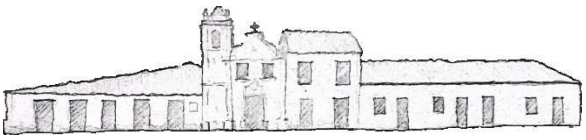
Dimensão normativa	Leis, decretos, registros;
Dimensão histórica	Recorte temporal, contexto social, econômico e cultural;
Dimensão espacial	Externo: lugar, entorno, implantação; Interno: zoneamento, fluxograma, espaços;
Dimensão tectônica	Concepção e construção;
Dimensão funcional	Uso original, uso atual, transfomações ocorridas;
Dimensão formal	Forma - construção do espaço e da matéria;
Dimensão da conservação	Análise do estado de conservação.

Fonte: Adaptado de Melo (2019).



Quarta etapa: Usar (proposta projetual)

A etapa final culminou na formulação do objetivo geral do projeto: a elaboração do estudo preliminar arquitetônico de intervenção na Fazenda Acauã. Utilizando os conhecimentos adquiridos durante o processo metodológico, foram investigados estudos correlatos que aplicassem diretrizes ou programas semelhantes, enriquecendo assim a fundamentação teórica e prática do projeto. Além disso, foram analisadas minuciosamente as legislações pertinentes para delimitar as condicionantes legais que norteariam a intervenção, garantindo sua conformidade com as normativas vigentes. Paralelamente, foram realizados estudos ambientais para compreender e mitigar possíveis impactos ambientais da intervenção proposta. Todo esse processo envolveu não apenas atividades de pesquisa, mas também a elaboração detalhada de documentos técnicos, como o memorial descritivo e as pranchas técnicas, bem como a produção de imagens representativas do projeto. Essa fase final foi crucial para estabelecer as bases sólidas necessárias para a execução da intervenção na Fazenda Acauã, garantindo sua eficácia e sustentabilidade, a curto e longo prazo.



2. ENXERGAR: REPERTÓRIO TEÓRICO

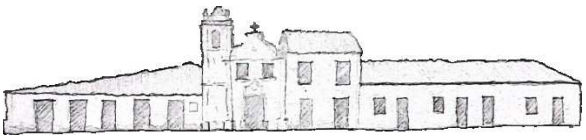
Este capítulo aborda os principais conceitos e teorias que embasam a proposta de projeto para a Fazenda Acauã, em Aparecida/PB. Ele está dividido em dois grupos que introduzem a temática. No primeiro grupo, busca-se explorar o conceito de bem-querer na identidade, memória e no abandono, além de discutir a patrimonialização do Brasil e o papel do tombamento. Já no segundo grupo, o foco está na compreensão da preexistência e da intervenção na construção do campo da restauração, bem como na análise da prática contemporânea.

2.1 O bem-querer na identidade, memória e no abandono.

A memória, segundo definição de Jacques Le Goff (1990, p.366) é o elo que conecta o ser humano às suas vivências e experiências pretéritas, permitindo-lhe a recriação das lembranças. Trata-se, de fato, de um fenômeno que transcende a mera reminiscência, concebendo-a como um complexo de informações psíquicas (Le Goff, 1990, p.424). Estas informações funcionam como as peças de um quebra-cabeça que se compõe ao longo do tempo. A memória, nesse contexto, emerge como a força que ressuscita o passado e o transmuta em um elemento concreto da consciência humana.

A capacidade de lembrar, no entanto, não é estritamente individual; ela pode manifestar-se de maneira coletiva. Sobre isso, o sociólogo Maurice Halbwachs (1990, p.54) afirma que a memória individual e a memória coletiva estão interligadas e que a sociedade desempenha um papel fundamental na formação da memória individual, sendo esta, portanto, uma construção social que reflete a influência das interações sociais, normas culturais, valores e tradições. Já a memória coletiva, por assim dizer, serve como um arquivista da história compartilhada, tecendo a tapeçaria da cultura, tradição e identidade de um grupo, seja este uma sociedade, nação ou comunidade menor. Por meio da memória, o passado deixa de ser um mero fragmento na névoa do tempo e se torna uma presença palpável na vida cotidiana.

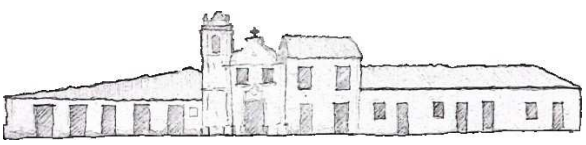
Ainda, é a partir dessa construção coletiva que exploramos a memória herdada, que se revela como um elemento intrínseco ao complexo sentimento de identidade, que



permeia tanto o indivíduo quanto o grupo, trazendo uma sensação de unidade e continuidade, “na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (Pollak, 1992, p.204). Como bem destacado por Michael Pollak, a memória desempenha um papel insubstituível na percepção de si mesmo e dos outros. É, em última análise, o resultado de um meticuloso trabalho de organização e seleção, no qual se distingue o que é de suma importância para a formação da identidade. Nesse sentido, a memória se converte em um repositório das narrativas que sustentam nossa compreensão de quem somos, assim como do grupo ao qual pertencemos. Ela assume o papel de guardiã da nossa história e, por conseguinte, da nossa existência no contexto individual e coletivo, assegurando a preservação daquilo que nos define e conecta às nossas raízes.

A memória, por sua natureza intrínseca, revela-se inerentemente frágil, perpetuamente entrelaçada entre o dilema de recordar e esquecer. Nas palavras de Paul Ricoeur, “muitos esquecimentos se devem ao impedimento de ter acesso aos tesouros enterrados da memória” (Ricoeur, 2007, p.452). Sendo assim, a memória impedida é uma espécie de “memória esquecidiça”. Logo, essa relação se desdobra nas interações complexas entre a presença e a ausência, entre lembrança e esquecimento, elementos que configuram os estágios do processo que determina o que será ou não consagrado como memória.

Nesse processo, é de suma importância destacar que a seleção dos fatos e sentimentos que serão preservados para o futuro se dá por meios complexos. O esquecimento ocorre de maneira inerente e inconsciente, enquanto a lembrança, mesmo que surja espontaneamente, encontra-se suscetível à influência e à manipulação. Ora, é no caminho da recordação que se encontram os obstáculos para o retorno da imagem que ficou gravada na memória (Ricoeur, 2007, p.452). Portanto, a memória, por essência, é um ato criativo, onde selecionamos, reinterpretamos e atribuímos significado aos fragmentos do passado que escolhemos preservar. No entanto, esse processo é permeado por lacunas, pela impermanência e pela falibilidade. O esquecimento, por sua vez, é uma força de desconstrução que gradualmente, assim como o abandono, desfaz essa construção, transformando-a em ruínas que desaparecem lentamente no passado. Abre-se, então, o

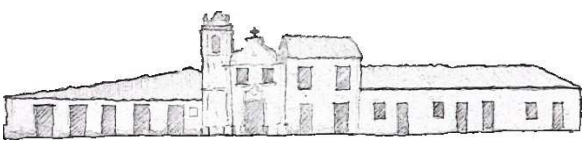


caminho para a criação de dispositivos de memória, instrumentos que permitem ao indivíduo de algum modo recriar aquilo que deseja recordar.

Esses meios de memória se apresentam em diversas formas, desde as imagens fixas eternizadas em fotografias, passando por documentos antigos que resistem ao fluxo inexorável do tempo, até edificações e monumentos que, em sua solidez, proclamam a história, e encarnam os resquícios do passado que, de alguma forma, resistiram à erosão do tempo e persistem até os dias de hoje. De acordo com as reflexões de Pierre Nora (1993), essas manifestações físicas da memória são os "Lugares de Memória", que conforme o próprio autor observa, "Os locais de memória emergem da ausência de meios de memória" (Nora, 1993, p.7). Esses lugares, muitas vezes tangíveis, funcionam como anéis de ligação entre os tempos, conectando-nos com épocas que poderiam, de outra forma, desvanecer na penumbra da história e, portanto, servem como pontos de ancoragem para as narrativas que moldam nossa compreensão do passado e do sentido de identidade.

Os “Lugares de Memória” emergem da imperativa necessidade de preservar o passado, seguindo a assertiva de Nora que alega que "os lugares de memória nascem e prosperam da sensação de que a memória não pode ser meramente espontânea" (Nora, 1993, p.13). Nesse cenário, é mister reconhecer que enquanto a memória confere significado, emoção e identidade, a história desempenha um papel fundamental na transformação e consolidação desses Lugares de Memória. De fato, a memória encontra-se entrelaçada ao sentimento que um determinado local representa no contexto em que está enraizado, mas é a história que empresta sustentação a esse sentimento.

Ainda, outro conceito relacionado a esses aspectos é o de monumento, que tem sua etimologia, derivada do latim "*monere*" - que significa "recordar" -, lança uma poderosa interpelação à memória. Em conformidade com a argumentação de Françoise Choay (2001, p.17), como delineado em sua obra "Alegoria do Patrimônio", ao afirmar que “a especificidade do monumento prende-se (...) com seu modo de ação sobre a memória. Não só ele a trabalha, como também a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma a recordar o passado, fazendo-o vibrar à maneira do presente” (Choay, 2001, p.17). Este passado é evocado de forma seletiva, dependendo do intérprete e de sua experiência



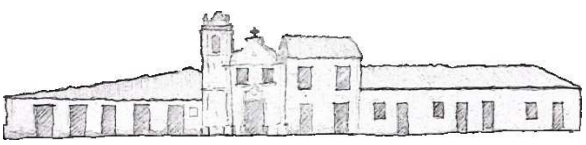
pessoal, quer se trate de um indivíduo ou de uma coletividade. Nesse sentido, a autora completa:

> Tanto para os que o edificam, como para aqueles que dele recebem as advertências, o monumento é uma defesa contra o trauma da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, sossega, tranquiliza, ao conjurar o ser do tempo. É garantia das origens e acalma a inquietude que dera a incerteza dos princípios. Desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, o monumento procura apaziguar a angústia da morte e da aniquilação. (Choay, 2001, p.18).

Nesse sentido, é preciso considerar como essa busca por permanência pode ser seletiva e muitas vezes dependente de poder e perspectiva, ignorando vozes e narrativas marginalizadas. Assim, enquanto os monumentos oferecem uma espécie de refúgio contra o caos da existência, eles também convocam um diálogo crítico sobre quem tem o poder de construir, interpretar e moldar a memória, bem como sobre as histórias que são omitidas ou negligenciadas no processo.

Para Le Goff (2007, p.536), a memória desempenha um papel fundamental na preservação e promoção da herança cultural de uma sociedade, e essa conexão entre passado, presente e futuro tem implicações significativas para a identidade e o compromisso de uma população com sua localidade. Os edifícios, monumentos e espaços urbanos são manifestações tangíveis da história de uma sociedade, representando o elo entre as gerações. Há, portanto, uma conexão emocional para a formação de uma identidade cultural forte. Quando as pessoas se enxergam como "sujeitos da história", elas reconhecem seu papel na preservação e na evolução de sua cultura e história. Isso não apenas fortalece o senso de pertencimento, mas também incute um sentimento de responsabilidade para com a preservação e a valorização de seu patrimônio cultural. Os edifícios históricos se tornam uma parte integral da narrativa da sociedade, contribuindo para sua autoestima e respeito pela tradição.

Por fim, o reconhecimento de que, assim como direitos, também existem deveres para com a localidade, é fundamental para a prática da arquitetura e do patrimônio cultural. Os arquitetos, planejadores urbanos e conservadores do patrimônio têm a responsabilidade de projetar, restaurar e preservar os espaços e edifícios de maneira que promovam a



compreensão e o respeito pela história local. Isso envolve a tomada de decisões informadas e sensíveis, considerando não apenas a estética, mas também a autenticidade histórica, a funcionalidade e a acessibilidade. A preservação do patrimônio cultural não deve ser vista como um mero ato de conservação, mas como um investimento na identidade cultural, na coesão social e no enriquecimento da vida das comunidades. A arquitetura desempenha um papel crucial nesse processo, pois os edifícios históricos não são apenas testemunhas silenciosas do passado, mas também espaços vivos que moldam o presente e inspiram o futuro.

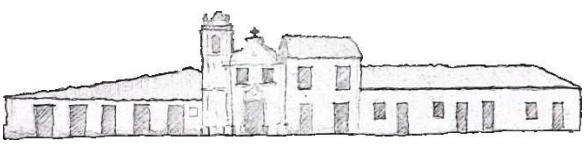
2.2 A preexistência e a intervenção

2.2.1 Na construção do campo da restauração

Embora as considerações iniciais sobre o monumento histórico remontem ao ano de 1420, no contexto romano, foi apenas em meados do século XIX que as práticas de restauração e construção de monumentos foram definitivamente incorporadas aos debates culturais (Choay, 2003, p.31). Isso se deu por meio das contribuições inovadoras de teóricos como o inglês John Ruskin (1819-1900), o francês Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), e os italianos Camillo Boito (1835-1914), Gustavo Giovannoni (1873-1947) e o austríaco Aloïs Riegl (1858-1905).

Esses pensadores pioneiros não apenas formularam ideias inovadoras, mas também estabeleceram padrões a serem seguidos em suas respectivas épocas. Suas contribuições foram motivadas pelas crescentes transformações sociais, políticas e econômicas da sociedade, influenciadas pelo Iluminismo, pela Revolução Francesa e, sobretudo, pela Revolução Industrial (Choay, 2001, p.135).

O alicerce teórico que começou a orientar a preservação do patrimônio arquitetônico foi solidificado a partir de meados do século XIX, marcado pelo antagonismo de ideias propostas por Viollet-le-Duc e Ruskin. Enquanto Viollet-le-Duc defendia ações intervencionistas que modificavam o estado do bem, Ruskin era um proponente de abordagens que visavam a conservação e manutenção, estabelecendo assim um debate que moldou os rumos da preservação do patrimônio cultural.

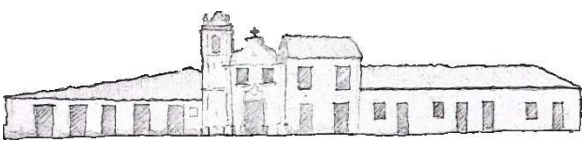


Os adeptos da corrente ruskinana adotavam uma postura radical, argumentando que não era admissível realizar intervenções de restauro nos monumentos antigos. Para eles, essas edificações pertenciam, em parte, àqueles que as construíram e, em parte, às gerações vindouras (Ruskin, 2013). Na perspectiva deles, a restauração “representa a destruição mais completa que um edifício pode sofrer: uma aniquilação da qual não resta nenhum vestígio, uma destruição acompanhada por uma descrição falsa daquilo que foi perdido” (Ruskin, 2013, p.79); portanto, a valorização do monumento como um símbolo de história e sociedade, segundo Ruskin, resulta em um sentimento de preservação da autenticidade por meio de suas ideias radicais.

Por outro lado, os defensores da corrente leduciana acreditavam que a restauração de um edifício deveria significar "restaurá-lo a um estado completo, mesmo que esse estado nunca tenha existido antes" (Viollet-Le-Duc, 2013, p.29). Consequentemente, se um edifício originalmente não possuía todos os elementos necessários para compor um determinado estilo arquitetônico, era argumentado que tais elementos deveriam ser adicionados durante o processo de restauração, desconsiderando a preocupação com a concepção histórica do edifício a ser restaurado em favor da busca pela recuperação e integridade da unidade estilística.

Mais adiante, ao ponderar as ideias de Ruskin e Viollet-le-Duc e considerando os avanços no estudo da arqueologia e da história da arte, o arquiteto Camillo Boito buscou um caminho intermediário em suas reflexões sobre a restauração, que, de maneira elucidativa, Choay (2001, p.166) destaca as práticas, recomendações e ideais advindos das contribuições de Boito no campo da restauração, da seguinte maneira:

> Uma vez aceito o princípio da restauração, é crucial que ela adquira legitimidade. Para alcançar tal validação, é necessário e suficiente que seja prontamente reconhecida como uma **intervenção restauradora**. O caráter pertinente, acessório e corretivo do **trabalho refeito deve ser destacado de maneira evidente. De maneira nenhuma, ele deve passar inadvertidamente como original.** Torna-se imperativo que a inautenticidade da parte restaurada em relação às partes originais do edifício seja **discernida de imediato**, possibilitando uma distinção clara. Isso pode ser realizado através de dispositivos astutos, como a utilização de **materiais diferentes, cores contrastantes com o original, a aplicação de inscrições e sinais simbólicos nas partes restauradas indicando as condições e datas das intervenções**, além da divulgação local e na imprensa das informações pertinentes, **incluindo fotografias das diferentes fases dos trabalhos**. Adicionalmente, a conservação das partes substituídas durante a restauração em um local próximo ao

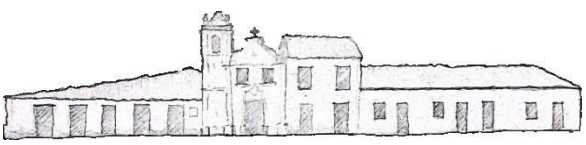


> monumento reforça a transparência e autenticidade do processo. (Choay, 2001, p.166 – grifo nosso).

Essa abordagem ressalta a importância de reconhecer e respeitar as características de cada contexto arquitetônico, reforçando assim a sensibilidade necessária ao lidar com intervenções e restaurações em monumentos diversos. Dessa forma, estabelece de forma fundamental a necessidade de designar uma distinção que considere a diversidade intrínseca entre os diferentes monumentos. Além disso, Boito reconhece que toda intervenção arquitetônica em um monumento é inevitavelmente datada e caracterizada pelo estilo, pelas técnicas da época em que é realizada (Choay, 2001, p.166).

Já o século XX presenciou uma série de eventos e discursos que contribuíram para a formalização dos conceitos relacionados ao patrimônio cultural. Essas discussões mais recentes deram continuidade para a expansão das definições de preservação e restauro para dimensões muito mais amplas. Aloïs Riegl, enquanto ocupava o cargo de presidente da Comissão de Monumentos Históricos da Áustria em 1902, apresentou uma série de reflexões destinadas a fundamentar as condutas e atitudes relacionadas à concepção de monumento histórico, culminando na sua obra "o culto moderno dos monumentos" (Riegl, 2014, p.9). Suas motivações visavam sustentar uma política preservacionista fundamentada em uma perspectiva mais social e filosófica.

Na sua obra, Riegl (2014, p.36-41) propõe distintamente uma diferenciação de valores atribuídos aos monumentos, uma associada ao passado que se utiliza da memória (valores de rememoração), e outra vinculada à contemporaneidade (valor de contemporaneidade). Nesse sentido, foi elaborado um esquema prático (Quadro 3) das diversas categorias de valores proposto por Riegl.



Quadro 3 – Esquema dos valores propostos por Riegl

<table>
<tr><th>VALOR DE REMEMORAÇÃO</th><th colspan="2">VALOR DE CONTEMPORANEIDADE</th></tr>
<tr><td>de antiguidade;</td><td colspan="2">de uso;</td></tr>
<tr><td>histórico;</td><td colspan="2" rowspan="2">de arte:</td></tr>
<tr><td rowspan="2">de memória;</td></tr>
<tr><td>relativo</td><td>de novidade</td></tr>
</table>

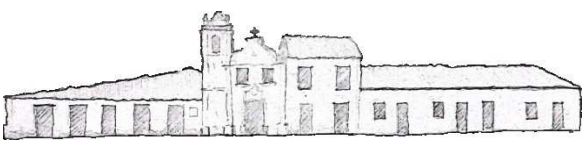
Fonte: Adaptado de Riegl (2014).

O autor aponta que valor de "antiguidade" se torna evidente para todos no primeiro contato com a obra, destacando seu caráter não-moderno através de uma diferenciação perceptível apenas visualmente. Ainda, sugere que a imediatez com a qual esse valor se apresenta, sua fácil apropriação pelas massas e a sedução instantânea que exerce indicam que ele será o valor predominante do monumento histórico no século XX (Riegl, 2014 p.49-54). Essa rápida identificação é o que leva Riegl a estabelecer a não intervenção como pressuposto para uma ação conservativa.

Por outro lado, o valor histórico emerge da contemplação estética combinada com o conhecimento e reconhecimento da obra como símbolo de um momento histórico. Portanto, Riegl advoga pela preservação da obra da maneira mais fiel possível ao momento de sua criação, buscando a paralisação do processo de degradação. Enquanto isso, o valor de rememoração, mais contemporâneo, surge quando a obra é concebida para buscar um presente eterno, onde reside um valor de contemporaneidade (Riegl, 2014 p.45-65).

Dessa forma, as reflexões e conceitos apresentados pelo austríaco desempenharam um papel significativo, contribuindo para as diversas correntes de manifestação e produção de obras dessa natureza. Ao propor uma valoração distinta, ele trouxe para o debate, tanto na época quanto na contemporaneidade, a importância fundamental de uma obra para a sociedade como um todo.

Por fim, a partir do antagonismo entre as teorias de Ruskin e Le Duc, surgiu a busca por um caminho intermediário, inicialmente preconizado por Boito. Esse caminho foi



posteriormente analisado em termos de identificação de valores por Riegl. Assim, alicerçando-se nesse acervo de experiências, foi construída a base para o campo teórico-conceitual da preservação e restauração dos bens de valor cultural.

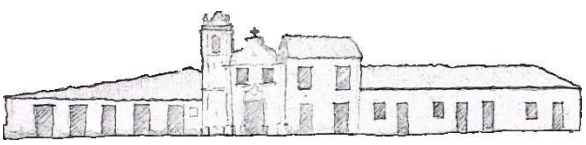
Contudo, diante da devastação do patrimônio edificado ocorrida no pós-guerra, Britto (2014, p.23) comenta que as discussões sobre o tema se expandiram, buscando uma solução para a visão dicotômica predominante. Até então, essa visão colocava de um lado as abordagens de restauro fundamentadas nos aspectos documentais da obra e, de outro lado, aquelas que ainda buscavam reverter a passagem do tempo por meio de posturas de recriação e mimese.

> Desse modo, a partir dos anos 1940 foram introduzidos textos na tentativa de se encontrar respostas para as questões advindas com as destruições em grande escala [...]. Entre esses textos, alguns se tornariam em importantes contribuições ao aprimoramento do campo teórico e conceitual da restauração [...], como os escritos por Cesare Brandi, Roberto Pane, Renato Bonelli e Paul Philippot. (Britto, 2014, p.23)

Dessa forma, por meio da contribuição de vários autores no campo teórico da restauração, tornou-se possível compreender e definir esse campo como um processo histórico e crítico fundamentado na análise aprofundada do objeto. Esse fato possibilita a observação das nuances da obra, evitando a classificação pré-estabelecida como era comum anteriormente em relação a produtos arquitetônicos.

Após a contextualização das referências teórico-conceituais iniciais relacionadas à temática abordada no trabalho, daremos destaque à teoria proposta por Cesare Brandi (1906-1988), visto que esta se alinha de maneira mais próxima aos interesses do projeto em desenvolvimento, especialmente em relação às concepções modernas sobre o restauro. Essas considerações enriquecerão a análise, proporcionando uma perspectiva sobre a teoria de restauração no contexto do patrimônio histórico.

Diante de uma nova realidade instaurada pelo término da Segunda Guerra Mundial, em que um novo contexto referente às teorias de restauração tomava forma, devido à inadequação das formulações conceituais do passado para lidar com obras devastadas,

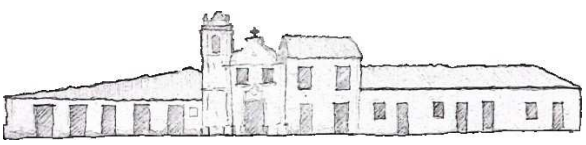


Brandi delineou novos conceitos que, embora contestados por diversos autores, continuam a influenciar o modo de abordar a restauração do patrimônio histórico até os dias atuais.

Em 1963, foi lançada a "Teoria da Restauração", compilação de textos e temas desenvolvidos por Brandi enquanto professor no Instituto Central de Restauração. Segundo Kühl (2007, p.202), essa teoria representa uma consistente concepção e formulação do restauro, proporcionando uma unidade de método e conceitos para orientar a prática de restauração. Brandi (2017, p.25-30) fundamentalmente descreve a restauração como "qualquer intervenção destinada a restabelecer a eficiência de um produto da atividade humana". Ele relativiza a importância da consolidação do monumento histórico, enfatizando que a restauração se configura como o momento metodológico de reconhecimento da obra de arte em sua consistência física e em sua dupla polaridade estética e histórica, visando à sua transmissão para o futuro.

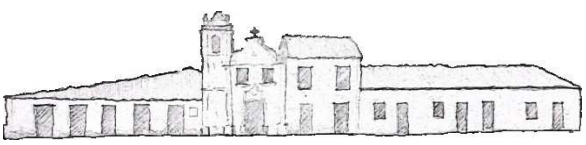
Na prática, Brandi propôs a recuperação do potencial original contido na obra antes da instalação das adversidades. Importante notar que ele advoga contra a implementação de uma restauração dissimulada que comprometa a autenticidade da obra. Nesse contexto, ele afirma que "a restauração deve buscar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem incorrer em falsidade artística ou histórica, e sem eliminar qualquer vestígio da passagem da obra de arte no tempo" (Brandi, 2017, p.32). Esses princípios inerentes à teoria brandiana derivam da ênfase dada ao reconhecimento de uma edificação como monumento histórico, moldando a abordagem da restauração e condicionando as ações não apenas como procedimentos práticos, mas como resultantes das condições impostas pela própria obra de arte.

Brandi (2017, p.126-127) ainda adiciona que na prática da restauração, "a integração proposta deverá, então, contentar-se com limites e modalidades de modo a ser reconhecível à primeira vista, sem documentações especiais, mas precisamente como uma proposta que se submete ao juízo crítico de outros". Portanto, qualquer integração eventual, mesmo que mínima, deve ser facilmente identificável. Nesse sentido, Kühl (2007, p.207) sublinha a contemporaneidade dos ideais de Brandi, afirmando que “trata-se do princípio da distinguibilidade da ação contemporânea, que não pode induzir o observador ao engano de confundir a intervenção com a obra tal como estratificada ao longo do tempo”.



No que diz respeito à discussão das práticas apresentadas por Brandi, Kühl (2007, p.207-208) ressalta a importância do princípio da reversibilidade proposto por Brandi, especialmente no contexto de facilitar possíveis intervenções futuras decorrentes das mudanças na sociedade. Segundo Kühl, “a restauração, portanto, não pode alterar a obra em sua substância, devendo-se inserir com propriedade e respeitosamente em relação ao preexistente, para não impedir intervenções futuras que se tornem necessárias”.

Dessa maneira, torna-se perceptível que as intenções de Brandi se diferenciam, em determinados aspectos, das teorias que o precederam ao longo dos séculos. Ele considera as mudanças impostas pelo ritmo tecnológico na sociedade, não restringindo os novos anseios e necessidades, mas partindo do princípio do reconhecimento e valorização do edifício como obra de arte. O quadro síntese a seguir (Quadro 4) proporciona uma síntese das proposições e contribuições de cada teórico discutido até o momento, no que diz respeito às práticas de restauração.

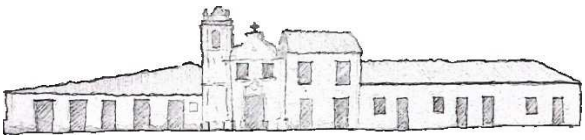


Quadro 4 – Resumo das abordagens teórico-práticas dos principais acadêmicos do século XVIII ao XX no contexto do reconhecimento da restauração

AUTOR	SÍNTESE
EUGÈNE **VIOLLET-LE-DUC**	Abordagem intervencionista visando manter uma coerência estilística na edificação, frequentemente adotando a prática da reconstrução, com a convicção de que a utilização contínua do edifício representa a maneira mais eficaz de assegurar a sua preservação.
JOHN **RUSKIN**	Com uma abordagem não intervencionista, valorizava a sacralidade do monumento histórico e, por conseguinte, os vestígios que o tempo deixou sobre eles. No entanto, admitia a conservação dos monumentos, desde que realizada de maneira imperceptível.
CAMILLO **BOITO**	Dá ênfase à prioridade do presente sobre o passado, justificando a prática da restauração, mesmo que seja apenas uma medida paliativa, sendo reservada para situações extremas.
ALOIS **RIEGL**	Com uma abordagem mais teórica, desenvolveu uma conceituação e classificação dos valores inerentes à preservação. Ao elevar o monumento como o epicentro das discussões, propôs que a resolução dos conflitos na prática da restauração seja flexível e negociável, adaptando-se a cada caso específico.
CESARE **BRANDI**	Afirmava que a restauração representava o estágio metodológico de reconhecimento da obra de arte, onde a restauração de sua potencial unidade deveria ser realizada sem incorrer em uma falsa interpretação artística. Além disso, preconizava a preservação dos vestígios do tempo na obra, mantendo os traços da sua evolução ao longo dos anos. Introduziu os conceitos de reversibilidade e distinguibilidade na restauração, fundamentados no respeito à integridade da obra original.

Fonte: Adaptado de Choay (2001) e Kühl (2007).

Vale lembrar que, no início do século XX, observou-se a adoção de posturas, legislações e atitudes concretas nos debates acerca do tema em questão, isso resultou na emergência de congressos e reuniões que, como fruto das discussões realizadas, culminaram na elaboração das cartas patrimoniais – documentos cujo caráter é indicativo, ou, no máximo, prescritivo (Kühl, 2007, p.289). Até os dias atuais, essas cartas continuam a servir como referência para os procedimentos internacionais em arquitetura, assegurando a preservação das características históricas e culturais nos monumentos a serem conservados.



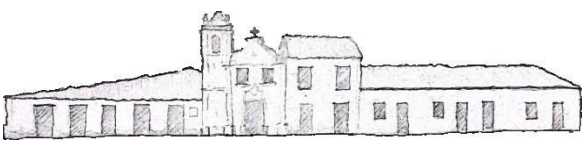
À medida que a preservação patrimonial transcende a esfera exclusiva de edifícios monumentais para abranger estruturas mais modestas, desde que estas carreguem consigo elementos identitários, significativos e culturais de uma comunidade ou local específico, observa-se que o campo da arquitetura passa por uma evolução conceitual notável. Essa transformação teve seu marco inicial com a divulgação da primeira Carta de Atenas, elaborada em 1931, sendo posteriormente revista e aprimorada pela Carta de Veneza em 1964, que se inicia com a seguinte declaração:

> Portadoras de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como o testemunho vivo de suas tradições seculares. A humanidade, cada vez mais consciente da unidade dos valores humanos, as considera um patrimônio comum e, perante as gerações futuras, se reconhece solidariamente responsável por preservá-las, impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade. (Icomos, 1964, p.1).

Esse documento desempenhou um papel central ao expandir a definição de patrimônio, pois não se limitou mais às grandes edificações, mas passou a abranger também as construções modestas, que carregam elementos essenciais da identidade cultural de uma comunidade ou local. Esse câmbio promoveu uma abordagem mais inclusiva e abrangente para a preservação do patrimônio construído.

Somado a ele, em 1972, é elaborada a Carta de Restauro, que estabelece princípios essenciais para a restauração de edificações históricas, inspirada nos ideais do "restauro crítico" de Cesari Brandi. Ela enfatiza o respeito pela integridade material e artística dos objetos, a reversibilidade das intervenções e a valorização da autenticidade. O documento observa a importância da análise detalhada, da preservação da autenticidade das edificações e da documentação completa das intervenções realizadas, contribuindo para uma abordagem responsável e sustentável na preservação do patrimônio arquitetônico e cultural (Icomos, 1972, p.8-10).

Em última análise, as contribuições do percurso teórico da restauração desafiam a continuação e evolução das abordagens da preservação do patrimônio, mantendo um equilíbrio delicado entre a tradição e a inovação, entre a materialidade e a imaterialidade. Isso exige não apenas a aplicação de diretrizes, mas também uma profunda apreciação e



respeito pela diversidade do nosso patrimônio e pela maneira como ele se entrelaça com a identidade cultural de comunidades.

2.2.2 Na prática contemporânea

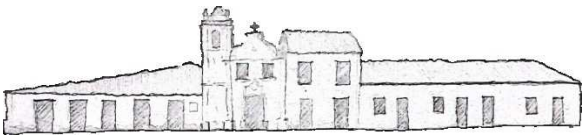
A professora Beatriz Kühl (2006) efatiza a "importância do rigor metodológico na restauração, como um pré-requisito essencial para a realização de projetos arquitetônicos que genuinamente respeitem o patrimônio em questão e como um guia no processo criativo" (Kühl, 2006, p.19). A restauração é um campo disciplinar autônomo, embasado em seus próprios princípios teóricos e metodológicos. Esses princípios não devem ser interpretados como diretrizes rígidas, mas sim como valiosas contribuições que enriquecem a reflexão crítica durante o processo de elaboração do projeto de intervenção.

Conforme evidenciado, as cartas patrimoniais e outros textos especializados têm contribuído para disseminar uma ampliação de compreensão nos termos de patrimônio cultural. Segundo Lira (2020, p.3), os órgãos de preservação, tanto em âmbito nacional quanto internacional, estão gradualmente ajustando suas abordagens e instrumentos de identificação e proteção do patrimônio. Dentro desse paradigma, fundamentado em uma abordagem fenomenológica que considera a relação entre sujeito e bem cultural, é possível afirmar conceitos fundamentais que, entre outros, orientam a gestão contemporânea da conservação do patrimônio cultural: a noção de autenticidade e integridade (Lira, 2020 p.3).

O termo "autenticidade" é empregado para descrever a capacidade de uma propriedade em comunicar seu significado (Stovel, 2007, p.3). Essa definição se manifesta na abordagem de autenticidade adotada durante as discussões, em 1994 no Japão, durante a elaboração do Documento de Nara, conforme apresentado por Herb Stovel (2007, p.3). Segundo ele, autenticidade é "uma medida do grau em que os valores de uma propriedade do patrimônio podem ser compreendidos como verdadeiros e críveis expressos pelos atributos que transportam esses valores".

Lira (2009, p.139) conceitua a autenticidade em três distintas dimensões:

I — A "dimensão construtiva", vinculada aos processos ou rituais de criação e recriação dos bens culturais preservados do passado ou resgatados no presente. Nesses



casos, a autenticidade não se relaciona à substância material dos bens, pois ela é continuamente renovada, mas sim aos processos e rituais de construção e reconstrução. Reconstruções pós-guerra, como a do centro histórico de Varsóvia, ou rituais de recriação milenares, como os Templos de Ise no Japão, devem ter sua autenticidade avaliada a partir dessa dimensão;

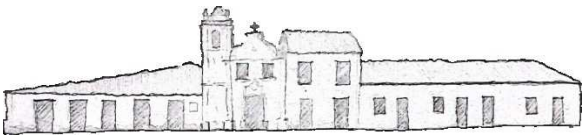
II — A "dimensão objetiva", associada às características físico-materiais dos bens culturais. Quando o processo que originou o bem existiu apenas no passado, apenas o registro material de seu resultado permanece. Portanto, a autenticidade só pode ser verificada em sua dimensão objetiva, considerando o invólucro material e o espaço do próprio bem, onde as transformações ao longo do tempo estão registradas;

III — A "dimensão expressiva", relacionada à forma como as pessoas experimentam e se relacionam com os bens. A preservação de usos e práticas tradicionais são atributos essenciais para perceber a dimensão expressiva da autenticidade.

Enquanto isso, a integridade, de acordo com a definição delineada nas Orientações para a aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial, é:

> uma medida da totalidade intacta do patrimônio natural e/ou patrimônio cultural e seus atributos". Ao examinar os critérios de integridade, isso implica, portanto, avaliar em que medida a propriedade: a) engloba todos os elementos necessários para expressar seu valor universal excepcional; b) é adequadamente capaz de garantir a representação completa das características e processos que transmitem o significado da propriedade; e c) sofre ou não efeitos adversos de desenvolvimentos e/ou negligência. (Unesco-WHC, 2005, P.40).

De acordo com Jukka Jokilehto, a avaliação da integridade abrange três dimensões: sociofuncional, estrutural e visual (Jokilehto, 2006, p.14). A integridade sociofuncional diz respeito à identificação de funções e processos que moldaram a evolução do bem ao longo do tempo, incluindo interações sociais, funções espirituais, uso de recursos naturais e movimento de pessoas. Já a integridade estrutural refere-se ao que permanece ao longo do tempo, compreendendo os elementos espaciais que documentam essas funções e processos. Os aspectos visuais que representam uma área estão relacionados à integridade de seu entorno. Essas três dimensões podem ser interpretadas como camadas sobrepostas que, quando combinadas, revelam a extensão da integridade do bem. O autor enfatiza que



essas três dimensões da integridade servem como base para o desenvolvimento de sistemas de gestão.

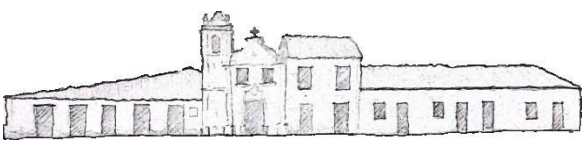
Considerando essas conceituações, percebe-se uma exigência de clareza na postura metodológica aplicada para cada caso. Portanto, torna-se evidente a importância de adquirir um embasamento teórico e conceitual para orientar o desenvolvimento do projeto. Esse referencial se concretiza por meio das categorizações em níveis e caráter arquitetural das intervenções.

Francisco De Gracia apresenta em sua obra “Construir em lo construído” uma classificação em três níveis das intervenções de transformação arquitetônica em edifícios preexistentes. O primeiro nível, denominado por De Gracia (1992, p.89) como modificação circunscrita, agrupa intervenções que variam desde a restauração até a ampliação moderada, abrangendo a transformação da estrutura interna do edifício. Essas intervenções devem integrar-se ao edifício principal, não se sobressaindo, configurando um processo circunscrito. O segundo nível de intervenção refere-se à modificação do lócus, envolvendo intervenções que repercutem não apenas sobre o edifício em questão, mas também sobre o lote urbano em que se situa, e pontua:

> Podem incluir-se nesta categoria ampliações de certa dimensão a partir de edifícios existentes; corpos autônomos com ligações ou conectores específicos que os vinculam aos edifícios-matriz; e novos volumes capazes de atuar como nexo entre outros preexistentes. Em geral, devem considerar-se os edifícios de nova planta que venham a ocupar parte dos interstícios urbanos, contribuindo para reformalizar os espaços habitáveis da cidade (De Garcia, 1992, p.215).

Por último, De Gracia aborda o terceiro patamar: a pauta de conformação urbana. Este nível abrange alterações que têm um impacto direto nas características morfológicas de uma específica área da cidade. Nele estão incluídas intervenções que desempenham um papel determinante na definição do caráter urbano da localidade, assemelhando-se às propostas inerentes ao planejamento urbano.

No contexto das abordagens de intervenção no projeto, De Gracia (1992, p.187) apresenta alguns "princípios fundamentais" destinados a estabelecer bases operacionais e diretrizes para intervenções. Assim, foi elaborado um esquema (Figura 3), ao observar a



relação primordial, em termos topológicos, entre uma forma arquitetônica (A), reconhecível por seus contornos, e uma nova proposta formal (B), ela deve considerar as seguintes possibilidades: inclusão, intersecção e exclusão.

Figura 3 - Relações formais

Fonte: Adaptado de (De Garcia, 1992, p.187)

Com base na evolução das ideias de De Gracia, Andrade Júnior reestrutura os níveis de intervenção, apresentando as seguintes categorias que serão utilizadas como uma das referências neste trabalho.

> **Modificação interna de edificações preexistentes** que, ainda que altere em maior ou menor escala a espacialidade interna do edifício preexistente, preserva sua configuração urbana.
>
> **Modificação externa de edificações preexistentes**, na qual a configuração urbana do edifício é alterada, seja por meio de ampliação, complementação de partes faltantes (no caso de ruínas ou edifícios parcialmente destruídos), ou até mesmo pela substituição de partes existentes.
>
> **Construção de nova edificação em contextos preexistentes**, correspondendo, de maneira geral, à nova unidade arquitetônica que surge diretamente vinculada - visual e/ou funcionalmente - a um edifício ou conjunto arquitetônico de valor cultural significativo. Isso abrange casos de modificação do lócus apresentados por Gracia, desde que relacionados a novas unidades arquitetônicas (Andrade Júnior, 2006, p.41).

Embora Andrade Júnior classifique as intervenções exclusivamente em três níveis, destaca que esses são apenas parâmetros de classificação. Normalmente, há projetos e propostas que não se encaixam estritamente nessas categorias explicitadas. Por exemplo, ao adaptar um edifício histórico abandonado para um novo propósito, podem ocorrer

modificações internas, como a inserção de novos elementos arquitetônicos e a eventual reconfiguração da sua espacialidade interna. Simultaneamente, a área útil pode ser expandida através da construção de um novo edifício anexo ou de um acréscimo que se integra como uma ampliação, consolidando-se como uma unidade arquitetônica única junto ao edifício histórico existente. Da mesma forma, os tipos de intervenções especificados pelo autor podem corresponder não apenas a um único nível, mas também a vários simultaneamente. Esses tipos são desdobramentos dos níveis, somando-se sete ao total, os quais serão apresentados a seguir.

No âmbito das intervenções em edifícios preexistentes, com limitação no interior (nível 1), apresentam-se três tipos principais: atualização funcional ou renovação, adaptação a novos usos ou reciclagem, e ampliação interna.

A **atualização funcional ou renovação** refere-se, segundo o autor (Andrade Júnior, 2006, p.44) a situações em que a função do edifício histórico é mantida, contudo, são necessárias adaptações para cumprir novas exigências, que podem decorrer de legislações mais recentes relacionadas à segurança contra incêndios, acessibilidade para pessoas com deficiência, instalação de elevadores e escadas de emergência, ou ainda, da necessidade de adequar a utilização do edifício aos padrões contemporâneos. Esse tipo de intervenções pode abranger desde uma remodelação completa da distribuição interna do edifício, mantendo apenas suas fachadas e estrutura, até a preservação integral da edificação, com a inclusão apenas de dispositivos como rampas para acessibilidade ou elevadores. Um exemplo notável é o caso do elevador instalado no pátio central do edifício (Andrade Júnior, 2006, p.44).

No Brasil, um exemplo relevante de atualização funcional é o Teatro Polytheama (Figura 4) em Jundiaí, no interior de São Paulo. Erguido em 1911 e fechado desde 1968, o teatro passou por uma intervenção realizada pelo escritório Brasil Arquitetura (1995-97), que consistiu na construção de uma sala de teatro totalmente contemporânea, empregando as tecnologias mais avançadas, dentro da estrutura original do teatro.

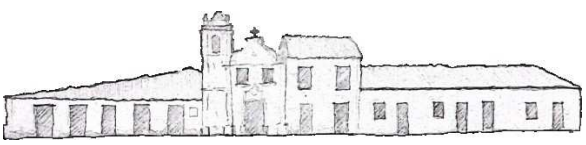
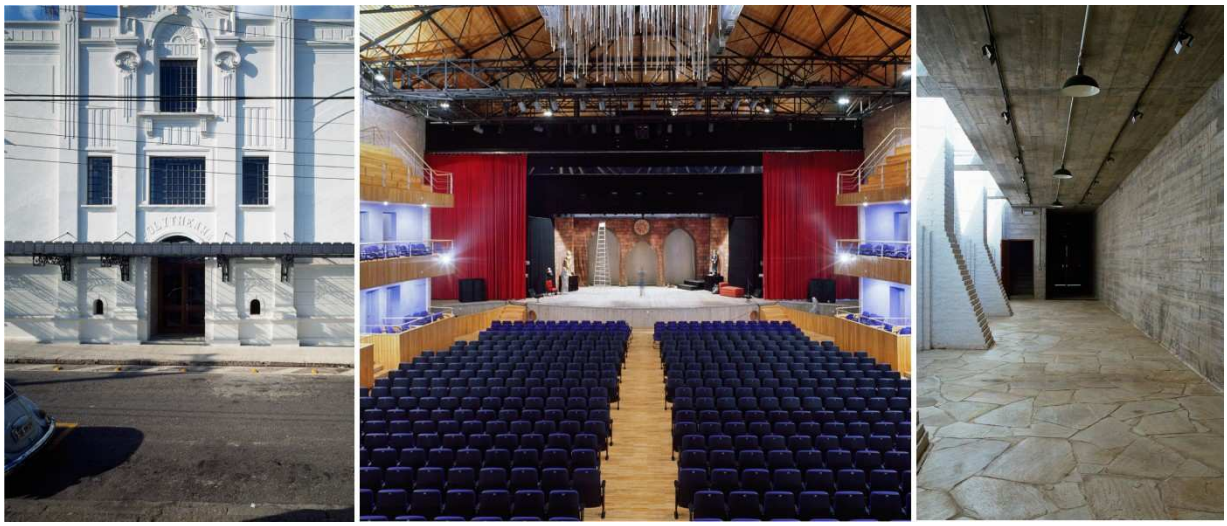


Figura 4 - Teatro Polytheama em Jundiaí no nível 1



Fonte: Kon (2024).

A **adaptação a novos usos ou reciclagem** de edifícios históricos tem sido uma prática comum na arquitetura ao longo do último século (Andrade Júnior, 2006, p.50). Mesmo que essas adaptações frequentemente sejam confundidas com o conceito de restauro, o projeto arquitetônico vai além da conservação ou restauração da estrutura original. Mesmo em adaptações mais conservadoras, as necessidades do novo programa geralmente exigem modificações que vão desde a instalação de novos equipamentos até a expansão da área construída e a reconfiguração completa do layout interno. Todas essas intervenções são parte integral do projeto arquitetônico e também envolvem considerações relacionadas ao restauro, mas não se limitam a ele (Andrade Júnior, 2006, p.50).

Andrade explica ainda que um aspecto crucial em qualquer projeto de adaptação é a consideração tipológica (Andrade Júnior, 2006, p.51). Por exemplo, um edifício histórico originalmente destinado a ser um convento pode apresentar uma sucessão de espaços pequenos dispostos ao redor de pátios centrais abertos. Ao adaptar esses edifícios para novos usos, é essencial avaliar quais possibilidades essa distribuição espacial oferece. A menos que o edifício histórico esteja em avançado estado de ruína, com apenas a estrutura perimetral preservada, ou que haja a decisão de modificar drasticamente sua configuração interna, mantendo apenas as fachadas externas, alguns usos podem ser incompatíveis com a

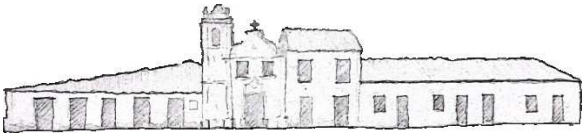
estrutura existente, enquanto outros se ajustam mais facilmente. Retomando o exemplo, conventos podem ser adaptados para centros comerciais, hotéis, escolas ou centros culturais com salas menores. No entanto, é pouco provável que se adequem a programas que necessitem de grandes espaços contínuos, como teatros ou instalações esportivas.

Por fim, a **ampliação interna de um edifício pré-existente** é definida pelo autor (Andrade Júnior, 2006, p.94) como a intervenção em que há um aumento significativo da área coberta do edifício, sem a necessidade de construção de novos volumes anexos à estrutura original. Essa modificação pode ser realizada principalmente de duas maneiras: por meio da construção de pavimentos subterrâneos ou pelo fechamento superior de pátios e poços internos.

O Parque das Ruínas (Figura 5), no Rio de Janeiro (1995-97), exemplifica a adaptação das ruínas de um antigo palacete do final do século XIX em um centro cultural. Nesse projeto, as ruínas são preservadas e consolidadas, evitando a construção de novos volumes anexos para manter a integridade da paisagem. Para oferecer espaços de uso público, como salas de exposição, auditório, cafeteria, administração e sanitários, foi criado um subsolo, permitindo assim uma ampliação interna sem comprometer a estrutura original do edifício.

Figura 5 – Parque das Ruínas no Rio de Janeiro no nível 1

Fonte: Freire e Lopes (1998).

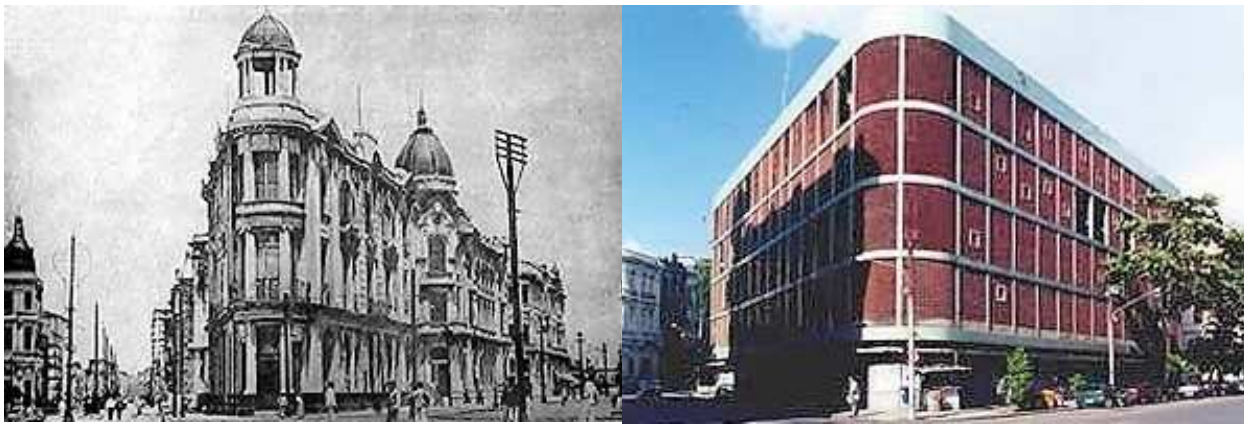


No que se refere às intervenções em edifícios preexistentes claramente perceptíveis desde o exterior (nível 2), Andrade Júnior (2006, p.101) identifica três tipos principais: a **atualização simbólica ou restyling**, a ampliação externa e a utilização de ruínas.

A primeira é caracterizada como: "intervenções realizadas em edifícios históricos que, como parte de um projeto mais amplo de renovação ou adaptação, resultam em modificações visíveis em sua configuração externa" (Andrade Júnior, 2006, p.102). Embora todas as intervenções de ampliação de edifícios existentes afetem sua aparência externa, o foco desse tipo de intervenção é especificamente naquelas em que a volumetria geral do edifício permanece inalterada.

Um exemplo claro dessa categoria é o Edifício Luciano Costa (Figura 6), em Recife (1959-60), que exemplifica essa abordagem ao ter removidos todos os elementos decorativos de suas fachadas, como cercaduras de janelas e balcões. Em seguida, recebe uma segunda pele com cobogós e falsas janelas quadradas em toda a extensão da fachada original.

Figura 6 – Edifício Luciano Costa em Recife no nível 2



Fonte: Amorim (2000).

A **ampliação externa** refere-se à expansão da área construída de um edifício existente que é facilmente identificável a partir do espaço urbano (Andrade Júnior, 2006, p.115). Ao contrário das intervenções anexas, que serão discutidas posteriormente, nesta modalidade, a ampliação e a estrutura preexistente ampliada são percebidas como uma

entidade arquitetônica unificada, tanto para observadores externos quanto para aqueles que transitam pelos espaços internos.

O último tipo deste nível se trata da intervenção realizada em ruínas com o objetivo de restabelecer seu uso original, adaptá-las a novos usos ou até mesmo possibilitar sua apreciação enquanto ruína (Andrade Júnior, 2006, p.129). Uma das abordagens comuns nessas intervenções projetuais envolve a preservação da ruína em seu estado original, juntamente com a construção de uma estrutura arquitetônica que facilite a visitação e organize os percursos e fluxos dos visitantes. O já citado Parque das Ruínas () pode ser analisado como exemplo no qual são criados pisos elevados, passarelas e escadas metálicas que permitem aos visitantes circular pelas ruínas e contemplá-las, sublinhando o fato mencionado anteriormente de que uma intervenção pode estar presente em mais de um nível e/ou tipo.

Figura 7 – Parque das Ruínas no Rio de Janeiro no nível 2

Fonte: Freire e Lopes (1998).

Finalmente, no contexto da construção de novas edificações em relação a estruturas preexistentes, o autor identifica dois tipos: anexos e edifícios em conjuntos urbanos (Andrade Júnior, 2006, p.143). Um **anexo** corresponde a uma nova edificação diretamente ligada a um edifício preexistente, geralmente com uma relação funcional para ampliar a superfície do edifício. O anexo é tipicamente construído no mesmo lote urbano ou em um

lote adjacente ao do edifício principal. A principal diferença entre um anexo e uma ampliação externa reside na descontinuidade espacial entre a estrutura preexistente e o novo edifício. No caso do anexo, eles são reconhecidos como duas unidades arquitetônicas distintas do ponto de vista urbano, ao passo que na ampliação externa, a preexistência e a ampliação são percebidas como uma única entidade arquitetônica, apesar de serem compostas por partes distintas (Andrade Júnior, 2006, p.143).

Nesse contexto, o autor ainda ressalta que a qualidade da intervenção depende mais das relações visuais estabelecidas entre o novo e o antigo do que da proximidade física. A percepção visual do contexto pode ser significativamente alterada, mesmo na ausência de contato físico entre o novo e o antigo. Embora nem sempre sejam empregados conectores entre o edifício principal e seu anexo, esses elementos são relativamente frequentes e podem adotar diversas formas, como passarelas, passagens subterrâneas ou até mesmo um terceiro volume que atua como um articulador tanto visual quanto em termos de percurso (Andrade Júnior, 2006, p.143).

Um caso que apresenta essa configuração é o Shopping Paço Alfândega (Figura 8) em Recife (2000-04), um monumento tombado que anteriormente abrigou um convento e uma alfândega, foi transformado em um shopping center, com acesso à um anexo em lote adjacente por meio de passarela.

Figura 8 – Shopping Paço Alfândega em Recife no nível 3.

Fonte: Araújo (2015).

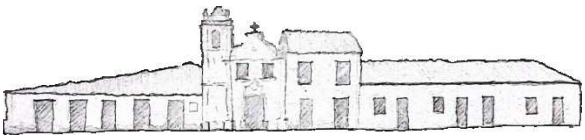
Por fim, o tipo de intervenção **de edifício em contexto preexistente** corresponde à construção de novas edificações em terrenos vazios de sítios históricos ou na vizinhança imediata de monumentos históricos significativos.

Para sintetizar os dados apresentados, foi elaborado o Quadro 5, baseado na explicação de Andrade Júnior (2006, p.174) com um resumo dos níveis e tipos de intervenção contemporânea nos edifícios e contextos preexistentes. Essa classificação auxilia tanto na definição, como no entendimento da postura adotada para o este trabalho.

Quadro 5 - Síntese dos níveis e tipos de intervenções propostos por Andrade Junior

NÍVEL DE INTERVENÇÃO	TIPO DE INTERVENÇÃO
1° NÍVEL: MODIFICAÇÃO INTERNA DE EDIFICAÇÕES PREEXISTENTES.	**Atualização Funcional ou Renovação:** Nessa abordagem, a função do edifício histórico é preservada, mas são realizadas alterações necessárias para atender às novas demandas.
	Adaptação a Novos Usos ou Reciclagem: Esta abordagem consiste na adaptação do patrimônio industrial, como fábricas, mercados, estações ferroviárias e galpões portuários, para diversos fins, tais como centros culturais, complexos habitacionais, entre outros.
	Ampliação Interna: Refere-se às intervenções nas quais ocorre um aumento significativo da área útil coberta do edifício, sem a necessidade de construção de novos volumes.
2° NÍVEL: MODIFICAÇÃO EXTERNA DE EDIFICAÇÕES PREEXISTENTES.	**Atualização simbólica ou restyling:** Essa categoria abrange intervenções efetuadas em um edifício histórico, que alteram de maneira clara e intencional a sua imagem urbana, sem, no entanto, modificar sua volumetria mais geral.
	Ampliação Externa: Refere-se às intervenções que envolvem a expansão horizontal ou vertical de edificações preexistentes.
	Utilização de Ruínas: Consiste na intervenção realizada em ruínas, seja com o objetivo de restaurar seu uso original, seja completando-as de forma a atribuir-lhes novas funções.
3° NÍVEL: NOVA EDIFICAÇÃO EM CONTEXTOS PREEXISTENTES.	**Anexo:** Refere-se à nova edificação construída, estando funcional ou visualmente vinculada a um edifício preexistente.
	Edifício em Contexto Preexistente: Representa a nova edificação construída em terrenos vazios de sítios históricos ou na vizinhança imediata.

Fonte: Adaptado de Andrade Júnior (2006)



3. ENTRAR: CONTEXTO DO OBJETO

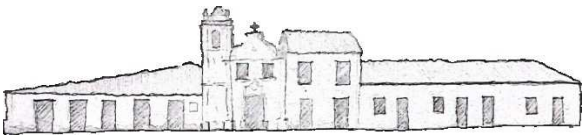
A etapa que se inicia concentra-se na compreensão do conjunto tombado da Fazenda acauã por meio de uma análise arquitetônica abordando as sete dimensões fundamentais da arquitetura, conforme proposto por Melo (2019, p.57). Essas dimensões são divididas em duas categorias distintas: contextualização e caracterização. Neste capítulo, exploraremos o primeiro grupo, que abrange aspectos normativos, históricos e espaciais, analisando em detalhes e destacando sua relevância na compreensão aprofundada do objeto arquitetônico.

3.1 Dimensão Normativa

Em 27 de abril de 1967 ocorreu o tombamento nacional da Fazenda Acauã, realizado pelo IPHAN, com sua inscrição no Livro do Tombo Histórico, com número de protocolo da inscrição: 395-T (IPHAN, 1967, p.1), sendo na década seguinte tombada, também, como patrimônio histórico estadual pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico da Paraíba (IPHAEP), porém o registro documental não foi acessado devido manutenção do acervo. Esse fato acarreta a incisão de medidas normativas sobre o bem edificado, que serão apresentadas a seguir na esfera estadual.

O Decreto nº 33.816 (Governo do Estado da Paraíba, 2013, p.2-9) é um instrumento normativo que estabelece diretrizes técnicas para intervenções em edificações de valor cultural, destinadas à preservação, situadas em áreas legalmente protegidas como Patrimônio Cultural pelo Estado da Paraíba. Os parâmetros técnicos a serem aplicados na intervenção serão os definidos por este decreto. Dentro das diversas especificações e normas de conduta, é possível classificar a Casa, Capela e Sobrado da Fazenda Acauã na categoria de Área de Preservação Rigorosa (APR), devido à sua associação a eventos históricos locais e estaduais, sendo testemunha de práticas e tradições de uma época específica na sociedade paraibana.

Por outro lado, tanto a antiga usina de algodão e carnaúba, como o casario do conjunto, enquadram-se na categoria de Área de Preservação de Entorno (APE), por ser a porção de território rural vinculada pelos laços históricos, culturais, sociais, econômicos e funcionais à APR, sem a densidade de bens de significado cultural desta. Essa área de entorno desempenha um papel crucial como zona de amortecimento, transição e



preservação da atmosfera entre a APR e as outras áreas de expansão do território. Isso é alcançado através da manutenção da estrutura de ocupação, do layout do ambiente e dos elementos culturais significativos presentes nela, além da renovação controlada das construções sem valor cultural para a preservação, de modo a não comprometer a atmosfera da APR, especialmente em relação à sua escala e à textura dos materiais.

O procedimento classificou apenas a casa principal, a capela e o sobrado como Área, excluindo o casario situado no mesmo volume da edificação (Figura 9).

Figura 9 – Área tombada do sítio histórico da Fazenda Acauã

Fonte: Acervo do autor, 2024.

Seguindo a análise do decreto, a definição de critérios práticos de intervenção baseia-se na classificação atribuída pelo IPHAEP na ficha de cadastramento do bem tombado. No entanto, diante da inacessibilidade dessa classificação, optou-se por adotar os procedimentos relacionados às edificações de Conservação Total (CT), conforme estabelecido no decreto. Este classifica como Conservação Total aquelas construções que preservam significativamente (≥ 80%) suas características espaciais, estruturais, volumétricas, tipológicas e decorativas originais.

De acordo com as diretrizes básicas delineadas no decreto para intervenção no bem, destacam-se os seguintes pontos:

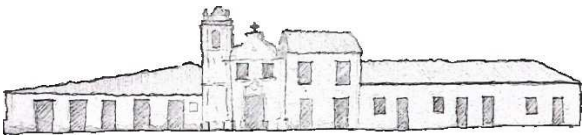
1. Preservação da forma de ocupação e implantação no lote;
2. Preservação e restauração da composição tipológica original dos vãos, portas e janelas das fachadas;

3. Conservação e restauração de bens móveis integrados, assim como de elementos estilísticos e ornamentais no interior da edificação, considerados de valor cultural (como forros e pisos);
4. Manutenção de, no mínimo, 30% do total do lote como área não construída e totalmente livre;
5. Preservação das estruturas portantes originais e da distribuição interna das paredes ou divisórias, permitindo reparação ou adaptação quando estritamente necessárias para melhorias nas condições de estabilidade, salubridade, acessibilidade, entre outras;
6. Inserção de novas construções no lote apenas quando estritamente necessário para a revitalização da edificação antiga, garantindo amplo direito de visibilidade;
7. Taxa de ocupação não superior a 70%;
8. A solução plástica formal da nova edificação deve evitar mimetismo ou elementos falsamente históricos.

(Governo do Estado da Paraíba, 2013, p.2-9 – numeração nossa).

Em alguns dos pontos que foram expostos, é possível identificar uma influência direta com as posturas defendidas pelos teóricos abordados no tópico 1.2.1 deste trabalho. Por exemplo, a prática exigida no segundo item ilustra claramente a perspectiva de Viollet-le-Duc, que preconiza a preservação da tipologia original dos elementos arquitetônicos durante as intervenções. Da mesma forma, os itens cinco e seis podem ser interpretados à luz das teorias de Brandi, dependendo da maneira como os reparos são executados durante a intervenção. Brandi defende uma abordagem sensível à obra de arte ou objeto histórico, destacando a importância de considerar não apenas sua estética, mas também seu contexto histórico, cultural e material ao realizar intervenções de conservação ou restauração. Portanto, a maneira como os reparos são aplicados pode refletir o respeito pela autenticidade e integridade da edificação, conforme preconizado por Brandi.

Por último, é perceptível que, apesar de todas as normativas apresentadas até este ponto servirem como medidas de proteção ao bem tombado a serem aplicadas durante todo o processo de concepção projetual, elas não devem ser consideradas como elementos restritivos à expressão do projeto. Portanto, qualquer elemento proposto que contrarie essas normas pode ser apresentado — mantendo a coerência com o contexto da intervenção —, ficando a decisão de aceitar ou rejeitar tais proposições a cargo do órgão competente, neste caso, o IPHAEP.



3.2 Dimensão Histórica

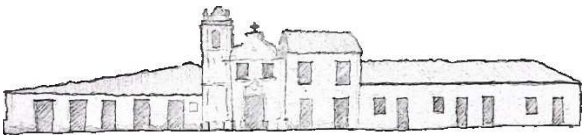
A dimensão histórica está vinculada ao elemento temporal, abrangendo o fator tempo, recorte cronológico ou contexto social, econômico e cultural no qual o objeto arquitetônico foi concebido e edificado (Melo, 2019, p.58). Portanto, essa dimensão permite uma compreensão mais profunda da evolução e das influências que moldaram o bem ao longo do tempo. O estudo dessa dimensão histórica proporciona clareza sobre as motivações, técnicas e estilos que caracterizaram a arquitetura em determinada época, contribuindo para a preservação e interpretação do patrimônio arquitetônico.

Para tanto, será apresentado dois subtópicos fundamentais: o processo de conquista e ocupação do sertão paraibano e a construção da Fazenda Acauã. No primeiro, será explorada a trajetória histórica que delineou a ocupação do sertão paraibano, compreendendo eventos, desafios e estratégias empregadas durante esse processo. Analisar essa fase histórica contribuirá para contextualizar a origem e o desenvolvimento da região em que o bem está situado. No segundo subtópico, será abordada a construção e os proprietários do local em estudo, examinando as influências temporais, técnicas arquitetônicas e aspectos culturais envolvidos em seu planejamento e edificação. Essa análise permitirá compreender não apenas a evolução desse tesouro cultural ao longo do tempo, mas também sua importância histórica na região do sertão paraibano.

3.2.1 Caminhos da ocupação do sertão paraibano

A conquista do interior do Brasil pelos portugueses teve início no século XVII, quando a maioria da população europeia residia nas regiões litorâneas da América Portuguesa (Abreu, 1982, p.22). No contexto específico do sertão paraibano, sua ocupação teve início após a expulsão dos holandeses da capitania pernambucana. O processo de ocupação e povoamento dos sertões segue as correntes de vias de penetração, conforme apontado por estudiosos do período colonial, como Capistrano de Abreu (1982, p.81). Essas vias incluem os sertões de dentro, colonizados a partir da Bahia, e os sertões de fora, colonizados a partir de Pernambuco, abrangendo regiões próximas ao litoral, desde a Paraíba até o Ceará.

Sobre essas vias de penetração, segundo Mello (1995, p.74) a Coroa Portuguesa deu início às primeiras expedições para ocupar e colonizar o interior paraibano, deparando-se

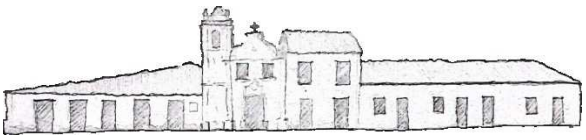


com grupos indígenas como os Ariús e Panatis às margens do Rio Piranhas, além das aldeias dos Icós Pequenos e Pegas. Teodósio de Oliveira Ledo liderou as expedições para explorar os sertões paraibanos, estabelecendo vias de penetração desde Campina Grande e o Cariri. Sob a liderança de Antônio de Oliveira Lêdo, essas expedições seguiram duas direções: uma para nordeste, alcançando Brejo do Cruz e adentrando no Rio Grande do Norte, e outra para o sul, ingressando em território pernambucano até encontrar os exploradores da Casa da Torre rumo ao sertão da Paraíba e Ceará (sertões de fora).

É crucial ressaltar que, antes da chegada da família Oliveira Lêdo ao sertão, essas terras já estavam ocupadas pela Casa da Torre, fundada pela família Garcia D'Ávila, que se tornou a maior proprietária de terras da região Nordeste. Conforme mencionado por Seixas (2004, p.155, apud. Pires, 2019, p.13), a conquista dos sertões e a ocupação das terras do Piancó, Piranhas e Rio do Peixe, na Capitania da Paraíba do Norte, pela Casa da Torre, iniciaram-se por volta de 1663. No entanto, para desbravar efetivamente o sertão, era essencial ter mecanismos que viabilizassem as viagens, dadas as dificuldades impostas pelas condições climáticas e os perigos associados à colonização. Nesse contexto, o gado surgiu como o meio mais viável para enfrentar esses desafios das regiões a povoar.

Os colonos portugueses, ao aniquilarem de forma abrupta e violenta as aldeias indígenas do sertão paraibano, conseguiram a posse das terras e deram início ao processo de colonização do território. Assim, promoveram uma espécie de partilha de terras para iniciar a primeira atividade econômica após a ocupação: a criação de gado. Pereira (2014, p.19), em relação ao procedimento de distribuição de terras, afirma que "[...] as concessões de posses eram oficializadas por meio das chamadas Cartas de Sesmarias, sendo essa atribuição do capitão-mor de cada capitania, cargo hoje equivalente ao de governador". Nesse contexto, a vitória dos Oliveira Ledo, após mais de duas décadas de conflito com os indígenas, resultou na completa extinção dos registros de residência desses povos no sertão paraibano (Pires, 2019, p.17).

Outra família que participou do processo de ocupação e colonização do sertão paraibano foi a Gomes de Sá, que desempenhou um papel significativo na formação de redes parentais conectadas ao povoado de Nossa Senhora do Bom Sucesso. José Gomes de Sá, em 1735, foi designado como capitão-mor do alto sertão do Piancó, Piranhas e Serra da



Borborema. Em 1755 assumiu também o cargo de capitão-mor do sertão do Rio do Peixe. De acordo com Seixas (2004, apud. Pires, 2019, p.15), José Gomes de Sá foi uma figura de grande influência no sertão paraibano, possuindo um extenso número de fazendas adquiridas por meio da Casa da Torre da Bahia, destacando-se os sítios de Riachão, Serra de Santa Catarina e “Acauhan”.

Sobre este último, conforme indicado por Pereira (2014, p.18), "O mais antigo registro conhecido remonta ao ano de 1700, conforme registrado pelo historiador paraibano João de Lyra Tavares". Esses registros podem ser encontrados em alguns documentos de sesmarias requisitados pela família Oliveira Ledo. No requerimento de n° 450 de 1757, o capitão-mor José Gomes de Sá menciona:

> Diz que tinha situado com fazendas de gado, os sítios de Acauhan e Caes na ribeira das Piranhas e para que possa possuir e dominar os queria haver por sesmaria com todos os seus logradouros, com três léguas de comprido pelo rio das Piranhas acima pegando parte de baixo do Leitão [...] (Sá, 1757, apud Pires, 2019, p.16).

Dessa maneira, os sítios Acauã e Caes foram ocupados durante o processo de colonização do sertão paraibano, resultando na formação da Fazenda Acauã, conhecida na época como uma das mais antigas propriedades coloniais ainda presentes no sertão da Paraíba.

3.2.2 Um olhar sobre a história da Fazenda Acauã

Conforme destacado por Pereira (2014, p.20), a Fazenda Acauã (Figura 10) foi palco de eventos marcantes que moldaram a vida econômica, social, religiosa e política ao longo de aproximadamente dois séculos no estado. Diante desse contexto, torna-se evidente que Acauã e sua posição privilegiada desempenharam um papel cada vez mais relevante na história do interior paraibano. Erguida por volta da segunda metade do século XVIII pelo coronel de Ordenanças José Gomes de Sá, a construção está localizada às margens do rio Piranhas, e atualmente está sob a jurisdição do município de Aparecida.

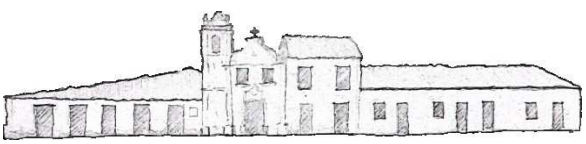


Figura 10 - Conjunto durante a gravação do filme “O país de são saruê” em 1971

Fonte: Carvalho, 1986.

Durante um longo período, a Fazenda Acauã foi passando por uma sucessão de proprietários, cada um deixando sua marca na consolidação desse local como um ponto de destaque na região. Entre os latifundiários que figuraram como donos da propriedade, encontram-se: o Coronel José Gomes de Sá, o Capitão João da Silva de Almeida, o Padre José Corrêa de Sá, o Capitão-Mor Francisco Antônio Corrêa de Sá, o Tenente-Coronel Francisco Antônio Corrêa de Sá, o Dr. Olinto José Meira, o Senador Meira e Sá, o Governador João Suassuna, o Engenheiro José Rodrigues Ferreira, como descrito em placa fixada em 1957 pelos últimos proprietários: Antônio Assis Costa e José Gonçalves de Assis (Figura 11), em homenagem aos duzentos anos de história (Pereira, 2014, p.81-82).

Figura 11 - Placa de identificação dos antigos proprietários da fazenda Acauã

Fonte: Acervo do autor, 2023.

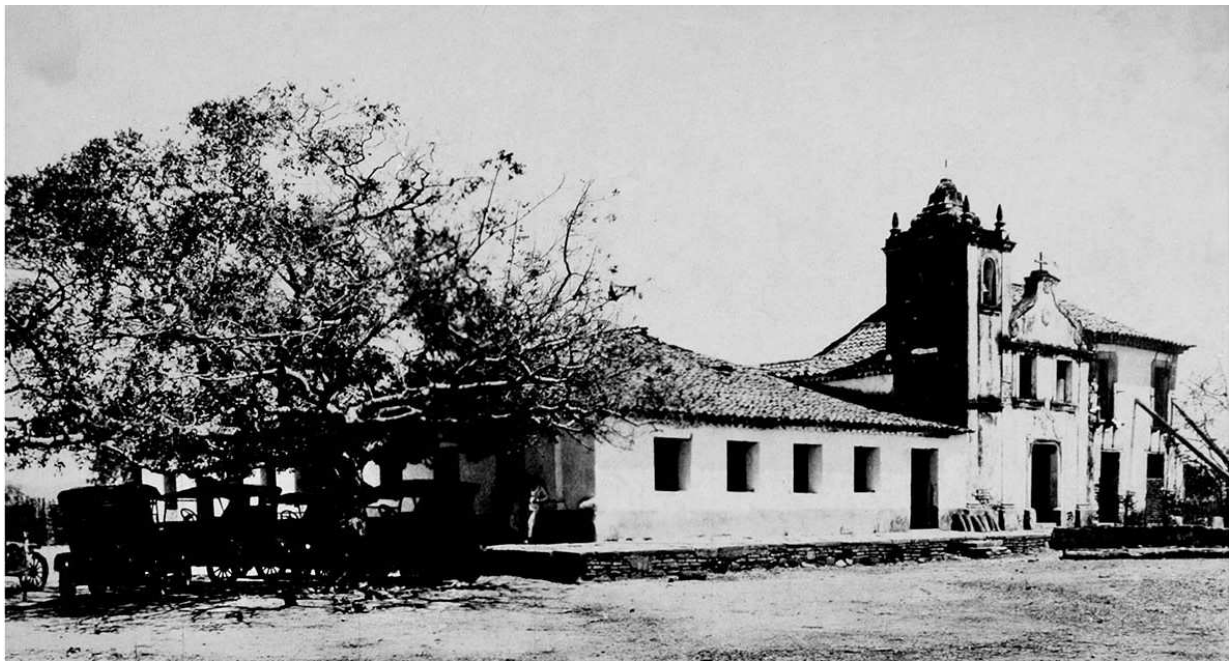
Vale destacar que, em meio aos eventos ocorridos durante o período colonial, o conjunto histórico, sob o domínio do Padre Luiz Correia de Sá, emergiu como um local de destaque. No turbilhão histórico da Confederação do Equador, em 1824, tornou-se refúgio para diversas figuras ligadas ao movimento, incluindo o renomado Joaquim do Amor Divino Caneca, ou Frei Caneca, como era conhecido. Vindo do Ceará, aprisionado pelas forças imperiais, Frei Caneca deixou suas impressões sobre o lugar em seu caminho de volta:

> Passamos pela Acauã, onde mora o Padre Luiz José e seu filho, que nos hospedaram da melhor forma possível. Aqui almoçamos. A casa da Acauã é a melhor das do sertão; tem uma capella pequena e nova, ficando-lhe muito pelo lado esquerdo um bom sobrado e pelo direito uma grande casa térrea elegante, o que tudo faz um prospecto lindo aos olhos do passageiro. (1824. apud. Gadelha, 1986, p.29).

Ainda, a “melhor das do sertão” foi um importante centro de encontros para líderes políticos e empresariais locais, já que o Padre Luiz Correia exerceu grande influência sobre os eventos ocorridos durante sua posse. O local, uma herança de seus pais, serviu como quartel general para Luiz Correia e seu filho, o sargento-mor da cavalaria Francisco Antônio Correia de Sá, onde ideias relacionadas à luta pela independência foram concebidas durante o movimento da Revolução Republicana de 1817 (Gadelha, 1986, p.29).

Seguindo para os meados do século XX, tornou-se propriedade do presidente da Província e pai do escritor Ariano Suassuna: João Suassuna. A aquisição da propriedade ocorreu em 1919, quando ele e o engenheiro José Rodrigues Ferreira a adquiriram em sociedade. No entanto, João Suassuna e sua família não permaneceram por muito tempo na fazenda (Figura 12). Tiveram que fugir de sua residência devido às forças governamentais concentradas para atacar a cidade de Princesa, Teixeira e a própria Fazenda Acauã. Por volta de 1930, João Suassuna foi assassinado no Rio de Janeiro por motivações políticas, levando sua viúva, D. Rita de Cássia Vilar Suassuna, a vender sua parte do terreno para o sócio de João Suassuna, José Rodrigues Ferreira (Pereira, 2014, p.123-125).

Figura 12 - Foto da década de 1920



Fonte: Acervo da família Suassuna, 2021.

Na imagem acima ainda é possível observar o conjunto nesse período, prévio à construção do casario adjacente ao sobrado, onde o alpendre é adornado com aberturas para iluminação e ventilação ao longo de sua extensão, com acesso somente nas extremidades. Antes da venda, porém, D. Rita permaneceu com seus filhos na casa de Acauã, assumindo a administração pessoalmente até negociá-la. Ariano lembra-se desse período ao comentar:

> "a velha casa da fazenda Acauã, conjugada a uma capela sertaneja, ambas sóbrias, ambas pobres e nobres em seu despojamento, ambas de chão de tijolo, ambas típicas da penetração sertaneja dos currais do século XVIII. Tudo isso teria de me tocar profundamente, porque meu sangue é filho de Taperoá, do Desterro, de Teixeira e da Malhada da Onça, mas é também filho dali: a fazenda Acauã também pertenceu a meu pai, e passei ali os primeiros tempos de minha infância, dos fins de 1928 até 1932." (Suassuna, 1972, apud. Carvalho, 1986, p.160).

Sob a posse única do engenheiro José Rodrigues Ferreira, a fazenda alcançou grande destaque por seu notável progresso econômico e político. Um marco desse progresso foi a instalação do ramal da Rede de Viação Cearense, que completava o percurso de rodagem de ferro entre a capital do Ceará e o Oeste da Paraíba, incluindo em 24 de outubro de 1932 a inauguração, simultaneamente, das estações ferroviária de Acauã, São Domingos e Pombal, como destacado por Pereira (2014, p.131). Dessa forma, as oportunidades de comunicação se expandiram, permitindo maior mobilização da população rural e facilitando o transporte dos produtos locais. Esse avanço impulsionou o crescimento econômico, social e cultural de toda a região e da fazenda, levando a crer que a construção do casario (Figura 13) data desse período.

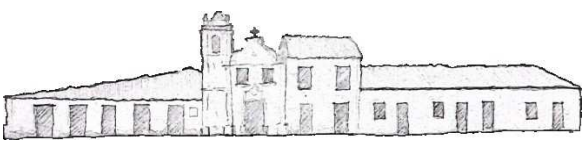


Figura 13 - Casario da fazenda Acauã, em 1971

Fonte: Carvalho (1986).

Em entrevista documental, Maria Celi Loureiro Sombra (Neta do Dr. Ferreira), exalta o empreendedor, afirmando que “o grande traço da personalidade do vovô, realmente foi essa visão, ele um homem que estava à frente do tempo dele” (Acauã Produções Culturais, 2015). No período de sua administração (1932-1952), o engenheiro José Ferreira Rodrigues implementou uma série de melhorias na Fazenda Acauã (Figura 14). Ele construiu barragens, introduziu energia elétrica e sistemas de abastecimento d’água. Além disso, diversificou as atividades agrícolas e pecuárias, e estabeleceu uma usina de beneficiamento de algodão, óleo de oiticica e cera de carnaúba (Pereira, 2014, p.134).

Figura 14 - Conjunto e antiga usina em funcionamento, década de 1940

Fonte: Acauã Produções Culturais (2015)

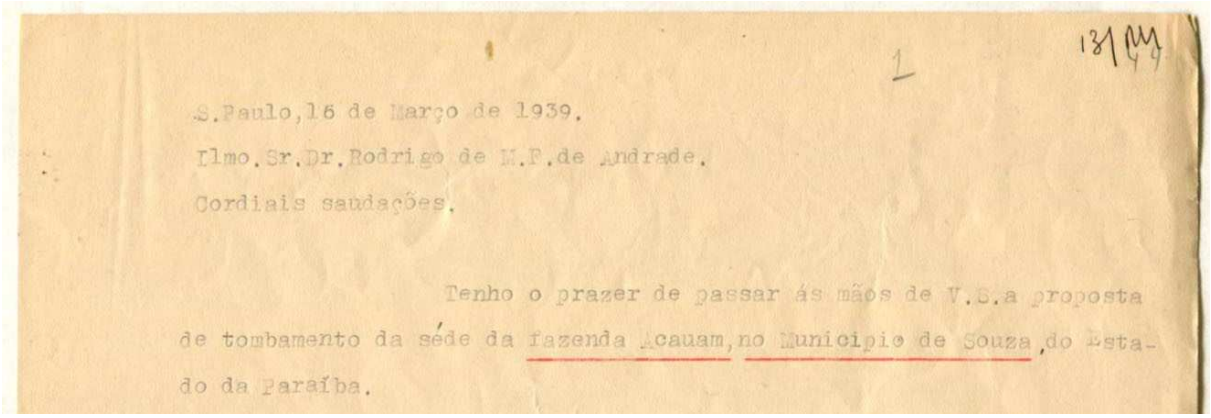
Sobre essa edificação, a ex-moradora da fazenda, Francisca Gomes Mourão, lembra "aqueles prédios velhos ali foi ele que fez, aí montou uma usina, pra descaroçar algodão (...). Eu mesmo trabalhei lá, batendo assim o algodão na peneira, eu e mais três moças". (Acauã Produções Culturais, 2015). Vale ressaltar que, até meados da década de 1930, a Fazenda se destacava como a principal produtora de algodão em todo o sertão paraibano (Figura 15), beneficiando-se dos investimentos contínuos feitos pelo Dr. Ferreira. Contudo, na década de 1940, o proprietário enfrentou dificuldades financeiras devido às secas recorrentes na região, o que desencadeou um processo de declínio econômico para a Fazenda Acauã (Pereira, 2014, p.143). A situação atual da antiga usina é de estado precário, suas paredes exibindo grandes lacunas e partes ausentes e o telhado agora revela sua fragilidade, com telhas quebradas e espaços vazios entre elas, permitindo que a luz do sol e a chuva invadam impiedosamente o interior da construção.

Figura 15 - Antiga usina, década de 1940

Fonte: Acauã Produções Culturais (2015).

Em 1939, a Fazenda Acauã teve seu reconhecimento histórico (Figura 16), dois anos após a criação do SPHAN, pelo arquiteto Luís Saia, que atuava como etnógrafo, liderando a Missão de Pesquisas Folclóricas em 1938, proporcionando-o percorrer todo o Brasil para coletar informações sobre o folclore musical de cada região (IPHAN, 2013, p.1).

Figura 16 - Nota de reconhecimento do tombamento da Fazenda Acauã



S.Paulo,16 de Março de 1939.

Ilmo.Sr.Dr.Rodrigo de M.F.de Andrade.

Cordiais saudações.

Tenho o prazer de passar ás mãos de V.S.a proposta de tombamento da séde da fazenda Acauam, no Municipio de Souza, do Estado da Paraíba.

Fonte: Arquivo do IPHAN. Foto: Anna Cristina Andrade Ferreira (2009).

A gestão da propriedade passou pelas mãos das famílias de João Suassuna e José Rodrigues Ferreira até 1952, quando foi adquirida pela sociedade entre os irmãos Antônio Assis Costa e José Gonçalves de Assis, da empresa Costa & Assis sediada em Cajazeiras, PB. O Dr. Rodrigues frequentemente recorria a empréstimos de alto custo, acumulando dívidas que levaram à perda da fazenda para os irmãos, últimos proprietários da Fazenda Acauã, que priorizaram a exploração pecuária, especialmente com a liderança de Antônio Assis Costa, conhecido como "Tota Assis". Embora não tenham residido na fazenda, nem estabelecido laços significativos com a comunidade local, ou com o desenvolvimento econômico e social da região (Pereira, 2014, p.143 - 155), foi durante a gestão deles que foi estabelecido o processo de tombamento, em 1967.

Após um período de declínio no desenvolvimento das atividades da propriedade, já em 1995, o movimento pela terra no Alto Sertão Paraibano, segundo Oliveira (2013, p.84) entra em uma nova fase, caracterizada pela reivindicação da desapropriação de terras improdutivas em propriedades privadas, entre elas a da Fazenda Acauã. Essa luta diversifica seus interlocutores e se consolida com principais personagens a Comissão Pastoral da Terra (CPT) e o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA). Mais precisamente, em 02 de dezembro de 1995, teve início a luta de Acauã, quando cerca de 60 famílias ocuparam a Fazenda Acauã, localizada no então município de Souza, em uma área de 2825 hectares considerada improdutiva pelo INCRA (IPEA, 2016). As famílias montaram barracas no local (Figura 17) e, com o apoio da CPT-Sertão, deram início à construção da luta e da resistência.

Figura 17 - Camponeses acampados nas terras da Fazenda Acauã - 1995

Fonte: Arquivo fotográfico da CPT-Sertão-PB (2015).

Após uma tentativa inicial sem sucesso, as famílias foram desalojadas da terra privada e considerada improdutiva pela polícia militar. No entanto, mesmo diante dessa adversidade, as famílias persistiram em um processo de resistência. Novos acampamentos foram estabelecidos na área, incluindo alguns dentro da área tombada, o que resultou em confrontos e prisões (Figura 18). Esse período foi marcado por um processo de migração constante entre a BR 230 e a propriedade, à medida que as famílias buscavam manter viva sua luta pela terra e pela dignidade (Oliveira, 2013 p.88-94).

Figura 18 - Despejo das famílias acampadas em Acauã - 1996

Fonte: Arquivo fotográfico da CPT-Sertão-PB (2015).

Ao final, a luta dos camponeses alcançou sucesso em 1996, quando 120 famílias persistentes obtiveram a posse do assentamento de Acauã. Nesse momento histórico, fundaram a Associação do Assentamento Acauã (Moreira et al. apud. Oliveira, 2013 p. 94). Essa vitória representa não apenas um marco na luta pela terra, mas também um símbolo de resistência e esperança para as comunidades rurais na região do Alto Sertão paraibano.

Após esse episódio, ocorreram alguns processos de restauração. Embora não tenha sido possível encontrar registros técnicos detalhados sobre como esses processos foram conduzidos, sabe-se, no entanto, que em 1988, o bulbo da torre desabou e foi reconstruído. Além disso, entre 2002 e 2004, foi realizada uma obra completa de restauração (Carvalho, 2024).

Em 2007, ante a necessidade identificada de disponibilizar um espaço destinado ao encontro e à exposição de produtos e projetos culturais por parte de artistas e produtores

locais, e considerando a imperativa requalificação da Fazenda Acauã visando à sua preservação, a Organização Não Governamental (ONG) Acauã Produções Culturais, em parceria com o IPHAN, estabeleceu e inaugurou o Ponto de Cultura Caminhos de Acauhan, atuante no bem tombado. Uma das principais metas era capacitar jovens por meio de cursos e oficinas, preparando-os para preservar e divulgar o Conjunto Histórico (IPHAN, 2009).

Adicionalmente, estava prevista a instalação de uma biblioteca com um acervo voltado para publicações sobre a cultura sertaneja, bem como uma videoteca com um amplo repertório dedicado à cultura popular nordestina. Uma sala de projeção seria disponibilizada para exibições públicas e gratuitas de audiovisuais, visando democratizar o acesso à cultura para toda a comunidade.

Por último, seria estabelecido um centro de inclusão digital, equipado com computadores, dispositivos de informática e acesso à internet, com o intuito de promover a inclusão digital e oferecer oportunidades de aprendizado e desenvolvimento tecnológico para os residentes da região.

Uma das manifestações culturais resultantes desses esforços é a Mostra Acauã do Audiovisual Paraibano (Figura 19), um evento que se mantém em atividade até os dias atuais, sendo considerado o principal acontecimento do cinema na Paraíba e ocorrendo anualmente (Ramos, 2021). A programação da mostra engloba a exibição de filmes produzidos por paraibanos de diversas regiões do Estado, e o evento é dividido em quatro categorias distintas: Mostra Paraíba Afora, apresentando filmes provenientes de diferentes áreas da Paraíba; Mostra Sertão na Tela, destaca produções relacionadas ao sertão; Mostra Muleque, focada em filmes com temáticas jovens; e a Mostra Armorial, que explora obras inspiradas no Movimento Armorial.

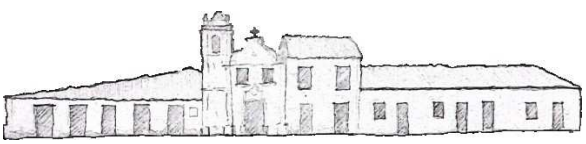


Figura 19 - 10ª edição da Mostra Acauã do Audiovisual Paraibano, 2021

Fonte: Acauã Produções Culturais (2024).

Além das exibições cinematográficas, a programação da Mostra Acauã também abrange oficinas de formação destinadas a alunos da rede pública de ensino, palestras sobre prestação de contas de projetos culturais e encontros relacionados à interiorização do audiovisual na Paraíba. Durante o evento, também são realizadas apresentações musicais e exposições fotográficas.

Dessa forma, buscando sintetizar as informações apresentadas, foi elaborado uma linha tempo (Figura 20), permitindo visualizar de forma clara e ordenada os principais eventos, contextos sociais, econômicos e culturais que influenciaram a concepção e construção de um objeto arquitetônico ao longo do tempo.

Figura 20 - Linha do tempo do conjunto histórico

Fonte: Autoria própria (2024).

Por fim, fica claro que os edifícios em pauta possuem um valor histórico e arquitetônico significativo para a cidade e sua região circundante. Sua construção reflete as características fundamentais do desenvolvimento da sociedade, representando um testemunho do progresso econômico, social e cultural experimentado ao longo do tempo. Portanto, a preservação e restauração desses edifícios não apenas salvaguardam o patrimônio histórico, mas também contribuem para a promoção da identidade e do legado cultural da comunidade local.

3.3 Dimensão Espacial

O conceito de espaço, segundo Melo (2019, p.60) abrange tanto a paisagem do ambiente natural quanto a do ambiente construído. Portanto, a análise da dimensão espacial ocorre em dois níveis distintos: primeiro, considera-se o espaço externo à obra, que engloba a interação da edificação com seu entorno natural e construído, incluindo elementos como topografia, vegetação e implantação. Em segundo lugar, examina-se o espaço interno da edificação, focando na organização dos ambientes, na distribuição dos espaços funcionais, na circulação interna e na relação entre os diferentes elementos arquitetônicos. Dessa forma, serão apresentados dois subtópicos que objetivam compreender a dimensão espacial de da obra através da análise de sua integração com o contexto externo e a estruturação de seus espaços internos para atender às necessidades funcionais e estéticas dos usuários.

3.3.1 Espaço externo: O entorno sertanejo da Fazenda

Fundada com base na Lei Nº 5.896, datada de 29 de abril de 1994 (Governo da Paraíba, 1994, apud. IBGE, 2022), Aparecida é uma cidade jovem e de pequeno porte no alto sertão da Paraíba localizada na região Oeste do estado, tendo como municípios limítrofes São Francisco, São José da lagoa tapada, Pombal e Sousa. Mantém acesso à capital, João Pessoa, que está a aproximadamente 410 km de distância, por meio da BR-230, uma avenida que atravessa a área urbana do município. Esse território ocupa uma área aproximada de 292 km² e abriga uma população de 7.960 habitantes, distribuídos em 3.424 domicílios, de acordo com o Censo Demográfico do IBGE (2022). Com base na mesma fonte, é interessante observar a distribuição demográfica peculiar do município, uma vez que, enquanto a zona urbana soma 3.772 habitantes, a área rural concentra a maioria populacional, somando 4.188 pessoas (Figura 21).

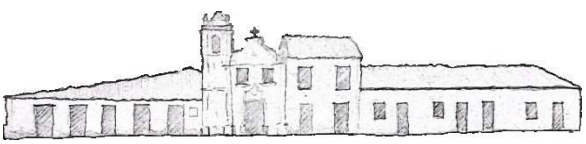
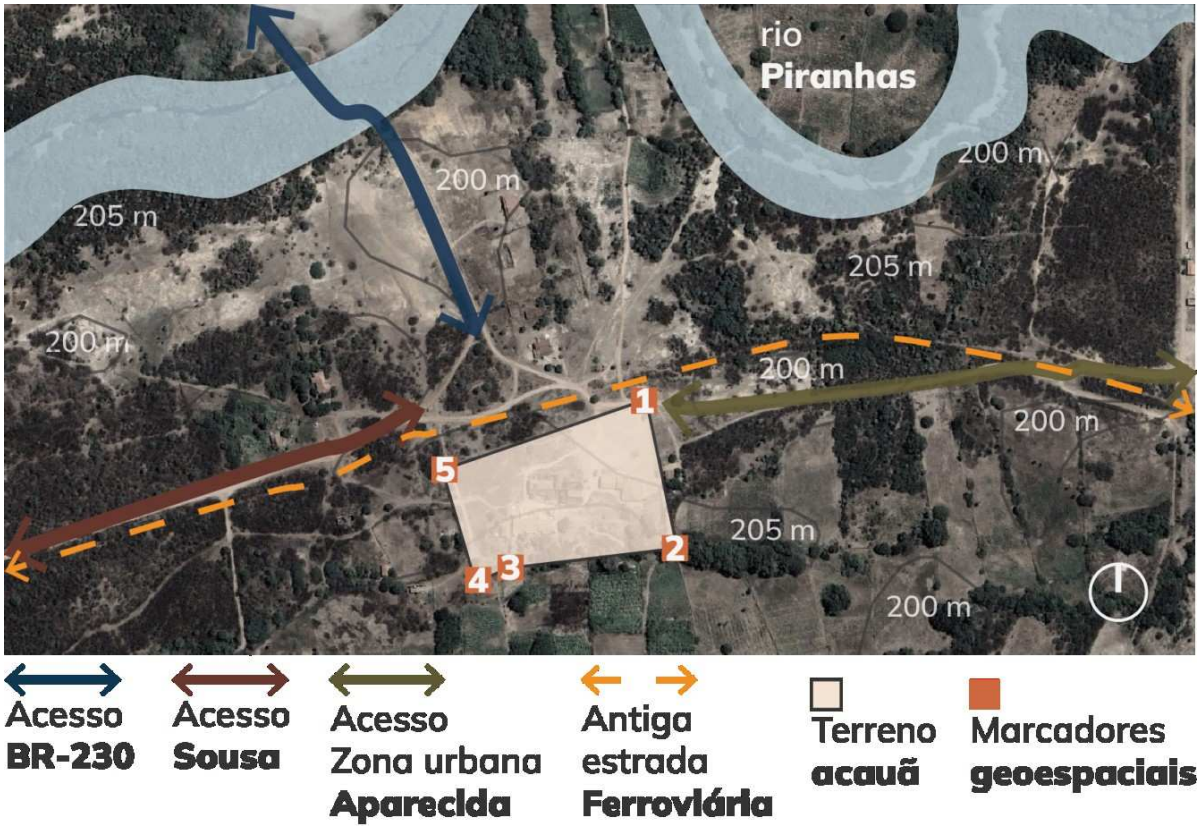


Figura 21 - Delimitação do sítio

Fonte: Adaptado do Google Earth (2024).

O local da intervenção (Figura 22) encontra-se de forma isolada a três quilômetros da área urbana, com pouca influência de estruturas vizinhas na região circundante, delimitado pelos pontos 1 (lat. 6°48'41.44”S e long. 38°05’35.13”O) 2 (lat. 6°48'45.65”S e long. 38°05'34.34”O) 3 (lat. 6°48'46.55”S e long. 38°05’39.46”O) 4 (lat. 6°48'47.16”S e long. 38°05'40.63”O) e 5 (lat. 6°48'43.44”S e long. 38°05'41.63”O), totalizando uma área de 24.520 m². Essa gleba apresenta uma configuração estratégica de acessibilidade. Seu acesso principal se dá diretamente pela BR-230, proporcionando uma ligação direta e conveniente com as vias principais da região. Além disso, conta com uma via alternativa que conecta à zona urbana do município, oferecendo flexibilidade de deslocamento. Outra via de acesso se estende pelas várzeas de Sousa, agregando uma dimensão adicional de conectividade e potencializando as possibilidades de uso do terreno.

Figura 22 - Topografia, acessos e terreno da intervenção



Fonte: Adaptado do Google Earth (2024).

Quanto à topografia, observa-se uma suavidade nas variações de relevo ao redor do terreno. As diferenças de altitude são mínimas, com a menor elevação registrada a 200 metros e a maior a 205 metros acima do nível do mar. Essa característica favorece o desenvolvimento de projetos e intervenções, proporcionando uma base estável e facilitando o planejamento e a execução de obras.

Observa-se também a proximidade do rio Piranhas, localizado a apenas 500 metros de distância, o que adiciona um elemento natural de grande valor ao entorno do terreno, influenciando a flora característica do bioma da caatinga, que se destaca pela presença de cactáceas, arbustos e árvores de porte pequeno a médio. A paisagem é enriquecida pela presença da palmeira carnaúba (Copernicia prunifera) (Figura 23), que atua como uma espécie indicadora de áreas suscetíveis a inundações próximas aos rios e riachos (Da Silva, 2014, p.3). Essa vegetação não apenas contribui para a biodiversidade local, mas também

fornece informações cruciais sobre a interação entre a vegetação e os recursos hídricos da região.

Figura 23 - Carnaúbas na vegetação local

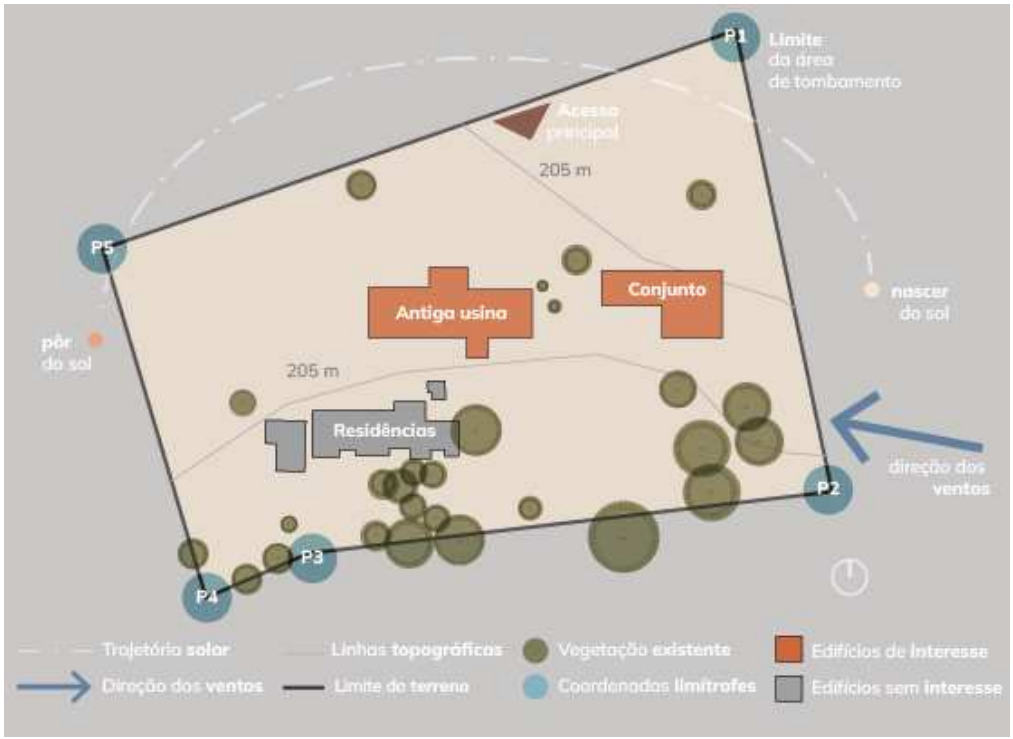
Fonte: Autoria própria (2024).

Além disso, a presença de uma antiga estrada ferroviária confere uma história e uma identidade singulares à área, enriquecendo seu contexto histórico e cultural. Esses elementos naturais e históricos podem ser integrados de forma harmoniosa em projetos que visem a preservação e a valorização do ambiente local.

3.3.2 Espacialidade interna: Arranjo e conectividade dos espaços funcionais

Entrando nos limites do terreno, foi possível elaborar, com base nas informações apresentadas no tópico anterior, um esquema de implantação do das edificações atuais na área de tombamento. As construções residenciais destacadas em cinza na Figura 24 não possuem valor histórico, cultural ou arquitetônico agregado ao tombamento e, portanto, dispensam análise dimensional.

Figura 24 - Esquema de implantação atual



Fonte: Autoria própria (2024).

Uma observação importante é que as fachadas principais das edificações estão direcionadas para o norte. Essa orientação estratégica leva em conta fatores como a incidência solar e a ventilação natural, garantindo um aproveitamento adequado da luz solar e um conforto térmico otimizado para os usuários das edificações. Essa abordagem reflete um planejamento cuidadoso e sensível ao contexto ambiental já na época de sua construção.

Como método de análise dos espaços internos e para uma descrição mais detalhada do projeto, os edifícios foram examinados em duas partes distintas: "conjunto" e "antiga usina" (Figura 25). Essa abordagem permite uma análise mais focada e específica de cada área, considerando suas características individuais, história e funcionalidades específicas. Ao dividir o estudo dessa forma, é possível entender melhor a complexidade e a singularidade de cada espaço.

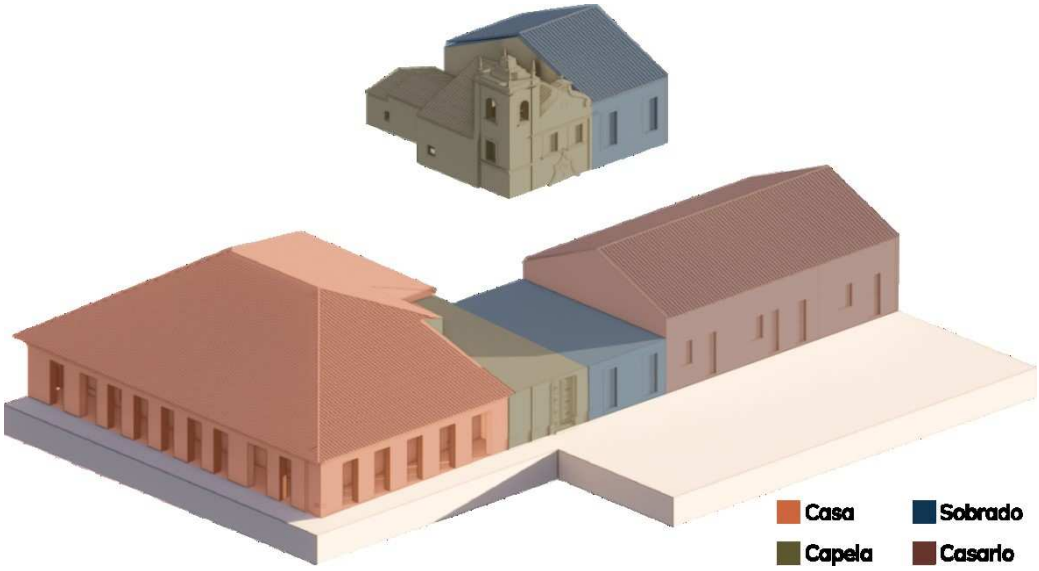
Figura 25 – Conjunto e antiga usina

Fonte: Autoria própria (2024).

Análise do conjunto

O volume total do conjunto (Figura 26) equivale a uma área construída aproximada de 625 m² distribuída em quatro corpos: casa grande, edificação que abriga os espaços vitais da residência; ao lado ergue-se a capela, com uma estrutura conectada diretamente à residência, através de um segundo pavimento; ligado à capela, encontra-se o sobrado, uma construção de dois pavimentos; e, por fim, encontra-se um casario composto por três habitações geminadas no mesmo plano dos demais elementos.

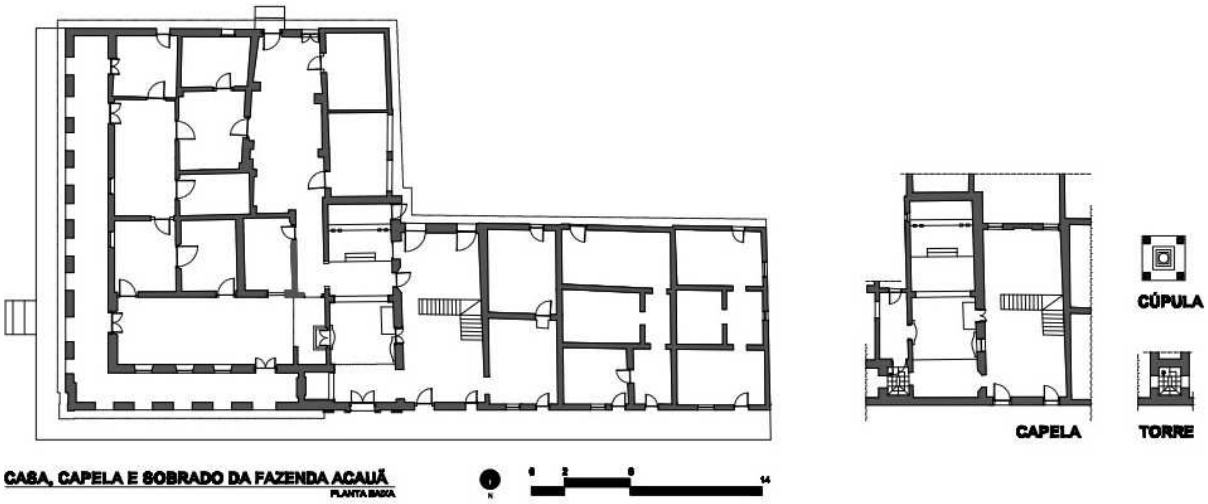
Figura 26 - Volumes do conjunto



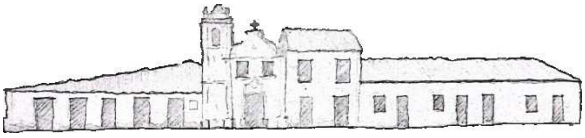
Fonte: Autoria própria (2024).

Por meio de uma pesquisa no Portal do Sistema Eletrônico de Informações (SEI), foi possível obter o material de planta baixa do conjunto arquitetônico tombado IPHAN (Figura 27).

Figura 27 – Planta baixa do conjunto

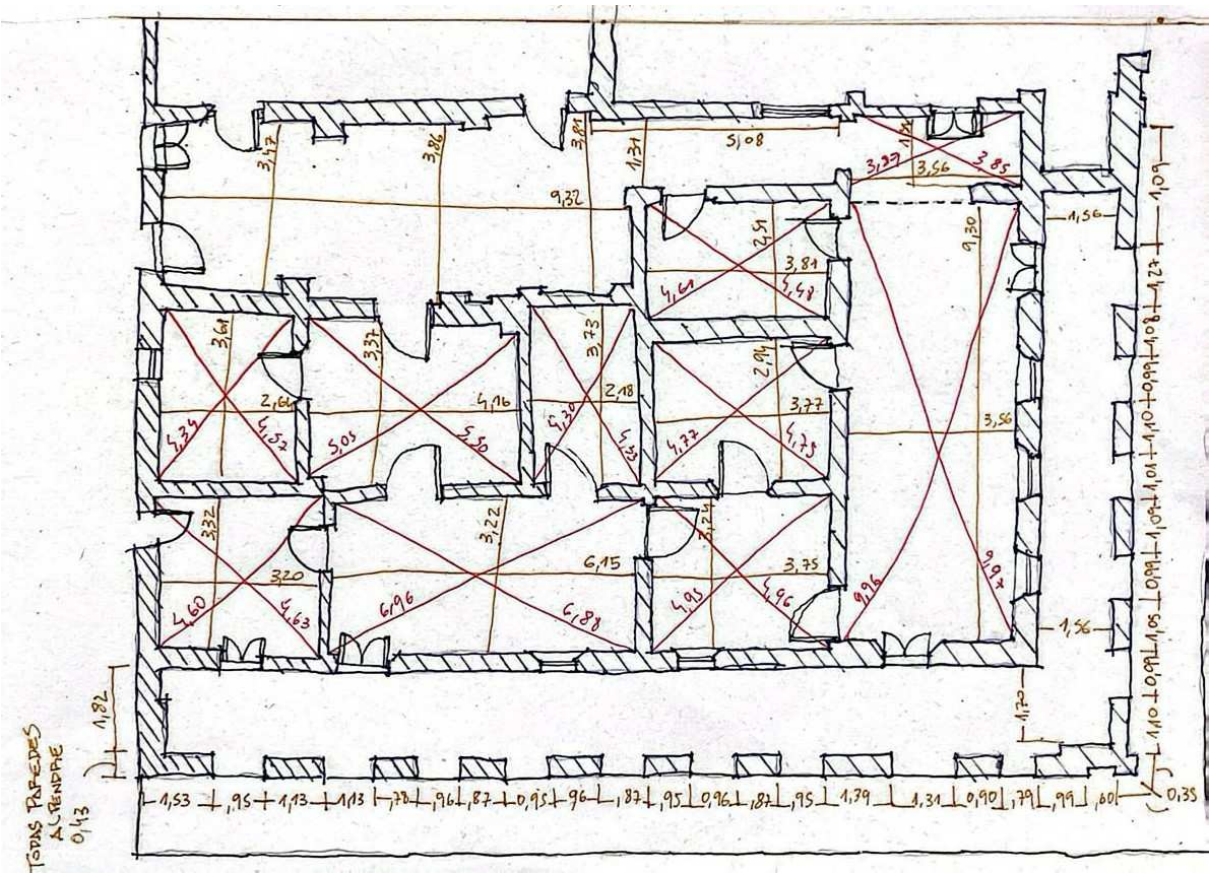


Fonte: IPHAN (2024).



A partir desses dados, com o propósito de garantir a exatidão e a clareza da análise, foi realizado um levantamento arquitetônico de cada espaço do conjunto, com base no material disponibilizado, contribuindo igualmente para a atualização da documentação do patrimônio, como apresentado na Figura 28 que demonstra o rigor das medidas levantadas na casa grande do conjunto. Adicionalmente, foram utilizadas as informações obtidas para a geração de uma maquete virtual, ampliando as possibilidades de estudo e análise do referido conjunto.

Figura 28 - Levantamento da Casa Grande do conjunto

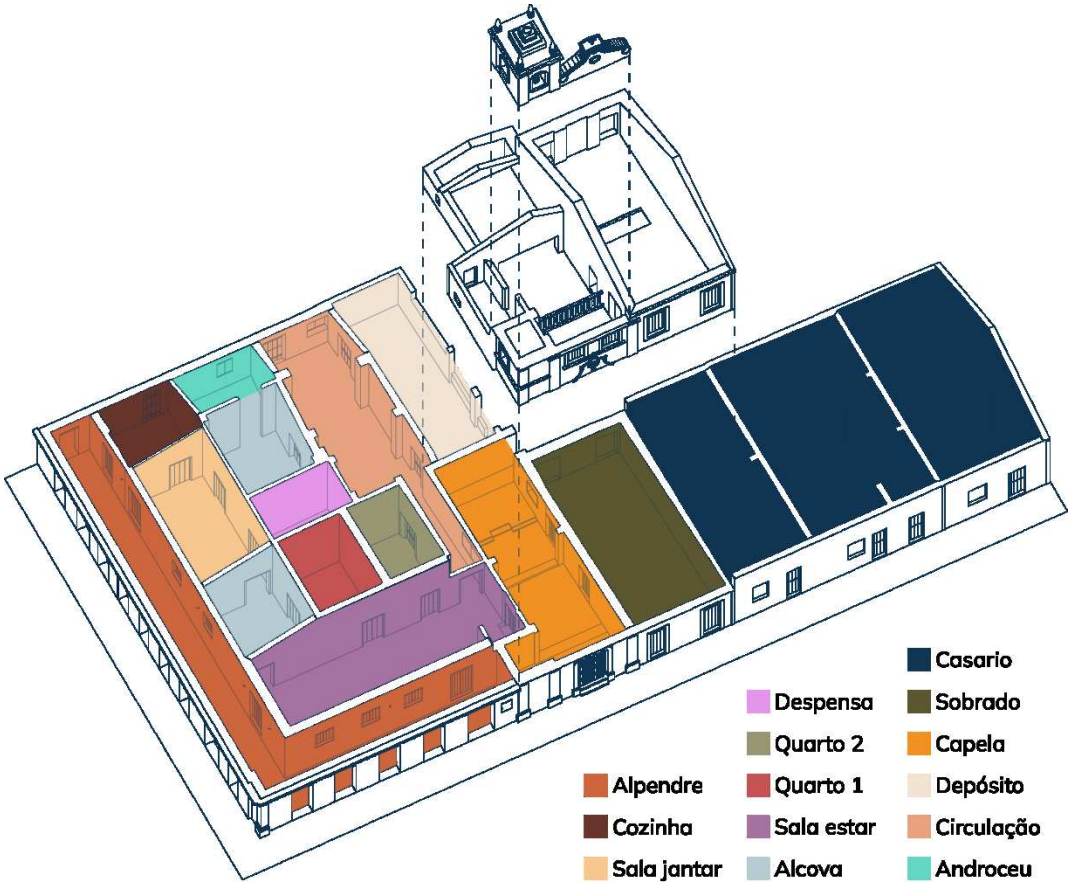


Fonte: Autoria própria (2024).

Dessa forma, foi desenvolvido um diagrama explicativo que permite compreender a disposição desses espaços (Figura 29), com a planta da casa principal circundada na parte frontal e à direita por um corredor alpendrado. Na fachada frontal da residência, encontra-se uma ampla sala de estar com acesso aos dois quartos principais e à capela, tanto à nave

principal quanto à tribuna esquerda. Além disso, ao avançar para a parte posterior da casa, encontra-se a alcova, a despensa, a sala de jantar, a cozinha e um pátio interno, localizado atrás da capela, que inclui um depósito em uma estrutura semiaberta. Ao lado direito da capela, encontra-se o sobrado, conectado à capela tanto pela nave central quanto pela tribuna à direita, com acesso tanto na fachada principal quanto na posterior. Por fim, as residências geminadas compõem o restante do conjunto arquitetônico.

Figura 29 – Diagrama dos ambientes térreo



Fonte: Autoria própria (2024).

Com o intuito de promover um maior esclarecimento sobre esses ambientes, serão apresentadas a seguir imagens internas. Na Figura 30, observa-se a antiga sala de estar, ainda adornada com alguns mobiliários, evidenciando as janelas que se abrem para o alpendre e o acesso à capela, tanto pela porta localizada no pavimento térreo, quanto pela parede do mezanino ao fundo que conduz à tribuna. Enquanto isso, o espaço que outrora

abrigava a sala de jantar, também se conecta ao alpendre por meio da porta à esquerda e à cozinha através da porta situada ao fundo.

Figura 30 – Foto interna da sala de estar e jantar

Fonte: Autoria própria (2024).

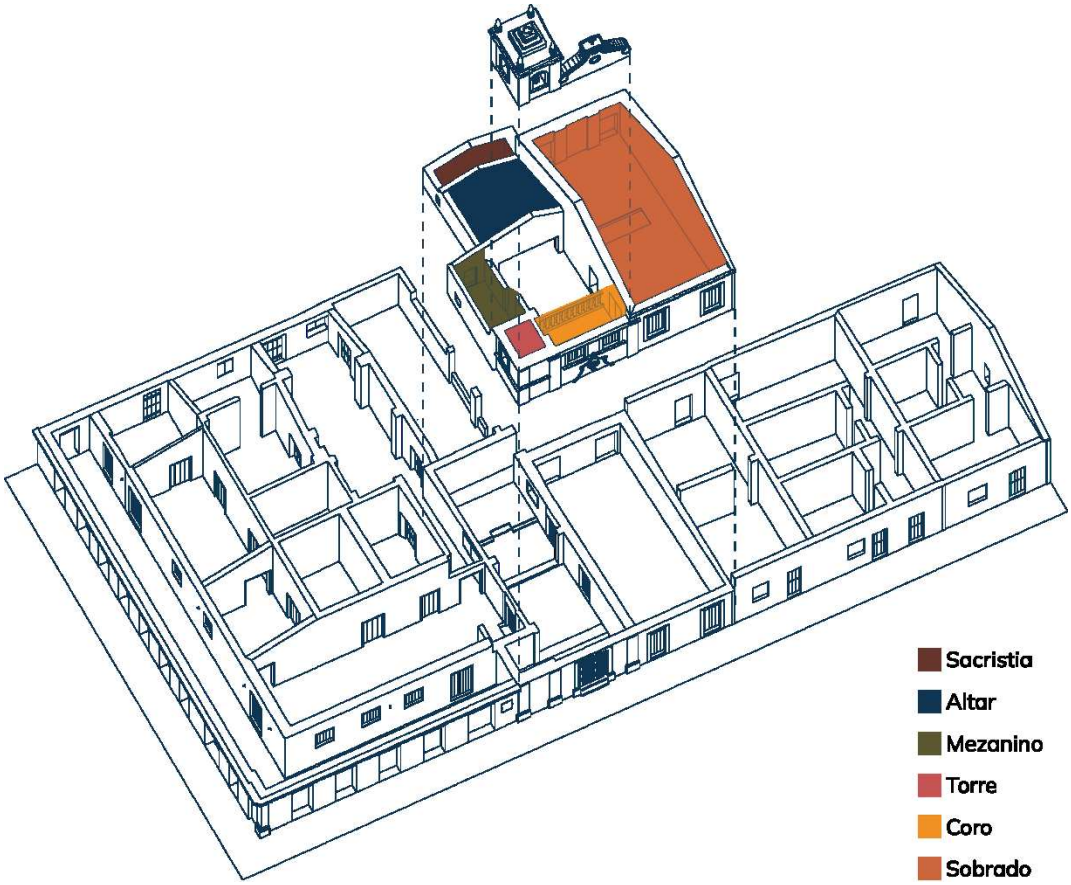
A Figura 31 retrata a capela, destacando as tribunas laterais previamente mencionadas, que proporcionam acesso à casa grande e ao sobrado através das portas laterais no térreo. Além disso, é possível observar o coro, iluminado pelas janelas, situado acima da porta de acesso principal ao fundo da capela. Ainda, apresenta o altar situado logo após o arco cruzeiro, caracterizado por um retábulo esculpido em madeira. Esse elemento arquitetônico é notável por sua ornamentação intricada, apresentando uma delicada pintura sobre a madeira. A detalhada decoração contribui para a atmosfera sacra e reverente do espaço, destacando-se como um ponto focal significativo dentro do contexto religioso da estrutura.

Figura 31 – Foto interna da capela

Fonte: Autoria própria (2024).

No pavimento superior (Figura 32), é possível identificar os acessos à capela mencionados anteriormente, incluindo um acesso adicional direto do sobrado ao coro, que serve como uma passagem para a torre do sino, estabelecendo a ligação entre as duas tribunas. Na parte posterior da capela, encontra-se o altar, separado da sacristia por meio de um retábulo.

Figura 32 – Diagrama dos ambientes do pavimento superior



Fonte: Autoria própria (2024).

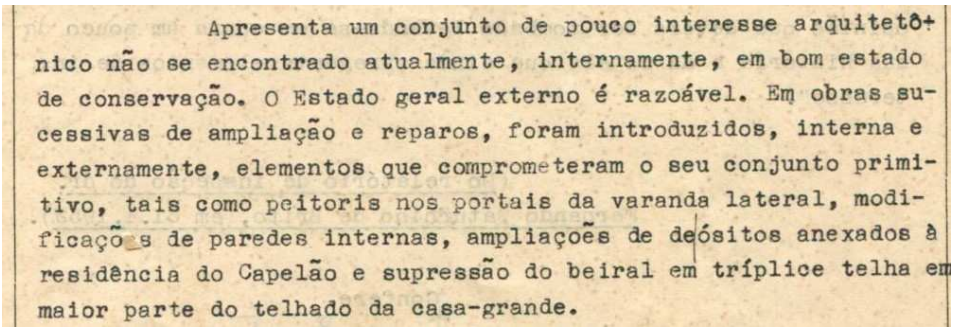
Na Figura 33, é possível examinar a disposição interna do pavimento superior do sobrado, com a parede ao fundo correspondendo à fachada principal, exibindo as janelas superiores, enquanto na parede à direita estão localizados os acessos à tribuna direita e ao coro. A escada de acesso ao pavimento e a estrutura de madeira no piso, juntamente com o telhado, também são elementos visíveis nesta representação. Por outro lado, é também apresentado o acesso da torre do sino ao mezanino que liga à tribuna esquerda.

Figura 33 – Foto interna do pavimento superior do sobrado e do acesso ao mezanino pela torre

Fonte: Autoria própria (2024).

É importante ressaltar que ocorreram alterações na configuração arquitetônica do imóvel, conforme registrado no relatório de inspeção elaborado por Fernando Saturnino de Brito em 1953 (Figura 34).

Figura 34 – Relatório de inspeção do IPHAN, em 1953



Apresenta um conjunto de pouco interesse arquitetô-
nico não se encontrado atualmente, internamente, em bom estado
de conservação. O Estado geral externo é razoável. Em obras su-
cessivas de ampliação e reparos, foram introduzidos, interna e
externamente, elementos que comprometeram o seu conjunto primi-
tivo, tais como peitoris nos portais da varanda lateral, modi-
ficações de paredes internas, ampliações de depósitos anexados à
residência do Capelão e supressão do beiral em tríplice telha em
maior parte do telhado da casa-grande.

Fonte: Arquivo do IPHAN. Foto: Anna Cristina Andrade Ferreira (2009).

Em razão das modificações mencionadas, não foi viável documentar as relações originais de fluxo e setorização do espaço. Contudo, é importante observar que outras intervenções foram realizadas após a emissão do relatório, notadamente durante o processo de restauração em 2004. Nesse contexto, foram introduzidos novos elementos construtivos feitos de materiais distintos (Figura 35), os quais desempenharam um papel crucial na identificação e autenticidade do bem, destacando sua evolução ao longo do tempo e preservando sua relevância histórica.

Figura 35 – Inserção de escada metálica no sobrado

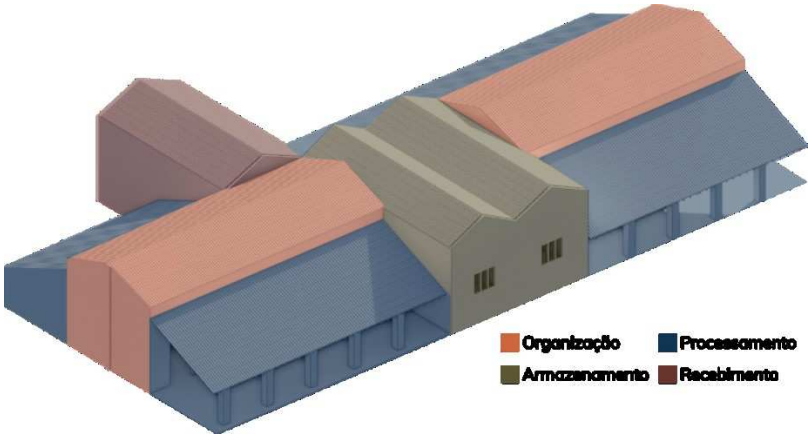
Fonte: Autoria própria (2024).

Análise da usina

O volume total da "antiga usina" (Figura 36) equivale a uma área construída aproximada de 1355m² dividida em quatro segmentos designados para as diversas fases do beneficiamento do algodão e da carnaúba. O primeiro setor é o de "Recebimento", onde o produto bruto colhido é trazido para a usina e submetido à pesagem inicial. Segue-se o espaço de "Processamento", destinado à limpeza do algodão para remover impurezas como sujeira e folhas, e tratamento da carnaúba. No eixo central, ergue-se o galpão de "Organização", onde o produto já limpo é separado e preparado para a próxima etapa. Por fim, encontra-se o centro de "Armazenamento", onde é depositado antes de ser destinado à

exportação. Essa estrutura segmentada reflete a organização funcional do projeto da usina para garantir eficiência e fluidez nos processos de beneficiamento do algodão.

Figura 36 - Volume da antiga usina.

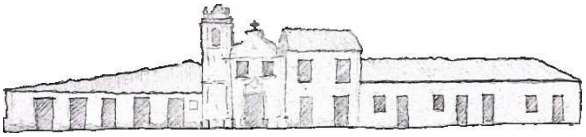


Fonte: Acervo do autor, 2024.

Porém, o estado de conservação atual da edificação apresenta-se com uma perda considerável de sua estrutura inicial, devido à falta de uso e manutenção, portanto, foi a partir do levantamento in loco (Figura 37), que foi possível a reconstrução da volumetria inicial.

Figura 37 – Vista de cima da antiga usina

Fonte: Autoria própria (2024).



Outras imagens fornecem uma visão mais abrangente da configuração desses espaços. Na Figura 38, é possível observar o galpão de armazenamento, bem como a marcação do telhado da área de processamento, que não está mais presente. Por outro lado, a foto interna evidencia a ausência de parte da cobertura, embora a estrutura de tesoura em madeira ainda permaneça intacta. Além disso, nota-se que o galpão não possui divisórias internas, o que sugere uma configuração ampla e aberta.

Figura 38 – Foto externa e interna dos galpões

Fonte: Autoria própria (2024).

Durante a década de 1960, a usina foi desativada, resultando na ocupação do edifício para ser utilizado como espaço escolar pela comunidade que vive no entorno da fazenda. No entanto, é importante ressaltar uma ausência de registros oficiais que documentem detalhes sobre esse período específico.

Diante do conjunto de informações compiladas e analisadas, torna-se evidente a importância da análise da dimensão espacial interna, com ênfase nos aspectos

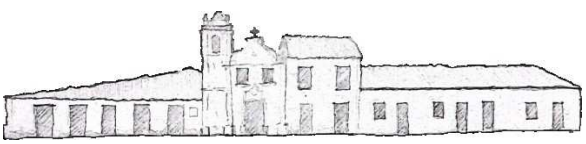
arquitetônicos e visuais do edifício em questão. A imagem visualizada apresenta uma força significativa, destacando-se como uma ferramenta crucial na compreensão abrangente do espaço arquitetônico estudado. É por meio dos desenhos, esboços e croquis que somos capazes de capturar e transmitir uma visão holística do edifício analisado, permitindo uma apreciação detalhada de sua estrutura, proporções, fluxos e interações espaciais. Esses elementos visuais fornecem um meio tangível para explorar e comunicar os diferentes aspectos do ambiente construído, facilitando assim a análise e interpretação das características intrínsecas do espaço.

4. SENTIR: CARACTERIZAÇÃO DO OBJETO

Este capítulo inicia a segunda fase de análise, concentrando-se na caracterização do conjunto tombado, expandindo além da contextualização explorada anteriormente. Este estágio aborda as dimensões funcional, tectônica, formal e de conservação, delineando aspectos essenciais da estrutura arquitetônica. A análise de conservação, em particular, emerge como uma etapa conclusiva, cujo objetivo é avaliar o estado geral de preservação do patrimônio, empregando metodologias específicas da área da preservação patrimonial. Este segmento da pesquisa visa proporcionar uma compreensão abrangente e detalhada do objeto arquitetônico, permitindo uma apreciação holística de sua configuração espacial.

4.1 Dimensão Funcional

A dimensão abordada nesta seção é fundamentada nas ideias de Colin (2020, cap.5), que percebe a função como um dos componentes essenciais da prática arquitetônica. Ele destaca que os "problemas de projeto não são resolvidos simplesmente pela funcionalidade" (idem. p.43), mas sim pela busca de um equilíbrio entre os sistemas, os quais são as dimensões examinadas neste estudo. Colin categoriza a função de um edifício em três grupos: a Função Sintática, que diz respeito à funcionalidade do objeto em seu contexto, seu papel na paisagem e sua relação com outros elementos; a Função Semântica, relacionada ao significado desse objeto para a sociedade, seja diretamente relacionado a ele ou não; e por fim, a Função Pragmática, que é o aspecto mais facilmente identificável, tratando da adequação da estrutura para a atividade que se propõe a abrigar.



5.1.1 Função sintática

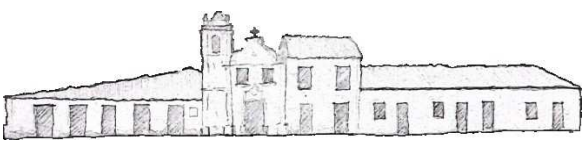
A função sintática da sede da Fazenda Acauã, bem como da antiga usina, previamente abordada no contexto da dimensão espacial, é primariamente de imposição sobre a paisagem. Seu volume no gabarito lhe confere uma presença marcante, elevando-se acima do padrão construtivo do entorno e atuando um papel de destaque na composição visual do ambiente. Estrategicamente posicionada em um terreno de topografia relativamente nivelada, os objetos estudados erguem-se como um ponto focal e dominando a cena circundante. Essa função tinha uma tarefa clara: comunicar o status e a importância do proprietário, mas também estabelecer uma conexão visual forte com o ambiente rural ao seu redor, atuando como um marco reconhecível na paisagem. Essa função sintática, portanto, não apenas influenciava a percepção do espaço, mas também contribuía para a narrativa visual e histórica da fazenda dentro do contexto mais amplo de sua localização geográfica.

5.1.2 Função semântica

Ao analisar a função semântica do conjunto, é evidente que, ao contrário da antiga usina, houve esforços consideráveis empreendidos pelos grupos populacionais desde o momento do tombamento até o seu uso contemporâneo. Esses esforços visam ressignificar o território da fazenda, dando início a um processo de ocupação das áreas anteriormente subutilizadas. Esse movimento não apenas ressalta a importância do patrimônio histórico, mas também demonstra uma vontade coletiva de dar nova vida e propósito ao espaço.

A ocupação do território, que se inicia pelo conjunto histórico da fazenda, é ampliada e enriquecida pelas ações culturais promovidas atualmente pelo grupo Acauã Produções Culturais. Por meio de uma variedade de atividades, como exposições, oficinas e intervenções artísticas, o grupo busca conectar a comunidade local com a história e a cultura presentes na fazenda. Essas iniciativas não apenas resgatam a memória coletiva, mas também promovem a preservação e a valorização do patrimônio cultural da região.

Além disso, é importante destacar a ocupação das áreas improdutivas da fazenda pela Associação do Assentamento Acauã. Essa ocupação representa uma forma de utilização



sustentável e comunitária do território, visando não apenas a produção agrícola, mas também o fortalecimento da comunidade local e a promoção da inclusão social.

Portanto, ao considerar a função semântica da fazenda, percebe-se não apenas um resgate do passado, mas também uma construção ativa do presente e do futuro. Os esforços empreendidos pelos grupos populacionais e pela associação demonstram um compromisso compartilhado com a preservação, a restauração e a valorização do patrimônio histórico e cultural da Fazenda Acauã.

5.1.3 Função pragmática

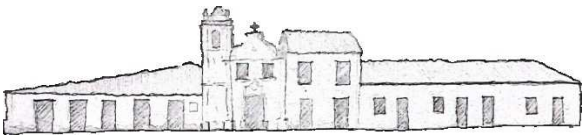
Finalmente, no âmbito da função pragmática, é amplamente reconhecido que tanto o conjunto tombado quanto os elementos circundantes experimentaram alterações significativas em seus usos ao longo do tempo. Essas mudanças não apenas evidenciam a evolução das necessidades e demandas da comunidade, mas também refletem a capacidade de adaptação do espaço arquitetônico às novas realidades sociais, econômicas e culturais.

O conjunto tombado, com sua rica carga histórica e cultural, originalmente destinado a fins residenciais, passou por transformações que exigiram ajustes em sua estrutura física e funcionalidade ao longo do tempo. Atualmente, encontra-se subutilizado, tendo sido anteriormente sugerido como um centro cultural, porém sem efetividade na sua implementação. Em paralelo, a antiga usina, após servir como escola, eventualmente foi abandonada.

Assim, ao considerarmos a função pragmática, é fundamental reconhecer e compreender as diversas maneiras pelas quais o conjunto tombado e seu entorno foram adaptados e reutilizados ao longo do tempo. Essas adaptações não só refletem as mudanças e transformações da sociedade, mas também destacam a relevância contínua desses espaços para as comunidades locais, mantendo-os significativos historicamente dentro do contexto atual.

4.2 Dimensão Tectônica

Essa seção se propõe a discutir a tectônica do objeto estudado, um termo conceituado por Frampton como a “poética da construção” (Frampton, 1995, apud. Melo, 2018 p.380),



sendo assim o potencial de expressão da edificação. O autor destaca a interdependência entre forma e estrutura, considerando-os como elementos inseparáveis, além de ressaltar a relevância do ato de projetar como um processo construtivo fundamental. Assim, ao abordar a dimensão construtiva como um componente crucial do valor da obra, juntamente com as dimensões espacial, formal e funcional, torna-se evidente a importância de analisar o comportamento dos elementos estruturais dos edifícios que se pretende preservar e conservar adequadamente.

Para a análise da composição do edifício em estudo, foram apontadas por Melo (2019, p.62) cinco categorias para analisar a composição do edifício em estudo. Em primeiro lugar, a "Estrutura de Suporte", que inclui a superestrutura e a estrutura, examinando a sua tipologia, se é sistemática ou sintomática, e a relação com as dimensões internas. A segunda é "Peles", referente aos elementos de fechamento, busca-se identificar os tipos de revestimentos utilizados, sua relação com a estrutura do edifício e como estão dispostos ao redor dele. A próxima categoria é "Cobertura", analisando se é implícita ou explícita, seu papel na configuração do edifício e as soluções adotadas. "Detalhes Construtivos" é a quarta categoria, examinando minuciosamente os encontros entre elementos construtivos. Por fim, "Revestimentos e Texturas", proporcionando uma análise mais aprofundada dos materiais utilizados nos revestimentos e suas texturas. Essas categorias oferecem uma visão abrangente da composição e estética do edifício.

4.2.1 Estrutura de suporte

De acordo com o relatório de inspeção do IPHAN (1967), o conjunto tombado, formado pela casa grande, capela e sobrado, demonstra uma construção de caráter misto. Isso implica uma diversidade de técnicas construtivas, que englobam alvenaria de pedra revestida, algumas paredes em taipa, sendo estas as mais antigas e amarradas com couro cru, e alvenaria de tijolos de adobe em áreas que passaram por intervenções, incluindo o casario que compõe o restante do complexo. Além disso, destaca-se que o a presença da madeira, como evidenciado na imagem abaixo (Figura 39), elemento que se repete consideravelmente nos aspectos estruturais do conjunto.

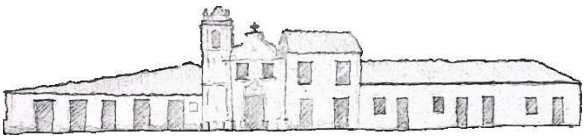
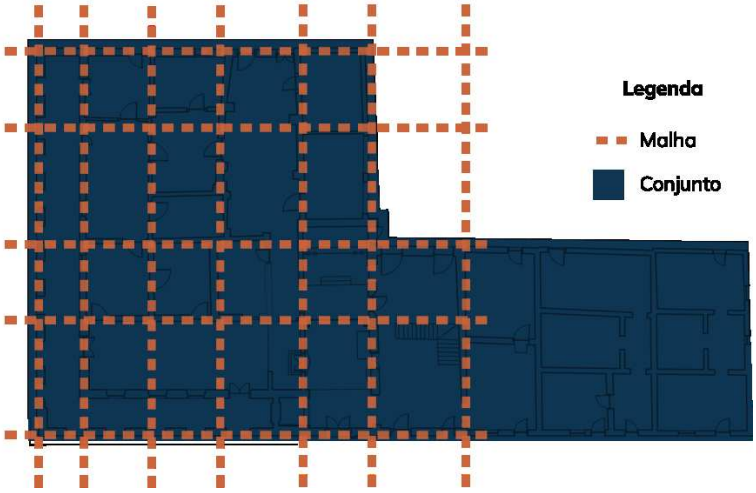


Figura 39 – Materiais envolvidos na estrutura de suporte.

Fonte: Autoria própria (2024).

A existência de paredes autoportantes, com uma trama reguladora (Figura 40), confere uma característica assintomática à solução estrutural, ou seja, a estrutura do edifício não se distingue separadamente da própria edificação. Essa trama não apenas fornece suporte estrutural, mas também desempenha um papel essencial na configuração e organização do espaço dentro do edifício.

Figura 40 – Trama reguladora no conjunto tombado



Fonte: Adaptado de Iphan (2024).

Assim, a disposição das vedações estruturais no conjunto tombado, de cerca de 40 cm, influencia diretamente a distribuição dos espaços internos e a funcionalidade do ambiente construído. A construção do casario, sendo mais recente, exibe paredes mais finas, com cerca de 20 cm de espessura. Essa relação é fundamental para compreender a essência e a harmonia do edifício como um todo, em um volume que se integra como um, apesar da sua variedade funcional.

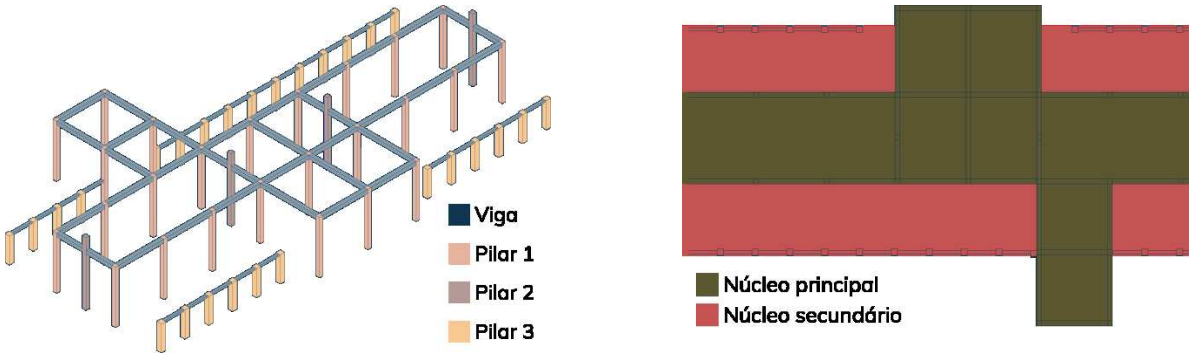
No contexto das estruturas de suporte para o telhado, é relevante mencionar a utilização da madeira em elementos como caibros, dispostos com um espaçamento de aproximadamente 60 cm de eixo a eixo, e ripas, com espaçamento de cerca de 20 cm de eixo a eixo. Além disso, destacam-se as linhas e os pendurais como componentes essenciais dessa estrutura.

Figura 41 - Estrutura do telhado do Conjunto

Fonte: Autoria própria (2024).

Enquanto isso, é crucial também analisar a antiga usina, uma vez que há a intenção de intervir nela. Tratando-se de uma edificação datada da década de 1930, possui uma estrutura de suporte evidente, como ilustrado na Figura 42, composta por vigas em madeira e pilares de tijolo de adobe, que exibem diferentes dimensões de seção: o pilar 1 mede 46 x 50 cm, o pilar 2 possui 50 x 50 cm, e o pilar 3 com 60 x 60 cm.

Figura 42 - Estrutura da antiga usina



Fonte: Autoria própria (2024).

No que concerne às estruturas de suporte para o telhado da antiga usina (Figura 43), é importante ressaltar o uso de tesouras em madeira, empregadas nos dois núcleos, com um espaçamento de 6,8m no núcleo principal e de 3,15m no secundário.

Figura 43 - Estrutura do telhado da antiga usina

Fonte: Autoria própria (2024).

Dessa forma, considerando que a exposição dos elementos de suporte na arquitetura desempenha uma função primordial não apenas ao revelar a técnica construtiva empregada, mas também ao moldar a estética e a percepção do espaço arquitetônico, é essencial destacar que esses elementos estruturais, ao serem expostos, se tornam elementos-chave na linguagem visual da edificação. Assim, torna-se evidente que tais elementos exercem

uma influência considerável na expressão volumétrica dos objetos arquitetônicos em análise, por meio das técnicas, soluções e materiais utilizados. No entanto, é importante ressaltar que a exposição desses elementos não só destaca a construção em si, mas também define os planos internos e externos.

4.2.2 Peles

Como principal materialidade e solução das vedações, o adobe e a taipa de pilão configuram-se como elementos principais nas construções estudadas. A presença desses materiais não apenas atesta a adoção de técnicas tradicionais e regionais, mas também destaca a sua relevância na eficácia das vedações, proporcionando isolamento térmico e acústico, além de conferir robustez estrutural aos edifícios.

O adobe, composto por terra argilosa, areia, água e materiais orgânicos como palha ou esterco, é moldado em tijolos e secado ao sol, apresentando-se como uma escolha sustentável e de baixo custo, mas principalmente de fácil fabricação, sendo frequentemente adotado pelas construções da época de edificação dos objetos estudados.

Da mesma forma, a taipa de pilão, técnica construtiva que envolve a compactação de camadas de terra dentro de uma forma, resulta em paredes sólidas e duráveis. A compressão exercida durante o processo de construção confere resistência estrutural às paredes, garantindo estabilidade e longevidade às edificações.

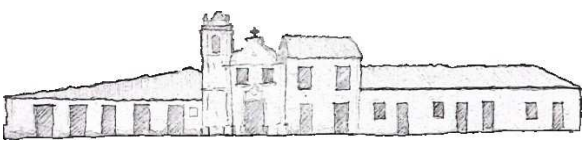


Figura 44- Vedações em alvenaria de adobe

Fonte: Autoria própria (2024).

As esquadrias, encarregadas de abrir e fechar as aberturas nas paredes, são totalmente construídas com madeira (Figura 45). Este material também compõe uma parte essencial da técnica tradicional, destacando-se pela sua versatilidade, pois pode ser facilmente moldada e trabalhada para se adaptar a uma variedade de usos e satisfazer diferentes necessidades e preferências.

Figura 45 - Esquadrias em madeira

Fonte: Autoria própria (2024).

Assim, a integração desses componentes - adobe, taipa de pilão e madeira nas esquadrias - não só evidencia a tradição construtiva local, mas também permite observar uma relação entre os elementos sólidos e vazios que, apesar das intervenções previas, ainda predominam as vedações, denotando um ritmo nas aberturas.

Figura 46 – Relação de cheios e vazios

Fonte: Autoria própria (2024).

4.2.3 Cobertura

As coberturas analisadas apresentam padrões semelhantes, sendo todas constituídas por telhas coloniais em planos com uma inclinação de 30%, configuradas em duas quedas d'água. Essa disposição contribui significativamente para prevenir problemas relacionados a infiltrações. No entanto, é importante ressaltar que a casa principal se destaca devido ao tamanho de sua área, apresentando uma configuração distinta com quatro quedas d'água em sua cobertura. Essa configuração proporciona um pé direito mais elevado, ampliando o espaço interno e facilitando o acesso ao coro da capela pelo mezanino mencionado anteriormente.

Figura 47 – Cobertura do conjunto e da antiga usina

Fonte: Autoria própria (2024).

Essa cobertura desempenha um papel tanto formal, conferindo identidade ao edifício, quanto pragmático, protegendo contra as intempéries climáticas. Elevar o centro do telhado permite uma melhor circulação de ar, promovendo a ventilação do ambiente e facilitando a dissipação do calor acumulado. Além disso, telhados mais altos possuem uma menor área exposta diretamente ao sol, o que resulta em uma absorção reduzida de calor, contribuindo para manter uma temperatura interna mais baixa e confortável. No contexto específico da antiga usina, apesar da ausência de uma parte do telhado, é evidente que o núcleo principal foi projetado com um pé direito mais elevado, visando ampliar a capacidade de armazenamento dos produtos.

4.2.4 Detalhes construtivos

No contexto dos detalhes construtivos, é imperativo destacar os elementos da fachada que exemplificam suas características visuais, notadamente influenciadas pelo estilo barroco. A porta principal, apresentada na Figura 48, confeccionada em madeira e adornada com um padrão de almofadas com entalhes florais, confere-lhe uma estética refinada e sofisticada, típica do referido estilo arquitetônico. Além disso, o contorno da esquadria é enriquecido por um portal parcialmente embutido, enfatizando sua posição central, marcada pela simetria. Acima da entrada, são perceptíveis detalhes discretos, como conchas e uma rosa esculpida, que contribuem para a ornamentação e a complexidade estilística da fachada, características intrínsecas ao período barroco.

Figura 48 – Detalhe fachada da capela

Fonte: Autoria própria (2024).

De maneira complementar, as cimalhas presentes marcam tanto a abertura das janelas, como delimita a base de um frontão curvilíneo e ornamentado que traz leveza e movimento para a fachada. Na extremidade superior da estrutura, uma cruz em madeira coroa o conjunto. Nas extremidades da fachada da capela, encontram-se pilastras que, além de desempenharem uma função estrutural, também servem como elementos decorativos, integrando-se à opulência visual característica do estilo barroco.

Além disso, a torre única do conjunto, que abriga a sineira, exibe um rasgo com uma estrutura em arco pleno, seguida por uma amarração com a cornija no topo. Destacam-se pináculos nas quatro extremidades, reservando o centro para o bulbo. Esta disposição dos elementos na torre acrescenta uma verticalidade marcante à estrutura.

Figura 49 – Detalhes da torre e do beiral

Fonte: Autoria própria (2024).

Ao analisar o beiral da casa grande, destaca-se a técnica denominada beira seveira, cujo objetivo é aprimorar a projeção da telha em relação à parede adjacente. Essa técnica é projetada para estender a cobertura, oferecendo vantagens tanto em termos de

funcionalidade quanto de estética. Ao ser aplicada, ela possibilita a ocultação da estrutura de suporte das telhas, resultando em uma aparência mais coesa e integrada à construção como um todo.

Na antiga usina, destaca-se a predominância das tesouras de madeira (Figura 50), as quais desempenham um papel significativo na identificação do espaço interno. Estas estruturas conferem não apenas suporte físico, mas também contribuem para a característica do ambiente.

Figura 50 – Detalhes da tesoura da antiga usina

Fonte: Autoria própria (2024).

Por fim, é relevante ressaltar as tribunas presentes na estrutura da capela, as quais ostentam elementos decorativos de inspiração barroca, tal como evidenciado na Figura 51. Estes elementos ornamentais foram meticulosamente concebidos com o intuito de conferir uma atmosfera de grandiosidade e exuberância ao espaço litúrgico, contribuindo para a intensificação da experiência perceptiva e espiritual durante os rituais religiosos.

Figura 51 – Tribunas da capela

Fonte: Autoria própria (2024).

Conclui-se que a análise dos detalhes arquitetônicos revela um diálogo entre forma e utilidade. Tanto na fachada da capela quanto na torre sineira, os ornamentos barrocos não apenas expressam a opulência visual do estilo, mas também desempenham funções estruturais e decorativas. A aplicação da técnica da Beira Severa no beiral da casa grande, assim como a presença das tesouras na antiga usina, unem utilidade e estética, fundindo-se de maneira harmoniosa à construção. Estes exemplos evidenciam como elementos arquitetônicos expressam valores estéticos, culturais e práticos na concepção de edificações.

4.2.5 Revestimentos e texturas

Quanto à materialidade do conjunto, observa-se uma prevalência das pinturas das paredes caiadas, executadas com cal, nos fechamentos (Figura 52). Além disso, tais paredes, caiadas, demonstram alta reflexividade, contribuindo para o isolamento térmico em virtude das propriedades isolantes da cal. Essas características são cruciais para o conforto térmico das edificações. Adicionalmente, o revestimento à base de cal possui a capacidade de absorver e liberar a umidade do ar, desempenhando um papel vital na regulação da umidade interna do edifício e prevenindo problemas como a formação de bolhas, manchas ou mofo decorrentes de condições excessivamente úmidas ou infiltrações. Nesse sentido, as

paredes caiadas permitem uma transpiração, o que pode resultar em uma sutil variação em seus tons, conforme as condições de umidade do ambiente.

Figura 52 – Pintura da do conjunto

Fonte: Autoria própria (2024).

No que diz respeito ao piso (Figura 53), é possível observar o mármore em tons de cinza disposto em padrão de tabuleiro de xadrez, caracterizado por quadrados de dimensões 15x15cm, complementado por soleiras em pedra bruta. Enquanto isso, a casa grande e o sobrado ostentam um revestimento cerâmico retangular, com um padrão de ajuste inglês e dimensões de 20 x 15 cm.

Figura 53 – Revestimento do piso da casa grande e da capela

Fonte: Autoria própria (2024).

Ainda na capela, sobre o altar-mor, é visível uma pintura no forro, disposta em três planos, que retrata a imagem de Nossa Senhora da Conceição (Figura 54). Essa representação, executada sobre uma estrutura de tábua corrida, é notável por sua divisão em diferentes camadas visuais, o que confere profundidade e dinamismo à obra. Nela, a presença da figura de Nossa Senhora da Conceição destaca-se como elemento central, reforçando a relevância da devoção no contexto religioso da capela.

Figura 54 – Pintura no forro da capela

Fonte: Autoria própria (2024).

Portanto, os revestimentos analisados propõem uma estratégia de unificação dos diversos espaços através da aplicação de pintura externa e interna com tinta caiada, enquanto simultaneamente estabelecem distinção por meio do piso na capela. Além disso, o destaque proporcionado pela pintura artística no forro realça ainda mais a singularidade desse espaço.

4.3 Dimensão Formal

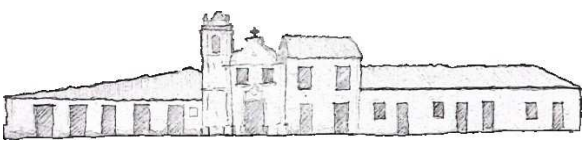
Nesta dimensão, busca-se a análise da "forma pertinente" do objeto arquitetônico, conceito introduzido por Mafhuz (2004), que se destina a caracterizar a formalidade como a síntese das "relações estruturais ou sistema de relações internas e externas que configuram um artefato ou episódio arquitetônico" (Mafhuz, 2004, p.8), determinando, assim, sua identidade.

Considerando-se uma estrutura relacional, seus elementos compreendem os aspectos previamente analisados: o programa, em suas dimensões funcional e espacial interna; a técnica, na dimensão tectônica; e o lugar, abrangendo as dimensões histórica, espacial externa e normativa. A forma, não sendo externa a esses condicionantes nem sendo diretamente uma consequência deles, refere-se à ordem visual específica de cada obra, ou seja, sua "identidade formal" (Mafhuz, 2004, p.8).

Nesse sentido, o objetivo desta análise é identificar a ordenação desses elementos que constituem a Fazenda Acauã, resultando na sua forma, e como essa estrutura original foi modificada ao longo do tempo. Destaca-se que "o sentido de uma obra arquitetônica tem a ver com a orientação de sua incidência na realidade" (Mafhuz, 2004, p.9), ou seja, o papel que o edifício desempenha em seu contexto. Este papel se modifica e transforma o elemento construído junto com ele.

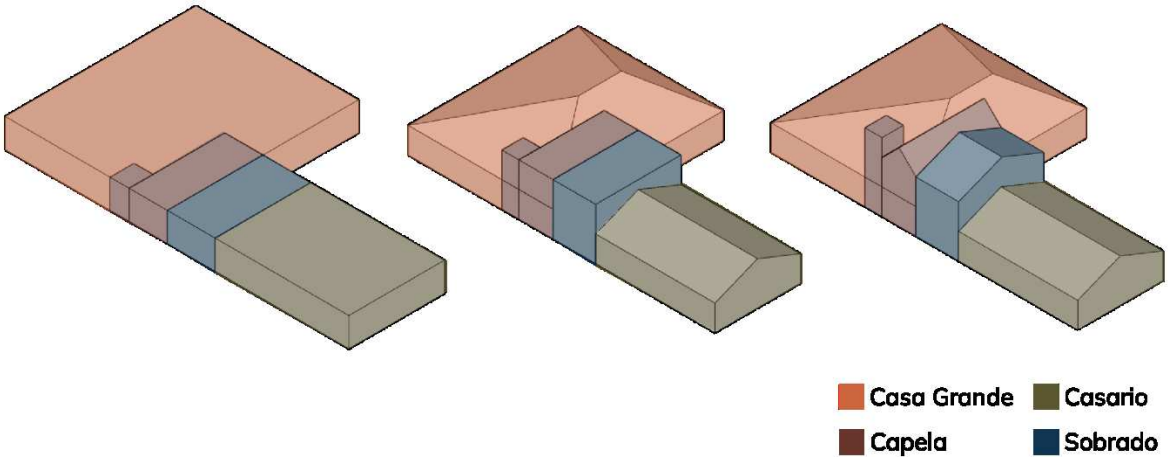
Em relação ao lugar, percebe-se uma atenção que reflete na disposição do edifício, deliberadamente posicionado de forma inclinada em relação aos limites do terreno. Esse fato revela a busca, juntamente com o sombreamento proporcionado pelo alpendre em “L”, otimizar a captura dos ventos predominantes do Sudeste. Sobre essa ordenação linear adotada, tanto na fachada do conjunto, como no alpendre, Ching aponta:

> A forma de uma organização linear é inerentemente flexível, podendo responder prontamente às várias condições de seu terreno. Pode se adaptar a mudanças na topografia, contornar um curso d’água ou arvoredo, ou girar a fim de orientar espaços de modo a captarem a luz do sol e oferecerem uma vista desejada. (Ching, 2002, P. 199).



A criação dessa linearidade pode ser observada através da evolução formal, evidenciada na Figura 55, apresentando os procedimentos realizados no volume inicial, que mantém a imposição da fachada principal e destaca a capela em seu ponto central.

Figura 55 – Evolução formal do conjunto



Fonte: Autoria própria (2024).

Ainda, a interação entre forma e tectônica desempenha um papel crucial na identidade do edifício, pois organiza os espaços conforme uma trama ordenadora. Essa grade estrutural tem suas bases nas relações dimensionais dos elementos construtivos, proporcionando uma estrutura coesa e harmoniosa ao projeto arquitetônico. Além disso, a forma linear determina o plano de expressão da linguagem adotada pela técnica construtiva:

> A cor superficial, a textura e o padrão de um plano afetam nossa percepção de seu peso visual, escala e proporção. Quando relacionada a um volume de espaço definido, um plano vertical pode construir a face fundamental do espaço a conferir ao mesmo uma orientação específica. (Ching, 2002, P. 199).

O projeto original da sede da Fazenda incorpora elementos característicos da vertente colonial do estilo arquitetônico barroco. É notável a presença de adornos orgânicos e características distintivas do barroco, como a profusão de detalhes ornamentais, a simetria dinâmica, o uso dramático de luz e sombra, e a ênfase na grandiosidade e no movimento. Essas características são representativas dos princípios arquitetônicos típicos da era colonial,

que buscavam conjugar a funcionalidade com a expressão artística em uma abordagem estilística.

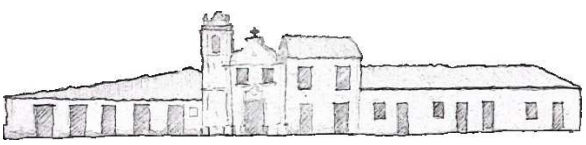
Como mencionado nas seções anteriores, a Fazenda Acauã possui um valor memorial significativo, principalmente devido ao seu papel histórico proeminente na ocupação do Sertão Paraibano. Por outro lado, reconhece-se a estrutura física como um dos testemunhos remanescentes desse relato, e seus elementos construtivos são considerados partes significativas desse legado.

Portanto, a identidade formal e a clareza dessa linguagem arquitetônica são aspectos cruciais que contribuem para o processo de restauração deste patrimônio. Sua capacidade de se reconectar com o contexto onde está inserido, bem como sua relação organizacional, são elementos fundamentais que têm sido obscurecidos por camadas formalmente ilegíveis durante o recente processo de utilização.

4.4 Dimensão da Conservação

Esta seção visa realizar uma análise do estado de conservação do conjunto da Fazenda Acauã, por meio da identificação e registro das patologias presentes durante visitas in loco, utilizando fotografias e demarcações nos desenhos disponíveis.

Conforme abordado na metodologia, este estudo se fundamenta nas contribuições de Lichtenstein (1986, p.5), que investiga as manifestações patológicas dos edifícios através de um processo que engloba a realização de levantamentos de subsídios, consistindo na coleta e organização de dados; o diagnóstico da situação, visando compreender as causas e efeitos das patologias; e, por fim, na definição de condutas, que busca prescrever soluções para os problemas identificados e antecipar prognósticos para evitar futuras deteriorações. Além disso, este estudo também se apoia no método proposto por Tinoco (2009, p.5), que aborda as problemáticas relacionadas a um edifício por meio de diferentes níveis de interação com o mesmo, distinguindo entre os conceitos de "saber, conhecer e compreender", os quais se referem, respectivamente, à consciência da existência dos problemas, à experiência direta com tais questões e à obtenção de uma compreensão mais profunda por meio de uma frequência contínua de interação. O autor argumenta que esses diversos níveis de interação são fundamentais para o estudo e conservação de edifícios.



> O entendimento sobre as patologias de uma edificação exige, portanto, o saber, o conhecer e o compreender, em todos os níveis, sobre as manifestações das degradações dos sistemas e componentes construtivos. por níveis de conhecimento das patologias de uma edificação entendam-se os resultados das investigações nas bases, nos sistemas estruturais, nos componentes e nos elementos construtivos integrados e aplicados. (Tinoco, 2009, p.3).

As abordagens para a investigação dos danos são classificadas em três categorias distintas: o método direto, que envolve a exploração por meio de contato físico e manipulação no local; o método indireto, no qual as investigações e análises são conduzidas com base em documentos escritos, material iconográfico e relatos verbais; e o método misto, que faz uso de todas as abordagens mencionadas anteriormente (Tinoco, 2009, p.5). No presente estudo, é possível afirmar que foi empregado o método misto.

Para organizar os dados coletados, defende-se neste trabalho a utilização de mapas de danos, os quais são descritos como "uma representação gráfico-fotográfica sinóptica, onde são discriminados rigorosa e minuciosamente todos os danos ou deteriorações da edificação" (Tinoco, 2009, p.15-16), em todas as fachadas do conjunto principal da Fazenda Acauã, e fichas de identificação de danos (FIDs), que servem como uma base de dados sobre a patologia. Nos mapas, é indicada a localização dos danos, desempenhando um papel importante ao sugerir intervenções específicas para cada tipo de dano registrado no edifício, enquanto as FIDs contêm informações como a identificação do componente ou elemento construtivo afetado, a data da vistoria ou registro realizado, a denominação ou caracterização do dano, sua manifestação ou sintoma, causa, origem, agentes propulsores e possíveis condutas para resolução do problema.

O conjunto exibe danos em sua cobertura e fachadas causados pela umidade, resultando em manchas e a presença de bolor, que está presente em três das quatro fachadas e requer remoção, enquanto a causa da umidade, relacionada às águas pluviais, precisa ser identificada e tratada com a aplicação de impermeabilizantes, visando evitar danos futuros. O tratamento também deve ser estendido às paredes internas do edifício que apresentam esses problemas, especialmente nas áreas próximas ao telhado.

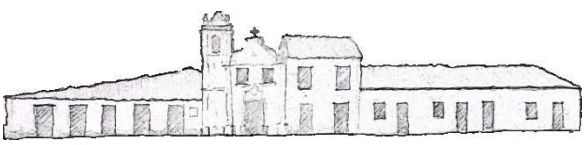


Figura 56 – Patologias decorrente da umidade

Fonte: Autoria própria (2024).

Como medida preventiva contra a umidade, as fachadas do bem devem ser revestidas com uma tinta impermeabilizante em tons mais claros para preservar seus ornamentos e áreas internas. Para a restauração da cobertura, é necessária a execução de procedimentos de manutenção, os quais abrangem a limpeza das telhas de barro, bem como a substituição das unidades danificadas por peças similares, visando manter a integridade estética e estrutural do telhado, preservando sua inclinação original. Os elementos estruturais auxiliares, tais como caibros e ripas, que exibem sinais de deterioração substancial, serão desmontados e substituídos por componentes de proporções equivalentes, confeccionados em um material análogo, com especial atenção à consideração da preservação da carnaúba, uma vez que sua integridade se encontra ameaçada.

Figura 57 – Patologias decorrente da umidade

Fonte: Autoria própria (2024).

Os elementos que permanecem em condições satisfatórias serão objeto de restauração, submetidos a tratamentos preventivos contra ação de agentes biológicos, como térmitas, e serão dotados de revestimento impermeabilizante. Ainda, é imprescindível conduzir uma avaliação das alvenarias que apresentam reboco cimentício, fissuras, trincas e desagregações dos materiais dos fechamentos, para assegurar que não comprometam sua estabilidade, seguida pelo tratamento apropriado.

Figura 58 – Descolamento e fissuras na alvenaria

Fonte: Autoria própria (2024).

Os revestimentos de fechamentos e pisos, tanto internos quanto externos, da edificação, exibem níveis variados de sujidade em relação ao seu estado atual de conservação. Diante dessa condição, é recomendável a realização de um conjunto de ações visando a restauração desses elementos. Essas ações incluem a execução de procedimentos de limpeza apropriados para cada tipo de revestimento, a substituição de partes faltantes ou danificadas e a aplicação de medidas de manutenção específicas para cada tipologia de piso, considerando tanto os revestimentos em tijoleira quanto em pedra.

Figura 59 – Sujidade presente nas alvenarias

Fonte: Autoria própria (2024).

Ainda é perceptível a presença do “entaipamento” ou emparedamento em algumas das esquadrias do conjunto arquitetônico. Neste contexto, está prevista a reabertura desses vãos para proporcionar acesso aos espaços técnicos, tais como depósito, acervo e almoxarifado.

Figura 60 – Fechamento das esquadrias no conjunto

Fonte: Autoria própria (2024).

Observa-se que o levantamento das patologias de uma edificação, assim como o estudo desses danos e a elaboração de condutas para conservação, demanda um elevado grau de conhecimento e compreensão referentes ao objeto estudado. Portanto, ao abordar essa temática neste trabalho, não se pretendeu realizar um estudo de conservação completo, devido às limitações técnicas, acadêmicas e de recursos para tal. No entanto, o estudo se apropria das pesquisas dos autores mencionados para levantar algumas problemáticas relacionadas à conservação do objeto estudado, com ênfase nos elementos que buscam reconhecer e atribuir significância à substância do edifício. Considera-se que negligenciar ou omitir a existência desses danos na elaboração de um estudo projetual para o objeto seria insensível à situação real de descaso com sua estrutura.

5. USAR: PROPOSTA PROJETUAL

Conforme discutido nos capítulos anteriores, o objetivo deste estudo é desenvolver um projeto de intervenção na Fazenda Acauã, com o propósito de exemplificar as possibilidades de restauração como medida de preservação, por meio de uma abordagem arquitetônica. Para alcançar este fim, serão seguidos os critérios estabelecidos pelas cartas patrimoniais e pelos autores discutidos no capítulo de conceituação. Além disso, serão considerados os apontamentos da análise de projetos de referência, discutidos na seção a seguir.

5.1 Explorar: estudos correlatos

Com o intuito de analisar os aspectos positivos e negativos por meio de estudos de caso semelhantes ao projeto proposto neste trabalho, foram escolhidos projetos de referência. A seleção dos projetos levou em conta a divisão do enfoque em três categorias distintas: funcionalidade, forma e tectônica envolvida, possibilitando uma análise mais aprofundada das questões relacionadas ao produto final desejado.

Ao fim deste capítulo, será apresentado, de forma objetiva, um quadro síntese referente a cada estudo de caso com o intuito de sublinhar os pontos pertinentes para o desenvolvimento da proposta de intervenção na Fazenda Acauã. A organização desse quadro permitirá extrair princípios de outras experiências projetuais, indicando caminhos e soluções para problemas similares.

6.1.1 Centro Cultural de Araras

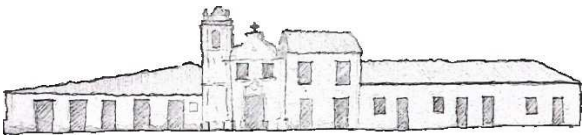
Informações gerais

Arquitetos: DMDV Arquitetos. **Ano e localização:** 2009; São Paulo, Brasil.

Nível de intervenção: nova edificação em contextos preexistentes (3).

Uso: cultural; recreativo.

O Centro Cultural de Araras (CCA) representa um projeto de requalificação da antiga estação ferroviária situada em Araras (Figura 61), no interior de São Paulo, selecionado por meio de um concurso nacional. A iniciativa visava transformar o local em um centro cultural,



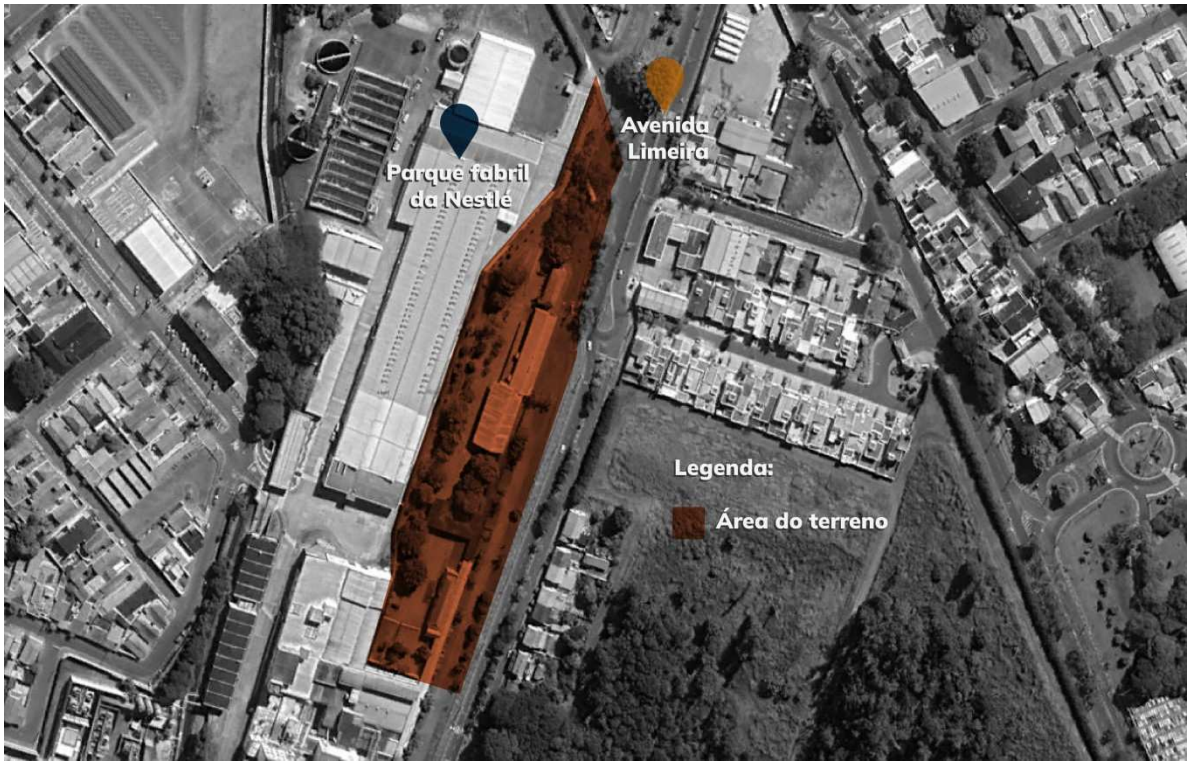
sendo a proposta vencedora elaborada pelo escritório DMDV Arquitetos. Embora o concurso tenha ocorrido em 2004, a inauguração do projeto só ocorreu em 2010.

Figura 61 - Fotomontagem com estado do antigo complexo ferroviário de Araras

Fonte: DMDVarquitetos (2024).

Posicionado às margens da Avenida Limeira, o antigo complexo ferroviário encontra-se cercado por um parque fabril pertencente à Nestlé, empresa que financiou parte do projeto. A interação peculiar com o entorno é perceptível através da Figura 62, demonstrando o comprometimento das vistas pela presença predominante das edificações a oeste e a abertura para leste, onde se localiza a avenida.

Figura 62 - Localização do Centro Cultural de Araras.



Fonte: Adaptado de Google Earth (2024).

O projeto maximiza o aproveitamento das edificações já existentes no local, compreendendo quatro edifícios: o edifício-sede, a antiga residência do chefe da estação e dois armazéns. A adaptação do conjunto preexistente pelos arquitetos contribui para otimização do espaço, embora tenha sido necessário adicionar um novo bloco para acomodar um programa diversificado. Em uma área total de terreno de 17700m², o projeto resultou em uma área construída de 3200m², distribuída em diferentes usos, incluindo áreas administrativas, salão de exposições, biblioteca, auditório, lanchonete, áreas de apoio aos funcionários e o novo bloco destinado a atividades artísticas (Figura 63).

Figura 63 - Planta baixa do Centro Cultural de Araras

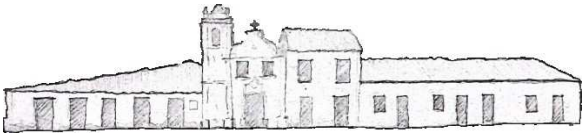
Fonte: DMDVarquitetos (2024).

A disposição do programa revela uma distinção entre espaços públicos e privados, com as áreas públicas centralizadas e as administrativas e de serviço localizadas nas extremidades do complexo. A integração entre os edifícios é promovida pela inserção de uma grande marquise de concreto aparente (Figura 64), proporcionando áreas de convivência protegidas das intempéries e conectando os espaços internos e externos do complexo cultural.

Figura 64 – Marquise do CCA

Fonte: DMDVarquitetos (2024).

As intervenções nos edifícios existentes visaram a renovação das estruturas e peças, priorizando a preservação das características originais e a utilização de materiais



contemporâneos quando necessário. A distinção entre elementos novos e antigos é evidenciada em itens como portas, instalações elétricas, piso, forro e detalhes construtivos (Figura 65). Apesar da aparente simplicidade, o projeto se destaca pelo respeito à história e à espacialidade do conjunto.

Figura 65 – Renovação das estruturas e peças do CCA

Fonte: DMDVarquitetos (2024).

No que diz respeito à acessibilidade, identificam-se lacunas na circulação dentro do auditório e no acesso às áreas de serviço devido à falta de rampas. No entanto, foram observadas rampas em outros percursos e acessos, e a ausência de pavimentos superiores eliminou a necessidade de elevadores. Quanto à iluminação e ventilação, o uso de ventilação mecânica é limitado ao auditório, enquanto os demais ambientes se beneficiam de aberturas para o exterior, minimizando a necessidade de condicionadores de ar. A iluminação artificial é amplamente utilizada no auditório e áreas de exposição, enquanto a iluminação externa valoriza o conjunto arquitetônico.

Figura 66 – Presença e ausência das rampas de acesso aos edifícios do CCA

Fonte: DMDVarquitetos (2024).

O armazém mais recente, construído na década de 1920 e caracterizado por um pé direito generoso de 4,8 metros, foi transformado em salão de exposições. Adjacente a ele, encontra-se o armazém mais antigo, que apresentava um porão elevado, tornando-o adequado para abrigar o auditório, com capacidade para 175 espectadores. A porção central do galpão foi designada para instalações sanitárias e para a cozinha, que presta suporte à lanchonete localizada na área do foyer.

Figura 67 – Área de exposições e auditório do CCA

Fonte: DMDVarquitetos (2024).

A proposta também prevê o uso de espelhos d'água como elemento estético e funcional para renovação da temperatura e manutenção do clima, embora ainda não tenham sido construídos. Em suma, o Centro Cultural de Araras se destaca não apenas como um espaço cultural, mas também como um exemplo de intervenção respeitosa e integradora em um contexto histórico e arquitetônico preexistente.

6.1.2 Museu de Vila de Llíria

Informações gerais

Arquitetos: Hidalgomora arquitectura. **Ano e localização:** 2012; Llíria, Espanha.

Nível de intervenção: modificação interna em edificação preexistente (1).

Uso: cultural; educativo.

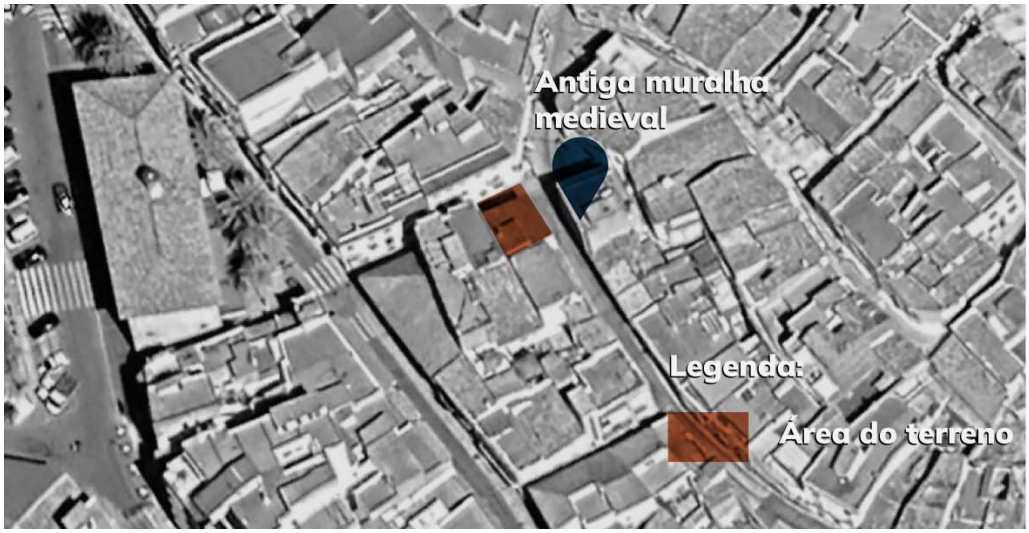
Situado adjacente à antiga muralha medieval na cidade de Llíria, Valência, encontra-se um notável exemplar arquitetônico erguido no final do século XIII, revelando-se como uma das mais proeminentes manifestações da arquitetura civil gótica nesta localidade. Reconhecido como Forn de la Vila, o edifício originalmente desempenhou a função de forno, tipologicamente podendo ser classificado como um tradicional "forno de assar pão" valenciano. Com a proliferação de fornos de caráter privado na cidade de Llíria na segunda metade do século XIX, este deixa de cumprir tal função e passa a ser utilizado exclusivamente como moradia.

Figura 68 – Acesso principal e posterior do Museu

Fonte: Hidalgomora arquitetos (2024).

Devido à sua relevância histórica para o tecido urbano, emergiu uma iniciativa para a restauração deste icônico elemento arquitetônico valenciano. O intento primordial consistia em preservar sua estrutura original e elucidar sua significativa narrativa histórica. Assim, em 2012, o atelier Hidalgomora Arquitectura, sob a égide do arquiteto Javier Hidalgo Mora, concebeu um plano de restauração e readequação deste edifício, transformando-o no Museu de Vila de Llíria.

Figura 69 - Localização do Museu de Vila de Llíria



Fonte: Adaptado de Google Earth (2024).

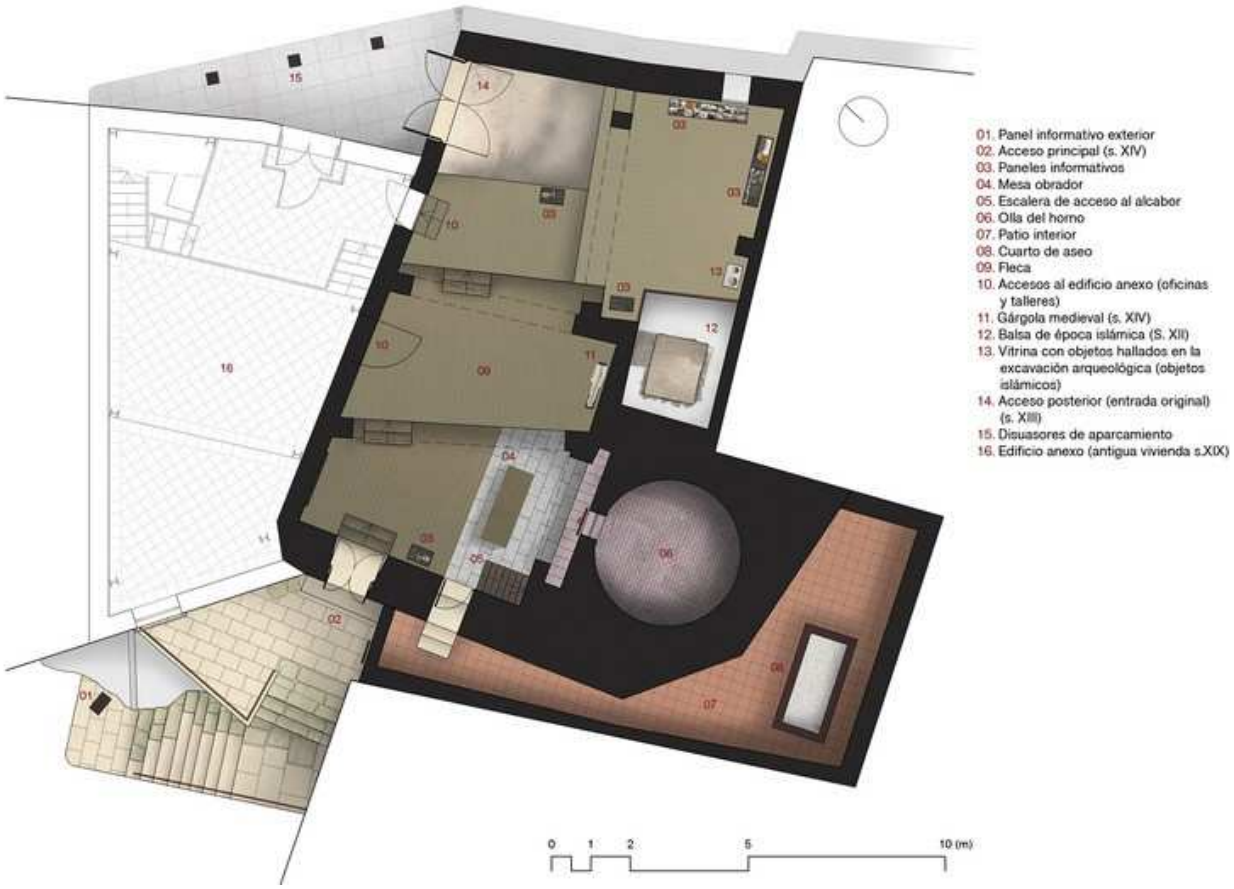
O edifício é caracterizado por seus arcos diafragma de cantaria, que segmentam três espaços distintos separados por dois arcos centrais dispostos paralelamente, além de outros dois transversalmente, sua cobertura sustentada por vigas de madeira e um espaço abobadado composto por tijolos.

Figura 70 – Estrutura tipológica do edifício

Fonte: Hidalgomora arquitetos (2024).

O projeto foi implementado em duas etapas: a primeira voltou-se à restauração, consolidando as estruturas históricas, readaptando os espaços residenciais para fins educacionais e resgatando os elementos originais do período medieval. A segunda fase concentrou-se na constituição do museu local, levando em consideração sua relevância histórica, funcional e tipológica. Na Figura 71 é possível verificar, a distribuição dos espaços resultantes do projeto final.

Figura 71 – Planta baixa do museu



Fonte: Hidalgomora arquitetos (2024).

O objetivo principal da reabilitação consistiu na completa restauração do forno de pão, valendo-se de métodos construtivos tradicionais. Ao longo do processo, foram desveladas diversas ruínas e elementos construtivos de diferentes períodos, os quais foram identificados e expostos ao público, visando demonstrar as múltiplas camadas históricas

pelas quais o edifício atravessou ao longo dos anos, com o uso de placas informativas para esse fim.

Figura 72 – Área de uso como forno de pão restaurada

Fonte: Hidalgomora arquitetos (2024).

Com o propósito de promover uma compreensão mais ampla do espaço, o arquiteto empregou materiais contemporâneos nas intervenções que não compõem a característica tipológica do edifício, respeitando também sua trajetória ao longo do tempo.

Figura 73 – Distinguibilidade material e formal na intervneção

Fonte: Hidalgomora arquitetos (2024).

Por fim, o museu de Vila de Llíria apresenta-se como um espaço que preserva suas características técnicas construtivas, explorando seu valor cultural, mas também como uma intervenção que se apropria dos elementos do contexto histórico e arquitetônico preexistente.

6.1.3 Engenho Baixa Verde

Esse último estudo de referência não diz respeito a uma intervenção arquitetônica, mas a uma prática de conservação adotada no Engenho Baixa Verde (Figura 74), que encontra-se situado no Brejo Paraibano, no município de Serraria, localizado a aproximadamente 140km da capital João Pessoa.

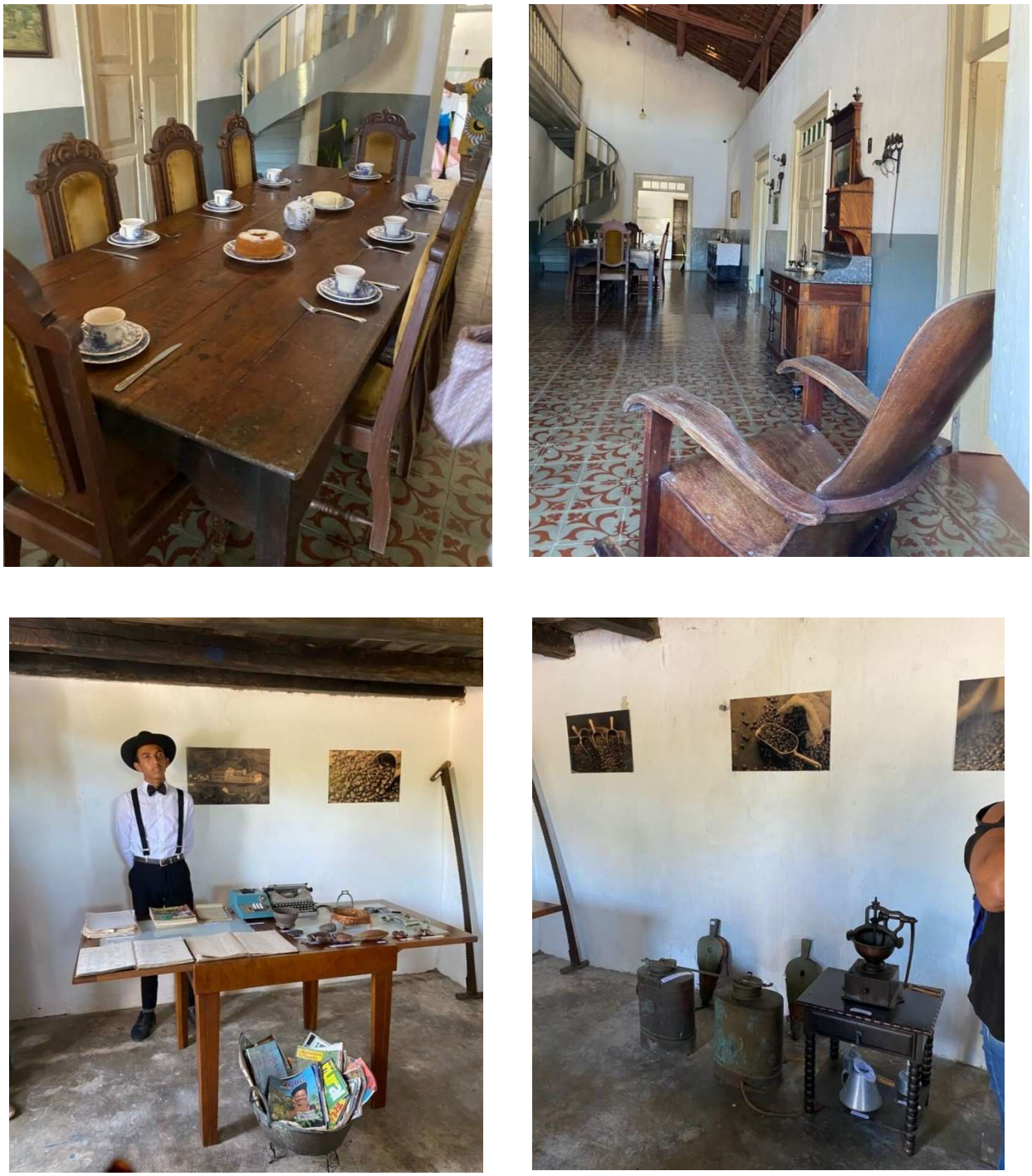
Figura 74 – Imagem geral do Engenho Baixa Verde

Fonte: Medeiros (2021).

Erguida em 1883, segundo Santos (2014, p. 51) por ordem do Sr. Joaquim Miranda de Melo e sua esposa, Nazinha Espínola. É o único edifício tombado como patrimônio histórico no município. Sua arquitetura imponente preserva seus elementos originais, incluindo a Casa-grande, Capela, Casa de hóspedes, Senzala, Barracão, Terraço e depósito para secagem e armazenamento do café. Além disso, possui em funcionamento um engenho com moenda, sala de fermentação e alambique para destilação da cachaça Vila Real.

A Casa Grande do Engenho Baixa Verde desempenha um papel significativo como ponto focal em um itinerário turístico histórico. Além de suas funções originais, a edificação oferece uma exposição cuidadosamente curada de mobiliário, equipamentos e utensílios antigos, proporcionando aos visitantes uma imersão nos aspectos cotidianos da vida no século XIX.

Figura 75 – Imagem geral do Engenho Baixa Verde



Fonte: Medeiros (2021).

Cada artefato exposto é devidamente contextualizado, oferecendo uma perspectiva sobre a cultura e os costumes dos habitantes do engenho na época. Através de visitas

guiadas conduzidas por profissionais qualificados, os visitantes têm a oportunidade de explorar o espaço e interagir com os artefatos, enriquecendo assim sua compreensão da história regional.

Essa experiência de turismo histórico não apenas preserva o legado arquitetônico e cultural da região, mas também proporciona uma oportunidade educacional para os visitantes aprenderem sobre o passado de forma imersiva. O engenho, como patrimônio histórico, desempenha um papel importante na divulgação e na valorização da herança cultural local, ao mesmo tempo em que promove o turismo sustentável e a conscientização histórica.

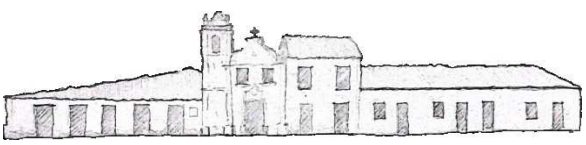
***

Os estudos correlatos auxiliam na compreensão do funcionamento e na espacialização dos ambientes a serem projetados, assim como na observação prática de intervenções em edifícios históricos já em operação. Os projetos investigados e apresentados aqui se configuraram como importante fonte de informações, tanto em relação à funcionalidade quanto ao partido a ser adotado na intervenção proposta.

É possível observar também o cuidado dedicado às condicionantes locais e a busca pela integração entre o objeto arquitetônico e o entorno. No aspecto construtivo, a utilização de materiais contemporâneos, o detalhamento construtivo e a definição de etapas de execução são cruciais para garantir a qualidade arquitetônica dos projetos. As formas abstratas e distintas do projeto original também são aspectos relevantes na definição das estruturas formais, sendo de interesse para o desenvolvimento deste trabalho.

5.2 Examinar: proposta conceitual

O processo inerente à concepção e elaboração de um novo projeto é influenciado por uma multiplicidade de fatores que permeiam toda a metodologia projetual, muitas vezes determinando as decisões a serem adotadas. No contexto dos projetos de restauração arquitetônica, essa dinâmica projetual assume uma complexidade maior devido à consideração de diversos aspectos (históricos, socioculturais, técnicos, econômicos, entre outros) durante a fase de concepção. Isso requer um tempo e uma expertise adicionais por



parte do arquiteto em cada etapa do processo, visando a conservação do edifício e o desenvolvimento coerente da proposta.

Nesse cenário, Heitor de Andrade Silva (2012, p. 22) aponta que o desenvolvimento de projetos específicos, como a restauração arquitetônica de um edifício patrimonial, busca valorizar o patrimônio urbano e arquitetônico de valor cultural, incorporando as demandas contemporâneas e assegurando sua preservação para as gerações futuras.

Levando em conta as preocupações mencionadas anteriormente, o estudo de projeto propõe uma adaptação para um novo uso, uma vez que a função atual tem contribuído para desfigurar a obra, tornando sua preservação como testemunho para as futuras gerações cada vez mais difícil e afastando-a de sua função como guardiã da memória e cultura, de forma acessível e abrangente para a população.

Dessa forma, serão delineados os processos envolvidos na elaboração do projeto de intervenção, detalhando os passos a serem seguidos para garantir uma abordagem eficaz na transformação do espaço. Isso incluirá uma avaliação das necessidades atuais da comunidade, e as possibilidades de solução por meio do projeto, considerações de acessibilidade e sustentabilidade, bem como uma seleção de materiais e técnicas de construção que respeitem e valorizem a integridade original da edificação. Esse processo de planejamento visa não apenas requalificar o espaço, mas também seu propósito e significado na vida da comunidade.

5.2.1 Condicionantes ambientais

Buscando esclarecer o processo de implantação do objeto arquitetônico em seu terreno, foram realizados alguns estudos ambientais sobre o município conforme informações fornecidas pelo Serviço Geológico do Brasil (SGB, 2005). É observado que o município de Aparecida está situado dentro do chamado "Polígono das Secas", caracterizado por um clima quente e seco. Dessa forma, o gráfico abaixo (Figura 76) mostra as temperaturas médias ao longo do dia durante os meses do ano, onde as linhas horizontais representam as horas e as linhas verticais os dias do ano, percebe-se que mesmo durante a estação fresca, entre as 12h00min e as 20h00min, a temperatura permanece elevada, resfriando apenas durante a madrugada.

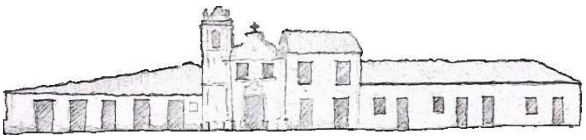
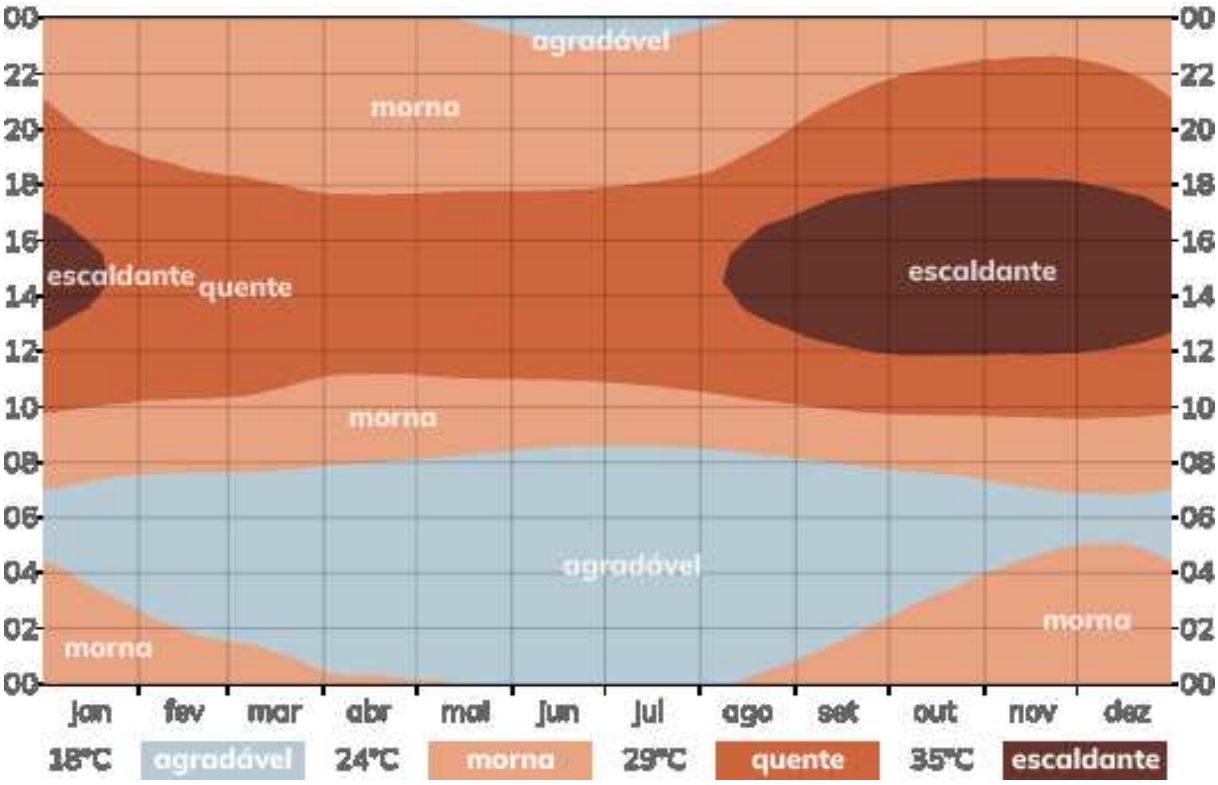


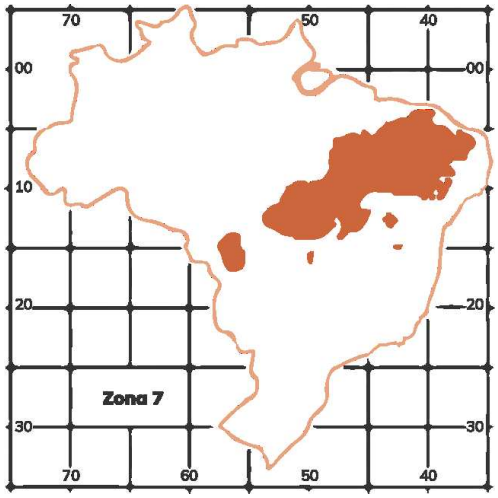
Figura 76 - Temperatura média horária em Aparecida/PB



Fonte: Adaptado de Weatherpark (2016).

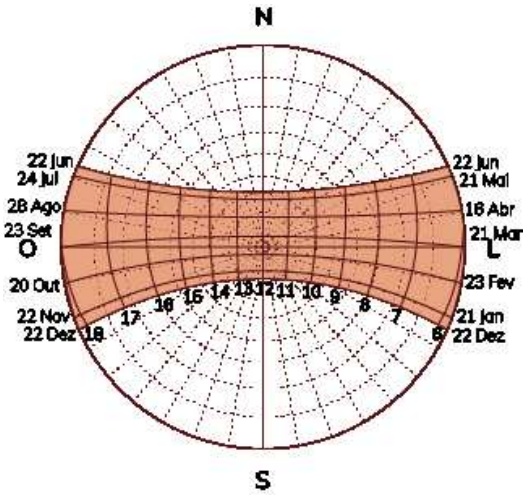
Confirmando essa análise, a norma NBR 15220-3/2005, que estipula diretrizes específicas para habitações de interesse social no Brasil, determina o município em questão como situado na zona bioclimática 7, conforme indicado na Figura 77, caracterizada por altas temperaturas e baixa umidade do ar. As diretrizes propõem que as aberturas destinadas à ventilação sejam reduzidas e protegidas da luz solar direta, promovendo assim uma ventilação seletiva, na qual, durante os períodos quentes, a temperatura interna seja mantida acima da temperatura externa. Ademais, é recomendado o uso de paredes pesadas como parte das estruturas, visando aprimorar o conforto térmico dentro do ambiente habitável. Esse aspecto sublinha a importância da relação entre a incidência solar e as altas temperaturas, motivando a realização do estudo da carta solar na área do terreno da Fazenda Acauã (Figura 78) por meio do programa Analysis SOL-AR.

Figura 77 – Zona bioclimáticas 7



Fonte: Adaptado de NBR 15220-03 (2005).

Figura 78 - Carta solar da Fazenda Acauã

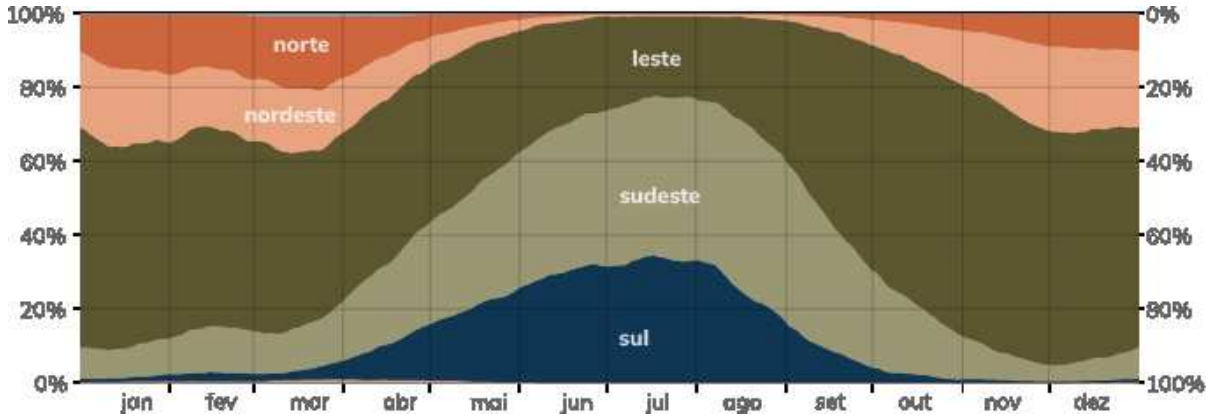


Fonte: Adaptado de Analysis SOL-AR (2024).

O estudo identificou que durante o solstício de inverno, observado em 22 de junho, é evidenciado que o nascer e o pôr do sol ocorre aproximadamente às 6:15 horas, e às 17:40 horas, respectivamente, demarcando o período de menor duração diurna do ano. Em contrapartida, durante o solstício de verão, em 22 de dezembro, o sol nasce às 5:50 horas, com o pôr do sol por volta das 18:10 horas, caracterizando o período de maior duração diurna do ano. Com base nessa análise, constata-se que os dias mais extensos coincidem com o solstício de verão, implicando em uma prolongada exposição à radiação solar, ao passo que os dias mais breves, em torno do solstício de inverno, apresentam reduzida incidência de luz solar.

Por último, em relação aos ventos na cidade, predominantemente sopram do Leste, segundo a base de dados do Weatherpark. Os meses mais ventosos ocorrem de junho a janeiro, sendo outubro o mês mais ventoso, com uma média de velocidade de 20 km/h. Por outro lado, os ventos mais brandos são observados entre 5 de janeiro e 17 de junho, com abril registrando a menor velocidade média do vento, chegando a 10,7 km/h. O gráfico abaixo (Figura 79) ilustra a porcentagem de horas em que o vento tem uma direção média de cada uma das direções cardeais, com exceção dos momentos em que a velocidade média do vento é inferior a 1,6 km/h.

Figura 79 - Direção dos ventos em Aparecida/PB



Fonte: Adaptado de Weatherpark (2016).

A interação desses elementos oferece informações de análise de projeto, uma vez que refletem as condições ambientais inerentes ao local. Essa combinação permite uma compreensão mais profunda de como a disposição das edificações no terreno foi concebida e como os espaços dentro dessas edificações foram organizados. Nesse sentido, a norma de desempenho térmico, a NBR 15520-3/2005, desenvolve algumas orientações projetuais que pode, ser utilizadas como estratégias bioclimáticas:

Figura 80 – Estratégias bioclimáticas para edificação em Aparecida/PB

ESTRATÉGIAS **BIOCLIMÁTICAS**	
SOMBREAMENTO	As aberturas devem ser pequenas e sombreadas o ano inteiro, principalmente nas horas mais quentes do dia, podendo ser através de beirais, brises, pérgolas, cobogós e vegetação;
VENTILAÇÃO	A ventilação deve ser seletiva no verão, cruzada e é interessante que haja chaminés de ventilação;
RESFRIAMENTO EVAPORATIVO	As sensações térmicas podem ser amenizadas a partir da evaporação da água, podendo acontecer através de vegetação, fontes de água, espelhos d'água;
MASSA TÉRMICA PARA RESFRIAMENTO	Usar materiais com maior massa térmica cujo materiais armazenem calor, ou seja, paredes e coberturas pesada. De igual modo, é interessante a utilização de teto jardim ou pátio interno.

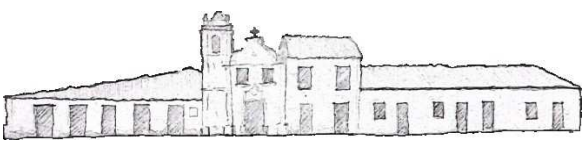
Fonte: Adaptado de NBR 15220-03 (2005).

É imperativo, portanto, também considerar os elementos delineados como diretrizes a fim de garantir o conforto térmico tanto do ambiente natural quanto da edificação em si. Essa relação de elementos é crucial para promover a sustentabilidade e eficiência energética nas construções, além de proporcionar condições adequadas de habitabilidade para os usuários. Assim, a integração das características bioclimáticas no processo de planejamento arquitetônico emerge como uma prática fundamental para a concepção de espaços habitáveis que atendam não apenas às necessidades funcionais, mas também às demandas ambientais e climáticas específicas de determinada região.

5.2.2 Programa de Necessidades

Para a elaboração do programa de necessidades, foi fundamental definir o empreendimento, as atividades a serem realizadas e o público-alvo, com base nos estudos realizados, na avaliação da capacidade dos edifícios existentes e na área disponível para intervenção. Essas definições são cruciais para que a proposta alcance sucesso em seus objetivos e esteja alinhada com a realidade local. Assim, o programa foi dividido em setores de acordo com as funções e atividades realizadas: setor externo, setor do anexo e setor do museu. O pré-dimensionamento dessas áreas foi embasado em legislações pertinentes, juntamente com os estudos de referência.

Para a área externa às edificações (Quadro 6), o programa é simplificado, focando em fornecer sinalização para acesso, espaço de estacionamento e áreas de carga e descarga para atender às necessidades de cada setor. Além disso, inclui o planejamento de um pomar e uma área de contemplação, aproveitando ao máximo o terreno e preservando sua ambiência.



Quadro 6 - Programa do setor externo

SETOR **EXTERNO**				
Ambiente	**Relação**	**Equipamento**	**público**	**Área**
Estacionamento	Museu; Anexo.	Sinalização	40 vagas	2000 m²
Portal	Acesso.	Sinalização	-	-
Pomar	Museu.	Bancos.	Visitantes	2000 m²
Carga/descarraga	Museu; Anexo.	Sinalização	Funcionários	-
Contemplação	Museu; Anexo.	Bancos.	Visitantes	-
Pátio	Anexo.	Bancos; sinalização.	Visitantes	-
Área útil total estimada				>4000 m²

Fonte: Autoria própria (2024).

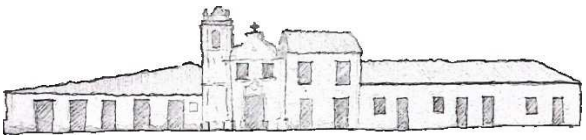
Enquanto isso, o programa de necessidades do museu (Quadro 7) foi elaborado considerando a principal função de exposição, portanto, os demais ambientes objetivam auxiliar essa função, locando depósitos, arquivo, almoxarifado, banheiros, loja, recepção e apoio administrativo.

Quadro 7 - Programa do setor do museu

SETOR DO **MUSEU**				
Ambiente	**Relação**	**Equipamento**	**público**	**Área**
Recepção	Apoio administrativo; Capela; Banheiros.	Mesa; Cadeira	Visitantes + 1 Func.	10 m²
Apoio administrativo	Recepção; Almoxarifado.	Mesa; Cadeira	2 Funcionários	15 m²
Banheiros	Recepção.	Louças sanitárias	Visitantes	60 m²
Loja	Recepção; Depósito.	Mesa; Cadeiras; Balcão; Expositores	Visitantes + 1 Func.	15 m²
Depósito	Loja; Almoxarifado.	Armários	Funcionários	29,35 m²
Capela	Recepção; Sala estar; Almoxarifado	Cadeiras;	Visitantes	35 m²
Ambientes de exposição	Capela; Memorial	Mobiliário antigo	Visitantes	100 m²
Memorial	Exposição; Almoxarifado.	Expositores	Visitantes	40 m²
Almoxarifado	Memorial; Apoio adm.	Armários	Funcionários	30 m²
Arquivo	Apoio adm.	Armários	Funcionário	17 m²
Área útil total estimada				352 m²

Fonte: Autoria própria (2024).

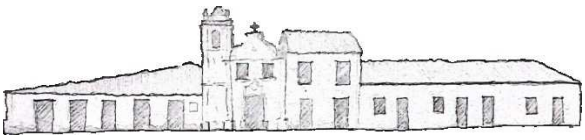
Por fim, o setor do anexo foi pensado tanto como um ambiente de apoio às atividades culturais já realizadas no sítio, quanto como um espaço capaz de abrigar novas ocupações, buscando alcançar tanto o público turista, como a população local. Assim, foram levantados seis espaços principais: sala de projeção, biblioteca, setor administrativo, salas multiuso e café, que se conectam à galeria central.



Quadro 8 - Programa do setor do Anexo

SETOR DO **ANEXO**				
Ambiente	**Relação**	**Equipamento**	**público**	**Área**
Recepção	Galeria; Adm.; Foyer.	Mesa; Cadeira	Visitantes + 1 Func.	10 m²
Foyer	Recepção; Bwc; Sala de exibição; Galeria; Biblioteca.	Sofás; Cadeiras	Visitantes	30 m²
Galeria	Recepção; Foyer; Adm.; Almoxarifado; Café; Salas multiuso	Expositores; Obras	Visitantes	105 m²
Sala de projeção	Auditório; Sala de apoio.	Cadeiras; Mesa; Arquivo; Projetor; Computador	2 Funcionários	10 m²
Auditório	Foyer; Camarins; Sala de apoio; Sala de projeção.	Cadeiras; Mesa	110 Pessoas	150 m²
Banheiros	Foyer.	Louças sanitárias	Visitantes	60 m²
Camarins	Auditório; Sala de apoio.	Mesa; Cadeira; Armário	-	15 m²
Gerador	-	Armário	1 Funcionário	7 m²
Biblioteca	Foyer; Almoxarifado	Cadeiras; Mesas; Cabines	Visitantes	450 m²
Almoxarifado	Galeria; Biblioteca	Armários	Funcionários	60 m²
Sala multiuso	Galeria; Biblioteca	Mesas; Cadeiras; Armários	35 Pessoas	45 m²
Café	Galeria	Cadeiras; Mesas; Balcão; Armários	Visitantes + 3 Func.	150 m²
Administração	Galeria; Foyer	Cadeiras; Mesas; Armários	2 Funcionários	30 m²
DML	Administração; Café	Armários	-	7 m²
Área útil total estimada				1.234 m²

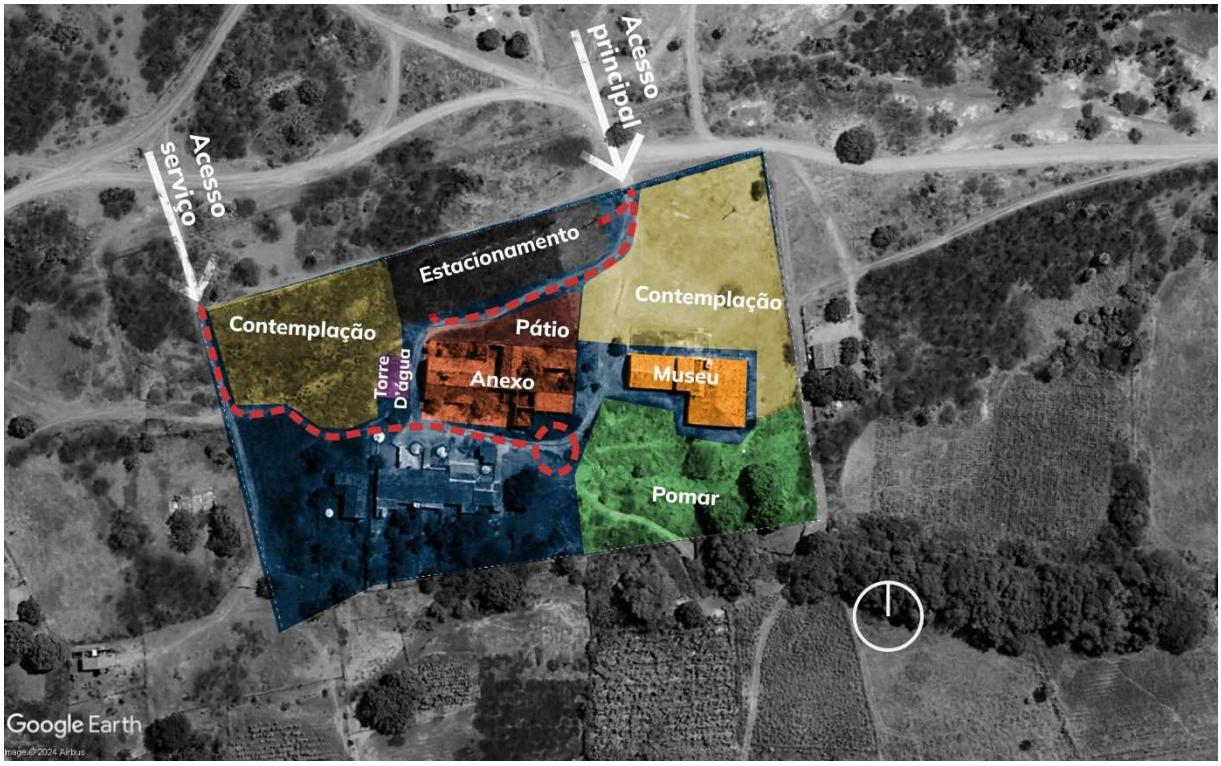
Fonte: Autoria própria (2024).



5.2.3 Zoneamento

Para articular e visualizar o programa proposto foi elaborado um zoneamento da área (Figura 81), levando em consideração a funcionalidade, a flexibilidade e as estratégias bioclimáticas recomendadas para o território. Partindo do princípio de não modificar a configuração de implantação das estruturas preexistentes, apenas com uma área de expansão ligada à antiga usina foi delimitada.

Figura 81 - Zoneamento geral



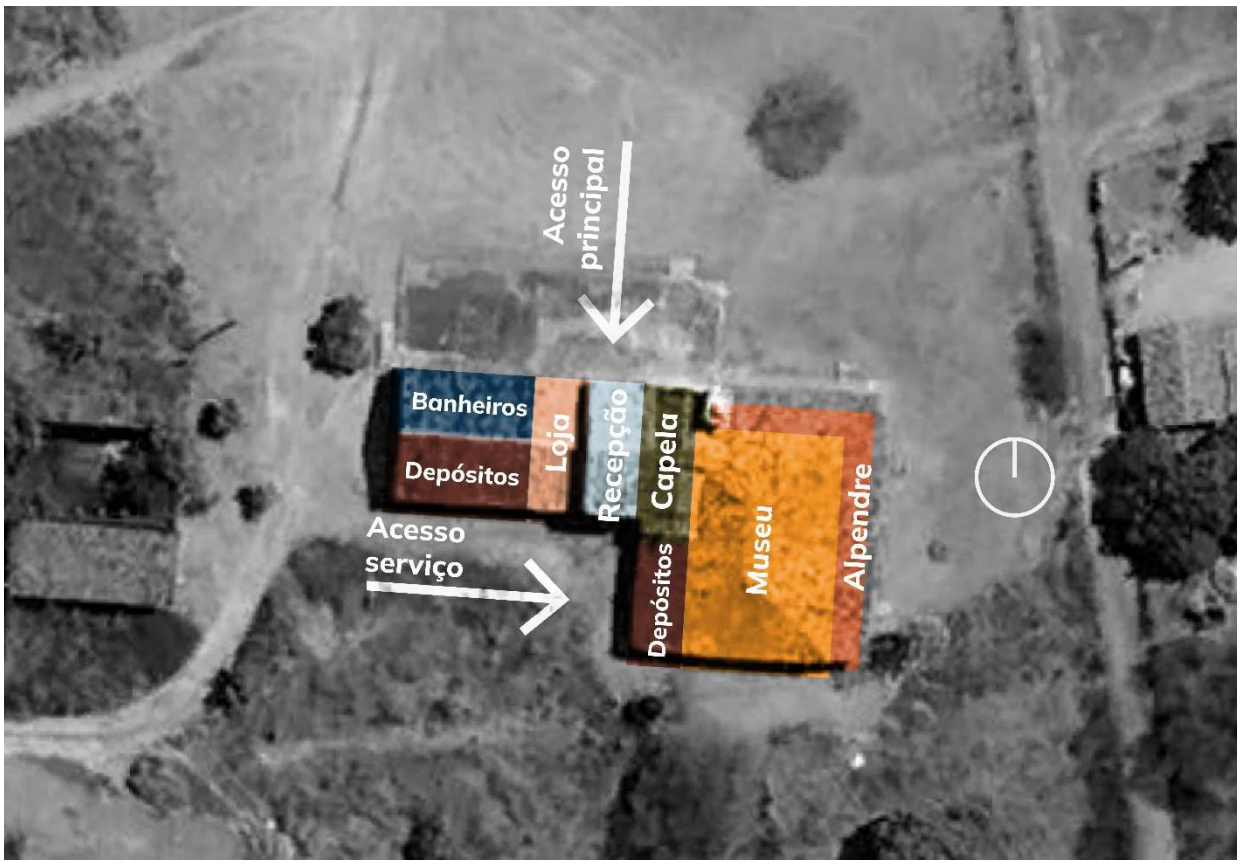
Fonte: Adaptado de Google Earth (2024).

Foi mantida a disposição original do acesso principal, preservando a sequência visual na entrada, enquanto o estacionamento, marcado pela cor preto, foi localizado ao lado desta entrada. Uma segunda via de acesso foi designada para os serviços, destacando os fluxos pela linha vermelha tracejada. Além disso, os espaços de contemplação estão setorizados pela cor amarelo claro e ocupam restante da porção norte da gleba, enquanto a mancha verde representa o pomar, que foi posicionado na área posterior ao mus. O pátio está delimitado em marrom e foi integrado ao anexo para conectar o ambiente interno e

externo, aproveitando a paisagem. Por fim, a forma roxa apresenta a torre d'água, que foi posicionada próximo ao anexo para facilitar as novas instalações necessárias.

Conforme delineado pelo programa estabelecido, foram elaborados os zoneamentos para os edifícios também, visando uma distribuição coerente e funcional dos espaços dentro do contexto da intervenção. Desse modo, o plano de massas da Figura 82 ilustra a segmentação dos espaços do museu, com base na utilização da infraestrutura já existente e na acessibilidade tanto para o público em geral quanto para os funcionários.

Figura 82 - zoneamento do museu



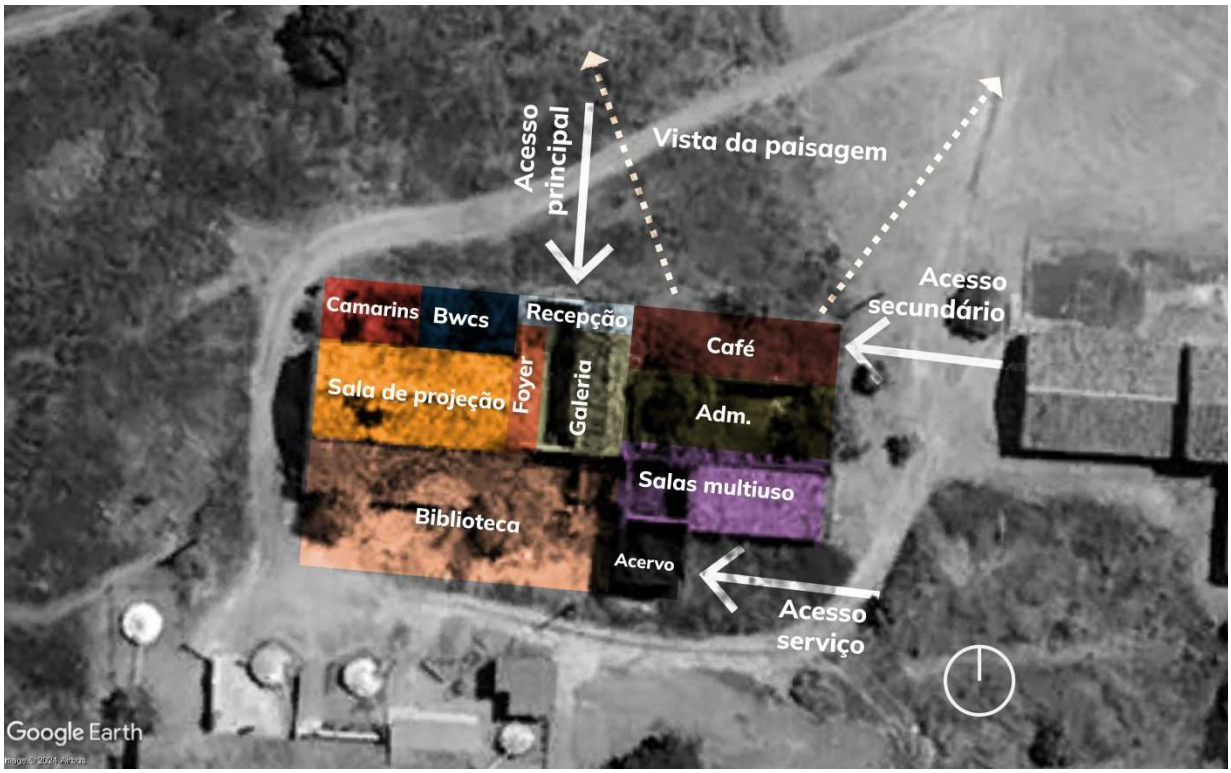
Fonte: Adaptado de Google Earth (2024).

Neste cenário, a representação gráfica destaca uma área marcada em amarelo, que representa o museu, reservado para exposições. A região em laranja indica uma área de circulação, através do alpendre. A mancha verde identifica o espaço da capela, mantendo sua função original de celebração religiosa.

A tonalidade azul clara delimita a área de recepção, com informações sobre o funcionamento do museu e controle de visitantes, enquanto o tom salmão indica a loja de souvenires e artesanato local. Uma área em azul escuro é destinada aos banheiros, enquanto a área marrom representa os depósitos, onde estão armazenadas obras de arte e mobiliário para exposição. Por fim, as setas indicam os acessos planejados para o conjunto, com o acesso principal pela fachada norte e o acesso de serviço pela fachada sul.

A Figura 83, por sua vez, representa o zoneamento dos ambientes do anexo, que foi elaborado respeitando a edificação preexistente, buscando explorar a interação com a edificação do museu e com o entorno imediato.

Figura 83 - zoneamento do anexo



Fonte: Adaptado de Google Earth (2024).

A entrada principal do edifício é facilmente identificada pela tonalidade azul clara, onde se encontra a área de recepção. Esta área serve como ponto de conexão direta com o foyer, a galeria de exposições e os banheiros, marcados respectivamente por tons de laranja claro,

verde claro e azul escuro. A sala de projeção, destacada em amarelo, possui acesso direto à área de camarins, representada por uma tonalidade de vermelho escuro. A biblioteca, uma das áreas de destaque do centro cultural, é delimitada por um tom salmão e abrange a maior extensão do edifício, conectando-se ao acervo que está identificado em preto.

As salas multiuso, cruciais para a versatilidade do espaço, são identificadas por uma coloração roxa e estão estrategicamente posicionadas próximas à área administrativa, marcada em amarelo escuro. Essas salas oferecem flexibilidade de uso para uma variedade de atividades, como oficinas, reuniões e aulas.

Com relação ao café, sua localização foi cuidadosamente escolhida com o objetivo de promover uma interação fluida entre o pátio externo, o museu adjacente e o interior do centro cultural. Essa disposição visa não apenas criar um espaço acolhedor para os visitantes desfrutarem de uma pausa, mas também estabelecer uma ligação harmoniosa entre os diferentes elementos do ambiente cultural.

5.2.4 Conceito, identidade e partido

A exploração do conceito e do partido arquitetônico representa um estágio fundamental no processo de desenvolvimento arquitetônico, onde a concepção abstrata inicial é refinada e traduzida em elementos concretos e funcionais. Este processo implica uma abordagem metodológica que integra pesquisa, análise e síntese, culminando na definição da direção conceitual e na estruturação espacial do projeto.

Para esse trabalho, o conceito é intitulado "diferenciação em consonância", buscando alcançar uma distinção que se harmonize integralmente com o contexto. Esse tema é investigado por meio de quatro abordagens específicas, cada uma delas tratando de aspectos distintos que contribuem para esta harmonização diferenciada.

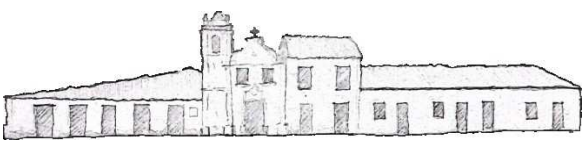


Figura 84 - síntese do conceito do projeto

Fonte: Autoria própria (2024).

Na primeira, denominada "Lugar", prioriza-se a intervenção mínima e a interação sensível com o entorno. Esse enfoque requer uma abordagem cuidadosa e respeitosa em relação às características do local, visando preservar e valorizar sua identidade. A integração da intervenção arquitetônica ao contexto busca ser orgânica e sutil, evitando rupturas abruptas e mantendo uma coesão visual e espacial.

Na abordagem intitulada "Forma", destaca-se a distinção e preservação da preexistência através de uma intervenção que se destaca de maneira discreta e respeitosa. Isso implica em projetar a intervenção arquitetônica de forma a evidenciar sua própria identidade sem comprometer a integridade visual e histórica das estruturas preexistentes. A ênfase reside na coexistência harmoniosa entre o antigo e o novo, sem conflitos visuais ou estilísticos.

A terceira face, denominada "Programa", concentra-se na reversibilidade e flexibilidade do layout, objetivando acomodar uma variedade de atividades e públicos. Isso implica em criar espaços versáteis e adaptáveis, capazes de responder às necessidades em constante evolução ao longo do tempo. A ênfase é dada à inclusão e acessibilidade, assegurando que o espaço possa ser utilizado de forma equitativa por todos os usuários, sendo bem-vindas todas as formas de existência.

Por fim, a quarta guia "Construção", enfatiza as instalações e a pátina aparente como elementos de contraste. Neste contexto, a materialidade e a textura são exploradas como meios de enfatizar a distinção entre o antigo e o novo, gerando um diálogo ótico dinâmico entre as diferentes partes da intervenção arquitetônica. Assim, nota-se que o Acauã Cultural apresenta um enfoque social, buscando fornecer suporte à associação de moradores do assentamento Acauã. Isso será realizado por meio de iniciativas que promovam o acesso à recreação, lazer, cultura e outras oportunidades.

Essas premissas se interligam de modo a estreitar as relações entre a população e o objeto patrimonial, entre passado e presente, o que foi e o que é. A identidade visual do projeto (Figura 85) foi elaborada tomando como base os elementos que representam: a sede da Fazenda Acauã, por meio da utilização do detalhe floral talhado em madeira, presente nas almofadas da porta de acesso da capela, é uma forma de honrar e manter viva a memória da preexistência histórica presente no museu; por outro lado, a representação da antiga usina através da forma da copa da carnaúba é uma maneira de reconhecer a importância econômica e social desse patrimônio na região.

Figura 85 – Desenvolvimento da identidade do projeto

Fonte: Autoria própria (2024).

Assim, a identidade visual do projeto não apenas captura a essência do patrimônio histórico e cultural, mas também promove uma narrativa visual que centraliza e unifica a toda a intervenção e o equipamento como um ponto de convergência e símbolo de união para a comunidade.

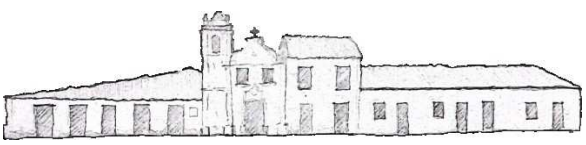
São esses fatores que refletem o partido arquitetônico que envolverá materiais e formas simples e flexíveis, inspiradas nos estudos de referência mencionados, porém mantendo-se fiel à identidade rural. As cores predominantes no projeto serão o verde, seguido pelo laranja e azul, evocando a beleza da paisagem e dos materiais utilizados.

Os pisos serão compostos por materiais como pedras, concreto, azulejos e vegetação, sempre mantendo uma alta taxa de permeabilidade do solo. As paredes serão construídas com tijolos cerâmicos e cobogós, enquanto a cobertura, quando necessária, será suportada por estruturas metálicas. Os espaços sombreados serão equipados com mobiliário adequado para descanso e contemplação, em sintonia com as áreas verdes, proporcionando conforto ao ambiente. Por fim, o pomar comunitário será um espaço para promover o trabalho em equipe e fortalecer os laços comunitários.

5.3 Apresentar: o estudo preliminar do Parque Cultural da Fazenda Acauã

O projeto do Parque Cultural da Fazenda Acauã é uma resposta sensível e criteriosa às demandas do contexto, integrando de forma harmoniosa elementos contemporâneos com a rica herança histórica e ambiental que circunda o local. Este projeto representa um compromisso com a preservação do patrimônio e a promoção do uso sustentável do espaço, proporcionando um ambiente propício para a conexão, a contemplação e a atividade.

Ao longo deste tópico, serão apresentadas as propostas para diversas áreas do parque, abrangendo desde a restauração e adaptação de estruturas existentes até o planejamento de novos espaços públicos, e a integração de elementos paisagísticos. Fundamentado nos princípios de “diferenciação em consonância” previamente delineados, o estudo preliminar será concebido de maneira a respeitar a autenticidade e a integridade da Fazenda Acauã, ao mesmo tempo em que introduz elementos distintivos que contribuem para sua restauração e vitalidade.



5.3.1 Implantação

Conforme previamente observado, o edifício anexo foi implantado na antiga usina, setor oeste do terreno, em conformidade com as linhas de força da edificação pré-existente.

Figura 86 – Implantação

Fonte: Autoria própria (2024).

Em seguida, foram estabelecidos os acessos e a interligação entre a rua e os equipamentos. Para a proposta, optou-se por resgatar o acesso original da fazenda, localizado praticamente no alinhamento esquerdo do conjunto principal, por meio da rua Manoel Mendes. Uma segunda entrada foi concebida no limite oeste da mesma rua, permitindo acessos distintos ao conjunto para visitantes e para funcionários ou técnicos. No primeiro acesso, o visitante é direcionado ao estacionamento, onde pode optar por subir para o museu ou descer para o anexo e o pátio, por meio das passarelas implantadas aproveitando o leve desnível topográfico natural do terreno. A acessibilidade é garantida por meio de rampas e corrimãos duplos instalados no eixo das mesmas.

Figura 87 – Acesso principal

Fonte: Autoria própria (2024).

Para o projeto paisagístico, foram selecionadas e catalogadas espécies arbóreas nativas. Elas foram distribuídas no terreno de modo a harmonizar com o ambiente, proporcionar novas perspectivas e conferir identidade às áreas em que foram plantadas. Por exemplo, o Juazeiro, com seu porte médio e copa frondosa, foi escolhido para as áreas de estacionamento. O Angico, que pode atingir grandes alturas, foi posicionado na parte posterior do edifício anexo, preenchendo o espaço vertical a partir da perspectiva do observador que parte do museu. Os Ipês amarelo e roxo foram empregados para destacar pontos específicos, como os espaços de estar. O destaque do projeto é para a carnaúba, que permeia todo o espaço livre, distribuídos no sentido de demarcar visualmente o percurso do visitante. Além disso, plantas herbáceas foram colocadas em locais estratégicos para humanizar os espaços.

Figura 88 – Pátio arborizado

Fonte: Autoria própria (2024).

O pomar situado na porção sul do terreno estabelece uma conexão entre os dois edifícios por meio de um percurso sinuoso, projetado para explorar as vistas e facilitar o envolvimento da comunidade com o patrimônio histórico. O pomar é composto por árvores frutíferas e ornamentais, oferecendo uma experiência sensorial agradável e convidativa aos visitantes. Essa disposição visa criar um ambiente harmonioso que estimule a interação e o apreço pela herança histórica local, ao mesmo tempo em que proporciona beleza estética e diversidade botânica ao espaço.

Figura 89 – Pomar

Fonte: Autoria própria (2024).

O reservatório superior foi posicionado em um dos pontos mais elevados do terreno, com capacidade para 12.500 litros, considerando também uma reserva técnica para incêndios. A decisão de conceber o reservatório superior com tal capacidade foi tomada com o intuito de evitar a criação de um elemento volumoso que pudesse competir com a estrutura existente. Projetado como um mirante, ele possui uma lâmina central que serve como estrutura para o reservatório e a escada de acesso em concreto, cria um elemento

escultural. A própria escada e seus patamares funcionam como áreas de contemplação. A aplicação de pintura na escada e no guarda-corpo na mesma cor das intervenções promove uma integração desse elemento com o conjunto.

Figura 90 – Pátio arborizado

Fonte: Autoria própria (2024).

Enquanto isso, os estacionamentos foram distribuídos próximos aos dois acessos: no primeiro acesso, em uma área do terreno plana, foram reservadas as vagas para uso público; no segundo acesso, aproveitando o espaço disponível entre o limite do lote e a rua, foram alocadas as vagas para funcionários. No total, o conjunto dispõe de 30 vagas para carros, com 4 vagas preferenciais, 10 vagas para motocicletas e 2 para ônibus. A proposta buscou minimizar ao máximo a circulação de veículos no interior do lote. O transporte ativo também foi incentivado com a instalação de paraciclos no pátio, considerando que o terreno faz parte de rotas das trilhas de ciclismo da região.

5.3.2 O museu da Fazenda Acauã

A partir da proposta de implantação, que inclui a demarcação de duas entradas, foi possível setorizar os acessos da sede da fazenda: um na fachada principal, contemplando os

banheiros, a loja, recepção, capela e alpendre; e outro na fachada sul, priorizando os fluxos técnicos para depósitos, administração e dml.

Por meio do primeiro acesso, os visitantes são convidados a explorar as instalações do museu, que tem por objetivo ilustrar o uso original, que oferece um espaço interativo e informatizado sobre a história e documentação do patrimônio, os visitantes têm a opção de seguir por dois caminhos: um leva à sala de exposições temporárias e à saída pela capela, enquanto o outro conduz ao pomar, que por sua vez se liga ao anexo. Essa rota incentiva à circulação do público entre todos os espaços construídos. Devido ao desnível de 0,80m em relação ao espaço do percurso de contemplação na fachada norte do conjuto, a acessibilidade é garantida por uma rampa seguindo os critérios da NBR 9050 (ABNT, 2020).

Conforme mencionado anteriormente, a edificação pré-existente abrigava atividades residenciais. Reconhecendo a importância do estado atual do bem e respeitando ao máximo o patrimônio com base no conceito de mínima intervenção, a proposta foi adaptar o uso dos espaços dentro da casa, interferindo o mínimo possível em sua atmosfera interna. Assim, como foi visto no caso de estudo do engenho Baixa Verde, a proposta tem como objetivo explorar o ambiente por meio de uma experiência focada na narrativa histórica do espaço.

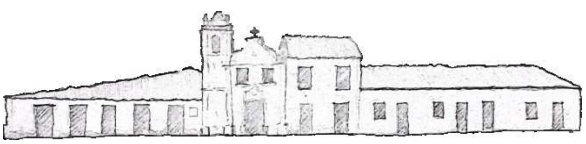


Figura 91 – Sala de estar e quarto do museu da fazenda

Fonte: Autoria própria (2024).

Para tanto, o uso de mobiliários antigos já do acervo da fazenda, bem como adquiridos para recompor os cenários, ilustram os espaços principais da antiga casa, enquanto os demais ambientes da edificação principal recebem as exposições temáticas.

Figura 92 – Sala de jantar e cozinha do museu da fazenda

Fonte: Autoria própria (2024).

A experiência oferecida pelo turismo histórico no museu da fazenda não apenas preserva o legado arquitetônico e cultural desse espaço, mas também se destaca como uma valiosa ferramenta educacional. Ao participar dessa imersão no passado, os visitantes têm a oportunidade não apenas de contemplar, mas de vivenciar ativamente os modos de vida e tradições que moldaram a história local.

Nesse sentido, a proposta assume uma nova função como patrimônio histórico, tornando-se um ponto focal para a divulgação e a preservação da rica herança cultural da comunidade. Além disso, ao promover o turismo sustentável, a conservação do edifício é sustentada não apenas pela sua relevância histórica, mas também pela sua capacidade de atrair visitantes interessados em explorar e entender o contexto histórico da região.

5.3.3 A usina cultural

Conforme discutido anteriormente, a partir da delimitação da antiga usina, procedeu-se à divisão do volume interno em cinco blocos distintos, conectados por uma galeria central. Na estrutura, foram alocadas atividades de natureza educacional e administrativa.

No setor sudeste, foram instaladas salas multiuso e o mini auditório; no setor oeste, foi designado o espaço para o auditório com apoio técnico de camarins, gerador e banheiros públicos; no bloco leste, foram reservadas salas para o setor administrativo; ao sul, foi locada a biblioteca; e por fim, no nordeste, foi alocado o café.

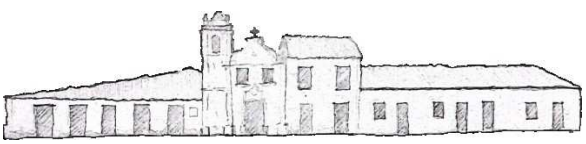
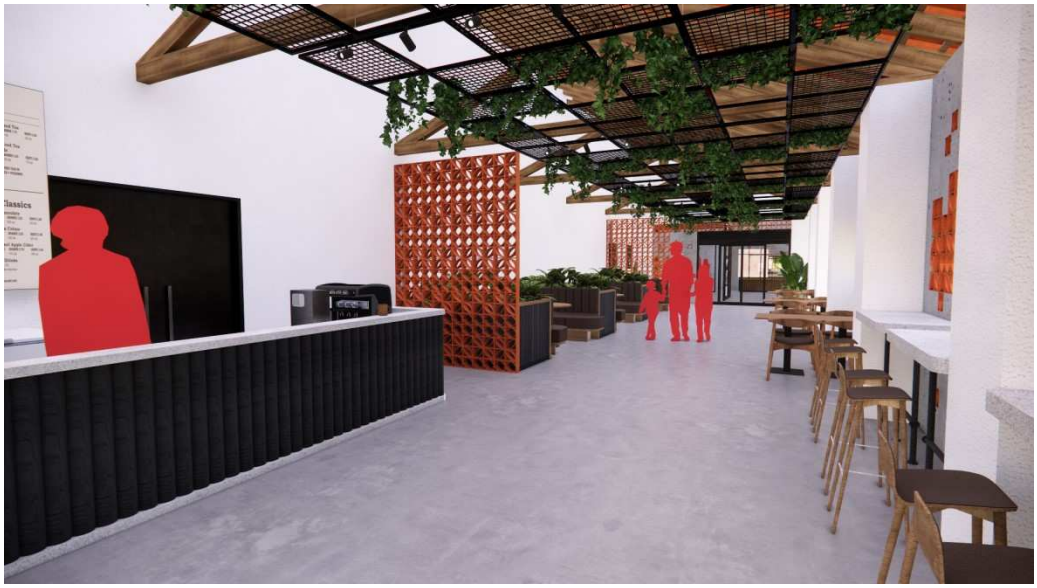


Figura 93 – Café da usina cultural



Fonte: Autoria própria (2024).

A proposta para o café visa criar uma transição suave entre o espaço externo e interno, além de integrar o novo com o existente. Isso é evidenciado na fachada, onde os pilares do antigo uso são destacados visualmente, juntamente com as vedações em concreto, intercaladas com cobogós cerâmicos para manter a permeabilidade do ambiente. Um elemento de destaque é a malha metálica instalada ao nível da base da antiga tesoura

de madeira, que incorpora uma linguagem industrial, buscando uma integração coesa em toda a intervenção. A partir desse ponto, os visitantes são convidados a adentrar a galeria.

Figura 94 – Galeria da usina cultural

Fonte: Autoria própria (2024).

O espaço central do edifício, com um pé direito de 6,8 metros, abriga a galeria principal, caracterizada por um vão de 12 metros no bloco central, compartilhando o ambiente com o foyer adjacente. Projetada para acomodar uma variedade de exposições artísticas, a galeria é flexível, utilizando expositores modulares e iluminação suspensa para

adaptação, mesma estratégia aplicada no estudo de caso do Centro Cultural de Araras. Sua estrutura, preparada para suportar as intervenções e cargas, foi dimensionada em estrutura mista, combinando concreto e aço, com pilares de 17x15cm e vigas de 25x15cm. A malha instalada como módulos independentes em cada ambiente é recuada da alvenaria pré-existente, minimizando o impacto da intervenção.

A galeria serve como ponto de partida para os visitantes escolherem os espaços a explorar. Integrando-se ao foyer, este direciona para os banheiros e uma sala de projeção multifuncional, que também opera como auditório e tem por objetivo abrigar os eventos principais de multimídia, contando ainda com dois camarins de apoio. A circulação em toda a Usina Cultural foi projetada no nível 0,00m, visando facilitar a acessibilidade e a execução dos espaços. Para otimizar a visualização do palco, os assentos do auditório foram dispostos em uma elevação escalonada, proporcionando uma experiência mais confortável aos espectadores. Apesar dessa diferenciação de níveis, a acessibilidade foi priorizada e assegurada através da instalação de rampa de acesso, garantindo que todas as áreas sejam facilmente alcançadas por todos os públicos, independentemente de suas necessidades de mobilidade.

Além disso, foram implementados difusores estrategicamente posicionados nas paredes laterais da sala, juntamente com painéis acústicos suspensos. Estes últimos foram projetados com uma estrutura de reforço, visando aprimorar significativamente a qualidade sonora do ambiente. Essas medidas foram adotadas com o objetivo de garantir uma experiência auditiva de qualidade durante eventos e apresentações realizadas na Usina Cultural, contribuindo para o conforto e a satisfação dos espectadores.

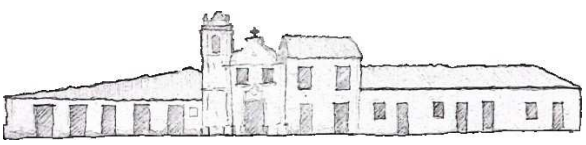
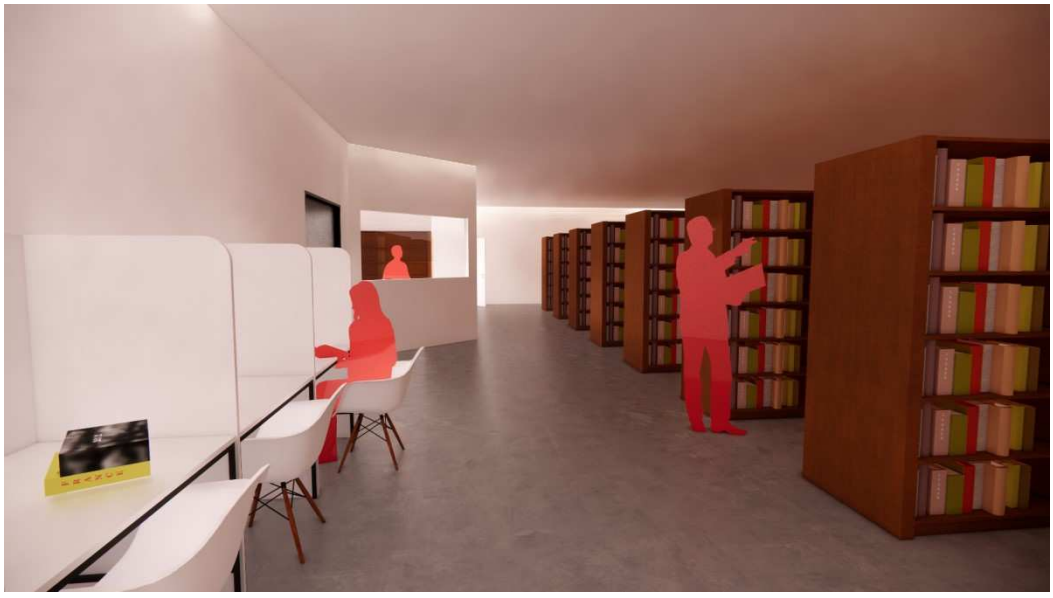


Figura 95 – Sala de projeção da usina cultural

Fonte: Autoria própria (2024).

Outro espaço fundamental no desenvolvimento da Usina é a biblioteca, que abrange uma área de 450m². Além do amplo acervo disponível, a biblioteca oferece salas dedicadas tanto para estudo individual quanto para estudo em grupo. Essas instalações foram projetadas com o intuito de promover a aprendizagem, a pesquisa e a troca de conhecimentos, tornando-se um ambiente propício para o desenvolvimento intelectual e cultural da comunidade.

Figura 96 – Sala de projeção da usina cultural



Fonte: Autoria própria (2024).

Quanto à cobertura, foi mantida a forma original, substituindo as telhas existentes por novas em material cerâmico, devido à insegurança e diversas falhas presentes, também foram utilizadas telhas em policarbonato no espaço da galeria, para a iluminação zenital do espaço. A estrutura portante da cobertura na galeria foi substitiuida por perfis metálicos, com vigas de 50x20cm, para superar o vão central.

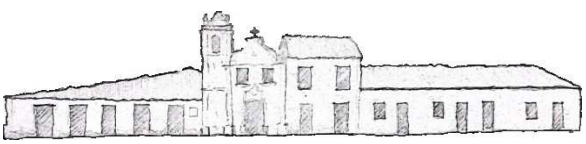
O princípio brandiano considerado no projeto foi o da distinguibilidade, que se manifesta principalmente através do uso de materiais distintos. Os novos materiais, como o aço, o vidro para os fechamentos internos e externos, desempenharam um papel fundamental na expressão desse princípio, evidente na abordagem de intervenção adotada. Quanto ao piso, foi proposta a restauração do cimento queimado originalmente presente. No interior, os acabamentos em metal marrom, madeira, lacagem branca, vidro e couro foram selecionados como os principais materiais da intervenção, contribuindo para a distinção visual dos espaços.

As intervenções de demolição, destinadas a ajustar as aberturas às normas de acessibilidade ou a aprimorar o percurso, foram delimitadas por meio de recortes, enfatizando a alvenaria preexistente. Brandi afirma que essas intervenções devem apresentar "absoluta e fácil distinguibilidade das integrações que realizam a unidade potencial da imagem" (Brandi, 2013, p. 129).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo objetivou encontrar uma solução que conciliasse a necessidade de preservação da Fazenda Acauã com a demanda por sua utilização prática e apropriação pela comunidade local. O desafio enfrentado foi harmonizar a preservação da herança cultural com a criação de um espaço funcional, capaz de atender às necessidades contemporâneas. Este propósito está alinhado com a finalidade da restauração, que visa realizar ações destinadas a proporcionar atividades apropriadas a um local específico e ao contexto contemporâneo.

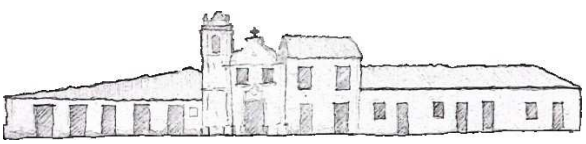
A intervenção direciona-se diretamente para promover o sentimento de pertencimento e preservação pelos bens materiais e históricos da cidade entre os habitantes do município. Para isso, foi elaborado um estudo preliminar de restauração para a Fazenda Acauã, incluindo a antiga usina de beneficiamento de algodão e tratamento da carnaúba, inserido no mesmo terreno. O embasamento teórico foi obtido por meio da construção de conhecimento em temas como a preservação de edificações históricas, teorias



contemporâneas de restauro e níveis e posturas de intervenção no patrimônio histórico-arquitetônico, orientando o processo de projeto.

A análise aprofundada do bem edificado, além de recompor a história e técnica aplicada na fazenda, também guiou a proposta de intervenção arquitetônica, que não se restringe apenas ao restauro dos edifícios, mas também busca adaptá-los às demandas atuais, transformando-os em um espaço multifuncional. Dessa forma, a pesquisa e proposta de intervenção visam fortalecer a conexão entre a população e sua própria história, cultura e arquitetura. Valorizar o patrimônio, promover o sentimento de pertencimento e a memória coletiva, enriquecer a identidade de Aparecida/PB e proporcionar um legado duradouro para as gerações futuras são objetivos fundamentais. A Fazenda Acauã, restaurada e com um novo propósito, torna-se um símbolo vivo dessa rica herança cultural e histórica, inspirando orgulho na comunidade.

Com base nisso, espera-se que essa intervenção contribua para a valorização e o aproveitamento da edificação em questão, introduzindo uma nova possibilidade de uso para a população e reafirmando a importância da fazenda e de sua história para a comunidade.



REFERÊNCIAS

ABREU, J. C. Capítulos de história colonial: 1500¬1800. Os caminhos antigos e povoamento do Brasil. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo Vieira de. Metamorfose Arquitetônica: intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado. 2006. 351 f. Tese de Mestrado – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia. Salvador ¬ Bahia. 2006.

BRANDI, Cesare. Teoria da restauração. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2017. 264 p.

BRASIL, Decreto Lei n° 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Rio de Janeiro, RJ, 07 set. 1940. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm. Acesso em: 16 out. 2023.

_____. Ministério de Minas e Energia. Serviço Geológico do Brasil (SGB). Projeto de Cadastro de Fonte de Abastecimento por Água Subterrânea. Diagnóstico do município de Aparecida - outubro. Organizado por João de Castro Mascarenhas, Breno Augusto Beltrão et al. Recife: CPRM/PRODEEM, 2005. Projeto de Cadastro de Fonte Abastecimento por Água Subterrânea, estado da Paraíba. Disponível em: https://rigeo.sgb.gov.br/bitstream/doc/15832/1/Rel_Aparecida.pdf. Acesso em: 16/02/24.

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

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: UNESP, 2003.

COLIN, Sílvio. Uma Introdução à Arquitetura. Rio de Janeiro: Editora Jaguatirica, 2020. 212 p.

DA SILVA, Francisco Tales et al. Formação histórica e territorial do município de Aparecida – PB. Revista Verde de Agroecologia e Desenvolvimento Sustentável, Pombal-PB, ano 2014, v. 9, ed. 5, p.137-142, 12 dez. 2014.

GADELHA, Julieta Pordeus. Antes que ninguém conte. Sousa, 1986. 178 p.

GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA. Diário Oficial (1971). Decreto nº 5.255, de março de 1971. João Pessoa, PB.

GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA. Diário Oficial (1978). Decreto nº 7.819, de outubro de 1978. João Pessoa, PB.

GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA. Diário Oficial (2013). Decreto nº 33.816, de abril de 2013. João Pessoa, PB.

HALBWACHS, Maurice. Memória Coletiva. 2. ed. França: Universitaires de France, 1990. Tradução de Laurent Léon Schaffter.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2022. Disponível em: < https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pb/aparecida/panorama>. Acesso em: 27 set. 2023.

ICOMOS. Carta de Veneza (1964). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf. Acesso em: 17 out. 2023.

_____. Carta do Restauro (1972). Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf>. Acesso em: 17 out. 2023.

IPHAN. Consultar Pré-Convênio/Convênio. 2009. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/licitacaoConvenioContrato/708228.2009.pdf. Acesso em: 17 fev. 2024.

_____. Exposição sobre o arquiteto Luís Saia pode ser conferida no IPHAN. 2013. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/645/exposicao-sobre-o-arquiteto-luis-saia-pode-ser-conferida-no-iphan. Acesso em: 17 de fevereiro de 2024.

_____. Rede de Arquivos Iphan: registros fazenda acauã. Registros Fazenda Acauã. 1967. Disponível em: http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/. Acesso em: 02 nov. 2023.

_____. Rodrigo Melo Franco de Andrade. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/173. Acesso em: 02 dez. 2023.

JOKILEHTO, Jukka. Considerations on authenticity and integrity in world heritage context. City & Time, v. 3. n. 1. p.1-15, jan. 2006. Disponível em: http://www.ceci-br.org/novo/revista/docs2006/ CT-2006-44.pdf.. Acesso em: 04 fev. 2024.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Cesare brandi e a teoria da restauração. Pós. Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Arquitetura E Urbanismo Da FAUUSP, v. 21, n. 21, p.198-211, 2007. Disponível em: http:// www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43516. Acesso em 20 out. 2023.

____. Gustavo Giovannoni. Textos escolhidos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013. 204 p.

____. Notas sobre a carta de veneza. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 18, n. 2, p.287-320, jul. - dez. 2010.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990.

LICHTENSTEIN, N. Patologia das construções. Boletim Técnico Nº06/86 da Escola Politécnica da USP. SP: USP. 1986

LIRA, Flaviana Barreto. Desafios contemporâneos da significância cultural, integridade e autenticidade do patrimônio cultural: teoria e prática. Oculum Ensaios, Campinas, v. 17, n. 1, p.1-22, 15 maio 2020. Cadernos de Fe e Cultura, Oculum Ensaios, Reflexao, Revista de Ciencias Medicas e Revista de Educacao da PUC-Campinas. http://dx.doi.org/10.24220/2318-0919v17e2020a4365

____, Patrimônio cultural e autenticidade: montagem de um sistema de indicadores para o monitoramento. 2009. 251 f. Tese (Doutorado) - Curso de Desenvolvimento Urbano, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal do Pernambuco, Recife, 2009. Cap.4.

MAHFUZ, Edson. Reflexões sobre a construção da forma pertinente. Arquitextos, São Paulo, ano 04, n. 045.02, Vitruvius, fev. 2004. Disponível em http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.045/606. Acesso em 20/ out/2023.

MELO, Alcília Afonso de Alburquerque. Tectônica do patrimônio industrial moderno: Fábrica da Bombril Nordeste, em Abreu e Lima [PE]. Labor & Engenho, Campinas [SP] Brasil, v.12, n.3, p.378-391, jul./set. 2018.

____, Alcilia Afonso. Notas sobre métodos para a pesquisa arquitetônica patrimonial. Projetar: Projeto e Percepção do Ambiente, Natal, v. 4, n. 3, p.1-17, nov. 2019.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. In: NORA, Pierre. Les lieux de mémoire. I La République. Paris: Gallimard, 1993. p.7-28. Tradução de Yara Aun Khoury.

OLIVEIRA, Giordan Silva de. Caminhos da Reforma Agrária: o processo histórico da reforma agrária no alto sertão paraibano, da luta pela terra à luta na terra (1985-2012). 2013. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013. Cap.4.

PEREIRA, José Almeida. A Lendária fazenda Acauã. Teresina: Edição do Autor, 2014. 174 p.

PIRES, Viviane Almeida. PATRIMÔNIO DA FAZENDA ACAUÃ: memórias do sertão. 2019. 55 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sistemas Agroindustriais, Universidade Federal de Campina Grande, Pombal, 2019.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p.200-212, jan. 1992. Disponível em: http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/system/files/acervo-livre/cg0181/textocg0181013.pdf. Acesso em: 15 out. 2023.

PORDEUS, T. A segunda conquista da Paraíba: O Sertão. In: MELLO, J. O. A. (Orgs). Capítulos da História da Paraíba. Campina Grande: Grafset, 1987.

RAMOS, Israela. Acontece a 10ª edição da Mostra Acauã do Audiovisual. Paraíba Criativa, [S.l.], 2021. Disponível em: https://paraibacriativa.com.br/acontece-10a-edicao-da-mostra-acaua-do-audiovisual/. Acesso em: 18 fev. 2024.

REESE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN. In: _____. (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). ISBN 978-85-7334-279-6.

RICOEUR, Paul. A memória, a história e o esquecimento. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007, p.452.

RUSKIN, John. A Lâmpada da Memória. 2. ed. trad. Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013. 88 p.

SANTOS, Cristiano Domingos dos. Patrimônio histórico e cultural da cidade de serraria: memória, políticas públicas e educação patrimonial. 2014. 65 f. Monografia (Especialização) - Curso de História, Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2014.

SILVA, H. A. Projeto em áreas consolidadas de Patrimônio Cultural: propostas para a construção de uma metodologia de ensino. 2012. 392 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

STOVEL, H. Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions. City & Time. v. 2. n. 3, 2007. Disponível em: http://www.ceci-br.org/novo/revista/docs2007/CT-2007-71.pdf. Acesso em: 04 de fev. 2024.

SUASSUNA, Ariano. Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1976, p.75)

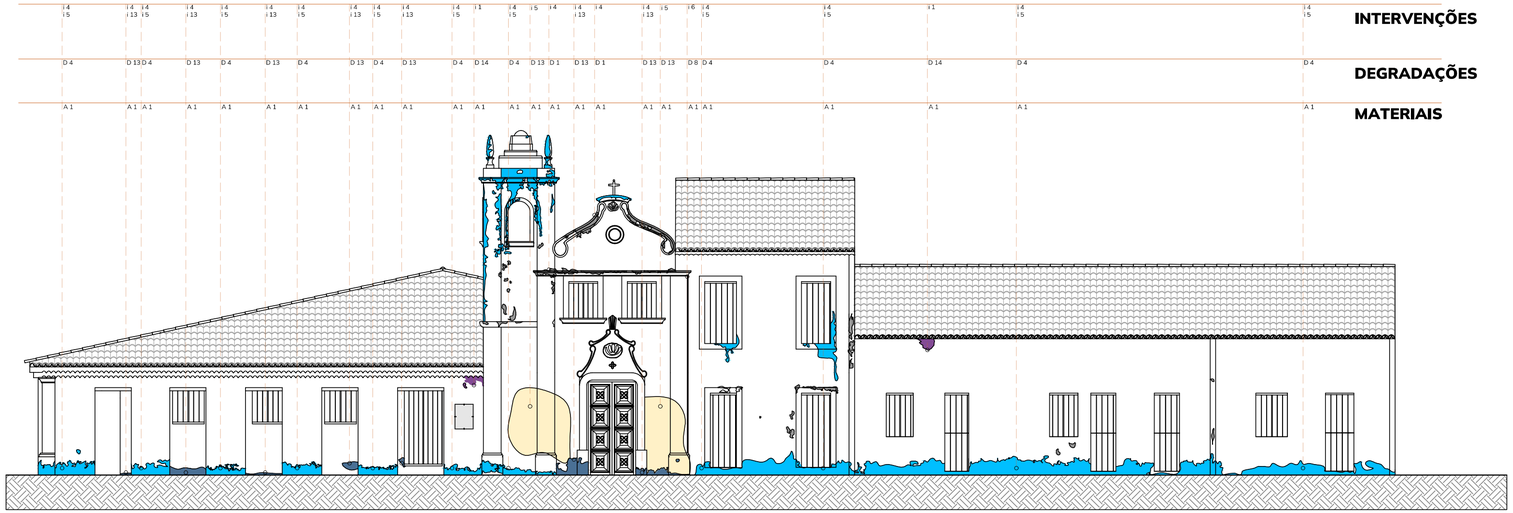
TINOCO, J. E. L. Mapa de Danos, Recomendações Básicas. Textos para discussão. Olinda, Pernambuco: CECI, v. 43. 2009.

VIEIRA DE ARAÚJO, Natália Miranda. Posturas Intervencionistas Contemporâneas e a Prática Brasileira Institucio - nalizada. São Paulo: III ENANPARQ, 2014.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. Restauração. 4. ed. trad. Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013. 80 p.

APÊNDICES

FOTO DA FACHADA NORTE DO CONJUNTO



01 MAPA DE DANOS FACHADA NORTE
ESCALA: 1/100

LEGENDA DEGRADAÇÕES

- D 1 DESCOLAMENTO DE CAMADA PICTÓRICA
- D 2 DESGASTE OU PERDA DE SOLEIRA EM PEDRA
- D 3 MANCHAS DE UMIDADE
- D 4 BOLOR
- D 5 INFESTAÇÃO BIOLÓGICA
- D 6 VEGETAÇÃO
- D 7 DESGASTE OU PERDA DO PISO EM TIJOLEIRA
- D 8 FISSURA
- D 9 PERDA DE REBOCO
- D 10 OXIDAÇÃO DE GRADIL EM FERRO
- D 11 CROSTA NEGRA
- D 12 AZULEJO FALTANTE
- D 13 PREENCHIMENTO DE LACUNAS COM ARGAMASSA DE CIMENTO
- D 14 SUJIDADES

LEGENDA INTERVENÇÕES

- I 1 REMOÇÃO DE SUJIDADES
- I 2 SUBSTITUIÇÃO
- I 3 REFORÇO ESTRUTURAL
- I 4 PINTURA
- I 5 IMPERMEABILIZAÇÃO
- I 6 RECUPERAÇÃO
- I 7 RECONSTRUÇÃO
- I 8 GALVANIZAÇÃO

LEGENDA MATERIAIS

ALVENARIA
- A 1 TIJOLO MACIÇO

MADEIRA
- M 1 PORTA
- M 2 JANELA
- M 3 ESTRUTURA

COBERTURA
- C 1 TELHA CERÂMICA COLONIAL

LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO

DESCOLAMENTO DE CAMADA PICTÓRICA E BOLOR NA TORRE DA IGREJA

PREENCHIMENTO DE LACUNAS COM ARGAMASSA DE CIMENTO E SUJIDADE NAS PAREDES

DESCOLAMENTO DE CAMADA PICTÓRICA E PREENCHIMENTO DE LACUNAS COM ARGAMASSA DE CIMENTO

UFERSA
ARQUITETURA E URBANISMO
acauã cultural

Estudo preliminar
Parque Cultural Fazenda Acauã
Mapa de danos
Fachada norte

Disciplina:
Trabalho de Conclusão de Curso

Autor:
Henrique Lima Araújo

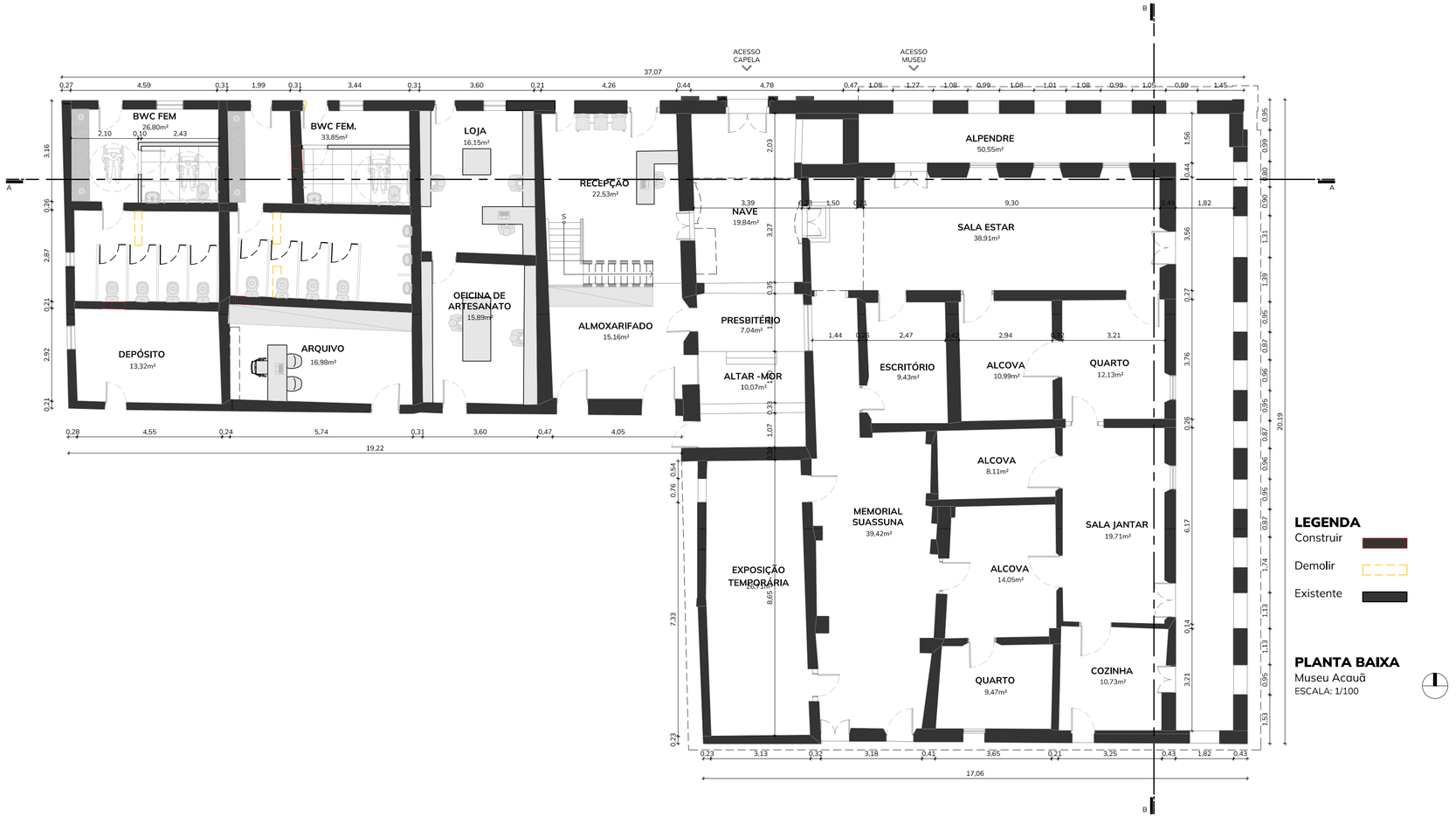
Orientadora:
Anna Cristina Andrade Ferreira

Local: Aparecida/PB

Escala: 1/100

Data: 01.04.2024

Prancha: 01



UFERSA

ARQUITETURA E URBANISMO

acauã cultural

Estudo preliminar

Parque Cultural Fazenda Acauã

MUSEU DA FAZENDA

PLANTA BAIXA

Disciplina:
Trabalho de Conclusão de Curso

Autor:
Henrique Lima Araújo

Orientadora:
Anna Cristina Andrade Ferreira

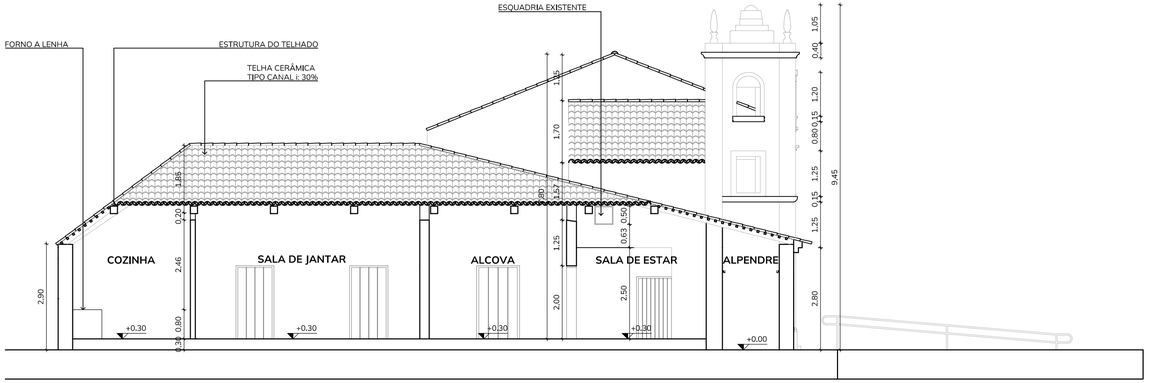
Local: Aparecida/PB

Escala: 1/125

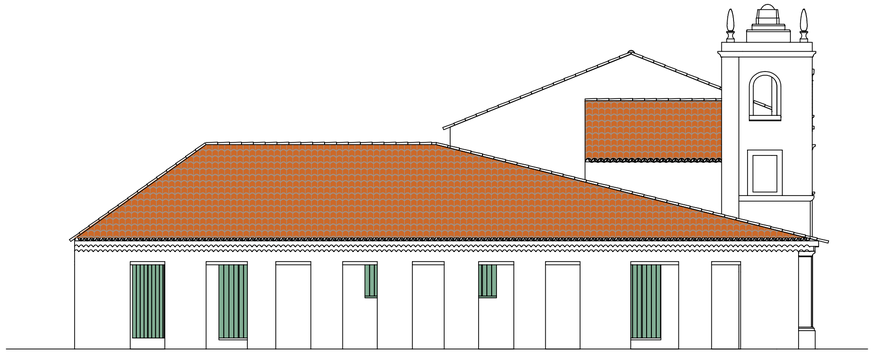
Data: 01.04.2024

Prancha:

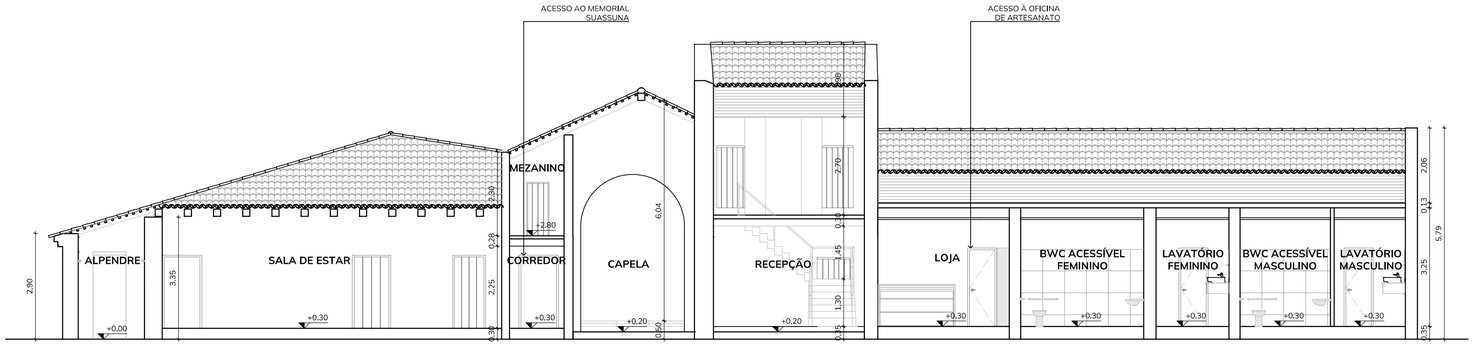
02



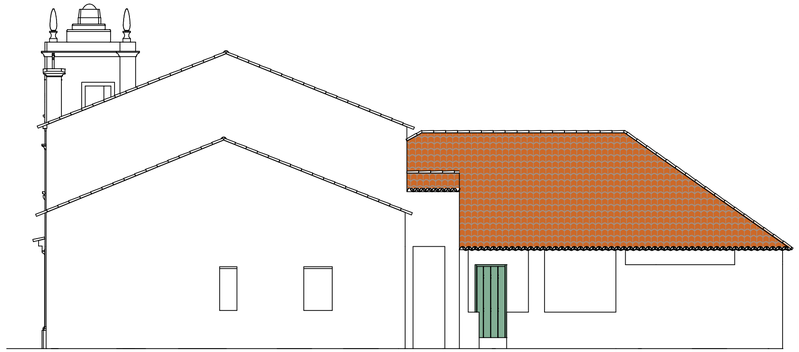
01 CORTE BB
Museu Acauã
ESCALA: 1/100



02 FACHADA LESTE
Museu Acauã
ESCALA: 1/100



03 CORTE AA
Museu Acauã
ESCALA: 1/100



04 FACHADA OESTE
Museu Acauã
ESCALA: 1/100

UFERSA
ARQUITETURA E URBANISMO
acauã cultural

Estudo preliminar

Parque Cultural Fazenda Acauã

MUSEU DA FAZENDA
CORTES
FACHADAS

Disciplina:
Trabalho de Conclusão de Curso

Autor:
Henrique Lima Araújo

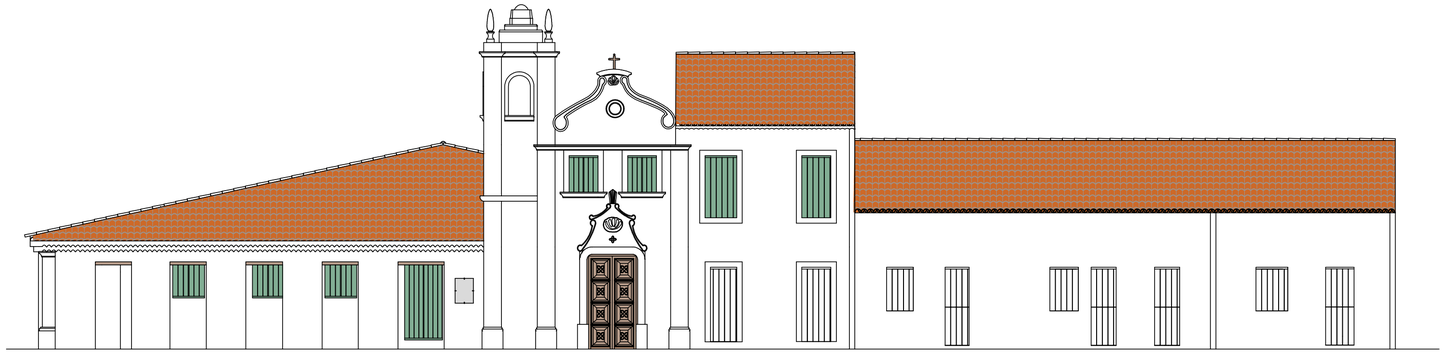
Orientadora:
Anna Cristina Andrade Ferreira

Local: Aparecida/PB

Escala: 1/100

Data: 01.04.2024

Prancha:
03



01 FACHADA NORTE
Museu Acauã
ESCALA: 1/100

02 FACHADA SUL
Museu Acauã
ESCALA: 1/100

04 PERSPECTIVA
Sala estar
ESCALA: 1/100

04 PERSPECTIVA
Cozinha
ESCALA: 1/100

UFERSA

ARQUITETURA E URBANISMO

acauã cultural

Estudo preliminar

Parque Cultural Fazenda Acauã

MUSEU DA FAZENDA
FACHADAS
PERSPECTIVAS

Disciplina:
Trabalho de Conclusão de Curso

Autor:
Henrique Lima Araújo

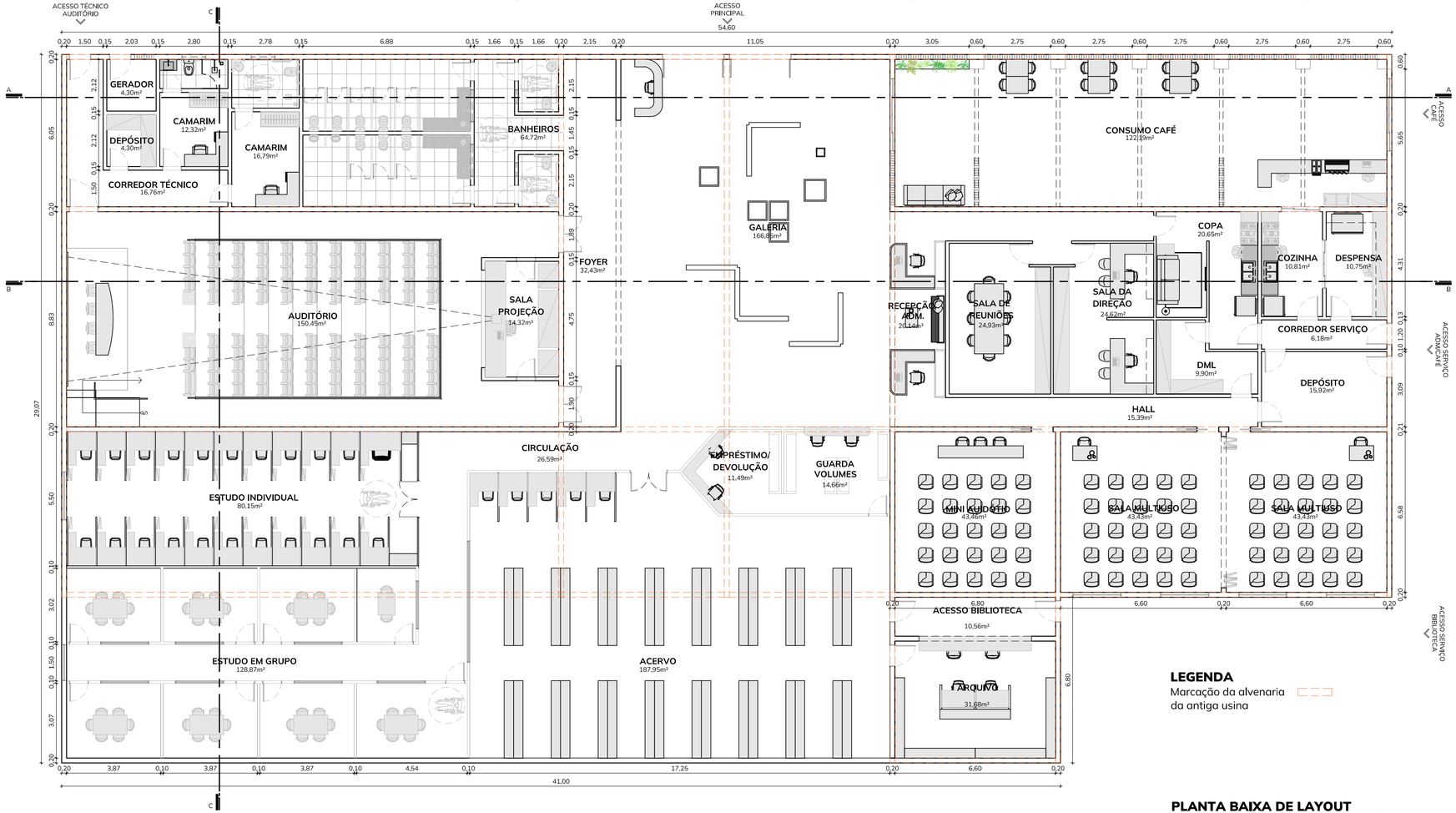
Orientadora:
Anna Cristina Andrade Ferreira

Local: Aparecida/PB

Escala: 1/100

Data: 01.04.2024

Prancha:
04



LEGENDA

Marcação da alvenaria da antiga usina

PLANTA BAIXA DE LAYOUT

Usina cultural

ESCALA: 1/125

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO

UFERSA

ARQUITETURA E URBANISMO

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO

acauã cultural

Estudo preliminar

Parque Cultural Fazenda Acauã

USINA CULTURAL

PLANTA BAIXA

Disciplina:

Trabalho de Conclusão de Curso

Autor:

Henrique Lima Araújo

Orientadora:

Anna Cristina Andrade Ferreira

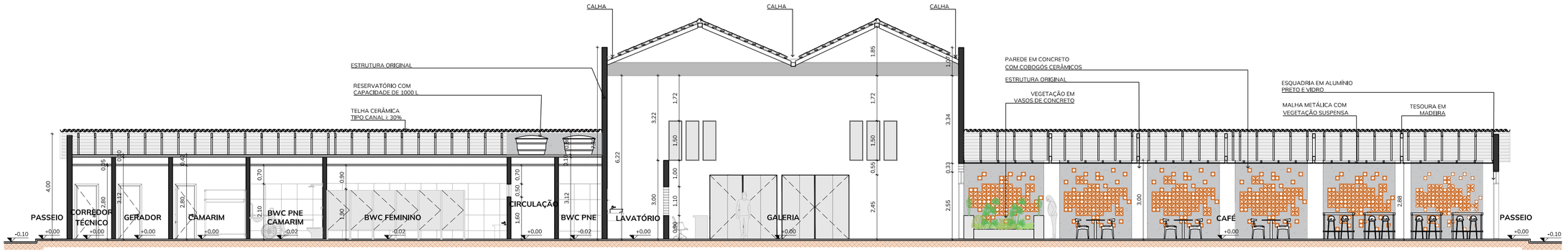
Local: Aparecida/PB

Escala: 1/125

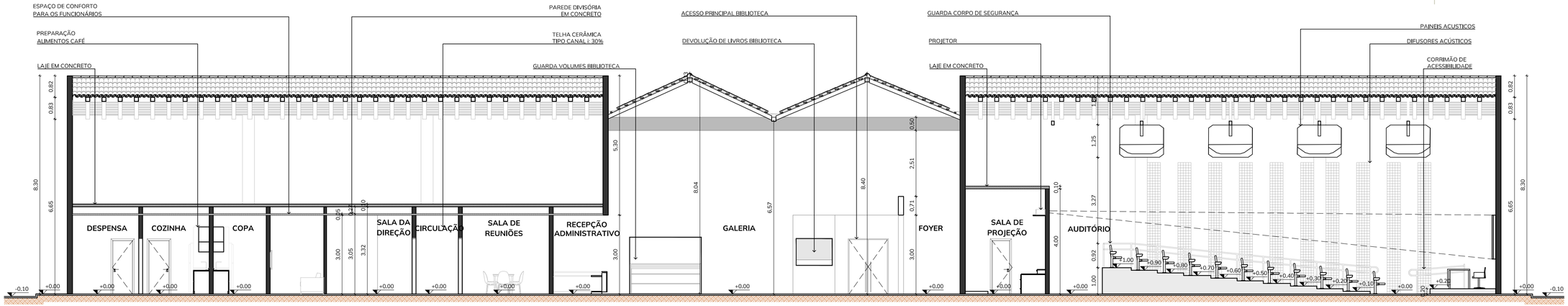
Data: 01.04.2024

Prancha:

05



01 CORTE AA
Usina cultural
ESCALA: 1/100



02 CORTE BB
Usina cultural
ESCALA: 1/100

UFERSA
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO

ARQUITETURA E URBANISMO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO

acauã cultural

Estudo preliminar

Parque Cultural Fazenda Acauã

USINA CULTURAL
CORTES

Disciplina:
Trabalho de Conclusão de Curso

Autor:
Henrique Lima Araújo

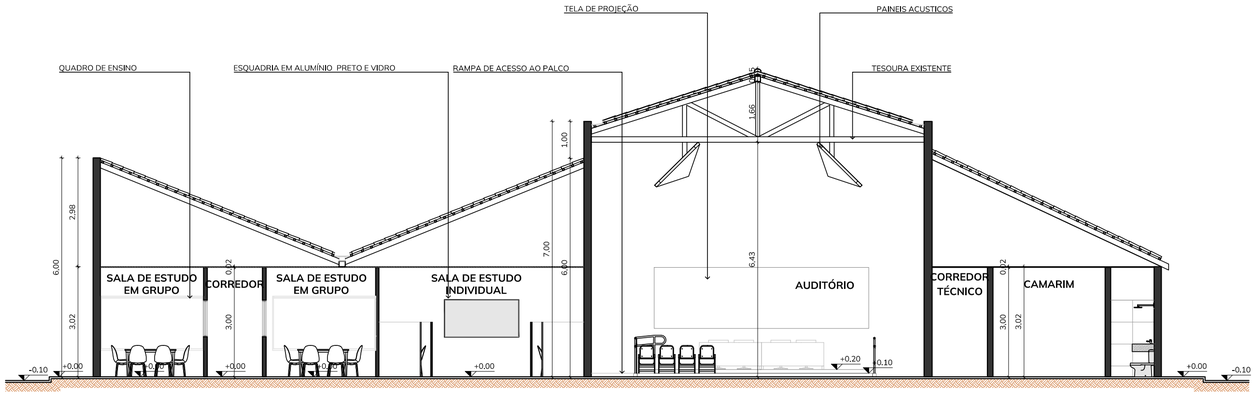
Orientadora:
Anna Cristina Andrade Ferreira

Local: Aparecida/PB

Escala: 1/100

Data: 01.04.2024

Prancha:
06



01 CORTE CC
Usina cultural
ESCALA: 1/100

02 PERSPECTIVA
ACESSO AUDITÓRIO
ESCALA: 1/100

03 PERSPECTIVA
PALCO DO AUDITÓRIO
ESCALA: 1/100

04 PERSPECTIVA
CORREDOR DAS
SALAS DE ESTUDO
ESCALA: 1/100

05 PERSPECTIVA
ACERVO BIBLIOTECA
ESCALA: 1/100

UFERSA
ARQUITETURA E URBANISMO
acauã cultural

Estudo preliminar
Parque Cultural Fazenda Acauã
USINA CULTURAL
CORTES
PERSPECTIVAS

Disciplina:
Trabalho de Conclusão de Curso

Autor:
Henrique Lima Araújo

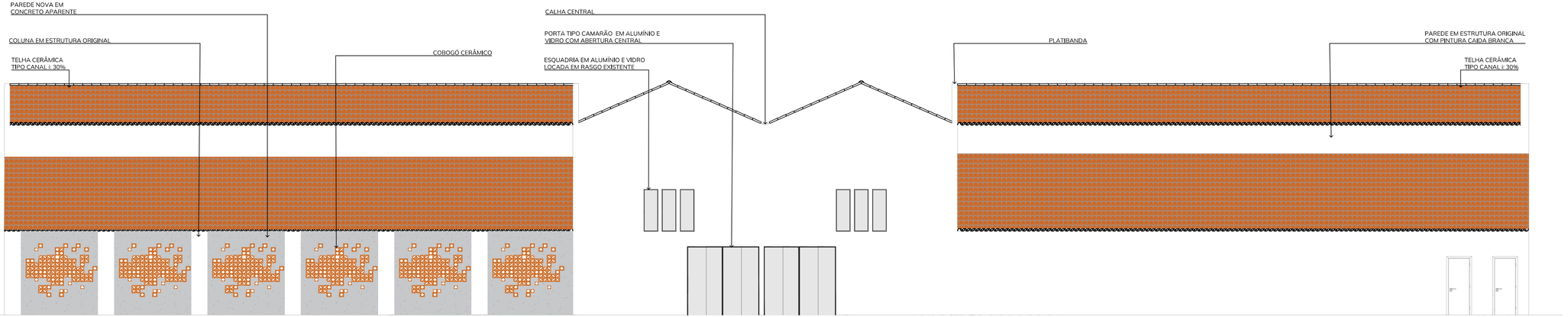
Orientadora:
Anna Cristina Andrade Ferreira

Local: Aparecida/PB

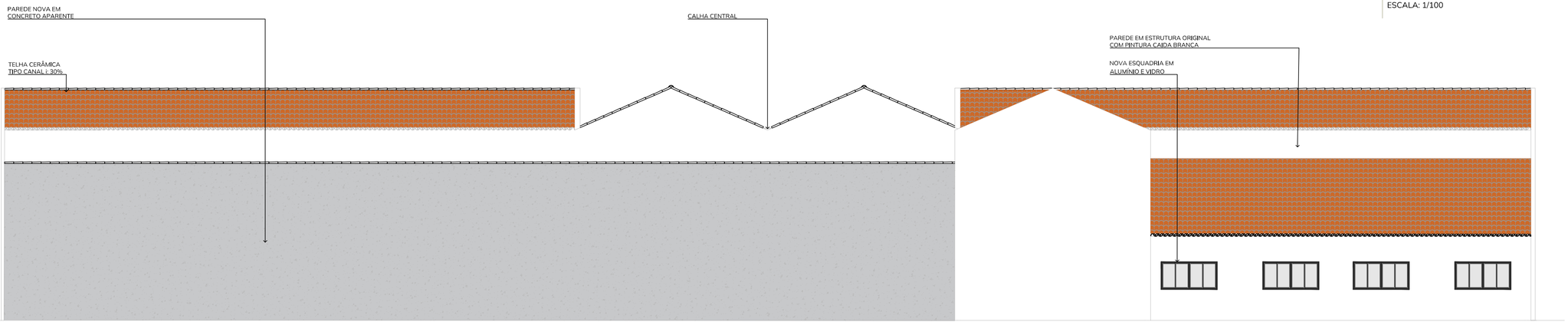
Escala: 1/100

Data: 01.04.2024

Prancha:
07



01 FACHADA NORTE
Usina cultural
ESCALA: 1/100



02 FACHADA SUL
Usina cultural
ESCALA: 1/100

UFERSA
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO

ARQUITETURA E URBANISMO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO

acauã cultural

Estudo preliminar
Parque Cultural Fazenda Acauã
USINA CULTURAL
FACHADAS

Disciplina:
Trabalho de Conclusão de Curso

Autor:
Henrique Lima Araújo

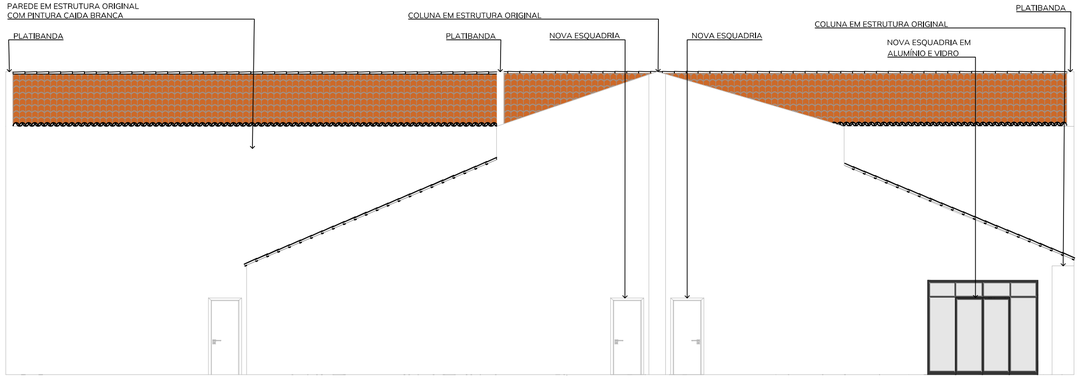
Orientadora:
Anna Cristina Andrade Ferreira

Local: Aparecida/PB

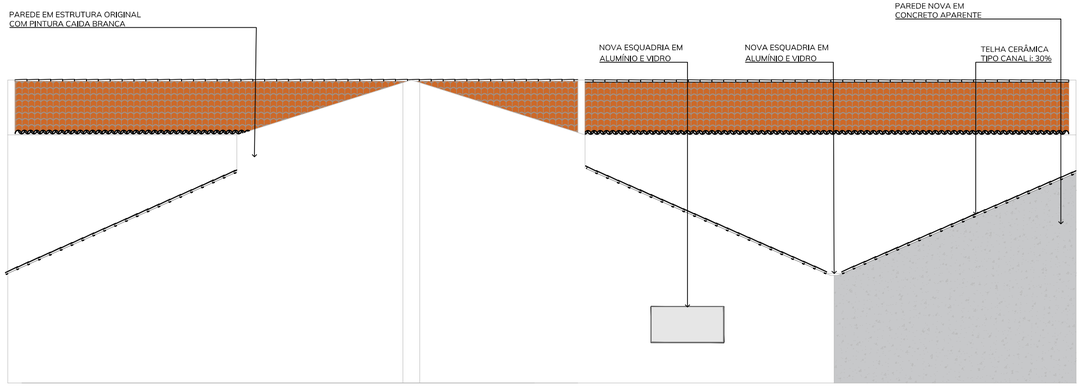
Escala: 1/100

Data: 01.04.2024

Prancha:
08

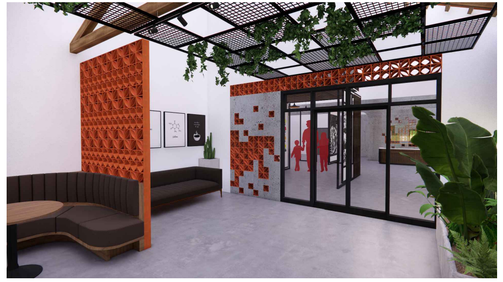


01 FACHADA LESTE
Usina cultural
ESCALA: 1/100

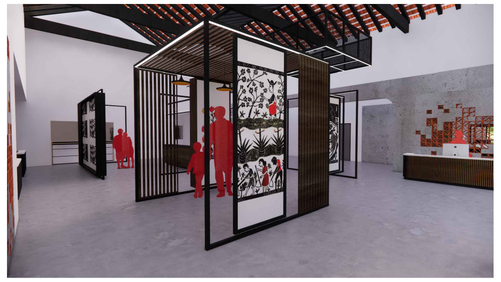


02 FACHADA OESTE
Usina cultural
ESCALA: 1/100

03 PERSPECTIVA
CAFÉ
ESCALA: 1/100



04 PERSPECTIVA
ACESSO GALERIA
ESCALA: 1/100



05 PERSPECTIVA
GALERIA
ESCALA: 1/100

06 PERSPECTIVA
ACESSO AO ADM
ESCALA: 1/100

UFERSA

ARQUITETURA E URBANISMO

acauã cultural

Estudo preliminar

Parque Cultural Fazenda Acauã

USINA CULTURAL
FACHADAS
PERSPECTIVAS

Disciplina:
Trabalho de Conclusão de Curso

Autor:
Henrique Lima Araújo

Orientadora:
Anna Cristina Andrade Ferreira

Local: Aparecida/PB

Escala: 1/100

Data: 01.04.2024

Prancha:
09