

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
da Universidade Federal da Paraíba

PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO: DO DEBATE ÀS INTERVENÇÕES

Vila Sacre Ruminada
Foto: Jaime Freire

MÉRCIA PARENTE ROCHA
João Pessoa, 2011

MÉRCIA PARENTE ROCHA

**PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO:
DO DEBATE ÀS INTERVENÇÕES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba – PPGAU UFPB, para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: História da Arquitetura e Urbanismo

Orientadora: Nelci Tinem

Foto da capa: Igreja da Pampulha (1943 – 1944).
Arquiteto Oscar Niemeyer.
Imagem da obra após a intervenção concluída em 2005.
Foto: Jomar Bragança
Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.43.

João Pessoa, 2011.

R672p Rocha, Mércia Parente.
Patrimônio arquitetônico moderno: do debate às
intervenção / Mércia Parente Rocha.--João Pessoa, 2011.
219f. : il.
Orientadora: Nelci Tinem
Dissertação (Mestrado) – UFPB/CT
1. Arquitetura e Urbanismo. 2. Patrimônio Moderno.
3. Obras modernas – intervenção. 4. Conservação.

UFPB/BC

CDU: 72+711(043)

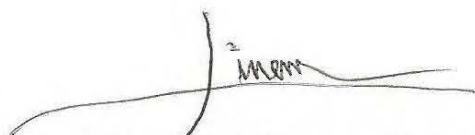
**“PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO: DO DEBATE ÀS
INTERVENÇÕES”**

Por

Mércia Parente Rocha

Dissertação aprovada em 27 de Junho de 2011

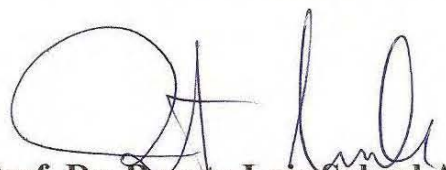
Período Letivo: 2011.1



Prof. Dr. Nelci Tinem – UFPB
Orientadora



Profa. Dra. Maria Berthilde de B. L. e Moura Filha – UFPB
Examinador Interno



Prof. Dr. Renato Luiz Sobral Anelli – USP-SC
Examinador Externo



Prof. Dr. Luiz Manuel do Eirado Amorim – UFPE
Examinador Externo

João Pessoa-PB
2011

Aos meus pais,
Edward Rocha de Melo (em memória) e
Lourdes Parente Rocha, pelo exemplo e apoio.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho contou com a contribuição fundamental de uma série de pessoas, a quem sou muito grata.

À professora Nelci Tinem, pelo crédito e ajuda desde o princípio desta jornada e, sobretudo, pela orientação dedicada e amizade.

Ao amigo Rui Rocha, pela parceria generosa durante todo o mestrado, tornando sua trajetória bem mais fácil.

À professora Berthilde Moura Filha, pela disponibilidade e acompanhamento cuidadoso dispensado ao trabalho ao longo de todas as bancas às quais foi submetido, cuja contribuição em conjunto com Nelci Tinem foi decisiva para o resultado final do mesmo.

À professora Sônia Marques pelas aulas estimulantes que tive o prazer de assistir no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, e que acabaram me conduzindo até este mestrado, além das importantes contribuições que deu ao próprio trabalho.

À professora Doralice Satyro Maia, pelas pertinentes colaborações.

Ao professor Renato Luiz Anelli, que além da sua relevante contribuição na qualificação desta dissertação, disponibilizou gentilmente os trabalhos pertinentes ao tema em que havia participado enriquecendo o material disponível para a pesquisa.

Ao professor Luiz Amorim, pela disponibilidade demonstrada em auxiliar o trabalho sempre que foi solicitado, mesmo quando os imprevistos não permitiam.

Aos arquitetos que cederam informações sobre suas obras, pela confiança, gentileza e contribuição dada à conservação do patrimônio moderno: Marco Antônio Coutinho, amigo de longa data, Gilberto Guedes, Bertrand Martins, Vera Pires e Roberto Ghione, Ronaldo L'Amour, Bruno Ferraz e Fernando Álvarez.

À estagiária e amiga Marcela Dimenstein, pela solicitude e importante apoio na elaboração dos apêndices, anexos, desenhos, levantamentos fotográficos e na compilação de imagens e referências, sem o qual não teria sido possível realizar o trabalho em tempo hábil, e à Andrei de Ferrer pela colaboração no levantamento fotográfico.

Ao amigo Juliano de Carvalho pela gentileza de ter trazido até minhas mãos o livro certo, na hora certa.

À Teresinha Monteiro, Guilah Naslavsky, Raglan Gondim, Fúlvio Pereira e Sales Trajano Filho, pelas diversas informações prestadas.

À arquiteta Sandra Spinelli da Secretaria de Patrimônio e Cultura de Olinda e à diretoria do Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de Pernambuco, que possibilitaram meu acesso aos edifícios da Caixa D'água de Olinda e do Pavilhão de Óbitos do Recife, respectivamente.

Ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba, e à Diretoria de Controle Urbano do Recife - 1ª Regional, em especial aos responsáveis pelos arquivos desses órgãos que auxiliaram no acesso aos documentos gráficos, Rosane Lacet e Paulo Luiz, respectivamente.

Ao PPGAU-UFPB, através do professor Alúísio Braz de Melo, coordenador, e Sinval Gleryston Maciel Quirino, secretário, pela atenção e presteza com que conduzem o programa, e pela concessão de bolsa através da Demanda Social-CAPES para realização desta pesquisa. Aos professores, Regina Célia Gonçalves, Celso Luiz Pereira Rodrigues e Hélio Cavalcanti da Costa Lima, pelo aprendizado nas disciplinas ministradas.

À grande amiga Margaret Rose Brito, pelo apoio incondicional.

Por fim, agradeço a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste mestrado e que por um lapso de memória não foram citados.

RESUMO

O recente debate sobre a conservação do patrimônio moderno e as controvérsias suscitadas a esse respeito, vem sendo, em certa medida, alimentado pelas experiências de intervenção em obras modernas, que se intensificaram nas duas últimas décadas.

Este trabalho examina as principais questões levantadas no debate, que apontam para especificidades, dilemas e paradoxos, relacionados à conservação dessa arquitetura, seus pressupostos e sua nova condição de patrimônio, cotejadas com algumas obras de intervenção realizadas nesse acervo. Objetiva perceber como as questões relacionadas à conservação desse patrimônio estão sendo resolvidas na prática, ou seja, compreender a partir das obras de intervenções, como os arquitetos estão solucionando os dilemas colocados no debate e em quais conhecimentos ou teorias estão ancorados.

Palavras-chave: patrimônio moderno, intervenção, conservação.

ABSTRACT

The recent debate on the conservation of modern heritage and the controversies raised in this regard have been, to some extent, fueled by the experiences of intervention in modern buildings, which have intensified in the last two decades.

This paper examines the main issues raised by this debate, pointing to specifics, dilemmas and paradoxes related to the conservation of this architecture, its assumptions and its new status as historical patrimony, collated with some works of intervention carried out in this collection. It aims to understand how the issues related to conservation of this heritage are being resolved in practice, which means, to understand, from the works of interventions, how such architects are solving the dilemmas raised in the debate and what knowledge or theories are grounded.

Key words: modern patrimony, intervention, conservation.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	24
Lúcio Costa no IPHAN. Foto: Paolo Gasparini. Fonte: PESSÔA, 1999, p. 326.	
FIGURA 2	24
Vista Externa da Igreja da Pampulha - Belo Horizonte, 1949. Arquiteto Oscar Niemeyer, obra executada em 1943-1944. Foto: Postal Colombo (Arquivo Público Mineiro) Disponível em: < http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br >. Acesso em: 16 nov. 2010.	
FIGURA 3	25
Ministério da Educação e Saúde - Rio de Janeiro. Arquitetos Lucio Costa, Afonso Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer, obra executada em 1936-1943. Fonte: BRUAND, 2008, p. 88.	
FIGURA 4	26
Estação de Hidroaviões - Rio de Janeiro. Arquiteto Atílio Correa Lima, obra executada em 1937-1938. Fonte: BRUAND, 2008, p.103.	
FIGURA 5	26
Catetinho - Brasília, 1956. Arquiteto Oscar Niemeyer, projeto realizado em 1956. Foto: Fontenelle. Disponível em: < http://doc.brasilia.jor.br >. Acesso em 16 nov. 2010.	
FIGURA 6	26
Vista aérea dos jardins do Aterro do Flamengo - Rio de Janeiro. Projeto de Roberto Burle Marx e Afonso Reidy, projeto realizado em 1954-1959, obras iniciadas em 1961. (Arquivo do MASP) Fonte: LEMLE; NICOLL, 2005.	
FIGURA 7	26
Vista aérea da Catedral de Brasília em construção e Ministérios - Brasília, 1951. Arquiteto Oscar Niemeyer, obra executada em 1958-1959. (Arquivo Colombo Cine-foto Produções Ltda). Disponível em:< http://www.brasiliabsb.com/ htm>. Acesso em: 16 nov. 2010.	
FIGURA 8	27
Capa da Revista Modulo (1982), em destaque o projeto de Oscar Niemeyer para o Museu do índio em Brasília-DF. Fonte: REVISTA MÓDULO,1982.	
FIGURA 9	27
Capa da Revista AU (1988), em destaque o debate sobre a Escola Carioca. Fonte: REVISTA AU, 1988.	
FIGURA 10	27
Capa da Revista AU (1991) intitulada Lúcio Costa, traz matéria especial sobre a obra do mestre. Fonte: REVISTA AU, 1991.	
FIGURA 11	27
Capa da Revista Projeto e Design (2007) da edição comemorativa dos 30 anos da revista. Fonte: REVISTA PROJETO E DESIGN, 2007.	

FIGURA 12	28
ABI - Rio de Janeiro. Arquitetos Marcelo e Milton Roberto, obra executada em 1936-1938. Fonte: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, 1947 apud TINEM, 2006.	
FIGURA 13	28
Parque Guinle – Rio de Janeiro. Arquiteto Lúcio Costa, obra executada em 1948-1954. Fonte: COMAS, 2002, p. 223.	
FIGURA 14	28
Parque Hotel na época da construção - Nova Friburgo, 1944. Arquiteto Lúcio Costa, projeto realizado em 1944 (Acervo Família Guinle). Fonte: GUERRA, 2008.	
FIGURA 15	29
Casa da Rua Santa Cruz - São Paulo. Arquiteto Gregori Warchavchik, obra executada em 1927-1928. Fonte: FERRAZ, 1965 apud CARRILHO, 2000.	
FIGURA 16	29
Casa da Rua Itápolis - São Paulo. Arquiteto Gregori Warchavchik, obra executada em 1929-1930. Fonte: REVISTA PROJETO E DESIGN, 2010.	
FIGURA 17	29
Casa da Rua Bahia - São Paulo. Arquiteto Gregori Warchavchik, obra executada em 1930. Disponível em: < http://arqcomhis.blogspot.com/2009/10/gregori-warchavchik-formado-na-italia.html >. Acesso em 17 nov. 2010.	
FIGURA 18	29
Pavilhão de Óbitos - Recife, 1943. Arquiteto Luiz Nunes, projeto realizado em 1937. Fonte: GOODWIN, 1943 apud TINEM, 2006.	
FIGURA 19	30
Lago e igreja da Pampulha - Belo Horizonte. Arquiteto Oscar Niemeyer, obra executada em 1942-1943. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006.	
FIGURA 20	31
Vista aérea das super quadras - Brasília. Fonte: COMAS, 2002, p. 283.	
FIGURA 21	32
Universidade de Caracas - Venezuela. Arquiteto Carlos Raúl Villanueva, obra executada em 1943-1975. Fonte: LASALA, 2001.	
FIGURA 22	32
Universidade Nacional Autônoma do México, em destaque os edifícios da Reitoria e da Biblioteca Central - Cidade do México, México. Fonte: SAAVEDRA, 2009.	
FIGURA 23	32
Casa e estúdio de Luís Barragan - Cidade do México, México. Arquiteto Luis Barragan, projeto realizado em 1947. Fonte: BARRAGAN, 1989.	

FIGURA 24	36
Lyceu Paraibano - João Pessoa, 2011. Arquiteto Clodoaldo Augusto Gouvêa, obra executada em 1936-1939 (Arquivo pessoal). Foto: Andrei de Ferrer.	
FIGURA 25	36
Residência Cassiano Ribeiro Coutinho - João Pessoa. Arquiteto Acácio Gil Borsoi, projeto realizado em 1955. Fonte: WOLF, 1999 apud PEREIRA, 2008, p. 89.	
FIGURA 26	36
Cassino da Lagoa – João Pessoa, 1940. Obra executada em 1939-1940 (Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba – IHGP). Fonte: TRAJANO FILHO, 1999, p. 75.	
FIGURA 27	37
Mercado Público Municipal - João Pessoa. Arquiteto Antônio Bezerra Baltar, obra executada em 1943-1948 (Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba – IHGP). Fonte: PEREIRA, 2008, p. 33.	
FIGURA 28	37
Mercado Cruz das Armas - João Pessoa, 1987. Foto: Roberto Moita. Fonte: ROCHA, 1987, p.71.	
FIGURA 29	38
Sede da AABB - João Pessoa, 1987, obra executada em 1954-1957. Foto: Roberto Moita. Fonte: ROCHA, 1987, p. 60.	
FIGURA 30	38
Caixa D'água de Olinda - Olinda, Pernambuco. Arquiteto Luiz Nunes e equipe do DAU, projeto realizado em 1937 (Acervo do IPHAN). Fonte: L'AMOUR; CAMPELO, 2003, p.5.	
FIGURA 31	59
Vista dos espaços coletivos externos propostos no Federal Center - Chicago, EUA. Arquiteto Mies van der Rohe, obra executada em 1959-1974. Foto: Rudivan L Cattani. Disponível em:< http://enbusqueda.de.laformamoderna.blogspot.com/chicago-eua.html >. Acesso em: 15 de nov. 2010.	
FIGURA 32	60
Vista dos espaços coletivos externos, integrados com o passeio público, propostos no Federal Center. Foto: Rudivan L Cattani. Disponível em: < http://enbusquedadelalaformamoderna.blogspot.com/2009/01/chicago-eua.html >. Acesso em: 15 de nov. 2010.	
FIGURA 33	62
O edifício da Sede da Pepsi-Cola se relaciona com seu vizinho de outro período histórico por meio de uma "junta" em negativo, cuja largura coincide com a do bloco de serviço e circulação vertical- Nova York, EUA. Arquitetura SOM - Gordon Bunshaft, obra executada em 1956-1960. Fonte: MAHFUZ, 2009.	
FIGURAS 34, 35	63
Casa da Rua Santa Cruz - São Paulo. Arquiteto Gregori Warchavichik, obra executada em 1927-1928. Imagens antes da restauração. Fonte: CARRILHO, 2000.	

FIGURAS 36, 37	63
Casa da Rua Santa Cruz depois da restauração. Foto Fábio Cintra. Disponível em: < http://www.museudacidade.sp.gov.br/modernista-imagens.php >. Acesso em: 29 nov. 2010.	
FIGURA 38	64
Vista geral do Museu de Arte de São Paulo. Arquiteta Lina Bo Bardi, obra executada em 1957-1968. Fonte: FERRAZ, 1993	
FIGURA 39	64
Vista do salão de exposições do MASP. Fonte: FERRAZ, 1993.	
FIGURA 40	66
Vista aérea do Pruitt Igoe – St. Louis, Missouri, EUA. Arquiteto Minoru Yamasaki, obra construída em 1955 (Missouri History Museum). Disponível em: < http:// b.vimeocdn.com/ps/149/311/1493112_300.jpg >. Acesso em: 09 maio 2011.	
FIGURA 41	66
Demolição do Pruitt Igoe em 1972 (Missouri History Museum). Disponível em: < http://www.pruitt-igoe.com/press-materials/ >. Acesso em: 09 maio 2011.	
FIGURA 42	66
Conjunto de Pedregulho, 1948 - Rio de Janeiro. Arquiteto Affonso Eduardo Reidy, obra executada em 1946-1952. Foto: Andres Otero. Fonte: RUBINO. 2008.	
FIGURA 43	68
Villa Savoye - Poissy, França. Arquiteto Le Corbusier, obra executada em 1928-1931. Fonte: PRUDON, 2008.	
FIGURA 44	69
Vista da Fallingwater - Pennsylvania. Arquiteto Frank Lloyd Wright, obra executada em 1934-1937. Fonte: PRUDON, 2008.	
FIGURA 45	69
Vista da Farnsworth House - Plano, Illinois. Arquiteto Mies van der Rohe, obra executada em 1946-1951. Fonte: PRUDON, 2008, p.231.	
FIGURA 46	69
Vista da Glass House - New Canaan, Connecticut. Arquiteto Philip Johnson, projeto realizado em 1949. Fonte: PRUDON, 2008.	
FIGURAS 47, 48	70
Casa de Vidro - São Paulo. Arquiteta Lina Bo Bardi. Projeto realizado em 1951. Fonte: GAMAREN, 2000.	
FIGURA 49	73
Os valores estabelecidos por Riegl - redesenho do quadro explicativo elaborado pelas autoras da tradução brasileira, Elane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini. Fonte: RIEGL, 2006, p.37.	

FIGURA 50	81
Imagem do Pavilhão de Barcelona, reconstruído em 2002. Arquiteto Ludwig Mies Van der Rohe, projeto realizado em 1939. Fonte: PRUDON, 2008, p.185.	
FIGURA 51	81
Pavilhão L'esprit Nouveau. Arquiteto Le Corbusier, projeto realizado em 1925. Disponível em: < http://thaa2.wordpress.com/2009/08/17/uma-analise-do-purismo/ >. Acesso em: 24 nov. 2010.	
FIGURA 52	81
Pavilhão da Espanha na Exposição de Paris – Arquitetos José Luis Sert e Luis Lacasa, projeto realizado em 1937. Fonte: CANALES, 2007.	
FIGURA 53	82
Vista do Pavilhão de Barcelona em 1929. Arquiteto Mies van der Rohe, obra executada em 1928-1929. Fonte: ZIMMERMAN, 2007, p.40.	
FIGURA 54	84
Planta de situação e planta baixa do Pavilhão de Barcelona. Fonte: PRUDON, 2008, p. 186.	
FIGURA 55	85
Vista do edifício principal e anexo de serviço do Pavilhão de Barcelona, após a reconstrução. Fonte: ZIMMERMAN, 2007, p. 39.	
FIGURA 56	85
Vista do Pavilhão de Barcelona, após a reconstrução, a partir do anexo de serviço. Fonte: ZIMMERMAN, 2007, p. 41.	
FIGURA 57	85
Interior do Pavilhão de Barcelona após a reconstrução, no primeiro plano, a parede de ônix e na lateral, a parede envidraçada que dá para o pátio. Fonte: ZIMMERMAN, 2007, p.43.	
FIGURA 58	86
Interior do Pavilhão de Barcelona após a reconstrução visto a partir da parede de ônix para a parede de luz. Fonte: ZIMMERMAN, 2007, p.42.	
FIGURA 59	87
Museu de Arte Moderna - Rio de Janeiro. Arquiteto Affonso Eduardo Reidy, obra executada em 1954-1968. Fonte: COMAS, 2002, p.237.	
FIGURA 60	88
Plantas do MAM. Fonte: BONDUKI, 2000 apud SEGRE. et al, 2007.	
FIGURA 61	89
Vista externa do teatro do MAM, com os caixilhos do foyer que avançam sob a marquise. Foto: Thiago Leitão. Fonte: SEGRE. et al, 2007.	

FIGURA 62	90
Vista externa do teatro do MAM, com o volume da caixa de palco revestido em placas de cimento. Foto: Roberto Segre. Fonte: SEGRE. et al, 2007.	
FIGURAS 63, 64	91
Conjunto Habitacional de Bouça - Porto, em 1988. Arquiteto Álvaro Siza Vieira, obra executada em 1973-1977. Foto: Roger Sherwood. Disponível em: < www.housingprototypes.org >. Acesso em: 09 set. 2010.	
FIGURAS 65, 66	92
Conjunto Habitacional de Bouça, em 2007, após a intervenção. Foto: Roger Sherwood. Disponível em: < www.housingprototypes.org >. Acesso em: 09 set. 2010.	
FIGURAS 67, 68	93
Palácio da Justiça - Porto Alegre, 1953. Arquiteto Luis F. Corona e Carlos M. Fayet. Pranchas do concurso de 1952, desenho dos autores. Fonte: MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007.	
FIGURA 69	94
Foto da obra de intervenção no Palácio da Justiça de Porto Alegre. Imagem dos shafts remanescentes. Fonte: MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007.	
FIGURA 70	94
Foto da obra de intervenção: recuperação da cobertura e colocação dos domos de acrílico. Fonte: MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007.	
FIGURAS 71, 72	94
Foto do hall com mezanino no térreo, antes e depois da intervenção. Fonte: MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007.	
FIGURAS 73, 74	94
Fotos da fachada norte, antes com as esquadrias no perímetro da mesma, sem o mural e quebra-sóis, e depois da intervenção, com as esquadrias recuadas, e com o mural e quebra-sóis já instalados. Fonte: MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007.	
FIGURA 75	95
Palácio da Justiça de Porto Alegre após a intervenção. Foto: Abílio Guerra. Fonte: MARQUES, 2009.	
FIGURA 76	98
Projeto inicial do Parque do Ibirapuera - São Paulo, 1952. Arquiteto Oscar Niemeyer. Fonte: ANDRADE, 2004.	
FIGURA 77	98
Segunda versão do auditório do Ibirapuera elaborada por Niemeyer em 1954, desenho que prevaleceu por 35 anos. Fonte: SERAPIÃO, 2005	
FIGURA 78	98
Terceira versão do auditório elaborada por Niemeyer em 1989. Fonte: SERAPIÃO, 2005.	

FIGURA 79	99
Quarta versão do auditório elaborada por Niemeyer em 1996. Fonte: SERAPIÃO, 2005.	
FIGURA 80	99
Oitava versão do auditório elaborada por Niemeyer em 2000. Fonte: SERAPIÃO, 2005.	
FIGURA 81	99
Décima segunda versão elaborada por Niemeyer em 2002, a definitiva, com a proposta de demolição de parte da marquise. Fonte: SERAPIÃO, 2005.	
FIGURA 82	100
Solução dada para o corte da marquise. Fonte: CAMARGO, 2005.	
FIGURA 83	100
Maquete da proposta definitiva com a solução da marquise cortada. Fonte: PELEGRINI, 2007.	
FIGURA 84	105
Sistema Dom-ino, 1914. Arquiteto Le Corbusier. Fonte: BOESINGER, 1986.	
FIGURAS 85, 86, 87	106
Igreja em Atlântida - Uruguai. Arquiteto Eládio Dieste, obra executada em 1952-1959. Foto: Abílio Guerra. Fonte: LINO, 2008.	
FIGURA 88	107
Vista interior do ginásio da Peshtigo High School, com estrutura em madeira laminada - Peshtigo, Wisconsin. Arquiteto Max Hanisch. Fonte: PRUDON, 2008, p. 104.	
FIGURA 89	107
Paimio Chair de Alvar Aalto, 1932. Disponível em: < http://www.digitaldrops.com.br/drops/ChairClass_Paimio.jpg >. Acesso em: 02 abr. 2011.	
FIGURA 90	107
Cadeira de Balanço de Oscar Niemeyer, 1977. Disponível em: http://1.bp.blogspot.com/BlogPortobello_oscar.niemeyer.chair.jpg >. Acesso em: 02 abr. 2011.	
FIGURA 91	110
Caixa D'água de Olinda - Olinda, Pernambuco. Arquiteto Luis Nunes, projeto realizado em 1937 (Acervo do IPHAN). Fonte: L'AMOUR;CAMPELO, 2003, p.5.	
FIGURAS 92, 93	110
Caixa D'água de Olinda em 2011. Foto da autora.	
FIGURA 94	110
Pavilhão de Óbitos do Recife em 2005 (Arquivo equipe do IAB-PE). Fonte: Foto cedida pelo arquiteto Bruno Ferraz.	
FIGURAS 95, 96	111
Vistas do pilar de concreto antes e depois da intervenção (Arquivo equipe do IAB-PE). Fonte: Fotos cedidas pelo arquiteto Bruno Ferraz.	

FIGURAS 97, 98	111
Vistas da laje de concreto antes da intervenção, e após a intervenção com os danos já corrigidos, e encoberta pelo forro de gesso proposto pela equipe de arquitetos (Arquivo equipe do IAB-PE). Fonte: Fotos cedidas pelo arquiteto Bruno Ferraz.	
FIGURA 99	113
Sanatório Zonnestraal - Hilversum, Holanda. Arquitetos Jan Duiker e Bernard Bijvoet, obra executada em 1920-1928. Vista do estado de degradação a que chegou o edifício. Foto: Alan G. Brake. Disponível em: < http://archpaper.com/uploads/zonnestraal_sanatorium_05.jpg >. Acesso em: 12 mar. 2011.	
FIGURA 100	113
Vista do Sanatório Zonnestraal, no mesmo ângulo da anterior, após a intervenção. Disponível em: < http://theurbanearth.wordpress.com/2010/11/22/sanatorio-zonnestraal-hilversum-holanda/ >. Acesso em: 17 maio 2011.	
FIGURA 101	113
Vista geral do Sanatório Zonnestraal em 2008. Fonte: PRUDON, 2008	
FIGURA 102	114
Ficha Cadastral do IEPHA/MG, datada de 26 de outubro de 1970, contendo relatório sobre o estado de conservação da obra (Arquivo IEPHA/MG). Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.20.	
FIGURAS 103, 104, 105	115
Imagens das obras de recuperação da igreja em 1990 -1992. Na primeira foto, a retirada das pastilhas da nave central, nas duas últimas, a recuperação das juntas de dilatação (Arquivo IEPHA/MG). Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.21.	
FIGURA 106	116
Protótipo para a realização de testes da fixação das juntas metálicas, escolha da impermeabilização e fixação e corte das novas pastilhas. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.31.	
FIGURAS 107, 108	116
Detalhes da fixação da junta metálica e do corte das pastilhas no protótipo. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.31.	
FIGURAS 109, 110	117
Mapeamento dos mosaicos laterais. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.31	
FIGURAS 111, 112	117
Assentamento e rejuntamento das novas pastilhas. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.33.	
FIGURAS 113, 114	117
Demolição das camadas de nivelamento da cobertura da nave executadas na intervenção finalizada em 1992. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.31.	

FIGURAS 115, 116	117
Reconstituição da cobertura com microcimento e aplicação de base cimentícia e cobertura da nave após a reconstituição e a regularização. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.33.	
FIGURA 117	117
Abertura e tratamento da junta de dilatação, após a remoção dos revestimentos. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.32.	
FIGURA 118	117
Junta de dilatação metálica na altura do mosaico, antes da colocação das pastilhas. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.32.	
FIGURA 119	118
Obras concluídas em 2005, após o rejuntamento e a limpeza geral das pastilhas. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.34.	
FIGURA 120	119
Restauração do piso em mármore branco e preto. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.27.	
FIGURAS 121, 122	119
Em detalhe o batistério, o supedâneo lateral e a Via Sacra restaurados. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.27.	
FIGURA 123	119
<i>Brise soleil</i> após a aplicação do <i>primer</i> e pintura. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.36.	
FIGURA 124	119
A igreja com o cruzeiro, o campanário e a marquise recuperados, e com o projeto luminotécnico executado. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p. 41.	
FIGURAS 125, 126, 127	119
Recuperação do paisagismo. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p. 44, 45	
FIGURA 128	119
Nova sinalização interpretativa. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p. 46.	
FIGURA 129	121
Fábrica Fiat Lingotto - Turim, Itália. Arquiteto Giacomo Mattè-Trucco, obra executada em 1914 - 1925. Disponível em: < http://blogsportbrasil.blogspot.com/archive.html > . Acesso em: 20 maio 2011.	
FIGURAS 130, 131	121
Vistas dos pátios internos da Fábrica Fiat Lingotto, após a intervenção. Fonte: PRUDON, 2008, p. 458, 459	

FIGURA 132	122
Vista geral da Lever House - Nova Iorque. Arquiteto Gordon Bunshaft da Skidmore & Owings, Merrill, obra executada em 1951-1952. Fonte: PRUDON, 2008, p. 36.	
FIGURAS 133, 134	122
Vistas de detalhes da fachada-cortina após a intervenção. Fonte: PRUDON, 2008, p. 489.	
FIGURAS 135, 136	122
Vistas da fachada-cortina original e da executada, com vidro reflexivo, na intervenção. Fonte: PRUDON, 2008.	
FIGURA 137	123
Vista geral da Fábrica Van Nelle, após a intervenção - Roterdã, Holanda. Arquiteto Brinkman & van der Vlugt, obra executada em 1925-1931. Fonte: PRUDON, 2008, p. 464.	
FIGURA 138	123
Vista do interior da fábrica após a intervenção. Fonte: PRUDON, 2008, p. 468.	
FIGURA 139	124
Vista exterior da Yale University Art Center, New Haven - Connecticut. Arquiteto Louis Kahn, obra executada em 1951-1953. Fonte: PRUDON, 2008.	
FIGURA 140	131
Imagem da janela em aço carbono do Pavilhão de Óbitos do Recife após a substituição. A esquadria contava ainda com uma proteção solar em estrutura metálica e régua de madeira que degradaram. A reprodução dessa proteção a partir das suas partes remanescentes, pretendida pela equipe de restauro, ainda não foi realizada. Foto da autora.	
FIGURA 141	131
As grandes esquadrias em alumínio e vidro do Palácio da Justiça de Porto Alegre, após a substituição. Fonte: MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007.	
FIGURA 142	132
Edifício Paulista - São Paulo. Arquiteto Rino Levi, obra executada em 1940 -1950. Fonte: ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO. 2006.	
FIGURA 143	133
Imagem do saguão do Banco Paulista, com o painel de blocos de vidro no plano da fachada, e os pilares recuados. Fonte: ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO. 2006.	
FIGURA 144	133
Detalhe da esquadria móvel que intercala os panos de blocos de vidro e a escrivaninha integrada, desenhada por Levi como apoio para os usuários do banco. Fonte: ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO. 2006.	

FIGURAS 145, 146	133
Imagens dos blocos de vidro originais. Em detalhe, os vergalhões utilizados para estruturar os painéis. Fonte: ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO. 2006.	
FIGURA 147	134
Ilustração dos deslocamentos da laje superior. Fonte: ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO. 2006.	
FIGURA 148	134
Detalhe da junta de dilatação entre o painel de blocos de vidro e a laje superior. Fonte: ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO. 2006.	
FIGURAS 149, 150	135
Villa Cornaro - Piombino Dese, Itália. Arquiteto Andrea Palladio, projeto realizado em 1553. Fonte: MAHFUZ, 2008.	
FIGURA 151	136
Plantas da Casa Robie - Chicago, Illinois. Arquiteto Frank Lloyd Wright, projeto realizado em 1908. Fonte: WESTON, 2005.	
FIGURA 152	136
Plantas da Villa Stein - Paris. Arquiteto Le Corbusier, projeto realizado em 1927. Fonte: MAHFUZ, 2008.	
FIGURA 153	136
Planta da casa de campo de tijolos. Arquiteto Mies van der Rohe, projeto realizado em 1923. Fonte: MAHFUZ, 2008.	
FIGURA 154	140
Vista geral da Lever House - Nova York. Arquiteto Gordon Bunshaft, da Skidmore, Owings & Merrill, obra executada em 1951-1952. Na perspectiva edifícios de outros períodos históricos. Fonte: PRUDON, 2008, p. 36.	
FIGURA 155	141
Vista geral do Manufactures Bank Hanover Trust Building - Nova York. Arquiteto Gordon Bunshaft, da Skidmore, Owings & Merrill, obra executada em 1951-1954. Vista após a intervenção. Fonte: PRUDON, 2008, p.39.	
FIGURAS 156, 157, 158	142
Vistas dos jardins externos do Palácio do Itamaraty - Brasília. Arquiteto Oscar Niemeyer, paisagismo de Burle Marx. Fonte: SIQUEIRA, 2002, p. 93, 95.	
FIGURAS 159, 160, 161	142
Vistas do terraço pergolado no primeiro andar do Palácio do Itamaraty. Fonte: SIQUEIRA, 2002, p. 94.	

FIGURA 162	144
Vista da construção do TWA Terminal - Nova York. Arquiteto Eero Saarinen & Associates, obra executada em 1956 -1962. Fonte: PRUDON, 2008, p.429.	
FIGURAS 163, 164	144
Vistas externas do TWA Terminal. Fonte: PRUDON, 2008, p.426, 430.	
FIGURA 165	146
Imagem do edifício com o vão do primeiro pavimento vedado. Fonte: L'AMOUR;CAMPELO, 2003.	
FIGURAS 166, 167	146
Imagens externa e interna do edifício em 2011 com o vão do primeiro pavimento recuperado (Arquivo pessoal). Fotos Marcela Dimenstein.	
FIGURA 168	147
Projeto de intervenção: plantas do pavimento térreo e cobertura, e corte AA (Arquivo Ronaldo L'Amour & Felipe Campelo). Redesenho Marcela Dimenstein.	
FIGURA 169	148
Projeto de intervenção: corte BB, fachadas sudeste e sudoeste (Arquivo Ronaldo L'Amour & Felipe Campelo). Redesenho Marcela Dimenstein.	
FIGURA 170	148
Imagem do novo acesso do primeiro ao segundo pavimento e das passarelas que circundam o vazio central do edifício. Olinda, 2011(Arquivo pessoal). Foto: Marcela Dimenstein.	
FIGURAS 171, 172, 173	149
Imagens do espaço interno, com as antigas escadas de serviço e passarelas em concreto e as novas escadas e mezaninos intercalados, em estrutura metálica e madeira. Olinda, 2011. Fotos da autora.	
FIGURAS 174, 175	149
Imagens do edifício com a inserção da caixa de elevador junto à empena cega voltada para o Horto Del Rey. Olinda, 2011. Fotos da autora.	
FIGURAS 176, 177, 178	150
Imagens do elevador panorâmico com visão para o Horto Del Rey. Olinda, 2011. Fotos da autora (176 e 177) e de Marcela Dimenstein (178).	

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	22
CAPÍTULO 1- PRESSUPOSTOS, DEBATE E DESAFIOS	43
1.1 PRESSUPOSTOS E DEFINIÇÕES	
Restauração	
Reconstrução	
Adaptação de uso ou reutilização, revitalização ou reabilitação.	
1.2 O DEBATE	
A diversidade e amplitude do patrimônio moderno	
A relação com o passado e com o lugar	
A intenção de ser flexível	
1.3 OS DESAFIOS DA HABITAÇÃO	
Os edifícios multifamiliares	
As residências	
CAPÍTULO 2- AS QUESTÕES RELATIVAS À TEORIA DA CONSERVAÇÃO	72
O tratamento da pátina	
A autenticidade material	
As reconstruções integrais	
Os complementos e obras póstumas realizados a partir do projeto original	
Os complementos, correções e recriações realizados pelo autor da obra	
CAPÍTULO 3- AS QUESTÕES RELATIVAS AO IDEÁRIO MODERNO	103
3.1 OS DESAFIOS MATERIAIS	
O desempenho dos materiais tradicionais	
O desempenho dos novos materiais	
Uma nova abordagem	
3.2 OS DESAFIOS ESPACIAIS	
A integração entre interior e exterior: transparência e continuidade	
A obsolescência funcional e de infra-estrutura	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	152
REFERÊNCIAS	161
APÊNDICE A	172
TABELA 2: TOMBAMENTO DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA PELO IPHAN	
APÊNDICE B	174
FICHAS: REGISTRO DO PATRIMÔNIO MODERNO EM JOÃO PESSOA	
APÊNDICE C	214
MAPA: PATRIMÔNIO MODERNO EM JOÃO PESSOA E POLIGONAIS DE PROTEÇÃO IPHAEP E IPHAN	
ANEXO	216
RELAÇÃO DOS BENS IMÓVEIS TOMBADOS PELO IPHAEP	

O que caracteriza a obra de arte é, precisamente, esta eterna presença na *coisa* daquela carga de *amor e de saber* que, um dia, a configurou.

Lúcio Costa
(COSTA, 1995, p.443)

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como **objeto de estudo** as intervenções para conservação das obras da arquitetura moderna, reconhecidas como patrimônio histórico pelos órgãos patrimoniais, pelas pesquisas acadêmicas, pela crítica e/ou pela historiografia.

A discussão acerca da conservação da arquitetura moderna é relativamente recente. Os debates sobre o reconhecimento do patrimônio moderno começam a aparecer sistematicamente no âmbito internacional, a partir do final da década de 1980, com a fundação em 1988, na Holanda, da organização não governamental Docomomo¹ - *International committee for documentation and conservation of buildings, sites and neighborhoods of the modern movement*, que se constitui no principal fórum de discussão sobre o tema.

Motivados pela vulnerabilidade do patrimônio do século XX, devido à insuficiente proteção legal e à falta de esclarecimento do público, a UNESCO, o ICCROM e o ICOMOS², nesse momento, dão início às primeiras medidas para a conservação desse patrimônio, incluindo as obras da arquitetura moderna.

As iniciativas do ICOMOS focados na temática do século XX ocorrem de fato após 1994, ano em que ocorre um encontro de especialistas organizado pela UNESCO e ICOMOS, que deixou claramente pontuada uma série de desproporções para certas categorias e regiões na Lista [*World Heritage List*]. Dentre essas desproporções, foi destacada a de períodos históricos em detrimento dos pré-históricos e do século XX [...] depois desse encontro, o ICOMOS organizou conferências internacionais na Finlândia (1995) e no México (1996) para discutir unicamente a conservação do patrimônio do século XX (CABRAL, 2009, p.6,7).

Uma das principais razões atribuídas à dificuldade de reconhecimento do patrimônio moderno pelo público em geral, está na ausência de distanciamento temporal do mesmo.

¹ O Docomomo é uma organização não-governamental, com representação em 50 países, dentre esses o Brasil. O comitê está sediado, atualmente, em Barcelona, na *Fundación Mies van der Rohe*. É um organismo assessor do *World Heritage Center* da UNESCO e tem como objetivos, a documentação e a preservação das criações do Movimento Moderno na arquitetura, urbanismo e manifestações afins (Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br>> Acesso em: 28 mar. 2010).

² O ICCROM – *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* e o ICOMOS – *International Council on Monuments and Cities* constituem o corpo consultivo do Comitê do Patrimônio Mundial – *World Heritage Committee*, vinculado à UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura. A Lista do Patrimônio Mundial - *World Heritage List* – é um dos instrumentos de atuação do Comitê (CABRAL, 2009, p.2-3.).

[...] em termos culturais, ainda não ocorreram processos sociais de sedimentação, com tempos históricos suficientemente longos, para enraizar a idéia de que essa arquitetura é um patrimônio cultural e como tal merece ser conservada para as futuras gerações (ZANCHETI; HIDAKA, 2009, p.3).

Essa dificuldade de reconhecimento torna-se mais evidente se observarmos a extensão da produção arquitetônica moderna e a presença, ainda significativa, dessas obras na vida cotidiana.

O patrimônio antigo tem aspecto de algo que já não existe mais. É essa a idéia de monumento que se estabelece. Algo irrecuperável, de uma perda, se ocorrer irremediável [...] ainda vivemos em casas modernas, trabalhamos em edifícios modernos. Essas edificações, aparentemente, podem ser feitas e refeitas a qualquer momento [...] (GONSALES, 2007, p.13).

Embora a questão do distanciamento temporal tenha relevância para o reconhecimento do patrimônio moderno, no caso brasileiro esse distanciamento não constituiu entrave, ao menos na esfera do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN³, durante suas primeiras décadas de existência, para o reconhecimento e proteção dos primeiros monumentos.

No contexto brasileiro, a proteção patrimonial da arquitetura moderna ocorre precocemente, antes mesmo dos anos de 1960, apontados por Choay (2001) como o momento a partir do qual ocorre a anexação ao corpus patrimonial do patrimônio do século XX.

A postura do IPHAN, nos anos de 1940, no que se refere ao patrimônio moderno, marca uma diferença fundamental em relação às atividades dos órgãos de preservação dos países europeus e dos Estados Unidos. No Brasil, procedeu-se ao tombamento de bens recém-construídos, cujos autores ainda eram vivos e atuantes. Esta postura era possível, porque a legislação patrimonial brasileira não determinava nenhuma distância temporal entre a execução da obra e seu reconhecimento como monumento histórico, ao contrário da legislação de alguns países europeus e estados norte-americanos.

Como forma de conter o novo domínio patrimonial, a legislação de alguns países estabelece uma distância temporal entre a execução da obra e sua proteção, através do impedimento da proteção de obras de autores vivos, como no caso da legislação francesa (CHOAY, 2001) ou através da permissão de proteção apenas de obras com tempo de execução superior ou igual a cinquenta anos, como no caso da legislação

³ O Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi criado em 30 de novembro de 1937, no governo de Getúlio Vargas. Disponível em: <www.iphan.gov.br> Acesso em: 06 nov. 2010.

italiana (DE PAOLI, 2010). Nos Estados Unidos o limite temporal é definido de acordo com cada Estado, podendo variar de nenhum a cinquenta anos (PRUDON, 2008).

Apesar da legislação brasileira não constituir obstáculo, decididamente não foi essa a principal razão para a atitude pioneira do IPHAN, e sim, o fato da instituição ter sido estruturada por intelectuais e artistas brasileiros, eles próprios protagonistas do movimento moderno. Esse era o caso dos escritores Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira, além do arquiteto Lúcio Costa [Figura 1], que permaneceu na instituição desde sua criação até sua aposentadoria compulsória em 1972, período em que foi responsável por pareceres emblemáticos sobre tombamentos da arquitetura moderna. O primeiro deles, realizado em 1947, trata do tombamento da Igreja da Pampulha [Figura 2], projeto de Oscar Niemeyer, construída há apenas três anos na cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Esse é o primeiro exemplar da arquitetura moderna tombado, no país e, talvez, no mundo.

Será o processo de luta dos arquitetos modernos pela afirmação do seu projeto de arte e país que irá levar a uma ação inédita no campo da preservação internacional. Em 1947, no Brasil, é pela primeira vez no mundo, garantida a preservação através da tutela legal de uma obra da arquitetura moderna. Face o ineditismo da situação Lúcio Costa procurará revesti-la do caráter de excepcionalidade, inventando no seu parecer a figura do tombamento *preventivo* [...] já que a idéia de tomar um edifício recém construído e praticamente inacabado pela série de problemas construtivos que apresentava, fugia aos objetivos das legislações e do pensamento da preservação até então em vigor (PESSÔA, 2006, p. 158).



Figura 1: Lúcio Costa no IPHAN. Foto: Paolo Gasparini. Fonte: PESSÔA, 1999, p. 326.

Figura 2: Vista Externa da Igreja da Pampulha - Belo Horizonte, 1949. Arquiteto Oscar Niemeyer, obra executada em 1943-1944. Foto: Postal Colombo (Arquivo Público Mineiro) Disponível em: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br>>. Acesso em: 16 nov. 2010.

Com o precedente criado a partir do tombamento da Igreja da Pampulha, no ano seguinte é iniciado o processo de tombamento de outro ícone da arquitetura moderna nacional, assim como a igreja, reconhecido pela crítica nacional e internacional: o

prédio do Ministério da Educação e Saúde⁴ [Figura 3], concluído em 1943 no Rio de Janeiro, projeto da equipe coordenada por Lúcio Costa.

Assim nasce a preservação do patrimônio moderno no Brasil. Filha da certeza, comungada pelos arquitetos modernos, de estarem escrevendo com suas obras a história da arquitetura do século XX, e do temor de que administradores menos criteriosos pudessem desfigurar irremediavelmente estes monumentos históricos das gerações futuras (PESSÔA, 2006, p. 159).



Figura 3: Ministério da Educação e Saúde - Rio de Janeiro. Arquitetos Lucio Costa, Afonso Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer, obra executada em 1936-1943. Fonte: BRUAND, 2008, p. 88.

Essa primeira fase de tombamentos, inaugurada com a Igreja da Pampulha, é caracterizada pela proximidade entre a data de execução das obras e a de abertura dos seus processos de tombamento: Estação de Hidroaviões, projeto de Affílio Correia Lima e equipe, construída no Rio de Janeiro em 1938 e tombada em 1957; “Catetinho”, projeto de Oscar Niemeyer, construído em Brasília em 1956 e tombado em 1959; Aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro, projeto de Roberto Burle-Marx e Afonso Eduardo Reidy, tombado em 1965; e Catedral de Brasília, também projeto de Oscar Niemeyer, tombada em 1967 [Figuras 4 a 7]. As duas últimas obras foram tombadas antes mesmo de estarem concluídas (PESSÔA, 2006).

Com o tombamento de duas obras inacabadas, Parque do Flamengo e Catedral de Brasília, encerra-se a primeira fase de proteção do patrimônio moderno no Brasil. Ela foi marcada pela presença de Lúcio Costa à frente da Diretoria de Estudos e Tombamento do DPHAN [atual IPHAN], pela idéia de excepcionalidade que a medida trazia e por seu caráter emergencial, de salvação dos monumentos históricos do futuro,

⁴ Nesse caso, sem o encaminhamento de Lúcio Costa (PESSÔA, 2006), que havia coordenado a equipe responsável pelo projeto do Ministério, composta pelos arquitetos: Carlos Leão, Jorge Moreira, Afonso Reidy, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer.

que presidia a intenção dos protagonistas do movimento moderno que atuavam no IPHAN (PESSÔA, 2006, p.161-162).



Figura 4: Estação de Hidroaviões - Rio de Janeiro. Arquiteto Atilio Correa Lima, obra executada em 1937-1938. Fonte: BRUAND, 2008, p.103.

Figura 5: Catetinho - Brasília, 1956. Arquiteto Oscar Niemeyer, projeto realizado em 1956. Foto: Fontenelle. Disponível em: <<http://doc.brasilia.jor.br> > Acesso em 16 nov. 2010.



Figura 6: Vista aérea dos jardins do Aterro do Flamengo - Rio de Janeiro. Projeto de Roberto Burle Marx e Afonso Reidy, projeto realizado em 1954-1959, obras iniciadas em 1961 (Arquivo do MASP). Fonte: LEMLE; NICOLL, 2005.



Figura 7: Vista aérea da Catedral de Brasília em construção e Ministérios - Brasília, 1951. Arquiteto Oscar Niemeyer, obra executada em 1958-1959 (Arquivo Colombo Cine-foto Produções Ltda). Disponível em: <[http://www.brasiliabsb.com/ htm](http://www.brasiliabsb.com/htm) >. Acesso em: 16 nov. 2010.

O valor simbólico dos monumentos modernos nacionais, ao menos nessa primeira fase de tombamentos, não são atribuídos posteriormente como seria próprio dos

monumentos históricos, mas no momento mesmo da sua feitura ou pouco tempo após sua execução, se não diretamente por seus autores, mas por seus pares, aproximando-os dos “monumentos intencionais” definidos por Riegl (2006).

Por monumento, no sentido mais antigo e verdadeiramente original do termo, entende-se uma obra criada pela mão do homem e edificada com o propósito preciso de conservar presente e viva, na consciência de gerações futuras, a lembrança de uma ação ou destino (ou a combinação de ambos). (RIEGL, 2006, p.43).

Quase duas décadas depois, nos anos de 1980, inicia-se uma nova fase de tombamentos no país. É o momento em que o processo de reconhecimento do patrimônio moderno começa a estruturar-se tanto fora como dentro do país. No caso brasileiro, favorecido pela redemocratização e abertura política, que possibilitou, dentre outras coisas, a reabertura da Revista Módulo (1975)⁵, que havia sido fundada em 1955 e fechada em 1965 pelo regime militar, e o surgimento de mais duas revistas nacionais especializadas, Projeto (1977) e Arquitetura e Urbanismo – AU (1985), que desempenharam importante papel na divulgação e valorização da arquitetura moderna, através de seções ou artigos realizados especificamente sobre o tema como a seção Documento da revista AU, ou mesmo os exemplares especiais sobre os mestres modernos [Figuras 8 a 11].



Figura 8: Capa da Revista Módulo (1982), em destaque o projeto de Oscar Niemeyer para o Museu do Índio em Brasília-DF. Fonte: REVISTA MÓDULO, 1982.

Figura 9: Capa da Revista AU (1988), em destaque o debate sobre a Escola Carioca. Fonte: REVISTA AU, 1988.

Figura 10: Capa da Revista AU (1991) intitulada Lúcio Costa, traz matéria especial sobre a obra do mestre. Fonte: REVISTA AU, 1991.

Figura 11: Capa da Revista Projeto e Design (2007) da edição comemorativa dos 30 anos da revista. Fonte: REVISTA PROJETO E DESIGN, 2007.

⁵ A revista Módulo tinha como editor Oscar Niemeyer.

Essa segunda fase de tombamentos nacionais se inicia com o edifício-sede da Associação Brasileira de Imprensa em 1984, projeto dos Irmãos Roberto construído em 1938 no Rio de Janeiro [Figura 12]. Neste mesmo ano são abertos os processos de tombamento do conjunto dos edifícios do Parque Guinle⁶, construído entre 1948 e 1954, no Rio de Janeiro e do Hotel do Parque São Clemente, construído em 1944, em Nova Friburgo, no mesmo Estado, ambos projetos de Lúcio Costa [Figuras 13,14].



Figura 12: ABI - Rio de Janeiro. Arquitetos Marcelo e Milton Roberto, obra executada em 1936-1938. Fonte: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, 1947 apud TINEM, 2002.

Figura 13: Parque Guinle - Rio de Janeiro. Arquiteto Lúcio Costa, obra executada em 1948-1954. Fonte: COMAS, 2002, p. 223.



Figura 14: Parque Hotel na época da construção - Nova Friburgo, 1944. Arquiteto Lúcio Costa, projeto realizado em 1944 (Acervo Família Guinle). Fonte: GUERRA, 2008.

Em 1986 é realizado o tombamento do conjunto das três casas de Warchavichick - a da Rua Santa Cruz (1927-28), a da Rua Itápolis (1929-30) e a da Rua Bahia (1930), todas construídas em São Paulo [Figuras 15, 16, 17]. Trata-se dos primeiros tombamentos de obras não filiadas à chamada “escola carioca” (PESSÔA, 2006). Nesse mesmo ano é solicitado também, o tombamento do Pavilhão de Óbitos do Recife [Figura 18], projeto

⁶ São tombados os três edifícios de Lúcio Costa: Nova Cintra, Bristol e Caledônia.

de 1937 de Luiz Nunes, mas apenas em 1998 seu tombamento é efetivado [ver Apêndice A].



Figura 15: Casa da Rua Santa Cruz - São Paulo. Arquiteto Gregori Warchavchik, obra executada em 1927-1928. Fonte: FERRAZ, 1965 apud CARRILHO, 2000.



Figura 16: Casa da Rua Itápolis - São Paulo. Arquiteto Gregori Warchavchik, obra executada em 1929-1930. Fonte: REVISTA PROJETO E DESIGN, 2010.



Figura 17: Casa da Rua Bahia - São Paulo. Arquiteto Gregori Warchavchik, obra executada em 1930. Disponível em: < <http://arqcomhis.blogspot.com/2009/10/gregori-warchavchikformado-na-italia.html> >. Acesso em 17 nov. 2010.



Figura 18: Pavilhão de Óbitos - Recife, 1943. Arquiteto Luiz Nunes, projeto realizado em 1937. Fonte: GOODWIN, 1943 apud TINEM, 2006.

De acordo com José Pessoa (2006), diferentemente da fase anterior, nessa segunda fase de tombamentos:

Não se tratava mais de garantir a preservação de edifícios ameaçados de destruição, salvo a exceção da casa da Rua Santa Cruz, e sim de reconhecer os marcos iniciais da moderna arquitetura brasileira. Havia agora não só a distância temporal, eram prédios cinquentenários, como geracional, eram técnicos jovens ou de gerações posteriores as dos autores dos prédios (PESSÔA, 2006, p. 163).

Segundo o autor, ainda nessa perspectiva de identificar os episódios singulares da arquitetura moderna brasileira, os técnicos do IPHAN de Minas Gerais propõem, uma década depois aproximadamente, o tombamento do conjunto de onze edifícios modernos de diversos autores na cidade de Cataguazes, e do Conjunto da Pampulha (1942) em Belo Horizonte [Figura 19], ambos em Minas Gerais. Ainda no ano de 1990, o Plano Piloto de Brasília, elaborado em 1957 por Lúcio Costa, é tombado, curiosamente, somente após três anos de sua declaração como Patrimônio da Humanidade ⁷ [Figura 20].

Notável pelo caráter absolutamente inovador é o tombamento do Plano Piloto de Brasília. Primeiro pela ordem invulgar com que foi procedido. A cidade foi declarada patrimônio da Humanidade em 1987, e só viria ser inscrita nos livros do tombo federal em 1990. Segundo pela inovação da abordagem feita do objeto tombado. Em Brasília o que está protegido pela lei é o plano, ou seja, não é o conjunto existente na área denominada plano piloto, e sim as regras urbanísticas norteadoras dessa ocupação (PESSÔA, 2006, p.164).



Figura 19: Lago e igreja da Pampulha - Belo Horizonte. Arquiteto Oscar Niemeyer, obra executada em 1942-1943. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006.

⁷ Em 1987 Brasília é inscrita na *World Heritage List*.

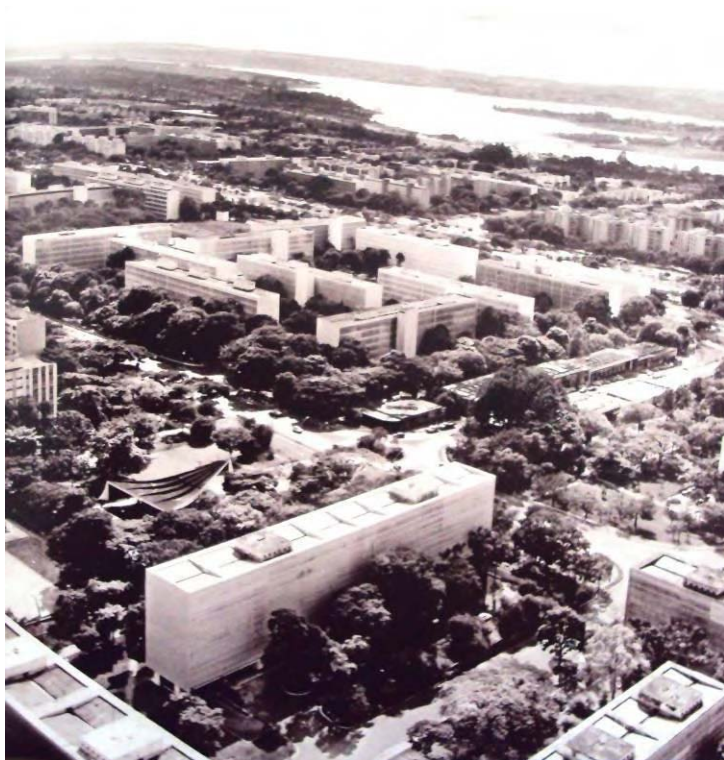


Figura 20: Vista aérea das super quadras – Brasília. Fonte: COMAS, 2002, p. 283.

É também a partir dos anos de 1990, que começam a se consolidar no país os debates sobre a conservação do patrimônio moderno, com a criação dos seminários nacionais e, posteriormente, regionais do Docomomo⁸.

A partir desse momento inicia-se uma nova fase no IPHAN, o Instituto realiza uma série de ações de salvaguarda do patrimônio moderno nacional, seja no âmbito da administração central ou das superintendências regionais. No entanto, apesar da importância das ações realizadas, elas ocorrem de forma isolada em resposta a demandas específicas e pontuais, sem uma política clara de salvaguarda desse patrimônio.

No sentido de estabelecer uma ação articulada de identificação e salvaguarda do patrimônio moderno, em 2008 o IPHAN institui o Grupo de Trabalho: Acautelamento da Arquitetura Moderna, formado por técnicos lotados nas Superintendências Regionais e Sub-Regionais dos Estados sob a coordenação nacional da Superintendência Regional da Bahia (ANDRADE JUNIOR; ANDRADE; FREIRE, 2009, p.7). Segundo, Nivaldo Vieira de Andrade Junior (2009), coordenador geral do GT, o propósito é corrigir a representatividade dos tombamentos realizados.

⁸ Até 2008 já existiam oito núcleos espalhados pelo país (Bahia, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Brasília, Rio Grande do Sul, São Paulo e Minas Gerais). O Brasil é o país com o maior número de membros individuais do Docomomo (CABRAL, 2009, p.9).

Não obstante o esforço empreendido para a salvaguarda da arquitetura moderna no país, ainda são poucos os bens protegidos oficialmente se considerarmos o acervo existente.

Em nível internacional, apesar do interesse pelo patrimônio moderno ter crescido nos últimos anos, a situação em termos de proteção não é muito diferente, a desproporção entre os bens modernos protegidos e os dos demais períodos é evidente: dos 878 bens protegidos como Patrimônio Mundial, apenas vinte e oito referem-se aos séculos XIX e XX, desses, apenas quatro são obras modernas latino-americanas: Brasília, a Cidade Universitária de Caracas (Venezuela), a casa e estúdio de Luis Barragán (México) e a Cidade Universitária da Universidade Nacional Autônoma do México (CABRAL, 2009, p.13) [Figuras 21, 22, 23].



Figura 21: Universidade de Caracas – Venezuela. Arquiteto Carlos Raúl Villanueva, obra executada em 1943-1975. Fonte: LASALA, 2001.



Figura 22: Universidade Nacional Autônoma do México, em destaque os edifícios da Reitoria e da Biblioteca Central – Cidade do México, México. Fonte: SAAVEDRA, 2009.

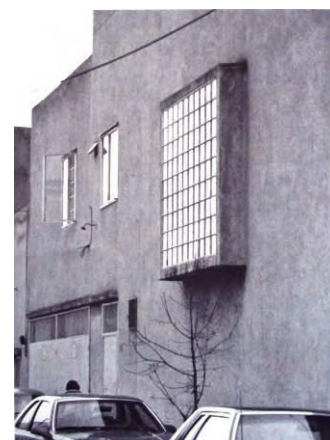


Figura 23: Casa e estúdio de Luis Barragán – Cidade do México, México. Arquiteto Luis Barragán, projeto realizado em 1947. Fonte: BARRAGAN, 1989.

É importante esclarecer que ao considerarmos pequena a quantidade de bens modernos protegidos oficialmente, seja no país ou fora dele, não defendemos o tombamento indiscriminado e tampouco acreditamos que esse instrumento garanta, por si, a conservação do patrimônio, seja ele moderno ou não, ainda que seja um dos poucos instrumentos de salvaguarda dos bens patrimoniais.

Como conservar esse patrimônio moderno é, justamente, o tema que começa a mobilizar o debate no âmbito dos seminários Docomomo.

Desde sua criação, os seminários nacionais e regionais têm refletido a tendência internacional de tratar as questões relativas ao reconhecimento e documentação do patrimônio moderno, em detrimento das questões relacionadas às ações operativas para sua conservação⁹.

O tema começa a entrar em evidência nos seminários internacionais, de acordo com a avaliação feita por Cabral (2009, p.9,10), a partir do décimo seminário, realizado em Roterdã, Holanda, em 2008, cujo tema principal - Os desafios do legado do Movimento Moderno -, direcionou o debate para discussões envolvendo preservação, renovação e transformação de edifícios modernos, possibilitando "interfaces com o tema da conservação em todas as suas 11 seções."

No caso dos seminários nacionais, é apenas no sétimo seminário de 2007, realizado em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, que a presença de trabalhos com interface com o tema da conservação se aproxima da metade dos trabalhos apresentados, conforme demonstra a tabela, elaborada por Cabral (2009), reproduzida abaixo.

SEMINÁRIOS NACIONAIS DOCOMOMO

Ano	Título do Seminário	Nº de trabalhos apresentados	Nº de trabalhos com interfaces com o tema Conservação	% de trabalhos com interfaces com o tema Conservação
1999	A permanência do moderno	106	17	16%
2001	A arquitetura moderna brasileira e os processos regionais de industrialização	64	4	6%
2003	Arquitetura e urbanismo modernos: projeto e preservação	53	12	23%
2005	Moderno e nacional	73	10	14%
2007	O moderno já passado, o passado no moderno	72	32	44%

Tabela 1 - Redesenho da tabela original: "Percentual de participação de trabalhos com interface com o tema da conservação nos seminários Docomomo Brasil de 1999 a 2007" (CABRAL, 2009, p.11).

⁹ Sobre o assunto ver Camisassa (2003) e Cabral (2009).

No último seminário nacional realizado em 2009 no Rio de Janeiro, no entanto, percebemos que, ao menos do ponto de vista do tema central proposto - Cidade moderna e contemporânea: síntese e paradoxo das artes -, o assunto novamente se distancia das questões operativas relacionadas à conservação.

Esse debate tem suscitado uma série de controvérsias relacionadas às especificidades da conservação da arquitetura moderna. Para além da defesa de uma ou outra postura, o que nos interessa com este trabalho é a oportunidade colocada pelo patrimônio moderno de discussão das práticas de conservação, mais especificamente as intervenções sobre essa arquitetura.

A discussão sobre as intervenções na arquitetura moderna é premente para sua conservação. Trata-se de um patrimônio ainda pouco conhecido, pouco protegido e cada vez mais ameaçado pela pressão imobiliária, que tem levado tanto a reformas pouco criteriosas, descompromissadas com o valor do bem, quanto a demolições sumárias. Por sua extensão e diversidade, essa produção reclama por alternativas para sua proteção, mais eficazes que o estatuto do tombamento.

No decorrer do trabalho serão destacadas as principais questões suscitadas no debate, relativas, especialmente, às intervenções realizadas com vistas à sua conservação, e examinadas à luz da teoria da conservação e do ideário da arquitetura moderna, que constituem os principais campos de conhecimento aos quais o trabalho está relacionado.

Este trabalho tem como **objetivo principal** perceber como as questões relacionadas à conservação da arquitetura moderna estão sendo resolvidas na prática, ou seja, compreender, a partir das obras de intervenções, como os arquitetos estão solucionando os dilemas colocados no debate e em que conhecimentos ou teorias estão ancorados. Não é pretensão deste trabalho, apresentar um panorama extensivo dessas obras, nem tampouco chegar a conclusões generalistas ou fórmulas de como intervir, o que interessa é dar uma parcela de contribuição, aquela possível em uma dissertação de mestrado, na direção da organização de parte da discussão sobre o assunto, tentando desvendar quais os fundamentos dessa prática sobre o patrimônio moderno.

Contribuir para a discussão sobre os dilemas, as especificidades e os limites das ações de intervenção no patrimônio arquitetônico moderno, conhecer as posturas e critérios que vêm sendo adotados pelos arquitetos diante do desafio de intervir neste patrimônio,

e subsidiar a prática profissional, estas foram, em suma, as razões que instigaram o desenvolvimento deste trabalho.

A escolha do **universo de estudo**, a princípio, recaiu sobre a cidade de João Pessoa, por possibilitar o levantamento documental e de campo em tempo hábil, e pela presença de obras modernas cuja qualidade já havia sido reconhecida através de pesquisas acadêmicas e/ou dos órgãos patrimoniais, algumas já submetidas a intervenções, ou com projeto de intervenção previsto. Para a seleção do universo de pesquisa foram tomados como referência os exemplares modernos listados no trabalho: **Desafios da preservação da arquitetura moderna: o caso de João Pessoa** (TINEM, 2009), que se constitui no trabalho base para a construção do relatório do Grupo de Trabalho, Acautelamento da Arquitetura Moderna¹⁰ da 21ª Superintendência Regional do IPHAN, em João Pessoa. A esses exemplares foram acrescidos outros citados em trabalhos acadêmicos, mas que não constavam na listagem, compondo um universo de trinta e nove obras que foram registradas em fichas e anexadas a esta dissertação [Apêndice B].

Desse universo, duas obras modernas possuem tombamento isolado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba – IPHAEP: o Conjunto Urbanístico Educacional, composto pelo Lyceu Paraibano, Instituto de Educação e Escola de Aplicação (1936-39), projeto de Clodoaldo Gouvêa e equipe da Diretoria de Viação e Obras Públicas do Estado da Paraíba - DVOP, tombado em 1980, e a Residência Cassiano Ribeiro Coutinho (1955), projeto de Acácio Gil Borsói, e paisagismo de Roberto Burle Marx - último exemplar do tipo existente no Nordeste - segundo Naslavsky (2004), tombada em 2009 [Figuras 24, 25]. Além dessas obras, o Cassino da Lagoa (1939-40), projeto de João Correa Lima e equipe do DVOP [Figura 26], encontra-se protegido desde 1980, a partir do tombamento do Parque Solón de Lucena, onde está localizado. Outras obras também usufruem de alguma proteção, por estarem situadas em áreas de preservação rigorosa do centro histórico da cidade ou do seu entorno, delimitadas pelo IPHAEP e IPHAN, conforme apresentado em mapa anexo [Anexo A e Apêndice C].

Dessas obras, o Lyceu Paraibano e o Cassino da Lagoa passaram por intervenções nos anos de 2002 e 2003, respectivamente. Porém, em ambos os casos, não havia documentos gráficos ou textuais suficientes, disponíveis no Arquivo Central do IPHAEP, para a apreciação dos projetos de intervenção que haviam sido elaborados, no caso

¹⁰ Sobre a criação desse Grupo de Trabalho do IPHAN, ver página 9.

do Lyceu, pela arquiteta Rosane Toscano de Theorga Freire¹¹, e no caso do Cassino, pelo arquiteto Expedito Arruda. A Residência Cassiano Ribeiro Coutinho, por sua vez, possui um projeto de intervenção ainda em fase de elaboração, pelos arquitetos Vera Pires & Roberto Ghione, cujo desenvolvimento, segundo os mesmos arquitetos, baseava-se nas orientações deixadas em uma Carta Testamento pelo autor da obra original, Acácio Gil Borsoi.



Figura 24: Lyceu Paraibano - João Pessoa, 2011. Arquiteto Clodoaldo Augusto Gouvêa, obra executada em 1936-1939 (Arquivo pessoal). Foto: Andrei de Ferrer.



Figura 25: Residência Cassiano Ribeiro Coutinho - João Pessoa. Arquiteto Acácio Gil Borsoi, projeto realizado em 1955. Fonte: WOLF, 1999 apud PEREIRA, 2008, p. 89.



Figura 26: Cassino da Lagoa - João Pessoa, 1940. Obra executada em 1939-1940. (Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba - IHGP). Fonte: TRAJANO FILHO, 1999, p. 75.

Outros edifícios modernos como o Mercado Central de João Pessoa (1943-48), projeto de Antonio Bezerra Baltar, que dispõe de certa proteção por localizar-se em área de

¹¹ A arquiteta, na época, estava vinculada à Unidade de Conservação de Bens e Imóveis da Secretaria de Educação do Estado da Paraíba.

entorno delimitada pelo IPHAEP, e o Mercado de Cruz das Armas, de autoria e data de construção desconhecidas [Figuras 27, 28], também estão sendo submetidos a intervenções. Em ambos, a responsabilidade pelos projetos de intervenção coube à equipe formada pelos arquitetos do projeto de extensão da Universidade Federal da Paraíba - UFPB e da Prefeitura Municipal de João Pessoa¹², o primeiro mercado com uma das etapas de obra iniciada em 2007 e concluída em 2009, e o segundo, com as obras em andamento.



Figura 27: Mercado Público Municipal - João Pessoa. Arquiteto Antônio Bezerra Baltar, obra executada em 1943-1948 (Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba – IHGP). Fonte: PEREIRA, 2008, p. 33.



Figura 28: Mercado Cruz das Armas - João Pessoa, 1987. Foto: Roberto Moita. Fonte: ROCHA, 1987, p.71.

Além desses, o edifício do Clube da Associação Atlética Banco do Brasil – AABB (1954-57), também de autoria desconhecida, foi submetido à intervenção proposta pelo arquiteto Gilberto Guedes, iniciada em 2002 e concluída em 2006. Ao contrário dos dois casos anteriores, nesse houve mudança de uso e o edifício, que passou a abrigar o Conselho Regional de Medicina na Paraíba – CRM/PB, encontrava-se em grande parte descaracterizado [Figura 29].

¹² No projeto de intervenção do Mercado Central, participaram da equipe os arquitetos Marco Antônio Farias Coutinho e Wylinna Vidal, e no projeto de intervenção do Mercado Cruz das Armas, novamente participa o arquiteto Marco Coutinho, desta vez, em conjunto com as arquitetas Waleska Vidal e Lillian Carneiro.



Figura 29: Sede da ABB - João Pessoa, 1987, obra executada em 1954-1957. Foto: Roberto Moita. Fonte: ROCHA, 1987, p. 60.

Apesar de nesses três casos haver documentação gráfica e textual suficiente para a apreciação dos projetos de intervenção, o caráter dessas intervenções, relacionado a operações de natureza mais flexível, do que, por exemplo, o restauro – definido, especialmente, pelo valor dos edifícios, mas também pelo grau de degradação e/ou descaracterização dos mesmos -, nos levou a perceber a necessidade de ampliar o universo de estudo, inicialmente circunscrito à João Pessoa, para a inclusão de duas obras ícones da arquitetura moderna produzida no nordeste brasileiro: o Pavilhão de Óbitos do Recife (1937) [Figura 18, p.9] e a Caixa d'água de Olinda (1937) [Figura 30], ambas projetadas por Luiz Nunes, Fernando Saturnino de Brito e equipe da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo do Estado de Pernambuco – DAU.



Figura 30: Caixa d'água de Olinda – Olinda, Pernambuco. Arquiteto Luiz Nunes e equipe do DAU, projeto realizado em 1937. (Acervo do IPHAN) Fonte: L'AMOUR; CAMPELO, 2003, p.5.

A proximidade das cidades do Recife e Olinda, o valor e importância dessas obras, o fato de terem sido submetidas a intervenções que incluem restauro e a inexistência de intervenções dessa natureza em João Pessoa, nos fez decidir por sua inclusão, uma vez que permitiria uma discussão mais profícua sobre o tema.

As obras de intervenção no edifício do Pavilhão de Óbitos, hoje ocupado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil - Departamento de Pernambuco, foram concluídas em 2002, a partir do projeto elaborado pela equipe do próprio IAB/PE¹³, e as obras da Caixa d'água, que se encontram em vias de finalização, estão sendo executadas a partir do projeto concebido pelo Grupo de Arquitetura e Urbanismo Ltda. - GRAU, formado pelos arquitetos Ronaldo L'amour e Felipe Campelo.

A partir da inclusão dessas obras e no decorrer do desenvolvimento deste trabalho observamos que, ao contrário da direção tomada para a eleição do universo de pesquisa, o caminho que melhor conduziria ao objetivo do trabalho seria aquele vislumbrado com a escolha das obras pernambucanas. Ou seja, a definição das obras a serem utilizadas para a observação dos desafios relacionados à conservação da arquitetura moderna, não mais a partir de um universo de estudo delimitado por um recorte geográfico preciso, mas baseado em três critérios apenas: a qualidade particular do edifício; a contribuição que a intervenção a que foi submetido pode oferecer para uma melhor compreensão das questões relacionadas ao tema; e a observação dessas questões, sempre que possível, através das obras nacionais, de maneira a aproximar a discussão da realidade brasileira. Obviamente todos esses critérios estiveram condicionados à existência de material disponível sobre as obras de intervenção.

Assim sendo, as 39 obras modernas de João Pessoa, que haviam sido organizadas em fichas, passaram a constar neste trabalho apenas como apêndice, não só para registro do processo de elaboração do mesmo, mas, principalmente, como possível fonte de pesquisa para trabalhos futuros, já que apresentam, de forma sucinta, informações sobre os edifícios originais e as obras de intervenção, quando identificadas, com a indicação das fontes para consulta das mesmas [Apêndices B e C].

Este trabalho foi proposto para ser realizado em cinco etapas, que apesar de possuírem uma lógica cronológica, não são estanques e alimentaram-se reciprocamente, são elas: pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, pesquisa de campo, sistematização das informações, análises e reflexões.

A **pesquisa bibliográfica** foi organizada segundo quatro linhas de leitura. A **primeira linha de leitura** refere-se às obras utilizadas para definir o universo de pesquisa que, a

¹³ Participaram da equipe do IAB/PE os arquitetos: Albérico Barreto, Antônio Carlos Maia, Bruno Ferraz, Gustavo Bandeira, Luciano Medina, Paulo Andrade e Silvana Gondim (ANDRADE; CÂMARA; MEDINA, 2005). No Jornal do IAB-PE (2004) aparecem também os nomes dos arquitetos Andréa Câmara e Enio Laprovitera, como participantes da equipe encarregada do projeto de restauro do edifício.

princípio, foi delimitado pela cidade de João Pessoa e incluiu os dois edifícios pernambucanos, como foi explicado acima. Esse universo foi selecionado a partir, principalmente, dos seguintes títulos: Amorim (2007), Freitas; Smith (2008), Pereira (2009), Rocha (1987), Trajano Filho (1998) e Tinem (2009).

A **segunda linha de leitura** corresponde aos títulos utilizados para a compreensão do momento em que surge a discussão sobre o reconhecimento, a proteção e as primeiras intervenções conservativas e que deram subsídios para a introdução do trabalho. Para esse fim foram utilizados, especialmente: Choay (2001), Pessoa (2006), uma seleção de trabalhos apresentados nos últimos seminários Docomomo e Projetar, a documentação do I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna – MARC/AL (2009), bem como artigos selecionados nas revistas nacionais: AU, Projeto e Arquitectos Vitruvius.

A **terceira linha de leitura** reúne títulos sobre as intervenções e as questões suscitadas no debate a respeito da conservação da arquitetura moderna. Com este propósito foram consultados, além dos títulos já citados na segunda linha: Álvarez (2007), Álvarez; Roig (2004; 2005), Álvarez; Roig; Pichi-Aguilera (s.d.), Andrade; Câmara; Medina (2003), Anelli; Ferreira; Rossignolo (2006), Borsói (2009), Castro; Finguerut (2006), Comas; Santos; Zein (2009), Coutinho; Vidal (s.d.), Dourado (2009), Guedes (2010), IAB/PE (2002), L'Amour; Campelo (2003), Mahfuz (2008), Prudon (2008), Vaz (1994), Wolf (2007).

A **quarta linha de leitura** refere-se à bibliografia selecionada para a compreensão dos fundamentos teóricos relacionados à conservação da arquitetura moderna, neste sentido foram utilizados: Argan (2008), Brandi (2005), Riegl (2006), Martí-Arís (2007), Solà-Morales (2008), Piñon (2006), Viollet-le-Duc (2000). Também foram consultados os documentos patrimoniais: Carta de Atenas (1931), Carta de Veneza (1964), Carta do Restauro (1972), Carta de Burra (1999)¹⁴ e Conferência de Nara (1994). Para uma maior precisão na terminologia adotada referente à conservação, além dos títulos citados acima, foram consultados: Amorim; Loureiro (2009), Gonsales (2007), Vargas; Castilho (2006), Vasconcellos; Mello (2006) e Zein; Di Marco (2007).

Para a **pesquisa documental**, em um primeiro momento, foram empreendidas ações para definir, em função da documentação disponível, quais obras poderiam servir como objeto empírico. Foram realizadas visitas ao Arquivo Central do IPHAEP, em João Pessoa, órgão responsável pelo arquivamento dos projetos de intervenção nos imóveis com

¹⁴ Conforme esclarece o ICOMOS da Austrália as três versões anteriores da Carta de Burra de 1979, 1981 e 1988, foram substituídas pela versão adotada na revisão realizada em 1999 (ICOMOS, 1999, p.1).

tombamento estadual ou situados em área de preservação, com o intuito de levantar os documentos relativos aos projetos executados ou previstos nos imóveis constantes do universo de estudo, que havia sido inicialmente selecionado.

Foram realizadas visitas também ao Arquivo da Diretoria de Controle Urbano (DIRCON) - 1ª Regional Centro, no Recife, órgão responsável pela guarda dos processos de intervenção em imóveis com quaisquer níveis de proteção localizados nessa regional, com o objeto de verificar se haviam documentos relativos à intervenção no Pavilhão de Óbitos, ou em outros imóveis modernos que pudessem enriquecer o trabalho. Para listar os imóveis modernos em Recife foi utilizado também o relatório do Grupo de Trabalho, Acautelamento da Arquitetura Moderna, da 5ª Regional do IPHAN do Recife: **Estudo para a preservação da arquitetura moderna na cidade do Recife: 1930 a 1960** (SMITH; FREITAS, 2008).

Em função da documentação insuficiente encontrada nos órgãos visitados, foram estabelecidos contatos com os arquitetos, autores dos projetos de intervenção, para entrevistas e complementação da pesquisa documental. Visitou-se o escritório pernambucano de Roberto Ghione e Vera Pires, responsáveis pelo projeto de intervenção da Residência Cassiano Ribeiro Coutinho, e o escritório paraibano Gilberto Guedes, autor do projeto de intervenção do antigo clube da AABB. Além desses, foram entrevistados, o arquiteto Marco Antônio Coutinho, coordenador das obras de intervenção no Mercado Público Central e no Mercado de Cruz das Armas; o arquiteto Ronaldo L'Amour, que juntamente com Felipe Campelo são os autores do projeto de intervenção na Caixa d'água de Olinda; e o arquiteto Bruno Ferraz, um dos autores do projeto de restauração do Pavilhão de Óbitos, na época, presidente do IAB/PE.

Concomitante à pesquisa documental, foram realizadas as **visitas de campo** para observar, in loco, as obras de intervenção e realizar os levantamentos fotográficos.

As etapas de **sistematização das informações, análises e reflexões**, na realidade, permearam toda a construção do trabalho até sua finalização. A partir da redefinição da escolha das obras e do seu uso, no decorrer do texto, para a observação das questões relacionadas às intervenções, os dados referentes às obras localizadas em João Pessoa foram sintetizados nas fichas que se encontram no Apêndice B e as linhas de leitura passaram a assumir uma dimensão ainda maior no trabalho. Ao contrário do que se pensou inicialmente, o trabalho que seria constituído de uma fundamentação e estudos de caso, passou a ser o produto das linhas de estudo, cotejado pelas experiências das intervenções selecionadas, seja através de uma das linhas de leitura,

seja através das pesquisas documental e de campo, que foram complementadas com as entrevistas.

A dissertação está estruturada em três capítulos. O **capítulo 1** divide-se em três partes: a primeira, denominada **Pressupostos e definições**, trata da terminologia e dos principais conceitos utilizados no decorrer do trabalho, a segunda, intitulada **O debate**, examina a controvérsia relacionada à discussão sobre a conservação da arquitetura moderna, e aos dois campos de conhecimento aos quais a conservação está relacionada, ou seja, o campo da teoria da conservação e do ideário moderno. Também são abordados os dilemas recorrentes no debate que antecedem às questões de natureza operativa e que apontam ora para especificidades, ora para paradoxos, relacionados à arquitetura moderna e sua nova condição de patrimônio histórico. Na terceira parte do capítulo, **Os Desafios da habitação**, são tratadas as dificuldades relacionadas mais especificamente à conservação da habitação moderna. Nos dois capítulos seguintes são examinadas as questões e os desafios suscitados no debate relacionados, especificamente, às intervenções, observados a partir desses dois campos de conhecimentos e das obras de intervenções pertinentes à cada assunto tratado: no **capítulo 2** são observados os temas mais diretamente vinculados à teoria da conservação, e no **capítulo 3**, que divide-se em duas partes, **Os desafios materiais** e **Os desafios espaciais**, aqueles relacionados, especialmente, ao ideário moderno, examinados a partir desses dois aspectos. Por fim, nas **Considerações finais** estão apresentadas as reflexões e contribuições desta dissertação.

CAPÍTULO 1

PRESSUPOSTOS, DEBATE E DESAFIOS

Este capítulo divide-se em três partes, na primeira parte, denominada **Pressupostos e definições**, antes de abordar o tema propriamente dito, a terminologia adotada no decorrer do trabalho e, por consequência, os conceitos que encerra são elucidados, de maneira que as idéias subsidiárias ou desenvolvidas na dissertação fiquem claras, evitando-se equívocos, distorções, e facilitando a leitura.

Na segunda parte, intitulada **O debate**, são esclarecidas as principais posturas encontradas na discussão relativa ao tema da conservação do patrimônio moderno, de maneira que os argumentos centrais da controvérsia fiquem explícitos. Considerando que o objetivo do trabalho é observar como estão sendo enfrentados na prática os desafios levantados no debate, e em quais conhecimentos estão fundamentados, são abordados, em seguida, os dois campos de conhecimento relativos à conservação do patrimônio moderno, o campo da teoria da conservação e do ideário da arquitetura moderna, a partir dos quais serão observadas, nos capítulos subseqüentes, as questões diretamente relacionadas às intervenções. Com o exame dos principais desafios apontados no debate, foram identificados três dilemas que são recorrentes e que tornam difícil a discussão das questões operativas relacionadas à conservação da arquitetura moderna, porque questionam a própria viabilidade ou pertinência da sua conservação. Esses dilemas que estão associados à **diversidade e amplitude do patrimônio moderno**, à **relação da arquitetura moderna com o passado e com o lugar** e à **intenção de ser flexível**, são esclarecidos ainda nessa segunda parte do capítulo, objetivando evidenciar as inconsistências presentes nos mesmos, de maneira que as questões relacionadas às intervenções para a conservação desse patrimônio possam ser tratadas nos capítulos seguintes.

Apesar da intenção de realizar uma abordagem mais geral sobre o tema central do trabalho, na terceira e última parte deste primeiro capítulo, **Os desafios da habitação moderna**, as dificuldades relacionadas especificamente à conservação das habitações são examinadas, ainda que de forma sucinta, a partir das suas duas expressões, os **edifícios multifamiliares** e as **residências**, não apenas pela importância que o tema da moradia tem para o ideário moderno, mas também pelos desafios que suscitam para sua conservação.

1.1 PRESSUPOSTOS E DEFINIÇÕES

Atitudes, teorias, critérios, terminologias e conceitos são instrumentos tão indispensáveis quanto a pedra e cal na tarefa da preservação dos bens arquitetônicos e seu conhecimento aprofundado, aspecto fundamental para a atuação crítica [...] o nomear preciso qualifica e dá corpo às ações, conceitos e critérios empregados em cada caso. Nesse âmbito, o uso deste ou daquele termo não é, ou não deveria ser, de forma alguma aleatório. Não pode resultar de mera expressão de vontades subjetivas, tampouco é feito de pura objetividade; dentro do possível, porém, os nomes devem indicar idéias claras, e serem usados de maneira precisa e oportuna (ZEIN; DI MARCO, 2007, p.1).

Diante da diversidade de termos e conceitos, nem sempre convergentes, existentes nos documentos e na bibliografia pertinente ao tema da conservação, buscou-se adotar vocábulos consagrados e as definições consideradas precisas, que mantêm conexão com o entendimento atual do assunto.

A despeito dos inúmeros documentos existentes que tratam do tema da preservação, na esfera dos bens arquitetônicos e urbanísticos, faz-se necessário esclarecer e definir termos e significados, evitando-se a falta de ordem e método que vem afetando discussões e conceituações simplificadoras. (ZEIN; DI MARCO, 2007, p.7)

A princípio é importante aclarar alguns conceitos fundamentais presentes já no título do trabalho. Sobre o termo **patrimônio** ou **patrimônio histórico**, Françoise Choay (2001) esclarece:

A expressão [patrimônio histórico] designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras primas das belas artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos.(CHOAY, 2001, p.11).

Durante o trabalho nos reportaremos, no entanto, à parte dessa herança definida por Choay (2001), correspondente ao patrimônio arquitetônico resultante do Movimento Moderno que, iniciado na Europa no primeiro pós Guerra, se desenvolve por todo o mundo, inclusive pelo Brasil, segundo alguns princípios gerais, que de acordo com Argan (2008): dão prioridade ao planejamento urbano, defendem a máxima economia na utilização do solo e na construção, com o objetivo de solucionar o problema da moradia, pregam a racionalidade das formas arquitetônicas, lançam mão do recurso à

tecnologia industrial, padronização e construção em série, e entendem a concepção da arquitetura e da produção industrial como fatores condicionantes do progresso social e da educação democrática da sociedade.

Por patrimônio moderno nacional considera-se não só as obras de importância patrimonial em nível nacional, como as de importância regional reconhecidas pela historiografia, pelos órgãos patrimoniais e/ou pelas pesquisas acadêmicas.

Ao se tratar do patrimônio arquitetônico, é necessário que também se esclareça outro termo igualmente importante, o de **monumento histórico**, recorrente nas teorias da conservação e nos documentos patrimoniais.

O monumento histórico, de acordo com Choay (2001), é uma criação do Ocidente, cuja origem remonta ao momento em que surge o projeto de se estudar e conservar um edifício pelo fato de ser um testemunho da história e uma obra de arte. Ao contrário dos monumentos, no sentido original do termo, que possuem uma quase universalidade no tempo e no espaço e são criações deliberadas, os monumentos históricos são convertidos em testemunhos históricos *a posteriori*.

O monumento tem por finalidade fazer reviver um passado mergulhado no tempo. O monumento histórico relaciona-se de forma diferente com a memória viva e com a duração. Ou ele é simplesmente constituído em objeto de saber integrado numa concepção linear do tempo - neste caso, seu valor cognitivo relega-o inexoravelmente ao passado, ou antes à história em geral, ou à história da arte em particular -, ou então ele pode, além disso, como obra de arte, dirigir-se à nossa sensibilidade artística, ao nosso 'desejo de arte' (*Kunstwollen*): neste caso, ele se torna parte constitutiva do presente vivido, mas sem mediação da memória ou da história (CHOAY, 2001, p.26).

Alöis Riegl (2006), por sua vez, invalida a distinção entre monumento histórico e artístico ao esclarecer que todo monumento histórico é ao mesmo tempo artístico e vice-versa.

É importante perceber que todo monumento de arte é, sem exceção e simultaneamente, um monumento histórico, na medida que representa um estado determinado na evolução das artes plásticas e não pode encontrar, em sentido estrito, um equivalente. De modo inverso, todo monumento histórico é também um monumento artístico, porque mesmo um pequeno escrito [...] comporta, além do valor histórico [...] uma série de elementos artísticos: a configuração do folheto, a forma dos caracteres e a maneira de os associar [...] Do que resulta impertinente a distinção entre monumentos artísticos e monumentos históricos, os primeiros incluindo-se nos últimos e com eles se confundindo (RIEGL, 2006, p. 45, 46).

Corroborando com Riegl, Cesare Brandi (2005) reforça a afirmativa acima ao explicar as duas instâncias presentes nas obras de arte em geral, e na arquitetura em particular:

Como produto da atividade humana, a obra de arte coloca, com efeito, uma dúlice instância: a instância estética que corresponde ao fato basilar da artisticidade pela qual a obra de arte é obra de arte; a instância histórica que lhe compete como produto humano realizado em um certo tempo e lugar e que em certo tempo e lugar se encontra [...] (BRANDI, 2005, p.28).

Dessa maneira, ao utilizarmos, neste trabalho, o termo monumento histórico, ou, simplesmente, monumento, estamos nos referindo às obras que foram reconhecidas como portadoras de valor histórico e artístico, simultaneamente.

A seguir, abordaremos os termos **significância**, **integridade** e **autenticidade**, cujos significados estão diretamente relacionados às intervenções, em especial à restauração.

O vocábulo significância ou valor, quando associado aos bens patrimoniais refere-se ao significado ou importância cultural da obra pelo qual deve ser preservada. Na Carta de Burra (1999), o termo encontra-se assim definido:

Significación cultural significa valor estético, histórico, científico, social o espiritual para las generaciones pasada, presente y futura.
La significación cultural se corporifica en el *síto* propiamente dicho, en su *fábrica, entorno, uso, asociaciones, significados, registros, sitios relacionados y objetos relacionados*.
Los sitios pueden tener un rango de valores para diferentes individuos o grupos. (ICOMOS. Carta de Burra.1999, p.2).

A acepção da palavra integridade, por sua vez, está relacionada à qualidade daquilo que é íntegro, inteiro, em termos patrimoniais pode-se dizer que se refere ao grau de inteireza do bem, ou seja, ao seu grau “de completude e de inalterabilidade [...] considerando a substância, objetos relacionados, forma, técnicas, arranjos espaciais, relações com o entorno, e demais atributos” (AMORIM; LOUREIRO, 2009c, p.5). Nesse sentido, o conceito de integridade encontra-se diretamente relacionado ao de outro termo, fundamental na prática da conservação, o de autenticidade.

Usualmente a palavra autenticidade, está ligada à idéia de verdade, e à qualidade daquilo que é genuíno, legítimo. Segundo Gonsales (2007), esse termo, freqüentemente citado nos documentos referentes à conservação, é também um dos conceitos mais imprecisos nesses textos. Apesar disso, desde a Carta de Veneza (1964) realizada pelo ICOMOS, sobre conservação e restauração de monumentos e sítios, o termo, mesmo sem ser explicitado, tem sido associado ao material original e à fidedignidade documental, a despeito, inclusive, da pretendida ampliação do conceito proposta na Conferência sobre autenticidade ocorrida em Nara, Japão, em 1994.

Item 3 - O documento de Nara sobre autenticidade foi concebido no espírito da Carta de Veneza, 1964, desenvolvendo e ampliando esse documento em resposta ao alargamento dos conceitos referentes ao escopo do que é patrimônio cultural e seus interesses em nosso mundo contemporâneo (ICOMOS, 1964, p.1).

Segundo o documento, que também não expõe uma conceituação precisa do termo, a autenticidade se constituiria no principal fator para atribuição de valores ao bem, e seria definida em função do grau de confiabilidade das pesquisas realizadas, que pode diferenciar de acordo com cada contexto cultural, a respeito da originalidade da obra e de suas transformações ao longo do tempo, inclusive aquelas relativas ao seu significado.

Item 11 - A conservação do patrimônio cultural em suas diversas formas e períodos históricos é fundamentada nos valores atribuídos a esse patrimônio. Nossa capacidade de aceitar estes valores depende, em parte, do grau de confiabilidade conferido ao trabalho de levantamento de fontes e informações a respeito destes bens. O conhecimento e a compreensão dos levantamentos de dados a respeito da originalidade dos bens, assim como de suas transformações ao longo do tempo, tanto em termos de patrimônio cultural, quanto de seu significado, constituem requisitos básicos para que se tenha acesso a todos os aspectos da autenticidade.

Item 12 - Autenticidade, considerada desta forma e afirmada na Carta de Veneza, aparece como o principal fator de atribuição de valores [...]

Item 13 – Todos os julgamentos sobre a atribuição de valores conferidos às características de um bem, assim como a credibilidade das pesquisas realizadas, podem diferir de cultura para cultura, e mesmo dentro de uma mesma cultura, não sendo, portanto, possível basear julgamentos de valor e autenticidade em critérios fixos. Ao contrário, o respeito devido a todas as culturas exige que as características de um determinado patrimônio sejam consideradas e julgadas nos contextos culturais aos quais pertençam (UNESCO; ICCROM; ICOMOS, 1994, p.2,3).

Por enquanto, ficaremos com a abordagem apresentada sobre o termo. Questões relacionadas ao conceito, especialmente aquelas relativas à sua associação à materialidade da obra, serão retomadas no item **Autenticidade material**, no próximo capítulo, bem como, oportunamente, no decorrer capítulo 3, ao tratarmos dos desafios relacionados aos aspectos materiais da arquitetura moderna.

O termo **intervenção**, por sua vez, não provém da disciplina da conservação, mas das ciências médicas. Segundo Vasconcellos & Mello (2006), a metáfora estabelecida entre as intervenções urbanas e as ciências médicas remontam às políticas médicas urbanas de meados do século XVIII, preocupadas com os problemas de salubridade, decorrentes do crescimento da população urbana experimentado com a industrialização. Segundo as autoras “o método científico postulado pela medicina serve

como paradigma para outros campos do conhecimento que se pretendem reconhecer como ciência, tais como o urbanismo e a restauração do patrimônio cultural” (VASCONCELLOS; MELLO, 2006, p. 63).

Colaborando com este pensamento, Vargas & Castilho (2006), ao tratarem do termo estabelecem uma relação direta entre o seu uso e os processos de deterioração e degradação urbana, conceitos por sua vez associados à perda de função, dano ou ruína das estruturas físicas e perda de valor econômico de determinado lugar.

Esta idéia de intervenção sustenta-se na identificação de um claro processo de deterioração urbana que pode ser entendido por analogia aos termos provenientes das ciências biológicas. Intervenção e cirurgia são palavras sinônimas, e o organismo submete-se a uma intervenção basicamente por três situações: para a recuperação da saúde ou manutenção da vida; para a reparação de danos causados por acidentes e, mais recentemente, para atender às exigências dos padrões estéticos (VARGAS; CASTILHO, 2006, p.3).

Considerando a noção de arquitetura que compreende desde o edifício isolado ao espaço urbano, entendemos que o termo intervenção, inicialmente aplicado aos planos de renovação urbana e depois às práticas de conservação em centros urbanos de valor patrimonial como vimos acima, mantém sua pertinência também para as operações conservativas na escala do edifício.

No trabalho serão consideradas intervenções, as operações que demandam alguma ação sobre a matéria do edifício para a conservação da sua significância.

Antes de esclarecer os conceitos relativos aos tipos de intervenções, cabe elucidar outro conceito chave: **conservação**.

Segundo a Carta de Burra (1999), o termo conservação significa, “*todos los procesos de cuidado de un sitio tendientes a mantener su significación cultural*” (ICOMOS, 1999, p.2). Na Carta, conservação é o termo mais abrangente, englobando todas as ações e mecanismos que objetivam a prevenção, a proteção e o retardamento da degradação do bem e da perda dos valores que o definem como patrimônio. A **preservação**, por sua vez, estaria inserida no contexto da conservação, significando “*el mantenimiento de la fábrica de un sitio en su estado existente y retardando el deterioro*” (ICOMOS, 1999, p.2).

De acordo com Zein & Di Marco (2007), na utilização dos termos preservação e conservação não há uma unanimidade em relação ao termo mais amplo. Nos Estados Unidos e Canadá, o termo *preservation* tem sido considerado mais amplo, configurando a conservação como um subtema, já para os outros países da língua inglesa, a situação

se inverte e o termo *conservation* é considerado mais amplo. No Brasil, segundo as autoras, a tendência seria a de adotar o termo preservação como o de maior amplitude. É importante salientar, no entanto, que, conforme as mesmas autoras, no âmbito do patrimônio moderno foi adotado internacionalmente, o termo conservação, como o de maior amplitude, atitude que está refletida na própria denominação da organização Docomomo: *International committee for **documentation** and **conservation** of buildings, sites and neighbourhoods of the modern movement*. Neste sentido, e considerando as definições dos termos presentes na Carta de Burra (1999), optamos pela utilização do termo conservação como o mais abrangente.

Esclarecidos os termos conservação e preservação, passaremos agora a definir os tipos de intervenções. Antes de partirmos para essas definições, gostaríamos de observar que, apesar de procurarmos definir a natureza dos principais tipos de intervenção, os limites entre os mesmos são tênues, e a obra realizada com intuito de conservar um edifício de valor patrimonial, dificilmente se limita a uma só operação de intervenção. Delimitar os tipos de intervenções aqui tem o sentido de facilitar a compreensão do trabalho.

Restauração

A restauração está na origem das principais teorias da conservação desde o século XIX. É a intervenção mais complexa, criteriosa e referencial para as demais. Para sua definição adotaremos os conceitos constantes na Carta do Restauro de 1972, propostos em consonância com a Teoria da Restauração (1963) de Cesare Brandi.

Brandi estabelece, na sua teoria, uma íntima ligação entre a restauração e a obra de arte que, uma vez reconhecida como tal, passa a condicionar a restauração e não o contrário. Nas palavras de Brandi, *“a restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro”*. Em face dessa definição ele afirma que, “apesar de o imperativo da conservação se voltar de modo genérico à obra de arte na sua complexa estrutura, está relacionado, em particular, com a consistência material em que se manifesta a imagem”. Em seguida enuncia os dois princípios do restauro: a) *“restaura-se somente a matéria da obra de arte”*; b) *“a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo”* (BRANDI, 2004, p. 30-33).

A Carta de Restauro, por sua vez, traz no seu quarto artigo a seguinte definição: “entende-se por restauração qualquer intervenção destinada a manter em funcionamento, facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro as obras e os objetos definidos nos artigos precedentes” (MINISTÉRIO DE INSTRUÇÃO PÚBLICA, 1972, p.1, 2). Dentre esses objetos, estão listadas no primeiro artigo as obras de arte, de acordo com a teoria definida por Brandi:

Artigo 1º- Todas as obras de arte de qualquer época, na acepção mais ampla, que compreende desde os monumentos arquitetônicos até as de pintura e escultura, inclusive fragmentados, e desde o período paleolítico até as expressões figurativas das culturas populares e da arte contemporânea, pertencentes a qualquer pessoa ou instituição [...] (MINISTÉRIO DE INSTRUÇÃO PÚBLICA, 1972, p.1).

Nos dois artigos subseqüentes, a Carta procura abarcar os demais bens patrimoniais resultantes do alargamento da noção de patrimônio que ocorre a partir dos anos de 1960.

A definição de restauro, a princípio generalista, presente na Carta, é definida de forma mais precisa e em concordância com os princípios estabelecidos por Brandi, a partir dos enunciados que definem as operações consideradas proibidas ou permitidas sobre o patrimônio referido.

No que se refere às restaurações arquitetônicas, a Carta estabelece ainda o seguinte critério: “Uma exigência fundamental da restauração é respeitar e salvaguardar a autenticidade dos elementos construtivos. Este princípio deve sempre guiar e condicionar a escolha das operações” (MINISTÉRIO DE INSTRUÇÃO PÚBLICA, 1972, p.9).

Apesar de Brandi ter elaborado sua teoria a partir das experiências que realiza no ICR - Instituto Central de Restauração - em Roma, na sua maioria relativas às expressões das artes plásticas existentes na sua época, especificamente a pintura e a escultura, os conceitos e princípios que estabelece ainda se constitui em uma base teórica importante para a ampliação do conhecimento sobre o assunto, mesmo considerando as especificidades das obras de arquitetura, em especial as do patrimônio moderno.

Sobre a pertinência da teoria de Brandi no que se refere à conservação do patrimônio moderno voltaremos a essa questão no decorrer dos próximos capítulos, por ora manteremos como referência conceitual para o restauro as definições aqui colocadas.

Reconstrução

O termo reconstrução, no domínio da conservação, está associado de uma maneira geral às intervenções que consistem em construir, total ou parcialmente, uma obra de valor patrimonial não mais existente.

As reconstruções, associadas inicialmente às reconstituições integrais defendidas por Violet-Le-Duc¹ em meados do século XIX, são relegadas ou consideradas com restrições em três dos principais documentos patrimoniais existentes, a Carta de Atenas de 1931, a Carta de Veneza de 1966 e a Carta do Restauro de 1972, indicando a postura prevalente até pouco tempo atrás.

[...] a conferência constatou que nos diversos Estados representados predomina uma tendência geral a **abandonar as reconstituições integrais** [...] (ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS SOCIEDADE DAS NAÇÕES. Carta de Atenas.1931, p.1, grifo nosso).

Todo **trabalho de reconstrução** deverá, portanto, ser **excluído a priori**, admitindo-se apenas anastilose, ou seja a recomposição de partes existentes, mas desmembradas. Os elementos de integração deverão ser sempre reconhecíveis e reduzir-se ao mínimo necessário para assegurar as condições de conservação do monumento e restabelecer a continuidade de suas formas (ICOMOS.Cartas do Restauro.1964, p.3,4, grifo nosso).

[...] **proíbem-se indistintamente para todas as obras de arte** [...] remoção, **reconstrução**, ou traslado para locais diferentes dos originais, a menos que isso seja determinado por razões superiores de conservação. (MINISTÉRIO DE INSTRUÇÃO PÚBLICA.Cartas do Restauro.1972. p.2, grifo nosso).

Na Carta de Burra, elaborada em 1999, já se percebe uma maior permissividade em relação às reconstruções. No documento são adotados os seguintes conceito e princípio:

Reconstrução significa o **devolver um bem, a um estado anterior conhecido** e se diferencia da restauração pela introdução na substância existente de novos materiais [...]

Alguns edifícios, obras ou outros componentes foram projetados para serem facilmente removidos, ou já têm uma história de relocação. No caso em que esses edifícios, obras ou outros componentes não tenham ligações significativas com a sua atual localização, **pode ser apropriada sua remoção** (ICOMOS. Carta de Burra.1999, p.2, tradução nossa, grifo nosso).

¹ As reconstruções foram vinculadas ao “restauro estilístico” de meados do século XIX. Seu principal representante, Viollet-Le-Duc (2000, p.29), tinha como máxima o seguinte conceito da restauração: “Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento.” As reconstituições integrais, apesar de terem se popularizado na época, foram combatidas ainda em meados do século XIX pelo “restauro romântico” cujo expoente foi John Ruskin, e no final do século pelo “restauro moderno” defendido por Camillo Boito (2003).

Desde a definição pouco precisa aos princípios que estabelece, a Carta de Burra revela uma mudança de posição em relação às três Cartas citadas acima, no que se refere às reconstruções. Talvez essa nova postura decorra dos desafios colocados à prática da conservação, com a inclusão patrimonial de obras modernas concebidas como efêmeras, em especial os pavilhões realizados para as exposições internacionais do século XX. Porém, as questões relacionadas às reconstruções serão melhor examinadas no decorrer do Capítulo 1, por enquanto, ficaremos com as noções aqui colocadas sobre esse tipo de intervenção.

A seguir serão esclarecidos alguns termos, que apesar de não serem consagrados nos documentos patrimoniais, são usualmente utilizados relacionados às intervenções.

Adaptação de uso ou reutilização, revitalização ou reabilitação.

No caso das intervenções designadas pelos nomes, revitalização, reabilitação, recuperação, adaptação de uso, reconversão e reciclagem, Zein & Di Marco (2007), considerando os termos sinônimos, os agrupam em uma mesma definição, relacionando-os a um novo uso:

[...] esta terminologia se refere a um conjunto de intervenções destinadas à restituição ou adequação de um edifício, **acomodando-o a um novo uso**, reaproveitando-o, protegendo-o, **dando-lhe novo vigor, nova vida** e viabilizando sua utilização para novo fim; uma vez respeitadas as características fundamentais da construção (ZEIN; DI MARCO, 2007, p.9, grifo nosso).

Porém, o significado dos vocábulos revitalização, reabilitação e recuperação, no dicionário estão mais relacionados a revigorar (dar nova vida) e a regenerar (restituir ao estado anterior), não, necessariamente, associados a um novo uso. Em contrapartida o significado dos termos adaptação de uso, reconversão e reciclagem, associa-se, esses sim, a uma nova utilização.

Sendo assim, para distinguirmos as intervenções que, tendo os mesmos objetivos descritos pelas autoras, pressupõem mudanças de uso, daquelas que não se associam a novos usos, adotaremos, nesse trabalho, para as primeiras os termos, **adaptação de uso ou reutilização**, e para as segundas, os termos **revitalização ou reabilitação**.

Esclarecida a terminologia e os principais conceitos adotados neste trabalho, a seguir serão abordadas as questões relacionadas ao debate da conservação da arquitetura moderna.

1.2. O DEBATE

O recente debate relacionado às ações operativas para a conservação do patrimônio moderno e as controvérsias suscitadas a esse respeito, vem sendo, em certa medida, alimentado pelas experiências de intervenção em obras modernas, que se intensificaram nas duas últimas décadas, compreendendo desde operações criteriosas de restauro, às polêmicas reconstruções, passando pelos diversos matizes que essa prática implica.

As questões suscitadas nesse debate apontam para especificidades, dilemas e paradoxos (reais ou não), relacionados à arquitetura moderna, seus pressupostos, sua nova condição de patrimônio e sua necessária conservação.

No centro desse debate é possível delinear pelo menos duas posturas no tocante à pertinência das teorias da conservação para as intervenções no patrimônio moderno, especialmente àquelas formuladas no século XX, que tiveram como expoentes dois historiadores da arte - o vienense Alöis Riegl (1858-1905) e o italiano Cesari Brandi (1906-1988) - e que ainda são fundamentais para a intervenção na arquitetura, moderna ou não.

De um lado da polêmica, estão aqueles que consideram as especificidades da arquitetura moderna da mesma ordem que as especificidades das arquiteturas anteriores, portanto passíveis de serem abordadas a partir das teorias da conservação consagradas; e do outro, aqueles que, apesar de considerarem a importância do legado teórico de Riegl e Brandi, bem como da experiência prática acumulada na conservação do patrimônio arquitetônico, encontram na discussão do patrimônio moderno uma ótima oportunidade de repensar a questão da conservação da arquitetura e sua prática², que no geral está longe de estar resolvida.

Apesar da moderação daqueles que defendem a oportunidade de discussão da conservação do patrimônio arquitetônico, é possível perceber no debate, mesmo que discretamente, excessos no que se refere às especificidades da arquitetura moderna,

² Um reflexo desse entendimento é a realização, em 2009, do I Curso Latino Americano sobre Conservação da Arquitetura Moderna – MARC-AL, realizado pelo CECI – Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, sediado em Olinda, Pernambuco, com o apoio do ICCROM e do Docomomo Brasil.

chegando quase a sugerir a necessidade de um novo arcabouço teórico para a conservação desse patrimônio, ainda que sem apresentar justificativas plausíveis.

Embora se diferencie em muitos pontos das obras tradicionalmente consideradas como patrimônio arquitetônico, especialmente considerando-se o ambiente europeu, as obras modernas e sua preservação não constituem um campo de atuação completamente distinto do tradicional campo do restauro; ao contrário, as mesmas questões, dúvidas e debates as afetam [...] Não se pretende com isso ignorar a existência de diferenças, nem supor que não existirão novos desafios quando o tema for a preservação do patrimônio moderno; mas não parece razoável considerá-lo como saber novo e totalmente distinto de todo um ramo de conhecimento e práxis, no qual ele naturalmente se insere: o da preservação e restauro (ZEIN; DI MARCO, 2007, p.7).

Na discussão, uma série de questões está sendo levantada, desde questões gerais até aquelas de natureza operativa. Como a intenção deste trabalho é observar, em condições objetivas, como os arquitetos estão enfrentando os problemas relacionados à conservação do patrimônio moderno, ou seja, perceber a partir das intervenções, como estão sendo resolvidos alguns dos dilemas colocados no debate, e em que conhecimentos ou teorias as soluções estão ancoradas, serão abordadas aqui as questões de natureza operativa e que são recorrentes na discussão.³

Essas questões se referenciam, basicamente, a dois campos de conhecimento: à teoria da conservação e ao ideário da arquitetura moderna.

Como referencial teórico para a abordagem das questões, a partir desses dois campos de conhecimento, foram escolhidos títulos que além de terem como princípio a arquitetura como prática artística, nos permitisse estabelecer a aproximação entre a teoria e a prática, ou melhor dizendo, em que a teoria e prática fossem complementares, conforme assinala Carlo Martí Arís (2007):

Si bien la teoría constituye una dimensión específica de toda investigación, aparece siempre radicalmente vinculada a la práctica y se basa en los datos que ésta le proporciona. Entre teoría y práctica no existe contraposición y, menos aún, exclusión, sino plena complementariedad. En el proyecto, este hecho resulta evidente: teoría y práctica son indisociables, como las dos caras que forman el filo de la navaja. No puede haber teoría que no se alimente de los resultados obtenidos a través de la práctica, ni existe práctica que vaya más allá de la simple reproducción mecánica de lo existente que no se apoye en una reflexión de carácter teórico (MARTÍ-ARÍS, 2007, p.22).

³ Para elencar essas questões foram utilizados, além dos documentos do I Curso Latino Americano sobre Conservação da Arquitetura Moderna – MARC-AL, os artigos selecionados dos seminários Docomomo e da Revista Arquitectos Vitruvius, informados nas Referências deste trabalho.

Para as questões relacionadas às teorias da conservação serão utilizados como aporte teórico os dois títulos fundamentais à prática da conservação desde o século passado: **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**, obra publicada em 1903, de Alöis Riegl (2006), e a **Teoria da Restauração**, obra de Cesari Brandi (2005), elaborada em 1963. Ambas teorias, propiciadas pela experiência prática de seus autores, foram redigidas com fins operativos⁴. Para tratar, por um lado, dos temas relacionados aos valores atribuídos ao monumento moderno, será utilizada a obra de Riegl, e por outro, para abordar as questões mais específicas da restauração do patrimônio moderno, será adotada a obra de Brandi.

Ainda sobre as questões relacionadas às teorias da conservação é importante esclarecer o uso moderado que faremos das Cartas Patrimoniais, Conferências ou Recomendações Internacionais, neste trabalho.

Esses documentos patrimoniais, apesar de se constituírem em importantes escritos para a conservação dos bens patrimoniais mundiais, revelando, em certa medida, a própria evolução do conceito de patrimônio histórico, e do entendimento de como conservá-lo, estão submetidos aos contextos políticos de cada momento, na busca de posturas consensuais aplicáveis internacionalmente.

As forças interessadas na preservação de alguma maneira não atuam simplesmente movidas pelo valor histórico ou artístico do bem em si, mas vinculam a ação de preservação a narrativas de afirmação de identidade [...] Em quaisquer casos, atribui-se valor artístico ou histórico ou afetivo ou cultural a determinados edifícios ou conjuntos de edifícios, mas também porque 'representam' mais do que apenas si mesmos, sendo transformados em instrumentos de ativação de uma 'memória' que se quer 'coletiva' (ZEIN; DI MARCO, 2008, p.3).

Apesar de buscarem estabelecer parâmetros balizadores da prática, é necessário reconhecer o caráter generalista, a pouca objetividade, e imprecisão conceitual de alguns documentos. Como exemplo desse caráter generalista e impreciso, podemos citar a Conferência de Nara (UNESCO; ICCROM; ICOMOS, 1994), que apesar de tratar da autenticidade, em nenhum momento do documento define com precisão o conceito do termo.

⁴ Riegl, na presidência da Comissão dos Monumentos Históricos da Áustria, cria uma teoria na qual define o monumento histórico a partir dos valores de que foi investido no curso da história. Sua análise se estrutura a partir da oposição de duas categorias de valores: os de rememoração, relacionados ao passado e à memória, e os de contemporaneidade pertencentes ao presente (CHOAY, 2001). Brandi, por sua vez, elabora uma sistemática enunciação filosófica do problema da restauração, que se traduz em uma teoria e em princípios operativos a partir da sua experiência no Instituto Central de Restauração – ICR, em Roma (BRANDI, 2005, p.10).

Também podemos observar essa imprecisão em outros documentos patrimoniais como aqueles elaborados pelos organismos internacionais *World Heritage Centre* e ICOMOS, no que se refere à proteção e delimitação do patrimônio moderno.

Nas recomendações saídas do seminário organizado pelo ICOMOS, em 1995, sugere-se que, para a inclusão na Lista do Patrimônio Mundial, sejam considerados apenas bens com mais de 25 anos de existência, tempo considerado no seminário como mínimo necessário para a construção de uma perspectiva histórica e de uma análise científica. Fazendo a conta matemática a partir de 2008, poderiam ser incluídas obras construídas até 1983. Vê-se, nesse ponto, que o entendimento sobre patrimônio do século XX é mais amplo do que o recorte de obras do chamado Movimento Moderno [...] Olhando a lista fornecida no site do WHC como sendo a 'Lista do Patrimônio Moderno', verifica-se um entendimento abrangente do Moderno, sendo inclusos, por exemplo, trabalhos de Gaudí [...] (CABRAL, 2009, p.14).

Por outro lado, é importante assinalar que alguns documentos apresentam um caráter técnico. Uma exceção é a Carta do Restauro (MINISTÉRIO DE INSTRUÇÃO PÚBLICA, 1972), que, nas palavras de Brandi (2005, p.20)⁵, “alcança quase por completo”, na sua normativa, os princípios que explicita na Teoria da Restauração (1963), e que tem balizado as intervenções para conservação do patrimônio arquitetônico até os dias atuais.

Ainda no que diz respeito ao referencial teórico do trabalho, para o exame das questões relacionadas ao ideário moderno, utilizaremos como base a obra de 1998⁶, **Arte Moderna** do historiador da arte Giulio Carlo Argan (2008)⁷, para examinar as questões relacionadas aos pressupostos gerais da arquitetura moderna, bem como às características que assumem algumas correntes européias, em especial, aquela denominada “racionalismo formal”, associada a Le Corbusier, de grande difusão no Brasil, e que exerce importante influência na chamada “escola carioca”, ainda a vertente da arquitetura moderna brasileira que, conforme vimos anteriormente, possui a maior representação dos bens tombados nacionalmente. Também relacionado ao ideário moderno, adotaremos o título, **Teoria do projeto** do arquiteto Hélio Piñon (2006)⁸, para a abordagem das questões relacionadas aos conceitos básicos, princípios estéticos e o modo de conceber específico instituído pela arquitetura moderna.

Antes de passarmos a examinar as questões relacionadas especificamente às intervenções no patrimônio moderno, é importante informar que não é pretensão deste

⁵ Brandi reproduz a Carta de Restauro na segunda edição da sua obra de 1977.

⁶ Data da 1ª edição publicada no Brasil. A data da 1ª edição em italiano é de 1968.

⁷ Giulio Carlo Argan (1909-1992).

⁸ Hélio Piñon (1942-).

trabalho chegar a respostas conclusivas, mas observar o assunto a partir dos autores indicados acima, bem como perceber quais os caminhos que estão sendo adotados na prática para a solução dos dilemas mencionados no debate.

Em primeiro lugar, é interessante destacar três dilemas, também recorrentes no debate, mas que antecedem as questões relacionadas às intervenções, e que ora apontam para as singularidades da arquitetura moderna, ora questionam a própria pertinência da conservação do patrimônio moderno.

A diversidade e amplitude do patrimônio moderno

A heterogeneidade do patrimônio moderno, além da sua amplitude, é a base de alguns dos desafios apontados para seu reconhecimento e sua conservação. Amorim & Loureiro (2009b), ao abordarem esses desafios afirmam:

Outros aspectos relevantes se devem à grande diversidade de expressões modernistas observáveis na diversidade programática, construtiva, de uso de materiais de construção inovadores, e no uso inovador de técnicas construtivas tradicionais, como também, pelas condições geográficas e culturais diversas nas quais edificações modernistas são encontradas, portanto oferecendo comportamentos diversos frente ao clima e às demandas sócio-culturais.

Na verdade, a arquitetura dita moderna, não é um sujeito a ser referido com o uso de pronome pessoal no singular, mas sim uma diversidade de expressões [...] (AMORIM; LOUREIRO, 2009b, p.2)

A diversidade característica desse patrimônio, na realidade reflete uma das suas principais singularidades: a arquitetura moderna institui um novo modo de conceber que rompe com a maneira de se fazer arquitetura até então, baseada no tipo. Para Piñon a arquitetura moderna inaugura um novo sistema formal comparável em importância ao do classicismo:

A idéia da forma moderna, como a clássica, se baseia em um conjunto de relações internas ao objeto, mas, diferentemente dela, não está determinada por nenhum sistema ou regra anterior alheio ao objeto. Cada produto da concepção moderna encontra sua legalidade formal ao concluir o processo de concepção: a ordem é específica de cada objeto e aparece só ao final do projeto. Tal estrutura, própria de cada artefato, lhe confere uma identidade concreta: de 'ser algo', sem necessidade, portanto, de 'parecer-se com algo' [...] Na arquitetura clássica, o critério de identidade da obra reside no tipo [...] Na arquitetura moderna, ao contrário o que identifica a obra é uma estrutura espacial consistente, constituída sobre os requisitos do programa, entendido em sentido amplo – construtivo, funcional, econômico. A descrição da obra faz referência neste caso, às peculiaridades do programa que deram lugar a uma estrutura formal

específica, não mais típica, como ocorre com a arquitetura clássica. (PIÑON, 2006, p.50-52).

Para esse novo modo de conceber, inaugurado pela arquitetura moderna, e ainda vigente, a forma é resultado de um processo de síntese, condicionado pelo programa e definido pelo sujeito histórico, autor do projeto, daí sua diversidade e atualidade.

De acordo com Piñon (2006), a vigência da arquitetura moderna na produção arquitetônica atual tem a seguinte explicação:

A vigência do modo de conceber a forma específica da modernidade tem a ver com a dimensão subjetiva do juízo em que se baseia o processo de projeto: o sujeito é um ente histórico por definição, o que permite - melhor, exige - uma renovação constante como agente da concepção. Por outro lado, a aspiração à universalidade dos valores que situa a ação subjetiva na construção da forma incorpora também a dimensão histórica, na medida em que ditos valores têm um fundamento cultural e não meramente biológico [...] (PIÑON, 2006, p.34).

A permanência do modo de conceber herdada da arquitetura moderna, por sua vez, suscita outros questionamentos no que diz respeito à sua conservação. Essa familiaridade auxilia sua conservação porque facilita a compreensão dessa arquitetura, em relação às anteriores, ou por outro lado, dificulta sua leitura como um bem cultural relacionado ao passado? (LIRA, 2009, p.8).

Além da sua diversidade, a extensão do patrimônio moderno, especialmente nas cidades brasileiras onde houve grande difusão dessa arquitetura, traz um novo desafio às práticas patrimoniais.

Esse acervo de obras edificadas em todo o mundo é amplo, mas pouco conhecido na sua abrangência e diversidade, e raramente reconhecido como objeto de interesse patrimonial. De fato poucos exemplares estão protegidos quando se observa o volume e a qualidade desta produção, particularmente no contexto brasileiro, apesar da historiografia produzida ao longo do século destacar obras paradigmáticas para a cultura do século XX, seja por aspectos absolutamente inovadores nas dimensões espaciais, formais, e funcionais da arquitetura, seja pela consolidação de soluções compositivas e construtivas em soluções históricas e culturais particulares (AMORIM; LOUREIRO, 2009b, p.2).

Ao contrário das arquiteturas anteriores, o patrimônio moderno constitui-se de um grande estoque construído, ainda pouco conhecido e protegido, cuja renovação tem ocorrido rapidamente, representando um custo ambiental e social, já que realizada, em sua grande maioria, com perda de qualidade arquitetônica. É preciso que sejam pensadas medidas para requalificação e reutilização desses edifícios, alternativas ao

tombamento, de forma que suas qualidades sejam mantidas, mesmo que não possuam valor excepcional (MOREIRA, 2009, p.4, 5).

A relação com o passado e com o lugar

A negação do passado, presente no discurso modernista tem sido tomada por alguns como um paradoxo para sua conservação. De acordo com Piñon (2006), existe um entendimento equivocado de que os defensores da arquitetura moderna eram indiferentes às preexistências:

Entre as lendas que contribuíram para o desconhecimento da arquitetura moderna, uma das falsidades assumidas com mais tranquilidade é a que incapacita seus produtos para atender às condições do meio urbano em que surgem. Com efeito, parece uma verdade inquestionável a indiferença da arquitetura moderna em relação aos arredores das suas obras ou, melhor, a falta de recursos essenciais para atendê-los devidamente. Como base para o argumento, comumente são usados episódios em que tal situação não ocorre na realidade; são simplesmente casos em que a diferença ou contraste são interpretados como indiferença ou desconsideração (PIÑON, 2006, p.150).

Se a obra moderna resulta de um processo de síntese, realizado, como vimos acima, a partir da consideração de todos os condicionantes do programa, o lugar ou o entorno em que a obra se situa é parte fundamental e indissociável da sua concepção [Figuras 31, 32].

O projeto moderno não apenas atende à vizinhança do edifício como não pode prescindir da sua consideração, se quiser usar suas possibilidades de síntese por meio da forma. As condições do lugar – na medida em que estimulam e ao mesmo tempo limitam a concepção – são um elemento essencial para a identidade do edifício; a maioria dos projetos exemplares da modernidade não serão entendidos sem uma sutil mas intensa consideração do entorno. Os grandes arquitetos – Mies van der Rohe à frente – converteram arredores nos grandes protagonistas dos seus projetos [...] (PIÑON, 2006, p.154).



Figura 31: Vista dos espaços coletivos externos propostos no Federal Center - Chicago, EUA. Arquiteto Mies van der Rohe, obra executada em 1959-1974. Foto: Rudivan L Cattani. Disponível em: <<http://enbusqueda.de.laformamoderna.blogspot.com/chicago-eua.html>>. Acesso em: 15 de nov. 2010.



Figura 32: Vista dos espaços coletivos externos, integrados com o passeio público, propostos no Federal Center. Foto: Rudivan L Cattani. Disponível em: <<http://enbusquedadelamodernidade.blogspot.com/2009/01/chicago-eua.html>>. Acesso em: 15 de nov. 2010.

Corroborando com a posição assumida por Piñon (2006), Solá-Morales (2008) afirma que:

É comum dizer que a arquitetura de vanguarda do movimento moderno ignorou por completo a arquitetura do passado, e que essa falta de interesse indicava uma avaliação puramente negativa. É verdade que a arquitetura daquela época era produto de um sistema formal que se dizia auto-suficiente, pelo menos em suas expressões programáticas, posto que baseado na geometria abstrata da forma e em figuras tridimensionais simples. Mas mesmo essa atitude não deixava de fazer uma interpretação própria do material que lhe apresentava a cidade e a história, e definia de modo paradigmático um tipo de relação caracterizado pela preponderância do efeito de *contraste* sobre qualquer outro tipo de categoria formal (SOLÁ-MORALES, 2008, p.255).

Segundo Solá-Morales essa relação de contraste que se estabelece entre a arquitetura moderna e as preexistências, também citada por Piñon, não pretende ser um repúdio à construção histórica, mas reflete uma sensibilidade típica que se desenvolve no início do século XX, que permeia várias áreas de conhecimento⁹, e que define o que Riegl (2006) chama de “vontade da arte”, desse período.

No começo do século XX, Alois Riegl analisou a postura moderna com relação aos problemas do patrimônio monumental [...] Baseando-se na psicologia das massas, Riegl compreendeu que o cidadão moderno não está interessado em informação erudita passível de ser decodificada no detalhe de um ornamento ou no arranjo de uma colunata, mas em uma visão mais panorâmica. O que atrai a atenção do homem moderno é o testemunho de uma determinada época que um monumento propicia [...] O que tipifica a nova sensibilidade, o novo *Kunstwollen* ou ‘vontade da arte’ do século XX, é o contraste entre *Neuheitswert* ou valor de novidade, e *Alteswert*, ou a antiguidade como valor. Isto é, o contraste entre o caráter do que é novo e o caráter do que é velho [...] A descrição precisa de Riegl serve para explicar o tipo de sensibilidade [...] e a maneira especial com que o contraste entre os novos e velhos

⁹ Modelos teóricos baseados no contraste são encontrados, por exemplo, na Teoria da Gestalt, onde vários teóricos e protagonistas da nova arte se embasaram (SOLÁ-MORALES, 2008). No âmbito da conservação, Brandi (2005) recorre aos fundamentos da Gestalt para tratar, por exemplo, a questão das lacunas a partir da relação entre figura e fundo.

materiais arquitetônicos se estabelece, tal como acontece nos projetos de vanguarda que devem lidar com a arquitetura do passado (SOLÁ-MORALES, 2008, p. 255, 256).

Solá-Morales estabelece ainda a relação entre essa sensibilidade descrita por Riegl e o critério de restauro baseado na diferenciação das intervenções, defendido desde o final do século XIX pelos especialistas em restauro como Camillo Boito (2003), que se tornou um princípio fundamental na Carta de Atenas de 1931 e que permanece em Brandi.

Mas, se existe uma clara relação entre o diagnóstico de Riegl, as perspectivas da historiografia e da psicologia estética e o trabalho dos arquitetos do movimento moderno quando contrapostos aos materiais históricos, vale chamar atenção para as conexões existentes com um outro campo que aparentemente tem pouca relação com o debate das vanguardas – o da conservação e restauração profissional, que vinham desenvolvendo em seus debates e publicações especializadas, um conceito de restauro de monumentos que a seu modo tinha algo em comum com a idéia de contraste como categoria fundamental da relação entre a velha e a nova arquitetura [...] foi justamente essa idéia que se tornou o princípio fundamental estabelecido na Carta de Restauro de Atenas, de 1931. A Carta [...] defende mais de uma vez a necessidade de definir uma clara noção de *contraste* entre os edifícios históricos protegidos e as novas intervenções (SOLÁ-MORALES, 2008, p. 257).

Segundo Solá-Morales (2008,p.258), os arquitetos que pertencessem ou à experimentação da vanguarda ou ao universo da restauração “eram obrigados a uma idêntica sensibilidade histórica”. Para o autor: “O que, de fato, diferenciava as duas organizações era o caráter militante e progressista de uma e os interesses historicistas e conservadores da outra.”

Segundo Piñon (2006, p.152) “a modernidade deu mostras de como enfrentar situações nas quais a contigüidade pode ser resolvida sem renúncias nem pastiches”, e cita como um desses exemplos o Edifício da Pepsi-Cola (Nova York, 1960) de Gordon Bunschaff (SOM) [Figura 33].

Diante do exposto, o paradoxo sugerido por alguns, baseado na interpretação equivocada da relação de negação da arquitetura moderna com a preexistência, mostra-se sem fundamento. Por outro lado, é importante lembrar também o que nos ensina Riegl em relação ao monumento histórico, quem confere às obras da arquitetura moderna valor patrimonial somos nós sujeitos do século XXI, portanto decidir pela sua conservação não está condicionada somente ao ideário do movimento, mas ao valor instituído pela sociedade contemporânea.

[...] o que move a conservação da arquitetura moderna é a leitura e a valorização que nós, hoje, temos da produção modernista; não

podemos tentar pensar como os modernistas e, sim, como sociedade do século XXI (VIEIRA, 2009, p.9).



Figura 33: O edifício da Sede da Pepsi-Cola se relaciona com seu vizinho de outro período histórico por meio de uma "junta" em negativo, cuja largura coincide com a do bloco de serviço e circulação vertical- Nova York, EUA. Arquitetura SOM - Gordon Bunshaft, obra executada em 1956-1960. Fonte: MAHFUZ, 2009.

A intenção de ser flexível

Aqui também o ideário da arquitetura moderna confrontado com sua nova condição de patrimônio histórico parece criar outro paradoxo, a conservação de uma arquitetura supostamente concebida para a mudança.

Diferentemente da questão anterior, não há equívoco nesse caso, no que se refere ao ideário moderno, no entanto, pelos mesmos motivos apontados anteriormente, a questão não deve ser confundida com conservar ou não conservar o patrimônio moderno, assunto defendido há pelo menos duas décadas pelo Docomomo. A questão importante que esse aspecto da arquitetura moderna coloca é: como conservar o espírito de flexibilidade que orienta as obras modernas, sem perder as qualidades e a legibilidade do projeto original?

Marcos Carrilho (2000), no seu artigo sobre a restauração da casa da Rua Santa Cruz de Gregori Warchavchik [Figuras 34 a 37], ao tratar desse aspecto da conservação da arquitetura moderna, coloca:

A arquitetura moderna devia ser antes de tudo, a expressão de sua época. Devia, ademais, ser dotada de flexibilidade e da capacidade de se adaptar às mudanças que a vida contemporânea impõe, em consequência da dinâmica característica dos tempos modernos. Conservar, manter a configuração inicial era, portanto, algo absolutamente antagônico a uma concepção que reconhecia seu

papel na mudança e no processo de transformação constante da realidade.

Hoje, porém transcorridos mais de oitenta anos das primeiras manifestações do Movimento Moderno, se acentuou o distanciamento em relação aos seus preceitos fundadores [...] Paradoxalmente, a arquitetura do eterno presente – para usar a expressão de Giedion – passou a ser objeto da história (CARRILHO, 2000, p.1).



Figuras 34, 35: Casa da Rua Santa Cruz - São Paulo. Arquiteto Gregori Warchavichik, obra executada em 1927-1928. Imagens antes da restauração. Fonte: CARRILHO, 2000.



Figuras 36 e 37: Casa da Rua Santa Cruz depois da restauração. Foto Fábio Cintra. Disponível em: <<http://www.museudacidade.sp.gov.br/modernista-imagens.php>>. Acesso em: 29 nov. 2010.

Em outro artigo seu, Carrilho (2003) ao abordar a preservação do Museu de Arte de São Paulo – MASP (1957-1968)¹⁰, projeto de Lina Bo Bardi [Figuras 38, 39], faz a seguinte consideração:

As intervenções realizadas no edifício sede do Museu de Arte de São Paulo, nos últimos anos têm suscitado intensa polêmica [...] Mas, a discussão que poderia ser promissora na medida em que toca contradições peculiares ao problema da preservação de obras do Movimento Moderno, acabou por se polarizar em dois extremos, de um lado os defensores intransigentes da integridade da concepção original, de outro os administradores do museu, enfrentando os desafios da

¹⁰ Segundo informação do autor no mesmo artigo, o MASP possui tombamento estadual pelo CONDEPHAAT- Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo, e foi encaminhada proposta para seu tombamento pelo IPHAN.

execução de obras de conservação do edifício – nem sempre realizadas com o melhor critério – além das severas exigências quanto às condições mínimas indispensáveis para receber exposições de acervos de museus europeus e norte-americanos [...] resta o desafio de preservar o espírito que orientou a sua proposta museográfica e, sem comprometer tais aspectos, permitir a flexibilidade necessária capaz de acomodar tanto a diversidade da produção artística contemporânea, como os novos arranjos museográficos, buscando reinterpretar e revalorizar as notáveis qualidades do edifício (CARRILHO, 2003,p.1-11).



Figura 38: Vista geral do Museu de Arte de São Paulo. Arquiteta Lina Bo Bardi, obra executada em 1957-1968. Fonte: FERRAZ, 1993.



Figura 39: Vista do salão de exposições do MASP. Fonte: FERRAZ, 1993.

Célia Gonsales (2007), ao fazer referência ao texto, anteriormente citado, sobre a restauração da casa de Warchavchik (CARRILHO, 2000), aponta para o que considera ser a saída para a questão:

Superar a contradição presente na consciência de que é a mesma arquitetura que incorpora o devir histórico e que, ao mesmo tempo, para ser compreendida historicamente, deve negar a passagem do tempo, depende de uma escolha. Uma escolha conceitual apropriada que incorpore o paradoxo como o fez a melhor arquitetura do século XX.(GONSALES, 2007,p.15).

1.3. OS DESAFIOS DAS HABITAÇÕES

Por fim, é relevante também apresentar alguns dos desafios que têm sido levantados, relacionados especificamente à conservação das obras habitacionais, uma produção que refletiu o desejo fundamental da arquitetura moderna de oferecer moradia digna e de qualidade, além de um novo modo de vida.

A produção habitacional moderna, pode-se dizer, possui duas formas de manifestação principais, os edifícios multifamiliares e as residências unifamiliares, ambas fundamentais para a memória do Movimento Moderno e importantes testemunhos das transformações ocorridas no modo de morar do século XX, ambas com diferentes desafios para sua conservação, apesar de serem atingidas pelos mesmos requisitos relacionados às novas exigências funcionais da moradia contemporânea.

Os edifícios multifamiliares

De acordo com Prudon (2008), a situação dos edifícios multifamiliares modernos, é semelhante tanto nos Estados Unidos, quanto na Europa. Os edifícios privados, na sua maioria, permanecem em uso e em condições relativamente boas, embora algumas das suas unidades individuais possam ter sido alteradas em função das novas exigências funcionais. Os conjuntos habitacionais de propriedade pública ou financiados pelo poder público, e destinados à população de baixa renda, por outro lado, experimentaram, segundo o autor, uma deterioração crescente a partir dos anos de 1960-1970, resultante da redução significativa nos subsídios públicos e serviços sociais, que agravaram as condições de vida da população residente. Parte desses conjuntos, em estado extremo de deterioração, tornou-se para alguns, símbolo do fracasso da política social, e de certa forma, da arquitetura moderna, o que implicou em demolições, algumas espetaculares como a do Conjunto Habitacional Pruitt-Igoe, localizado em St. Louis, Estados Unidos, projeto de Minoru Yamasaki, construído em 1955 e demolido em 1972 [Figuras 40, 41]. Conforme o autor, os conjuntos habitacionais remanescentes, permanecem, em sua maioria, inalterados, mas mal conservados (PRUDON, p.209).



Figura 40: Vista aérea do Pruitt Igoe – St. Louis, Missouri, EUA. Arquiteto Minoru Yamasaki, obra construída em 1955 (Missouri History Museum). Disponível em: <http://b.vimeocdn.com/ps/149/311/1493112_300.jpg>. Acesso em: 09 maio 2011.

Figura 41: Demolição do Pruitt Igoe em 1972 (Missouri History Museum). Disponível em: <<http://www.pruitt-igoe.com/press-materials/>>. Acesso em: 09 maio 2011.

No que se refere aos conjuntos habitacionais latino-americanos, Moreira (2009b) afirma que, assim como a maioria dos grandes conjuntos modernos que marcaram as cidades europeias, esses apresentam inúmeros problemas de conservação, que vão desde a degradação física, ao comprometimento dos seus espaços públicos. Para o autor, “a falta de uma política contínua de preservação de espaços públicos levou à completa dilapidação destes.” (MOREIRA, 2009b, p.17)

O conjunto Pedregulho (1948-1960) no Rio de Janeiro, obra prima de Afonso Eduardo Reidy, ficou famoso por seu enorme bloco serpenteando a montanha, com escolas, centro de saúde e playgrounds. Devido à falta de uma política de manutenção e ao empobrecimento das áreas ao redor do conjunto (que favoreceu a substituição da população original), os espaços públicos foram totalmente degradados. (MOREIRA, 2009b, p.18) [Figura 42]



Figura 42: Conjunto de Pedregulho, 1948- Rio de Janeiro. Arquiteto Afonso Eduardo Reidy, obra executada em 1946-1952. Foto: Andres Otero. Fonte: RUBINO. 2008.

Apesar da importância cultural e social dessas obras, desafios sem precedentes são apontados para sua conservação. Dentre os dilemas apresentados, a escala dessa produção tem sido considerada um dos mais difíceis. De acordo com Prudon (2008), essas obras não apenas representam uma grande parcela do estoque construído moderno, como parte delas foi construída não como edifícios individuais, mas como conjuntos urbanos significativos, tornando sua conservação mais complexa, especialmente, porque na sua maioria, está ligada às políticas sociais e financeiras que variam muito de acordo com cada país.

One of architecture's goals in post World War II society was to provide decent and affordable housing for all, often in the in the guise of whole new cities or neighborhood. [...] Preservation has become an added and important dimension in not only helping to provide affordable housing by saving the original building but also by continuing their original design intent, which was as much about the architecture itself as its purpose [...] The housing and planning legacy of the postwar period is immense and presents us with challenges of an unprecedented scale and complexity in both the US and abroad. This legacy is important not only as an architectural expression of what it set out to do, but also because it reminds us of the very spirit in which some of these buildings were originally constructed (PRUDON, p.301)¹¹.

As residências

As residências, por sua vez, foram como afirma Amorim (2009), importantes laboratórios experimentais para os arquitetos modernos. No caso brasileiro,

[...] a classe média emergente de profissionais liberais e servidores públicos foi a grande patrocinadora das especulações arquitetônicas de uma nova geração de arquitetos, ávidos por criarem uma linguagem própria do seu tempo, representativa dos avanços tecnológicos e de um projeto de desenvolvimento nacional. (AMORIM, 2009, P.8,9).

Ainda no que se refere às obras nacionais, Amorim (2009) chama atenção para a necessidade de conservação desse patrimônio não apenas pelos “seus aspectos de natureza formal ou tecnológica”, mas também porque “testemunham modos de morar

¹¹ Um dos objetivos da arquitetura na sociedade do II pós-guerra foi o de fornecer uma habitação decente e acessível para todos, muitas vezes cidades ou bairros de aparência inteiramente nova [...] A preservação ganhou uma nova e importante dimensão, não só ajudando a fornecer moradia acessível e salvando o edifício pré-existente, mas também por “resgatar” a intenção do projeto original, tanto em relação à arquitetura como à sua finalidade [...] O legado da habitação e planejamento do pós-guerra é imenso e apresenta desafios de uma escala e complexidade sem precedentes, tanto nos EUA, como no exterior. Esse legado é importante não só como expressão arquitetônica do que se propôs a fazer, mas também porque lembra o próprio espírito com que alguns desses edifícios foram originalmente construídos (PRUDON, p.301, tradução nossa).

particulares do Brasil desenvolvimentista e das transformações nos arranjos familiares brasileiros.” (AMORIM, 2009, p.8)

Afora as questões já levantadas sobre a conservação das obras modernas que afetam também as residências, para essas, outro aspecto, externo às suas características ou especificidades como objeto arquitetônico, tem ameaçado sua conservação, tanto fora como dentro do país, trata-se do aumento da pressão imobiliária sobre as mesmas. Grande parte das residências modernas foi construída em lotes de tamanho considerável, situados em localização privilegiada, para os quais as leis de zoneamento urbano permitem construções muito maiores, levando freqüentemente à sua demolição.¹²

A consequência mais danosa apontada por Amorim (2009), ao considerar o processo de substituição dessas residências na cidade do Recife, pode ser facilmente estendida para a maioria das cidades brasileiras, trata-se da “perda de edifícios de qualidade ímpar e a sua substituição por imóveis que quase nunca representam uma contribuição arquitetônica à altura do imóvel demolido” (AMORIM, 2009, p.1).

No que se refere às ações de conservação empreendidas nas residências modernas, localizadas na Europa e Estados Unidos, Prudon (2008) considera que duas saídas têm sido encontradas. No caso das residências consideradas ícones, a abordagem de intervenção é mais conservadora, a casa é caracterizada como um museu e restaurada, o que geralmente suprime quaisquer pressões imobiliárias sobre o imóvel. Segundo o autor, em alguns casos a iniciativa resulta dos esforços do próprio arquiteto, autor da obra, ou dos proprietários, e cita como exemplo as residências: Villa Savoye de Le Corbusier, Fallingwater de Wright, Farnsworth House de Mies e Glass House de Johnson [Figuras 43 a 46].



Figura 43: Villa Savoye - Poissy, França. Arquiteto Le Corbusier, obra executada em 1928-1931. Fonte: PRUDON, 2008.

¹² Sobre o assunto ver Prudon (2008) e Amorim (2009).



Figura 44: Vista da Fallingwater - Pennsylvania. Arquiteto Frank Lloyd Wright, obra executada em 1934-1937. Fonte: PRUDON, 2008.

Figura 45: Vista da Farnsworth House - Plano, Illinois. Arquiteto Mies van der Rohe, obra executada em 1946-1951. Fonte: PRUDON, 2008, p.231.

Figura 46: Vista da Glass House - New Canaan, Connecticut. Arquiteto Philip Johnson, projeto realizado em 1949. Fonte: PRUDON, 2008.



A outra iniciativa adotada nesses países é a aquisição do imóvel por indivíduos que mantêm seu uso como residência, fazendo alterações para acomodar a obra às exigências funcionais contemporâneas, “sem, contudo, sacrificar o seu design único, seu caráter, sua aparência, os detalhes originais, ou acabamentos”, tratando-a, “como um item de colecionador.” De acordo com Prudon (2008), essa iniciativa não tem se limitado apenas à preservação sensível de proprietários privados, mas tem envolvido cada vez mais instituições (PRUDON, 2008, p. 211, 212).

Embora no Brasil as iniciativas apontadas por Prudon (2008) sejam raras, a Casa de Vidro¹³, localizada em São Paulo, projetada por Lina Bo Bardi em 1950 para a residência do casal Lina e Pietro Maria Bardi, obra ícone da arquitetura moderna no país, encontrou destino semelhante [Figuras 47,48].

¹³ Informações coletadas no site do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Fonte: <<http://www.institutobardi.com.br/instituto/instituto/historia.html>>. Acesso: 5 maio 2011.



Figuras 47, 48: Casa de Vidro – São Paulo. Arquiteta Lina Bo Bardi. Projeto realizado em 1951. Fonte: GAMAREN, 2000.

A residência foi tombada pelo CONDEPHAAT como patrimônio histórico em 1987, e doada em 1995, pelo escritor e crítico de arte Pietro Maria Bardi, para abrigar a sede do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, fundado em 1990 para divulgar e promover a cultura e as artes brasileiras no Brasil e no exterior. A casa abriga hoje parte da coleção de arte adquirida ao longo dos anos pelo casal.

No entendimento de Prudon (2008), corrobora para a conservação dessas residências, além da quantidade de documentos existentes sobre a maioria das obras, o fato de que o cliente original, o arquiteto ou seus familiares, bem como outros envolvidos na construção original, possam estar vivos, podendo desempenhar papel importante para a compreensão da obra. Porém, o próprio autor considera que é necessário ter cautela na utilização da memória oral para os processos de interpretação e conservação da obra:

What is presented as fact in oral histories should be tested against archival documentation and checked against the building itself to ensure the accuracy of the stories before using the information to shape interpretation and preservation efforts. While adding a human dimension, oral histories can sometimes provide the subject with a forum to set the record straight – whether or not he or she is aware of doing so. This might be an attempt to clarify historical conflicts, a desire to ensure the continuity of the initial design, or a wish to improve what exists (PRUDON, 2008, p. 164)¹⁴

¹⁴ O que é apresentado como fato nas histórias orais deve ser testado pela documentação de arquivo e verificado em relação ao edifício em si, para assegurar a precisão das histórias antes de usar as informações para balizar os esforços de interpretação e preservação. Enquanto adição de uma dimensão humana, a história oral pode estabelecer um fórum para esclarecer alguns assuntos - não que se tenha consciência disso. Essa poderia ser uma tentativa de esclarecer conflitos históricos, como o desejo de garantir a continuidade do projeto inicial ou um desejo de melhorar o que existe (PRUDON, 2008, p.164, tradução nossa).

A seguir nos próximos capítulos, serão examinadas as questões “da ordem das coisas práticas”, como diria Amorim e Loureiro (2009b), relacionadas mais diretamente às intervenções, a partir dos dois campos de conhecimento aos quais estão vinculadas: da teoria da conservação e do ideário da arquitetura moderna.

Questões essenciais como *o que e como preservar*, da ordem da reflexão, ou *como restaurar*, da ordem das coisas práticas – como intervir – estão latentes e precisam ser abordadas tanto nos limites de uma teoria da conservação, quanto no domínio dos procedimentos metodológicos e técnicos necessários e urgentes para lidar com as ameaças as quais está sujeito (AMORIM; LOUREIRO, 2009b, p.3).

Assim como não existe contraposição ou exclusão entre a teoria e a prática, conforme coloca Carlos Martí Arís (2007), assim também os temas que serão abordados a seguir dizem respeito às duas instâncias. Se os colocamos na “ordem das coisas práticas” ou se os agrupamos a partir de dois campos de conhecimento, não é por um entendimento maniqueísta ou simplista da realidade, é sim uma tentativa de ordená-los para auxiliar o entendimento das questões em debate, reconhecendo-os pertinentes a uma ou outra instância, mas profundamente interligados.

CAPÍTULO 2

AS QUESTÕES RELATIVAS À TEORIA DA CONSERVAÇÃO

Como as intervenções em um bem patrimonial são condicionadas pelos valores que lhe foram atribuídos, antes de tratar das questões propriamente ditas, serão observadas neste capítulo, a partir da teoria dos valores criada por Alöis Riegl (2006), quais as especificidades que o patrimônio moderno traz para o tema, de maneira que o exame dos desafios relacionados às intervenções esteja balizado pelos valores concernentes a esse patrimônio.

Em seguida, as principais questões, estreitamente vinculadas à conservação, serão observadas a partir das teorias elaboradas por Riegl (2006) e Brandi (2005), citadas no capítulo anterior, e cotejadas com as obras de intervenção. O propósito é, por um lado, compreender em que medida tais questões são de natureza semelhante ou diversa daquelas relativas ao patrimônio precedente, e encontram respostas nessas teorias, e por outro lado, perceber como os desafios estão sendo resolvidos na prática, qual a abordagem adotada nas intervenções e em quais conhecimentos está fundamentada. Assim, serão examinados neste capítulo os seguintes temas: o **tratamento da pátina**, a **autenticidade material**, as **reconstruções integrais**, os **complementos**, **correções** e **recriações realizados pelo autor** da obra original, e os **complementos e obras póstumos**, realizados a partir do projeto original.

A mais evidente e talvez uma das mais relevantes diferenças entre o patrimônio moderno e o patrimônio arquitetônico precedente, seja a ausência, nos bens modernos, do valor de antiguidade [Figura 49].

[...] a “restauração” do valor semântico da arquitetura moderna não é possível a partir do valor de antiguidade que, segundo Riegl, provoca um efeito emocional imediato não dependendo nem do conhecimento erudito nem da educação histórica (GONSALES, 2007, p.14).

Para Riegl (2006), o valor de antiguidade corresponde àquele que se estabelece no decorrer do tempo, através da ação destrutiva da natureza, que age de forma lenta e gradual sobre as obras, provocando sua dissolução e remetendo ao ciclo natural da vida de criação-destruição.

Sob a ótica do valor da antiguidade, a lei estética fundamental de nossa época pode ser formulada da seguinte maneira: exigimos da mão do homem que produza obras acabadas e fechadas, símbolos da lei da criação. Ao contrário, esperamos da ação da natureza, no decurso do tempo, a dissolução dessas obras, símbolo da lei igualmente necessária da degradação. Na obra recentemente realizada, os traços de degradação (degradação precoce) nos incomodam tanto quanto os sinais de uma criação recente (restaurações visíveis) numa obra antiga. É muito mais a percepção, em sua pureza, do ciclo necessário da criação e da destruição que apraz ao homem do século XX (RIEGL, 2006, p.71,72).

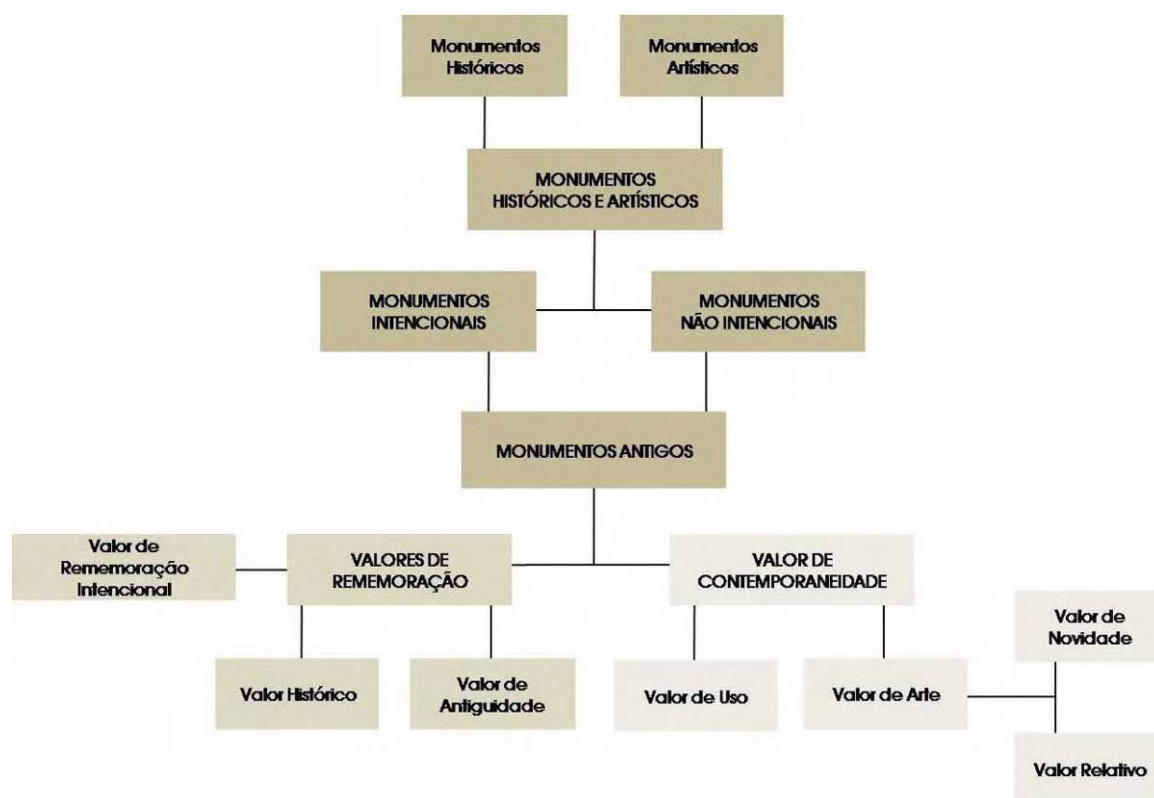


Figura 49: Os valores estabelecidos por Riegl - redesenho do quadro explicativo elaborado pelas autoras da tradução brasileira, Elane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini. Fonte: RIEGL, 2006, p.37.

Segundo Riegl, dentre os demais valores de rememoração (valor histórico e de rememoração intencional) e os valores de contemporaneidade (valor de uso e valor de arte), o valor de antiguidade seria o mais acessível às massas, e, inevitavelmente, o mais abrangente a partir do século XX.

Toda conservação de monumentos deverá, atualmente, portanto, contar com o valor de antiguidade, sem que dispense o exame de validade simultânea dos outros valores, valor de rememoração e valor de contemporaneidade. Essa validade estabelece que será necessário comparar esses valores com o valor de antiguidade, e preservar os primeiros se o valor de antiguidade se apresentar menos importante (RIEGL, 2006, p.76).

Contrariando o pensamento de Riegl, a arquitetura moderna torna-se patrimônio ainda no século XX, antes mesmo do tempo ter lhe conferido valor de antiguidade. Essa ausência de valor de antiguidade, possivelmente, é a principal razão da dificuldade do reconhecimento desse patrimônio pela sociedade em geral.

Por outro lado, essa novidade, impensável para o teórico na época, distancia o patrimônio moderno dos constantes conflitos que se estabelecem entre o valor de antiguidade e os demais valores de rememoração, como entre esses e os valores de contemporaneidade definidos por Riegl, ao menos, enquanto o tempo entre o patrimônio moderno e a sociedade que o reconheceu for tão próximo.

Segundo Riegl, diferentemente do valor de antiguidade, para os valores histórico e de rememoração intencional interessa a obra em sua forma original e intacta.

O **valor histórico** é tanto maior quanto mais puramente se revela o estado original e acabado do monumento, tal como se apresentava no momento de sua criação: para o valor histórico, as alterações e degradações parciais são perturbadoras [...] Trata-se mais de conservar um documento o mais autêntico possível para a pesquisa futura dos historiadores da arte [...] As destruições passadas, imputáveis aos agentes naturais, não podem ser anuladas e, do ponto de vista histórico, elas não devem também ser reparadas. Mas as destruições futuras, as que o valor de antiguidade não somente tolera, mas postula, são inúteis aos olhos do valor histórico [...] (Riegl, 2006, p.76,77, grifo nosso).

[...] o **valor de rememoração intencional** não reivindica menos para o monumento que a imortalidade, o eterno presente, a perenidade do estado original [...] A **restauração** é, pois, o postulado de base dos monumentos intencionais [...] (Riegl, 2006, p.85, 86, grifo nosso).

Para os valores de contemporaneidade, isto é, para o valor de uso e para os valores de arte (valor de novidade e valor de arte relativa), também interessa a manutenção do estado original da obra:

Ao invés de considerar o monumento enquanto tal, o **valor da contemporaneidade** tenderá, imediatamente, a tomá-lo de forma igual a uma criação moderna recente, e a exigir também que o monumento (antigo) apresente o aspecto característico de toda obra humana em sua gênese: em outras palavras, que dê a impressão de uma **perfeita integridade, inatacada pela ação destrutiva da natureza**. Segundo o valor de contemporaneidade previsto, **poder-se-ão admitir certos sintomas de degradação**. Mas essa tolerância confrontará cedo ou tarde limites intransponíveis, além dos quais o valor de contemporaneidade não poderá mais existir e deverá então se impor contra o valor de antiguidade (RIEGL, 2006, p.91, grifo nosso).

De acordo com Riegl, nos casos das obras que continuam sendo utilizadas, o valor de uso não pode fazer nenhuma concessão ao valor de antiguidade: “para a maioria, um monumento ainda utilizado deve apresentar, mesmo em nossos dias, a aparência juvenil e robusta de suas origens e recusar as marcas de seu envelhecimento ou de suas fragilidades”(RIEGL, 2006, p.99).

Por sua vez, os bens patrimoniais que possuem valor de arte, ou seja, que satisfazem a aspiração de vontade artística do momento, segundo Riegl, comportam duas exigências: uma refere-se à forma conservada nas suas cores e integridade, à qual chamou de valor de novidade, e que pode ser apreciado por qualquer indivíduo; a outra, que denominou de valor relativo, apenas acessível aos que possuem cultura estética, refere-se à presença nas obras passadas de certas qualidades atuais, que para serem mantidas exigem a conservação integral do bem.

Se o **valor de arte relativo é positivo**, se, portanto, o monumento satisfaz nossa vontade artística moderna por certas qualidades ligadas à concepção, sua forma e sua cor, ele **suscita necessariamente o desejo de não deixar diminuir essa significação**, o que seria o caso se, para satisfazer o valor de antiguidade, nós o deixássemos ser atacado por agentes naturais [...] Regra geral, uma apreciação positiva do valor de arte relativo requererá, portanto, **a conservação do monumento em estado e, por vezes, mesmo uma *restauratio in integrum***; assim, entrará em conflito com as exigências do valor de antiguidade (RIEGL, 2006, p.110, 111, grifo nosso).

Considerando que toda obra do passado, em princípio, possui valor histórico, e tendo em conta a ausência do valor de antiguidade no patrimônio moderno, pode-se dizer que são os valores de contemporaneidade que melhor caracterizaram esse patrimônio, portanto, a observação desses valores é fundamental para as intervenções no mesmo.

É importante, porém, esclarecermos que esse fato não autoriza intervenções que recusem toda e qualquer marca do passado. Riegl, ao tratar dos valores de contemporaneidade destaca, por um lado, que poderão ser tolerados no bem “certos sintomas de degradação”, e, por outro, esclarece que não existe valor de arte eterno,

apenas relativo, e que, portanto, as exigências relacionadas a esse valor devem ser consideradas em relação ao valor histórico do monumento, de forma que o mesmo não perca seu caráter de documento.

Segundo a concepção moderna, o **valor de arte** de um monumento é **mensurado pela maneira como satisfaz as exigências da vontade artística moderna**, que não foram, evidente, formuladas claramente e, estritamente falando, não serão jamais, pois variam de indivíduo a indivíduo e de momento a momento [...] Se não existe valor de arte eterno, mas somente valor relativo moderno, o valor de arte de um monumento não é mais um valor de rememoração, mas um valor atual. A tarefa de conservação do monumento histórico deve levar isso em conta, porque se trata, para a arte, de um valor prático e flutuante, que exige mais atenção e se opõe ao valor histórico de rememoração do passado do monumento (RIEGL, 2006, p.48, grifo nosso).

A partir das considerações feitas acima, podemos abordar de forma mais embasada uma das questões recorrentes, relacionadas às intervenções em obras modernas: o tratamento da pátina.

O tratamento da pátina

Para Brandi (2005), a pátina “pode ser concebida como o próprio sedimentar-se do tempo sobre a obra” (BRANDI, 2005, p.61). Trata-se de uma alteração realizada pelo tempo na matéria da obra, que lhe subtrai a aparência de nova. A pátina não se constitui em um dano, em alguns casos possui, inclusive, função de proteção para o material. A Carta do Restauro (1972), por exemplo, além de proibir “indistintamente para todas as obras de arte” a “alteração ou eliminação das pátinas” (MINISTÉRIO DE INSTRUÇÃO PÚBLICA, 1972, Art. 6, p.2), no anexo em que trata das Instruções para os Critérios das Restaurações Arquitetônicas, determina o seguinte:

A pátina da pedra deve ser conservada por evidentes razões históricas, estéticas e também técnicas, já que ela desempenha uma função protetora como ficou demonstrado pelas corrosões que se iniciam a partir das lacunas da pátina (MINISTÉRIO DE INSTRUÇÃO PÚBLICA, 1972, Anexo B, p.10).

Brandi, ao tratar da questão das adições e remoções nas intervenções de restauro, inclui a pátina como um tipo de adição que “não representa *necessariamente* o produto de um fazer”, já que as alterações ou sobreposições realizadas sobre a matéria pelo tempo nem sempre fazem parte das intenções do autor (BRANDI, 2005, p.72).

Para Brandi, as demais adições e as remoções apresentam situações distintas se observadas a partir de cada uma das duas instâncias presentes na obra de arte: a histórica e a estética.

Do ponto de vista histórico a adição sofrida por uma obra de arte é um novo testemunho do fazer humano e, portanto, da história [...] A remoção, ao contrário, apesar de também resultar de um ato e por isso inserir-se igualmente na história, na realidade destrói um documento e não documenta a si própria [...] Disso decorre que a conservação da adição deve ser considerada regular; excepcional a remoção [...] (BRANDI, 2005, p.71-72).

Para a instância que nasce da artisticidade da obra de arte, o acréscimo reclama a remoção. Perfila-se, portanto, a possibilidade de um conflito com as exigências conservativas colocadas pela instância histórica [...] E como a essência da obra de arte deve ser vista no fato de constituir uma obra de arte e só em segunda instância no fato histórico que individua, é claro que se a adição deturpa, desnatura, ofusca, subtrai parcialmente à vista a obra de arte, essa adição deve ser removida [...] É, em suma, sempre um juízo de valor que determina a prevalência de uma ou outra instância na conservação ou na remoção das adições (BRANDI, 2005, p.83-85).

Mas, quando se trata da pátina, o autor considera sua conservação sempre legítima, independente da instância à qual está submetida, ficando apenas a decisão de em que medida sua presença será mantida, de forma que não haja prevalência da matéria sobre a imagem da obra.

Do ponto de vista histórico [...] a conservação da pátina, como aquele particular ofuscamento que a novidade da matéria recebe através do tempo e é, portanto, testemunho do tempo transcorrido, não apenas é admissível, mas é requerida de modo taxativo (BRANDI, 2005 p.71-73).

[...] a pátina, do ponto de vista estético, é aquela imperceptível surdina colocada na matéria que é constrangida a manter uma posição mais modesta no cerne da imagem. E é esse papel que então dará a medida prática do *ponto* a que deverá ser conduzida a *pátina*, do equilíbrio a que *deverá* ser reconduzida (BRANDI, 2005 p.83-86).

Entretanto, no que diz respeito às obras modernas, o que é um realce da idade para os materiais tradicionais, pode ser a indicação de baixo desempenho material.

Parece que os edifícios modernos envelheceram de forma pouco elegante e a pátina não parece apropriada à sua imagem [...] Fotografias da Villa Savoye em um estado decrépito, publicadas nos anos 1960, eram desconcertantes diante das imagens da casa publicadas após sua inauguração [...] A não aceitação da pátina levou muitas vezes à troca de materiais de revestimento no lugar de sua recuperação e manutenção, afetando assim a autenticidade do edifício (MOREIRA, 2009, p.16,17).

Se a alteração percebida for resultante de uma degradação precoce do material, obviamente, não deverá ser tolerada, já que o envelhecimento prematuro da obra não é aceitável nem mesmo para o valor de antiguidade. Mas, quando ao contrário, se tratar de pátina, segundo Riegl (2006), deve ser conservada.

[...] a ausência de integridade numa obra moderna¹ provoca desprazer: não construímos ruínas (senão falsas), e uma casa nova rebocada ou enegrecida pela fuligem indis põe o observador, que exige de um edifício novo um acabamento perfeito em sua forma e cor. Numa construção recente, os sintomas da degradação não produzem efeito positivo, ao contrário, indis põem-nos [...] o valor de antiguidade se afirma mais claramente por meio de um efeito menos violento, concernente mais à vista que ao tato: a alteração das superfícies (erosão, pátina), o desgaste dos cantos e ângulos, que traem um trabalho de decomposição lento, mas certamente inexorável, um trabalho verdadeiramente irresistível porque tem uma lei (RIEGL, 2006 p.70,71).

No entanto, a aparência do concreto envelhecido, sua pátina, não gera, na maioria dos casos, uma percepção positiva.

Além das questões relativas ao envelhecimento do concreto, a dificuldade de aceitação da pátina no patrimônio moderno, levantada por alguns, nos parece muito associada aos valores de contemporaneidade aos quais está relacionado, em especial ao valor de novidade, porém não se trata de questão exclusiva associada apenas à conservação das obras modernas.

Segundo Riegl, além de exercer forte atração no público em geral, o valor de novidade aliado ao valor histórico fundamentou a conservação dos monumentos no século XIX. Essa atração pelo aspecto da obra recém acabada e certa resistência à pátina, ainda permeiam as posturas patrimoniais, ao menos no caso brasileiro, mesmo quando se trata de patrimônios anteriores ao moderno, apesar de nesse patrimônio, por sua pouca idade, a dificuldade de aceitação da pátina, ou mesmo sua interpretação como degradação, sejam mais compreensíveis.

Ao olhar da multidão, só o que é novo e intacto é belo. O velho, o desbotado, os fragmentos de objetos são feios. Essa atitude milenar, que atribui ao novo incontestável superioridade sobre o velho, é tão solidamente ancorada que não poderá ser extirpada no espaço de algumas décadas [...] é necessário ver nisso a mais plausível explicação à considerável resistência oposta aos pioneiros do valor de antiguidade. Mas, sobretudo: os processos de conservação do século XIX fundavam-se essencialmente na idéia tradicional da associação íntima entre o valor de novidade e o valor histórico: era necessário suprimir todo traço visível de degradação pelos agentes naturais, preencher todas as lacunas e completar todo fragmento, para reconstituir a totalidade

¹ Considerar o termo “moderno” em Riegl relativo ao momento em que o teórico realiza a obra que tomamos como referência, cuja publicação data de 1903.

integral. A reconstituição do documento em seu estado original era, no século XIX, a finalidade abertamente reconhecida de toda conservação racional, e era difundida com fervor (RIEGL, 2006, p.98-99).

A autenticidade material

Outro tema que de uma maneira geral permeia todas as questões relativas às intervenções é o da autenticidade.

Apesar da pouca precisão do termo nos documentos patrimoniais, como tratado no capítulo anterior, seu significado na prática patrimonial, tem sido, em geral, relacionado à integridade material do bem, ou seja, à permanência do material original da obra.

Segundo Prudon (2008), apesar do conceito de autenticidade das culturas não-eurocêntricas, com tradições de conservação específicas nem sempre focadas na materialidade do bem, ter começado a ganhar destaque durante as duas últimas décadas do século XX, o enfoque da conservação de base européia, fundamentada na autenticidade material da obra, continua a ser posição dominante (PRUDON, 2008, p. 44,45).

No entanto, esse conceito de autenticidade material é desafiado em algumas situações enfrentadas com a conservação do patrimônio moderno, por exemplo, quando a conservação de edifícios projetados para um curto tempo de vida, como é o caso dos pavilhões de exposições, é considerada.

Esses tipos de edificação surgem ainda no final do século XIX, na Europa, com as Exposições Universais que tinham como intuito a difusão das novas invenções da indústria (DOURADO, 2009).

Segundo Odete Dourado (2009), “Irmanada à produção industrial, a arquitetura, como os mesmos produtos industriais torna-se, também ela própria, contingente, transitória, efêmera, fugaz” (DOURADO, 2009 p.135). Do montante das obras temporárias construídas para as Exposições Universais até o ano de 1900, apenas a Torre Eiffel, executada para a Exposição de Paris de 1889, permaneceu até os nossos dias.

De acordo com a autora, é a partir do Movimento Moderno que surge a necessidade de conservação desses edifícios, resultante do reconhecimento do valor de arte (também transitório) dessas obras.

Se é verdade que o chamado Movimento Moderno é fruto desse caldeirão cultural, é também verdade, e cabe aqui insistir, que dele emergirá a necessidade imperiosa de preservar ou de fazer escapar da

voracidade e fluidez do tempo especiais produtos da atividade humana aos quais atribuímos valor de arte e de história (DOURADO, 2009, p.152).

É, de fato, com a arquitetura moderna que se cria uma nova possibilidade para a conservação do patrimônio arquitetônico: a **reconstrução** integral de obras, de caráter temporário ou não, os **completamentos** de outras, **as recriações** e as **obras póstumas, a partir dos projetos originais**. Situação possibilitada, tanto pela aproximação temporal desse patrimônio, como pela riqueza documental que a nova forma de concepção, instituída pela arquitetura moderna, exige.

Esses tipos de intervenções, e os desafios referentes à questão da autenticidade material, serão tratados a seguir. Outros desafios, também relativos ao tema da autenticidade, suscitados a partir dos aspectos materiais do patrimônio moderno, serão tratados no decorrer do próximo capítulo.

As reconstruções integrais

Três dos pavilhões modernos, executados para exposições mundiais e demolidos ao final das mesmas, foram reconstruídos: o Pavilhão Alemão de Barcelona, construído para a Exposição Internacional de Barcelona (1929), projeto de Mies Van der Rohe, reconstruído no mesmo local nos anos de 1983-1986; o Pavilhão Esprit Nouveau, construído para a Exposição de Artes Decorativas de Paris (1925), projeto de Le Corbusier, reconstruído em Bolonha, em 1975; e o Pavilhão da República Espanhola, construído para a Exposição de Paris (1937), projeto de José Luís Sert, reconstruído na periferia de Barcelona por ocasião das Olimpíadas de 1993 (PELLEGRINI, 2009) [Figuras 50, 51, 52].

Nos três exemplos [...] pode-se afirmar que a preocupação das equipes envolvidas nas reconstruções fora a de manter a maior fidelidade possível ao projeto original, o que envolveu a consulta minuciosa a desenhos antigos, fotografias de época, sondagens de solo, depoimentos de colaboradores dos arquitetos autores, etc. Importante lembrar que em todos esses casos, os prédios foram reconstruídos após a morte de seus autores, o que investia de maior valor a consulta às fontes secundárias, a fim de recriar postumamente o edifício tal qual fora outrora concebido, a partir dos documentos (PELLEGRINI, 2009, p.4).

Talvez para esses casos de reconstruções integrais, seja possível examinar a questão da autenticidade a partir do entendimento que Brandi (2005) apresenta, do que seria um dos seus opostos, a falsificação. Apesar de Brandi tratar, mais diretamente, das falsificações relacionadas às pinturas, a diferenciação que estabelece entre a cópia e o falso, pode ser útil para a compreensão dessas reconstruções arquitetônicas. Brandi,

partindo do princípio de que o falso não é “uma propriedade inerente ao objeto”, mas torna-se falso a partir do seu reconhecimento como tal, ou seja, a partir de um juízo, afirma que, “na base da diferenciação entre cópia, imitação e falsificação não está uma diversidade específica nos modos de produção, mas uma intencionalidade diversa”. No caso da cópia ou imitação, a obra seria realizada “para nenhum outro fim a não ser uma documentação do objeto ou prazer que dele se quer extrair”, no caso do falso a produção da obra, intencionalmente ou não, “leva outros ao engano a respeito da época, da consistência material ou do autor” (BRANDI, 2005, p.113-115).

Para as reconstruções integrais, talvez esteja aí a saída para o dilema relacionado à autenticidade, se a cópia for claramente assumida como tal, deixa de ser um falso histórico, passa inclusive, como alerta Brandi, a desfrutar de “uma historicidade que se poderia dizer dúplice pelo fato de terem sido concretizadas em um determinado tempo e pelo fato de portarem consigo, inadvertidamente, o testemunho das predileções, do gosto e da moda daquele tempo” (BRANDI, 2005, p.115-117).



Figura 50: Imagem do Pavilhão de Barcelona, reconstruído em 2002. Arquiteto Ludwig Mies Van der Rohe, projeto realizado em 1939. Fonte: PRUDON, 2008, p.185.



Figura 51: Pavilhão L'esprit Nouveau. Arquiteto Le Corbusier, projeto realizado em 1925. Disponível em: <<http://thaa2.wordpress.com/2009/08/17/uma-analise-do-purismo/>>. Acesso em: 24 nov. 2010.



Figura 52: Pavilhão da Espanha na Exposição de Paris – Arquitetos José Luis Sert e Luis Lacasa, projeto realizado em 1937. Fonte: CANALES, 2007.

Entretanto, com o exemplo da obra de reconstrução do Pavilhão Alemão de Barcelona, apresentado a seguir,² é possível perceber que a solução para os desafios suscitados com as reconstruções integrais não é tão simples.

O projeto original, construção e desmontagem do Pavilhão de Barcelona, ocorreram entre 1928 e 1930. O curto tempo de construção e problemas orçamentários provocaram alterações na obra: a plataforma original, sobre a qual está assentado o edifício, foi construída com dimensões menores e formato diverso do que havia sido previsto, apesar de mantida a localização da escada de entrada; reduções na quantidade dos mármore, que seriam extraídos para a obra, foram feitas e apenas as superfícies que eram visíveis no interior e a partir das principais vistas do exterior foram revestidas em pedra.

Construction was also halted for a period of three weeks, and budget constraints required reductions in the amounts of travertine and Alpine marble that could be quarried. Thus, the perimeter walls and rear elevations were finished with brick, then plastered and painted to resemble the material the architect had originally specified. Only those surfaces that were visible on the interior or from the primary exterior elevation were clad in stone.³ (PRUDON, 2008, p.190).

Segundo Prudon (2008), as fotografias do pavilhão realizadas na época, parecem ter sido cuidadosamente tiradas para mostrarem em primeiro plano os materiais propostos por Mies, e ofuscarem os acabamentos alternativos [Figura 53].



Figura 53: Vista do Pavilhão de Barcelona em 1929. Arquiteto Mies Van der Rohe, obra executada em 1928-1929. Fonte: ZIMMERMAN, 2007, p.40.

² As informações sobre a reconstrução do Pavilhão de Barcelona foram retiradas de Prudon (PRUDON, 2008, p.185-193).

³ A construção também foi interrompida por um período de três semanas, e as restrições orçamentárias requereram reduções na quantidade de mármore Travertino e Alpine que poderia ser extraída. Assim, as paredes do perímetro e as fachadas da retaguarda foram finalizadas com as bordas em pedra, depois rebocadas e pintadas para parecer com o material que o arquiteto tinha originalmente especificado. Apenas aquelas superfícies que eram visíveis no interior ou no exterior a partir da fachada principal, foram revestidas de pedra (PRUDON, 2008, p.190, tradução nossa).

Em 1930, o prédio foi totalmente desmontado. As discussões sobre a reconstrução do Pavilhão se iniciam já nos anos de 1950, com a anuência de Mies, que se propôs a redesenhar as plantas originais, provavelmente, destruídas durante a Guerra. Porém, é apenas em 1983, que o projeto de reconstrução da obra é contratado. A equipe de arquitetura responsável pelo projeto foi formada por Cristian Cirici, Fernando Ramos, e Ignasi Solà-Morales, e a pedra fundamental da obra foi lançada, no mesmo local que o pavilhão original, no final desse mesmo ano.

De acordo com Prudon, o projeto de reconstrução enfrentou uma série de desafios conceituais e técnicos relativos à conservação, a começar pela documentação contraditória e incompleta.

A ausência dos desenhos da construção foi um dos maiores desafios. Logo no início da elaboração do projeto de reconstrução, os arquitetos perceberam que os desenhos publicados do pavilhão - incluindo aqueles do Museu de Arte Moderna de Nova York - eram inconsistentes. No entanto, eles foram compilados, analisados em profundidade e utilizados para observar a evolução da concepção original. Fotografias históricas do Pavilhão foram fundamentais para o processo de reconstrução, porque, segundo Prudon, mais do que quaisquer outros documentos, elas informavam as perspectivas mais significativas para Mies, captando sua visão da obra.

De acordo com Prudon, a reconstrução não pretendia ser uma cópia exata do que uma vez existiu, mas se aproximar ao máximo da intenção do autor. Nesse sentido, as informações relativas à substituição de alguns materiais ou outros ajustes do projeto original que não estavam disponíveis, não foram consideradas essenciais para a obra.

No que se refere a essa abordagem de intervenção apontada por Prudon, que busca aproximar-se da “intenção de projeto” do autor da obra, serão apresentados outros exemplos de intervenção que, segundo o autor, adotam a mesma postura, e discutida sua fundamentação, no decorrer do próximo capítulo.

Ainda no que diz respeito aos recursos utilizados para a elaboração do projeto de intervenção, a escavação do local onde havia sido construído o pavilhão, permitiu, de acordo com Prudon, a maior parte dos *insights* sobre as dimensões do mesmo. Essa escavação demonstrou a existência de oito colunas estruturais no edifício principal e determinou as dimensões gerais do pavilhão [Figura 54].

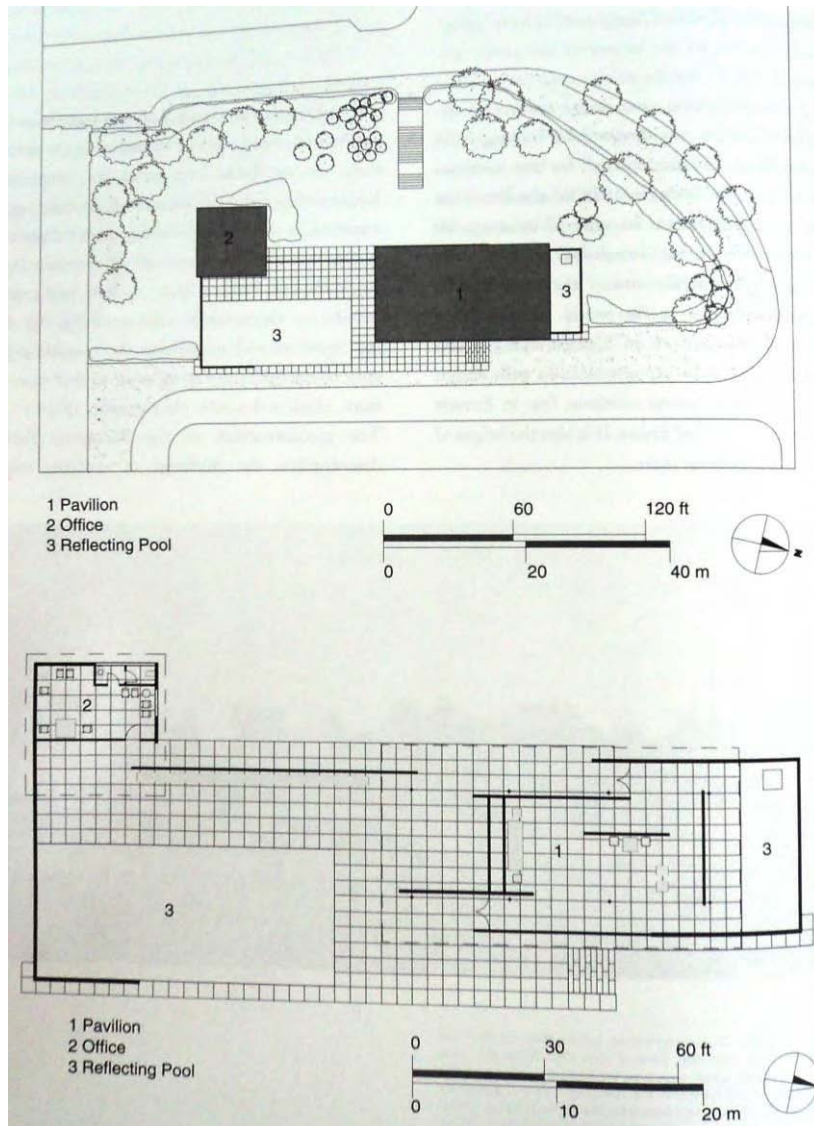


Figura 54: Planta de situação e planta baixa do Pavilhão de Barcelona. Fonte: PRUDON, 2008, p. 186

O fato da nova obra não ser uma estrutura efêmera, exigiu várias modificações, relacionadas, sobretudo, à drenagem das águas, às condições climáticas locais e à segurança do edifício: a plataforma foi drenada de forma mais eficaz; a geometria e o sistema de drenagem da cobertura foram mantidos, mas foi selecionado um material mais durável para a execução do telhado; em função das intempéries, as chapas metálicas cromadas, utilizadas como acabamento, e os elementos em aço foram substituídos por aço inoxidável; e por questões de segurança, portas removíveis, presentes nos desenhos do Museu de Arte Moderna, foram executadas, o perímetro da obra recebeu vedação escondida pelo paisagismo, e um sistema de circuito fechado de televisão foi instalado no seu interior.



Figura 55: Vista do edifício principal e anexo de serviço do Pavilhão de Barcelona, após a reconstrução. Fonte: ZIMMERMAN, 2007, p. 39.

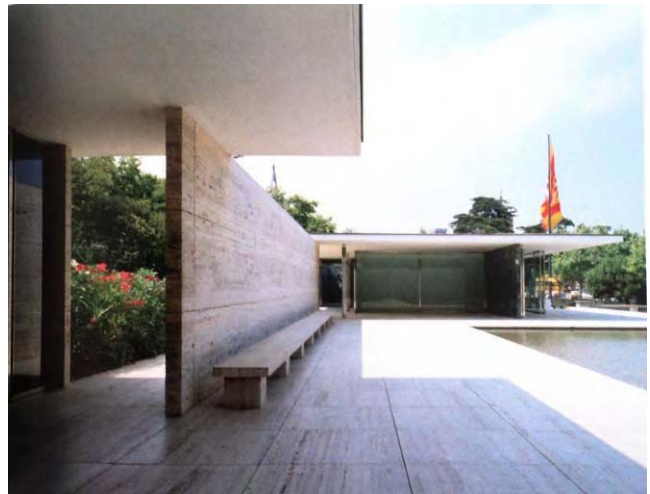


Figura 56: Vista do Pavilhão de Barcelona, após a reconstrução, a partir do anexo de serviço. Fonte: ZIMMERMAN, 2007, p. 41.

Outro desafio enfrentado na reconstrução, foi a seleção dos materiais e das cores utilizadas no edifício original. Segundo Prudon, desde o início havia o esforço de executar as alvenarias de mármore em todos os locais em que apareciam nos desenhos originais. Uma vez que todos os materiais originais tinham desaparecido, as únicas referências eram as fotografias em preto e branco e outros trabalhos de Mies. As fotos forneceram uma indicação dos padrões e paginação dos diferentes mármore, porém, apesar da seleção e extração cuidadosa das pedras, obter uma correspondência exata do que havia sido executado no pavilhão original era impossível, em função do padrão dos veios de cada pedra. Para alguns mármore, de correspondência mais difícil com os originais, foi adotada uma nova paginação de maneira que formasse um padrão interessante, assim como Mies havia realizado com os demais [Figuras: 57,58].



Figura 57: Interior do Pavilhão de Barcelona após a reconstrução, no primeiro plano, a parede de ônix e na lateral, a parede envidraçada que dá para o pátio. Fonte: ZIMMERMAN, 2007, p.43.



Figura 58: Interior do Pavilhão de Barcelona após a reconstrução visto a partir da parede de ônix para a parede de luz. Fonte: ZIMMERMAN, 2007, p.42.

Identificar as cores dos vidros foi igualmente importante na intervenção. Para que os novos vidros fossem o mais próximo possível dos originais, os vidros selecionados foram fotografados e comparados com os que apareciam nas fotos históricas, para que a escolha do material fosse realizada.

Mesmo sem um conjunto definitivo de desenhos originais, a reconstrução do pavilhão estava praticamente concluída em 1985, mas a inauguração foi adiada até a primavera de 1986, data do centenário do nascimento de Mies.

Apesar do processo extremamente criterioso adotado na reconstrução do pavilhão, a falta dos projetos originais de execução da obra, a utilização das referências de implantação do edifício que havia sido construído já com modificações, a necessária interpretação dos poucos documentos existentes, por vezes contraditórios, e a conversão da obra, projetada para ser efêmera, em construção definitiva, levanta uma série de questões, de difícil solução, relativas à autenticidade, nesse caso da cópia executada, já que o modelo a ser reproduzido, ora está referenciado no pavilhão construído, ora aproxima-se do projeto idealizado por Mies e, além disso, ainda precisou absorver uma série de adaptações, obviamente necessárias, para tornar a obra duradoura.

Os complementos e obras póstumas realizadas a partir do projeto original

Como citamos acima, há também os casos dos complementos ou das obras póstumas, esses ainda mais delicados, especialmente quando a obra a ser completada é tombada pelos órgãos de proteção patrimonial e os projetos originais já não atendem

às demandas funcionais atuais (PELLEGRINI, 2009). Não poderíamos, em alguns desses casos, sequer falar de cópias.

Para observar a questão, será examinada a recente construção, concluída em fins de 2006, do teatro do Museu de Arte Moderna – MAM, projeto original de Affonso Eduardo Reidy, que, de certa forma, abrange os dois casos, trata-se tanto de um novo edifício, quanto do completamento do conjunto do Museu previsto pelo arquiteto⁴.

O MAM, ícone da arquitetura moderna brasileira, está situado no Aterro do Flamengo - Rio de Janeiro, o seu programa original era constituído por uma escola de arte, um restaurante, um teatro, e o museu, propriamente dito, previstos em três volumes distintos, interligados por passarelas ou marquises. Desses foram construídos entre 1954 e 1968: o volume que abrigava a escola e o restaurante, único que Reidy viu concluído⁵, e o volume principal do museu, além das marquises e passarelas. Esse conjunto possui proteção federal desde 1965, com o tombamento do Aterro do Flamengo, como também possui proteção nas instâncias estadual e municipal [Figuras 59,60].



Figura 59: Museu de Arte Moderna - Rio de Janeiro. Arquiteto Affonso Eduardo Reidy, obra executada em 1954-1968. Fonte: COMAS, 2002, p.237.

⁴ As informações sobre a construção do Teatro do Museu de Arte Moderna foram retiradas do artigo de autoria dos arquitetos: Roberto Segre, Fernando Serapião, Daniela Ortis dos Santos e Thiago Leitão de Souza, intitulado: O resgate da unidade perdida: o Teatro do Museu de Arte Moderna de Affonso Eduardo Reidy (SEGRE. et al, 2007).

⁵ Segundo o artigo, Reidy faleceu, precocemente, em 1968.

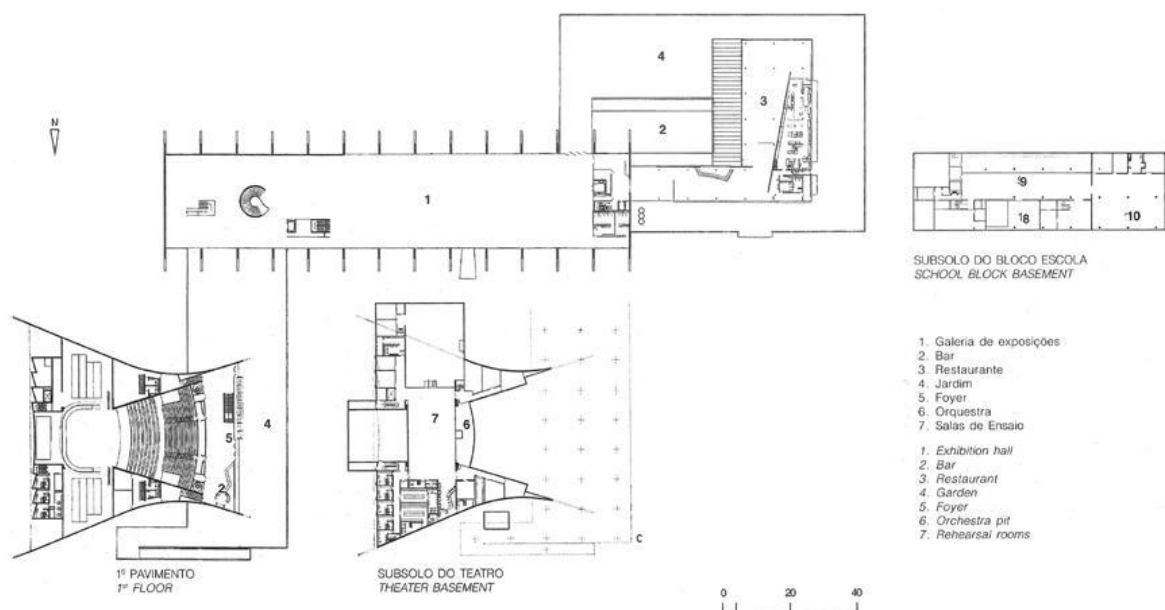


Figura 60: Plantas do MAM. Fonte: BONDUKI, 2000 apud SEGRE. et al, 2007.

Em 2002, começaram as tentativas para construir o teatro, “com o apoio da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, a empresa celular Vivo, uma construtora de São Paulo - Company - , e a anuência da direção do MAM, foram disponibilizados os recursos”, e em 2007 foi aberto ao público. Até então, o museu havia sido assimilado pela população sem o volume do teatro (SEGRE. et al, 2007,p.11).

Sua construção foi realizada não para abrigar a função prevista por Reidy, um teatro com capacidade para 1000 assentos, preparado para atender às apresentações teatrais e musicais, mas com a função, certamente conflitante com a original, de abrigar uma casa de show, com cozinha industrial para servir até quatro mil pessoas.

A obra busca seguir a volumetria definida por Reidy no projeto original, mas o conflito que se estabelece com sua nova função fica evidente com as adaptações realizadas na própria volumetria, na marquise e na rampa de acesso. Para ganhar espaço, os caixilhos do foyer avançam sob o espaço da marquise, já construída, que liga o teatro ao museu, prevista no projeto original para ser livre, comprometendo parte das vistas dos seus pilares [Figura 61]; a rampa também já construída e, assim como a marquise, tombada foi demolida e substituída por uma escada, para atender à atual legislação de segurança, desconsiderando seu tombamento e o caráter de passeio arquitetônico que a rampa na arquitetura moderna assume. Além disso, novos elementos não previstos no projeto original foram criados: dois volumes para as bilheterias e a estação de energia.

A lógica do projeto concretizado foi aplicada como se o patrimônio tombado fosse o volume externo e os empresários que o construíram agiram com se estivesse fazendo uma reforma em um edifício construído, com total liberdade de ação no interior, cujas intervenções tiveram efeitos negativos na sua forma externa (SEGRE et al, 2007, p.13).



Figura 61: Vista externa do teatro do MAM, com os caixilhos do foyer que avançam sob a marquise. Foto: Thiago Leitão. Fonte: SEGRE. et al, 2007.

Nesse caso, o que move a intervenção, diferentemente dos casos dos pavilhões citados acima, não é a intenção de documentar fielmente a obra primorosa do conjunto do MAM, possibilitando sua apreciação e usufruto, mas possibilitar, dentro das exigências que um conjunto tombado demanda (ou deveria demandar), outras funções e atividades diferenciadas das previstas no projeto original, com o objetivo de viabilizar economicamente o museu.

Não dá para negar que houve mudança de função – de teatro para casa de shows [...] O próprio estabelecimento nos últimos anos investiu em atrair outro tipo de público, com eventos de moda, por exemplo. A diretoria alega também que a instituição que dirige não conta com receita do governo. Segundo relata o presidente, quando iniciou sua gestão, havia uma dívida de 10 milhões e hoje foi eliminada com o teatro e o aluguel dos espaços do museu. Parte desta receita foi conseguida com criticados eventos como, por exemplo, casamentos -, que consideram inevitáveis (SEGRE. et al, 2007, p.12).

A nova construção do teatro e demais intervenções, comprometem a leitura do projeto original de Reidy e do conjunto remanescente, além de contribuírem para sua desqualificação em vários aspectos: afora a perda da síntese existente, originalmente, no teatro entre forma e função, a continuidade entre o interior e o exterior, a transparência e fluidez estabelecidas entre o mesmo e o restante do conjunto são comprometidas, tampouco são respeitados o rigor e a racionalidade construtiva, características do trabalho de Reidy, os tijolos refratários aparentes são substituídos por tijolos comuns e revestidos com uma imitação dos tijolos originais, são utilizados vidros

escuros, ao invés dos transparentes adotados por Reidy, o concreto foi retocado para cobrir as imperfeições após a desforma, e o volume da caixa de palco, previsto em concreto aparente, foi executado em estrutura metálica e revestido com placas de cimento [Figura 62].

[...] o processo de re-arquitetura do MAM, não obteve a síntese formal e espacial que foi prevista no projeto original. Não se manteve a pureza e a unidade que foi sempre uma característica de sua obra, além da qualidade mantida no processo construtivo. Sem dúvida, na distância, o teatro completou a unidade do conjunto, mas na proximidade, foi traída a ilusão de Affonso Eduardo E. Reidy (SEGRE. et al, 2007, p.18).



Figura 62: Vista externa do teatro do MAM, com o volume da caixa de palco revestido em placas de cimento. Foto: Roberto Segre. Fonte: SEGRE. et al, 2007.

Em casos como esse, onde se estabelece, em princípio, um evidente conflito entre as funções originais e as novas que o edifício deverá abrigar, e a prevalência não está na documentação do projeto original, o que não quer dizer que, necessariamente, devesse estar, melhor seria que a defesa do MAM pelos órgãos patrimoniais (que no caso abrangem as três instâncias governamentais), estivesse pautada pelo respeito ao conjunto pré-existente, sua materialidade e conceitos, na defesa de uma nova obra, equivalente em qualidade projetual e construtiva ao conjunto concebido por Reidy, que, de fato, contribuisse para a memória do Museu.

Controversas também são as possibilidades abertas pelo patrimônio moderno para os casos de **complementamentos**, **“correções”** e **recriações** realizados pelos próprios autores da obra.

Os complementamentos, correções e recriações realizadas pelo autor da obra

Comas, Santos e Zein (2009) estabelecem uma classificação para essas intervenções que, apesar de referida, a princípio, às alterações realizadas no exterior das obras, podem ser estendidas às transformações interiores, como reconhecem os próprios autores, e servem para elucidar as posturas adotadas pelos arquitetos diante da sua obra, quando dotada de valor histórico.⁶

O primeiro partido, denominado pelos autores de **reparo**,⁷ distingue-se pelo evidente contraste de formas entre o edifício pré-existente e a intervenção.

[...] deixando claro que o encontro do autor com seu ego mais jovem se dá em fase estilística distinta, corolário da expectativa de vida ampliada, do adiamento da aposentadoria profissional e da supervalorização da originalidade em uma cultura que não parece particularmente interessada no refinamento dentro da continuidade (COMAS; SANTOS; ZEIN, 2009, p.155).

Outro partido classificado “é o da minimização das evidências das emendas, um **complementamento** que se aproxima do **restauro** do projeto executivo original pelo próprio arquiteto.” Nesse, adotam como exemplo a intervenção realizada por Álvaro Siza em 2006, no Conjunto Habitacional de Bouça, localizado na cidade do Porto, Portugal, projetado pelo arquiteto no final dos anos de 1970. Na intervenção, Siza “mantém quase intacto o envelope original. A unidade de forma é então máxima” [Figuras 63 a 66] (COMAS; SANTOS; ZEIN, 2009, p.157).



Figuras 63, 64: Conjunto Habitacional de Bouça - Porto, em 1988. Arquiteto Álvaro Siza Vieira, obra executada em 1973-1977. Foto: Roger Sherwood. Disponível em: < www.housingprototypes.org >. Acesso em 09 set. 2010.

⁶ Dos exemplos citados pelos autores serão apresentados aqueles que possuem material disponível nas fontes consultadas, de forma a elucidar melhor as questões apresentadas, os demais constarão nas notas de rodapé como referência.

⁷ Para exemplificar essa postura os autores citam a intervenção realizada no Banco de Londres e América do Sul, localizado em Buenos Aires, com a inserção de uma rampa externa para deficientes, por seu autor, Clorindo Testa, e a intervenção que Philip Johnson faz na sua própria casa, localizada em New Canaan, com o acréscimo de novas edificações ao núcleo antigo (COMAS; SANTOS; ZEIN, 2009, p.156).



Figuras 65, 66: Conjunto Habitacional de Bouça, em 2007, após a intervenção. Foto: Roger Sherwood. Disponível em: < www.housingprototypes.org >. Acesso em 09 set. 2010.

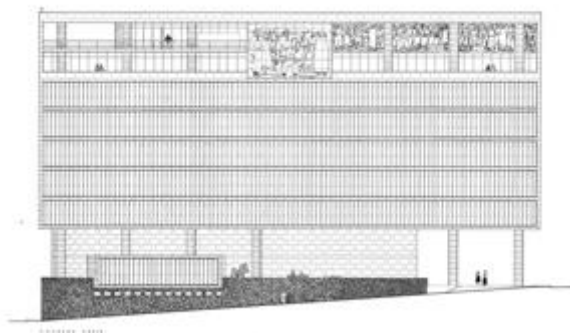
No que se refere a esses dois partidos, Comas, Santos e Zein, consideram que: “Em tese, nem o reparo nem o completamento restaurador são procedimentos especialmente controvertidos” (COMAS; SANTOS; ZEIN, 2009, p.157).

Apesar dos dois partidos parecerem menos polêmicos, porque, em teoria, seriam consoantes com a Carta da Restauração (1972), documento referencial para a prática patrimonial, os próprios autores apontam para uma questão instigante quando, ao definir o partido do “completamento restaurador”, tocam na possibilidade, dada pela riqueza documental do patrimônio moderno, de aproximar a restauração do projeto e não necessariamente da materialidade, contrariando diretamente o primeiro princípio da Teoria da Restauração de Brandi, citado nos pressupostos do presente trabalho, para o qual a operação da restauração incidiria apenas sobre a matéria.

Sobre essa questão, Pellegrini (2007) traz um exemplo brasileiro que ilustra bem o caso em que o objeto de restauração não é exatamente a matéria, ou seja, o edifício construído, mas, principalmente, o projeto.

Trata-se do Palácio da Justiça de Porto Alegre, construído entre 1953 e 1968, projeto de Luís Fernando Corona e Carlos Maximiliano Fayet, vencedores do Concurso Público Nacional, realizado em 1952 [Figuras 67,68]. O imóvel apesar de não ser tombado foi inventariado como patrimônio cultural de Porto Alegre e listado no Plano Diretor Municipal como “imóvel de estruturação” (PELLEGRINI, 2007).

PJ 16



PALACIO DA JUSTIÇA 17



Figuras 67, 68: Palácio da Justiça - Porto Alegre, 1953. Arquiteto Luis F. Corona e Carlos M. Fayet. Pranchas do concurso de 1952, desenho dos autores. Fonte: MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007.

De acordo com Mello, Alvarez & B. Rosinha (2007), por volta de 1999, Fayet⁸ é contratado pelo Tribunal de Justiça, através da sua firma, Carlos Maximiliano Fayet arquitetos associados - CMFaa, para solucionar a adequação do edifício às normas vigentes de proteção contra incêndio, solicitada pela prefeitura. A parceria com o Tribunal se desdobra, posteriormente, em uma consultoria para a reordenação e modernização das instalações de alguns setores do órgão. Em 2002, novo contrato é firmado entre o Tribunal e a CMFaa, estendendo o projeto de readequação funcional para todo o edifício, e incluindo a complementação dos elementos de fachada, propostos no projeto de 1952, e não executados na época por falta de recursos.

A intervenção abrangeu a **reordenação funcional**, com a remoção das alvenarias e divisórias existentes e o reposicionamento das salas com divisórias em gesso acartonado; a **modernização das instalações**, com o aproveitamento dos shafts remanescentes nos pilares [Figura 69] e a adoção de forros e pisos rebaixados; a **recuperação e adequação estrutural**, com a execução de soluções complementares em concreto armado e estrutura metálica; a **recuperação da cobertura**, através de nova impermeabilização e a criação de domus para solucionar os ambientes com baixa luminosidade [Figura 70]; a **recuperação da ambiência** de alguns espaços públicos que haviam sido compartimentados [Figuras 71,72]; a **recuperação de revestimentos**; a **substituição das esquadrias** de alumínio por novos módulos, com o mesmo material, modelo e funcionamento; e a **complementação dos elementos de fachada** não executados: os quebra-sóis de alumínio da fachada oeste, o revestimento externo em

⁸ Segundo os autores, Fayet, ao ser convidado pelo Tribunal, solicitou o aval da família do arquiteto Luís Fernando Corona, falecido em 1977, para quem havia sido transferido os direitos autorais, registrando a concessão em documento apresentado ao Tribunal.

granito, os murais leste e oeste, e a escultura da deusa da justiça, Themis (os três últimos, projetados e executados pelo próprio escritório de Fayet) [Figuras 73,74,75] (MELLO; ALVAREZ ; B. ROSINHA, 2007).



Figura 69: Foto da obra de intervenção no Palácio da Justiça de Porto Alegre. Imagem dos shafts remanescentes. Fonte: MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007.

Figura 70: Foto da obra de intervenção: recuperação da cobertura e colocação dos domos de acrílico. Fonte: MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007.



Figuras 71,72: Foto do hall com mezanino no térreo, antes e depois da intervenção. Fonte: MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007.



Figuras 73,74: Fotos da fachada norte, antes com as esquadrias no perímetro da mesma, sem o mural e quebra-sóis, e depois da intervenção, com as esquadrias recuadas, e com o mural e quebra-sóis já instalados. Fonte: MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007.



Figura 75: Palácio da Justiça de Porto Alegre após a intervenção. Foto: Abílio Guerra. Fonte: MARQUES, 2009.

O minucioso processo de intervenção pelo qual passa o edifício abrange, como visto acima, as mais diversas operações. Nele é possível perceber, mesmo que não explicitado nos artigos consultados, algumas das diretrizes que balizaram a intervenção: no que se refere aos espaços internos, a prioridade para as operações conservativas é dada para os espaços coletivos, e sua referência está ora no projeto de 1952, ora no edifício concluído em 1968, a partir de um projeto executivo que, por razões funcionais ou estruturais, já trazia uma série de modificações relativas ao projeto do concurso. No que se refere ao aspecto exterior do edifício, prevalece a intenção de recuperar a imagem do projeto de 1952, apesar das alterações na plástica e proporção do edifício ocorridas a partir do projeto executivo, conforme informam Mello, Alvarez & B. Rosinha (2007).

Como o edifício não é tombado, as intervenções internas não parecem suscitar grande polêmica, mesmo porque se trata de obra realizada com esmero técnico. Mas no que se refere à intervenção externa e a prevalência dada ao projeto original e não ao edifício construído, algumas questões são instigadas.

Por 37 anos, desde sua inauguração até a intervenção finalizada em 2005, a memória do Palácio da Justiça foi associada à imagem do edifício inaugurado em 1968 e não à do projeto de 1952. Com a sua complementação tardia,

[...] é pertinente ponderar acerca dos critérios de preservação adotados pelos órgãos de proteção patrimonial. Se o Palácio de Justiça, ainda que em instância inicial, é protegido pelo Município de Porto Alegre, o que quer dizer que sua imagem compõe a imagem da cidade, e se mudanças substanciais à sua apresentação formal à paisagem foram procedidas, pode-se concluir, preliminarmente, que a relevância do projeto inicial sobressaiu-se em relação à obra executada. Ou seja, a proteção do intangível, representado pelas idéias enunciadas no projeto cinquenta anos antes, preponderou sobre a da matéria que faz parte da paisagem da cidade por [quase] meio século (PELLEGRINI, 2007, p.2).

Nesse caso, não apenas o primeiro princípio estabelecido por Brandi é contrariado, como comentado acima, mas também àqueles relacionados ao restabelecimento da unidade potencial da obra:

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

[...] a intervenção voltada a retrazar a unidade originária, desenvolvendo a unidade potencial dos fragmentos daquele todo que é a obra de arte, dever limitar-se a desenvolver as sugestões implícitas nos próprios fragmentos ou encontráveis em testemunhos autênticos do estado originário [...] a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível [...] (BRANDI, 2004, p.47).

Por outro lado, no que se refere à imagem do edifício, o que resulta da intervenção não é sequer o projeto de 1952, nem poderia ser, não apenas pelas alterações já ocorridas a partir do projeto executivo, mas também pela atualização que é realizada no projeto do concurso pelo próprio autor.

O arquiteto Fayet, ao longo do processo de projeto e execução de 2002 a 2005, por diversas vezes repetiu o gesto de colocar o capacete simulando um processo de volta ao tempo, para tentar buscar o que teria decidido nas situações de projeto e execução se fosse o Fayet de 1952. No entanto, ao longo do tempo invariavelmente todos sofremos mudanças e assim nossas decisões. Sendo assim, o Palácio da Justiça, finalizado simbolicamente em 2005 com a colocação da Themis, teve este tempo de longa espera, e durante esse tempo um de seus co-autores sofreu mudanças que acabaram sendo incorporadas à obra. (MELLO; ALVAREZ; B. ROSINHA, 2007, p.22).

Sendo assim, e tratando-se de um edifício não tombado, talvez a postura mais coerente do ponto de vista dos órgãos patrimoniais, fosse a de estabelecer critérios para a avaliação da intervenção relacionados à imagem existente do edifício e à qualificação do imóvel, utilizando a excelência técnica do trabalho coordenado por Fayet⁹ para dar testemunho dos avanços tecnológicos contemporâneos e da própria trajetória do seu autor, contribuindo, nesse sentido, para a leitura histórica do edifício, de 1952 aos dias atuais.¹⁰

⁹ Toda a experiência da intervenção foi documentada pelo escritório de Fayet, através dos Diários de Obra, elaborados pela fiscalização que também ficou também a cargo da CMFaa, ou do levantamento fotográfico: "Hoje se tem o conhecimento do edital do concurso e das diferentes versões de projeto, seja a do concurso, a do executivo, com suas alterações, as inúmeras reformas internas feitas à revelia dos co-autores, e das que foram executadas pela equipe de Recuperação da CMFaa." (MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007, p.22).

¹⁰ Vale salientar que a primeira proposta apresentada por Fayet, quando contratado em 1999 para a adequação do edifício às normas de proteção contra incêndio, inseria um volume externo na face oeste do edifício para abrigar a escada de incêndio. Na época o órgão patrimonial responsável pela avaliação da

Não menos complexas são as questões suscitadas a partir da obra apresentada a seguir, que exemplifica o último partido classificado por Comas, Santos & Zein (2009), denominado **recriação**, nesse “a emenda integra um projeto de recriação da obra no presente que enfrenta e dissimula seu passado, parcial ou totalmente negando-o, ou até mesmo, reinventando-o” (COMAS; SANTOS; ZEIN, 2009, p.155). Para os autores, essa postura seria mais difícil de absorver que as anteriores, porque configuraria um “paradoxo temporal”. No entanto, ao se considerar o exemplo anterior, é possível perceber que esse paradoxo também pode estar presente nas obras classificadas pelos autores como de “completamento restaurador”.

Para Comas, Santos & Zein,

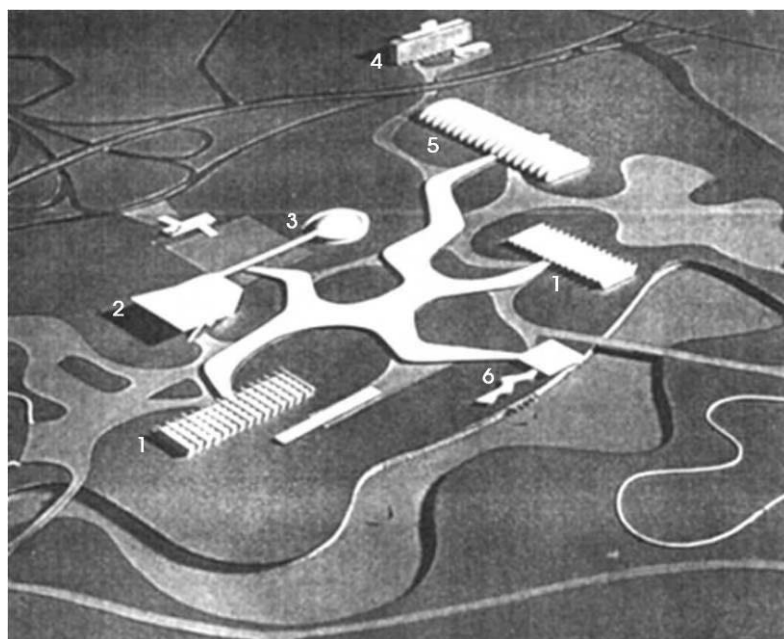
[...] A objeção mais forte que se poderia fazer a essa recriação é que ela destrói e eventualmente falsifica o testemunho do passado. Mas ela pode ser justa do ponto de vista programático e/ou artisticamente mais lograda e pode perfeitamente se fazer acompanhar por explicações registradas na própria obra, que documentassem as vicissitudes sofridas ao longo do tempo. Não é forçosamente um escândalo. Afinal, não há apenas uma forma de preservação da arquitetura, como mostra o clássico exemplo japonês do templo de Ise, que se destrói e reconstrói a cada 20 anos (COMAS; SANTOS; ZEIN, 2009, p.157).

O auditório do Parque do Ibirapuera em São Paulo estava previsto desde o projeto original do parque, idealizado no início da década de 1950 por Oscar Niemeyer¹¹ e inaugurado em 1954, mas foi construído cerca de 50 anos depois, passando a integrar o conjunto arquitetônico, a partir do desenho do próprio autor.

Segundo Fernando Serapião (2005), por exigência de prazo e custo, o conjunto arquitetônico de 1954 foi muito diferente do idealizado no primeiro projeto, além da simplificação de algumas edificações, foram construídos apenas os pavilhões das Indústrias (atual Pavilhão da Bienal), dos Estados, das Nações e da Agricultura (atual DETRAN), e o Planetário (hoje espaço de exposições denominado Oca). O auditório, juntamente com os pavilhões de entrada e do comércio e o restaurante, previstos no projeto, não foram executados. Apesar do conjunto ainda manter “a principal idéia: a união dos prédios pela marquise sinuosa”, com a supressão do auditório “desapareceu outra idéia-chave do projeto: a criação de um conjunto de acesso.” [Figura 76] (SERAPIÃO, 2005, p.2).

intervenção “não aprovou a solução porque entendeu que havia quebra da unidade arquitetônica da fachada do edifício” (MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007, p.9).

¹¹ Oscar Niemeyer ao receber o convite para idealizar o conjunto arquitetônico do Parque convidou uma equipe de arquitetos para auxiliá-lo no desenvolvimento do projeto. Participaram dessa equipe: Eduardo Kneese de Melo, Zenon Lotufo, Hélio Uchoa Cavalcanti, Gauss Estelita e Carlos Lemos (SERAPIÃO 2005, p.1).



1. Palácio das Nações e dos Estados
2. Auditório
3. Planetário (atual espaço de exposições denominado Oca)
4. Pavilhão da Agricultura (atual DETRAN)
5. Pavilhão das Indústrias (atual edifício da Bienal)
6. Restaurante

Figura 76: Projeto inicial do Parque do Ibirapuera - São Paulo, 1952. Arquiteto Oscar Niemeyer. Fonte: ANDRADE, 2004.

Em 1989, após 35 anos da construção do conjunto arquitetônico, que recebeu tombamento dos órgãos patrimoniais nas três instâncias governamentais, é dado início a uma série de tentativas para a construção do auditório, que principia com o interesse da Fundação Rubinstein de construir um teatro de ópera em São Paulo. Após essa iniciativa, vetada pela gestão municipal da prefeita Luiza Erundina, outras são retomadas por mais duas gestões consecutivas do governo municipal de São Paulo, uma de Paulo Maluf e outra de Celso Pitta, até a sua viabilização em final de 2002, na gestão de Marta Suplicy (SERAPIÃO, 2005).

Para todas as tentativas, Oscar Niemeyer elabora soluções diferenciadas para o auditório, algumas mais próximas da versão de 1954, outras radicalmente diferenciadas, somando ao todo 12 versões distintas [Figuras 77 a 80] (SERAPIÃO, 2005).

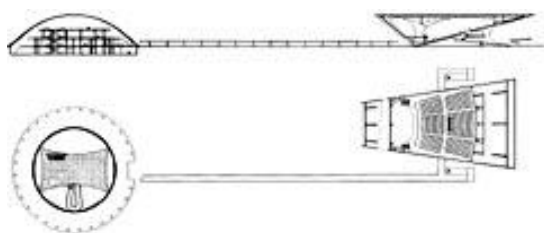


Figura 77: Segunda versão do auditório do Ibirapuera elaborada por Niemeyer em 1954, desenho que prevaleceu por 35 anos. Fonte: SERAPIÃO, 2005.

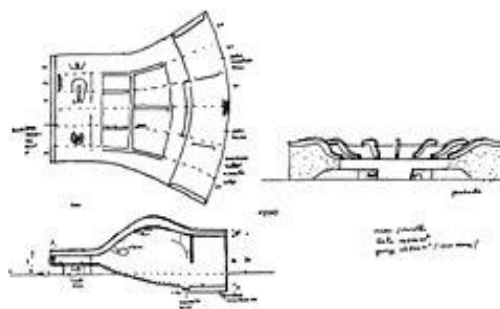


Figura 78: Terceira versão do auditório elaborada por Niemeyer em 1989. Fonte: SERAPIÃO, 2005.

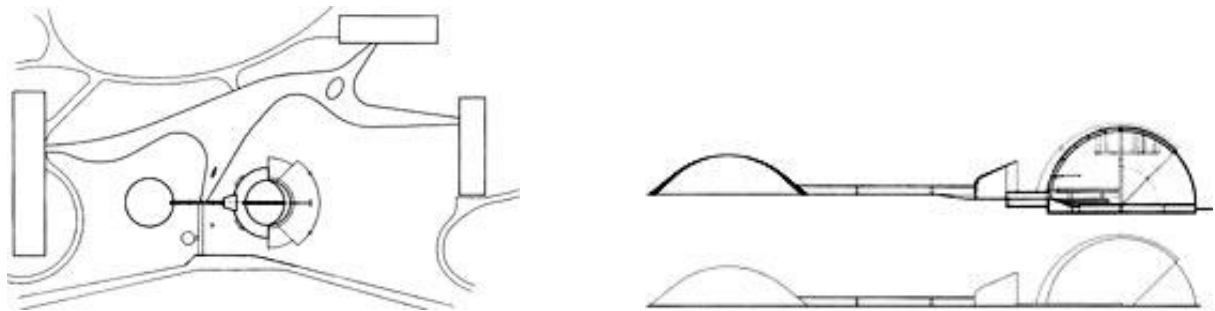


Figura 79: Quarta versão do auditório elaborada por Niemeyer em 1996. Fonte: SERAPIÃO, 2005.



Figura 80: Oitava versão do auditório elaborada por Niemeyer em 2000. Fonte: SERAPIÃO, 2005.

Nas diversas soluções elaboradas por Niemeyer, a importância da relação entre a Oca e o auditório como marco de acesso é mantida, mas as modificações não se restringem à parte não construída, a ligação entre ambos é revista e a praça de acesso é recomposta em detrimento da marquise preexistente, para a qual propõe a demolição de um trecho de 40m de comprimento, correspondente a uma área de 1000m² [Figuras 81, 82, 83].

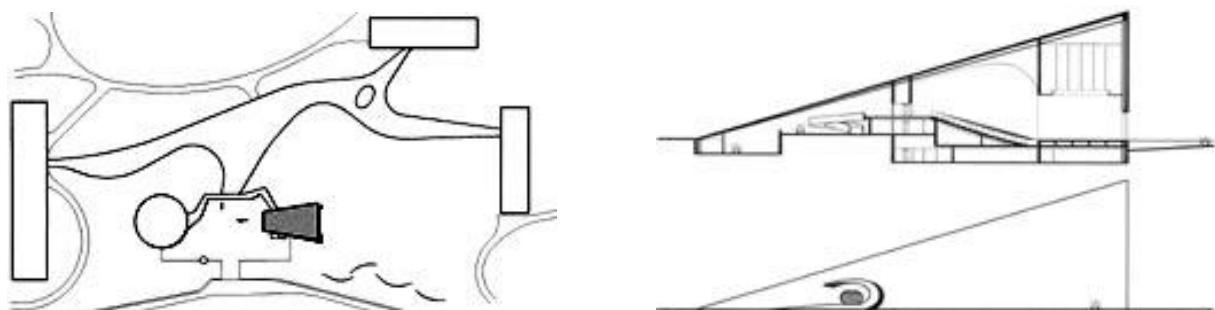


Figura 81: Décima segunda versão elaborada por Niemeyer em 2002, a definitiva, com a proposta de demolição de parte da marquise. Fonte: SERAPIÃO, 2005.

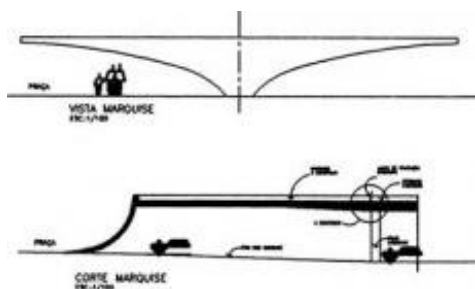


Figura 82: Solução dada para o corte da marquise. Fonte: CAMARGO, 2005.

Figura 83: Maquete da proposta definitiva com a solução da marquise cortada. Fonte: PELEGRINI, 2007.

Embora a construção do teatro tenha sido aprovada pelos órgãos patrimoniais, o corte da marquise, apoiada pelos órgãos federal e estadual, IPHAN e CONDEPHAAT, foi vetado pelo órgão municipal, CONPRES. O processo de aprovação da intervenção de Niemeyer nesses órgãos gera controvérsia, e a polêmica que se estabelece pode ser resumida pelas questões levantadas por Fernando Serapião:

[...] como tombar a obra de autor vivo e não permitir que ele modifique o projeto, ainda mais em um trabalho não finalizado? Quem pode julgar a obra genial e a intervenção do autor desnecessária? E o que o CONPRES tem a dizer em relação ao Museu de Arte Moderna e o restaurante, que ocupam a marquise do Ibirapuera, ou mesmo quanto aos pilotis dos pavilhões, nunca abertos? (SERAPIÃO, 2005).

Sobre essas questões, algumas considerações são importantes. No que diz respeito ao tombamento de obras de autores vivos e atuantes, Comas, Santos & Zein, esclarecem de forma precisa às duas perguntas iniciais:

A obra moderna protegida passa a fazer parte da herança coletiva de uma comunidade, sobrepondo-se os interesses desta, no momento de sua desfiguração ou destruição, àqueles do arquiteto/autor ou do proprietário; não é diferente de uma obra protegida de qualquer outro período. A integridade desse bem não tem mais, legalmente, o autor por supremo e único juiz (COMAS; SANTOS; ZEIN, 2009, p.158).

É importante também elucidar que o envolvimento do autor no processo de conservação da sua própria obra exige precauções. Apesar de, em princípio, parecer incontestável sua contribuição, na prática a situação pode se apresentar de maneira diversa, conforme alerta Prudon (2008):

[...] the original architect or architectural firm may approach the building as a new design challenge rather than as a conservation project: at issues is to achieve a technically acceptable preservation solution, not a more contemporary reinterpretation of the design. For that reason, Le Corbusier (1887-1965) would not have been the right preservation architect for the Villa Savoy nor would the addition of a new building in

Brasília by Oscar Niemeyer (b. 1907) automatically be a good idea (PRUDON, 2008, p.37).¹²

A postura citada por Prudon (2008) é evidente no caso do auditório do Ibirapuera, quando Niemeyer estuda doze propostas distintas para a intervenção. Ainda sobre essa questão, Prudon indica o que entende ser a solução apropriada:

The situation that evolved at the Sydney Opera House would seem to be the most appropriate approach. The original architect Jorn Utzon (b.1918) was consulted about his design as it came about originally and asked for advice on how new design solutions may be implemented to improve outdated conditions. These design guidelines were placed within the context and constraints of an overall preservation plan (PRUDON, 2008, p. 37).¹³

Por fim, no que diz respeito à atuação dos órgãos patrimoniais, última questão levantada por Serapião (2005), novamente serão consideradas as colocações de Comas, Santos & Zein (2009) para aclarar o tratamento parcial dado ao conjunto arquitetônico, não apenas àquele que se estabelece entre o auditório, a Oca e a praça, mas àquele que engloba o restante das edificações. Para os autores, a postura pouco consistente dos órgãos patrimoniais deriva da ausência de combinação entre as dimensões de assessoria crítica e propositiva, que marcou o perfil do IPHAN na sua fase inicial, e que parece ter sido perdida na maioria das instituições de conservação no país.

[...] a vitória dos pareceres dos órgãos de preservação resulta num impasse. O Ibirapuera continua desamarrado [...] Essa vitória é inconseqüente e, portanto fútil. Não constrói. A crítica da situação não se acompanha de assessoramento propositivo, como outrora se verificou [...] questionar qualquer modificação de um bem protegido deveria passar pela discussão do programa e de alternativas de solução arquitetônica para ele [...] Reformar a praça, que existe embrionária, não parece um desafio impossível sem a demolição de parte da marquise. E, evidentemente, tudo ganharia mais sentido se a equação contemplasse as carências óbvias da Oca enquanto espaço de exposição, aproveitando de lambuja para uma reformulação de instalações que recuperasse a planeza fundamental das lajes originais e o acesso pela bela colunata intermediária (COMAS; SANTOS; ZEIN, 2009, p.159).

¹² [...] o arquiteto ou escritório original pode abordar o edifício como um novo desafio de projeto ao invés de um trabalho de conservação: a questão é alcançar uma solução de preservação tecnicamente aceitável, e não uma releitura mais contemporânea do projeto. Por isso, Le Corbusier (1887-1965) não teria sido o arquiteto certo para a preservação da Villa Savoy nem seria a adição de um novo prédio de Oscar Niemeyer (nascido em 1907) em Brasília, automaticamente, uma boa idéia (PRUDON, 2008, p.37, tradução nossa).

¹³ A situação que se desenvolveu no Sydney Opera House parece ser a abordagem mais adequada. O arquiteto original Jorn Utzon [...] foi consultado sobre como sua concepção se desenvolveu, e pedido conselhos sobre como as novas soluções de projeto podiam ser implementadas para atualizar a obra. Essas diretrizes de projeto foram submetidas ao contexto e às restrições de um plano de preservação global (PRUDON, 2008, p. 37, tradução nossa).

A ausência dessa dimensão propositiva de que tratam os autores, ou seja, da definição, pelos órgãos patrimoniais, de critérios consistentes para avaliar as intervenções, fundamentados tanto nas teorias da conservação, quanto no conhecimento da obra e sua história, nos três casos brasileiros de intervenção apresentados nesse capítulo, o teatro do MAM e auditório do Ibirapuera, e o Palácio da Justiça, parece ter levado à aprovação intervenções que, a despeito da capacidade técnica dos autores, geram dúvidas sobre a contribuição que os órgãos de preservação têm dado para a memória do nosso patrimônio arquitetônico, moderno ou não.

Como foi visto nesse capítulo, ao se confrontar as principais questões suscitadas no debate com as teorias consagradas e as obras de intervenção, se pôde perceber que alguns desafios, recorrentes na conservação da arquitetura de outros períodos, adquirem nova dimensão com o recente patrimônio, como por exemplo, aqueles relacionados à manutenção da pátina. Por outro lado, as novas práticas instituídas pelo patrimônio moderno como as reconstruções integrais, os complementos e obras póstumas, realizadas a partir dos desenhos originais, cria a possibilidade de haver a preponderância do projeto sobre a obra, ou seja, do intangível sobre a materialidade, e sugere a discussão de outro tema pouco esclarecido nos documentos patrimoniais, mas sempre presente na conservação, relativo à autenticidade material do bem. Por sua vez, situações inteiramente novas para a prática patrimonial são criadas a partir do recente patrimônio, como a possibilidade da intervenção do autor na própria obra, agora reconhecida como patrimônio histórico.

A seguir, no capítulo 3, serão abordadas as questões enfrentadas na conservação da arquitetura moderna, desta vez, vinculadas ao ideário dessa arquitetura, mas, como dito anteriormente, profundamente interligadas aos temas da teoria da conservação, alguns dos quais já levantados aqui.

CAPÍTULO 3

AS QUESTÕES RELATIVAS AO IDEÁRIO MODERNO

Neste capítulo, conforme o procedimento realizado no capítulo anterior, as questões diretamente vinculadas ao ideário da arquitetura moderna serão cotejadas com as obras de intervenção pertinentes a cada tema, de maneira que possam ficar evidenciados os dilemas relacionados às especificidades dessa arquitetura, e observado em que medida desafiam as teorias da conservação consagradas, ou podem ser solucionados a partir delas.

As principais questões levantadas no debate relacionadas ao ideário da arquitetura moderna referem-se, basicamente, a dois aspectos dessa arquitetura: os materiais e os espaciais. Na primeira parte deste capítulo, **Os desafios materiais**, as relações entre as características construtivas dessa arquitetura e seu ideário serão observadas, e as questões consideradas mais significativas relativas ao tema serão tratadas, agrupadas a partir de duas categorias de materiais, os **materiais tradicionais** e os **novos materiais**, abordando os desafios relacionados ao uso e desempenho dos mesmos. Ainda nessa parte do capítulo, serão examinadas as bases de **uma nova abordagem**, proposta a partir de algumas intervenções realizadas em obras modernas na Europa e Estados Unidos, como alternativa àquela estabelecida a partir dos documentos patrimoniais, baseada na materialidade do bem. Na segunda parte do capítulo, **Os desafios espaciais**, após uma rápida caracterização do espaço moderno, observando seus principais fundamentos e diferenças relativas aos espaços das arquiteturas precedentes, as questões referentes a um dos principais princípios do espaço moderno, a **integração entre interior e exterior**, serão abordadas, através de dois dos seus aspectos, a **transparência e continuidade**. Ao final dessa segunda parte, também serão observadas as questões levantadas sobre a **obsolescência funcional e da infra-estrutura** da arquitetura moderna, diretamente relacionada à conservação dos seus espaços.

3.1 OS DESAFIOS MATERIAIS

Para os precursores da arquitetura moderna, a gravidade e premência dos problemas urbanos, em especial o da moradia, apresentados no primeiro pós Guerra na Europa, apenas poderiam ser resolvidos a partir de uma arquitetura fundamentada em novos métodos projetuais, nova tecnologia e novas formas arquitetônicas. A arquitetura moderna se desenvolve, com este forte componente social, segundo princípios de racionalidade construtiva e formal, baseados no recurso à tecnologia industrial, à padronização e à pré-fabricação, objetivando a rapidez construtiva e economia de recursos necessária para a solução dos problemas apresentados nesse período (ARGAN, 2008). Como resultado, uma série de experimentações e inovações tecnológicas foi desenvolvida no campo do conhecimento construtivo.

Segundo Prudon (2008), a discussão sobre a arquitetura moderna tem se concentrado, por décadas, na sua particular evolução estética e formal e pouco tem se dedicado ao conhecimento dos materiais, técnicas e sistemas construtivos desenvolvidos nesse período. Ou seja, a pesquisa sobre sua conservação está apenas começando (PRUDON, 2008, p. 76).

Parte do conhecimento construtivo na arquitetura moderna foi sendo desenvolvido e experimentado no decorrer da sua própria produção: novos materiais foram adotados, materiais tradicionais foram utilizados de novas maneiras, componentes¹ e detalhes construtivos foram criados. Sem tradição construtiva, ou seja, sem o domínio do comportamento das soluções construtivas ao longo do tempo, processos experimentais foram adotados com componentes trabalhando no seu limite. Não por acaso, alguns dos principais problemas enfrentados na conservação desse patrimônio em todo o mundo, diz respeito ao baixo desempenho dos materiais e componentes, à sua degradação precoce, e ao ritmo acelerado de substituição material, e desafiam a prática patrimonial fundamentada na materialidade construtiva e nos conceitos de autenticidade e integridade.

¹ Adotaremos aqui as definições empregadas por Araújo & Tinoco (2009a, p.11) na diferenciação entre materiais construtivos e componentes construtivos: "Os primeiros refere-se aos materiais in natura ou beneficiados utilizados para produzir coisas e objetos, como [...] as pedras, o aço, as madeiras, o cimento, as areias, etc. Os outros dizem respeito às coisas e objetos funcionais [...]: uma alvenaria de pedra, uma viga de concreto, uma esquadria de alumínio, etc."

Segundo Araújo & Tinoco (2009a), no caso do Brasil, a origem da Associação Brasileira de Normas Técnicas – ABNT, no ano de 1940, está associada ao início da normalização técnica da arquitetura moderna no país e à necessidade de desenvolvimento do conhecimento científico a respeito dos novos materiais.

O ponto de partida da criação da ABNT foi a 1ª Reunião de Laboratórios de Ensaio de Materiais, realizada em 1937, com o objetivo de aprimorar pesquisas e consolidar novas tecnologias. Cabe ressaltar que a criação da ABNT surgiu da necessidade de se elaborar normas técnicas brasileiras para a tecnologia de cimento Portland, um novo material de uso fundamental para a arquitetura moderna, e ao mesmo tempo, adequar materiais construtivos a uma realidade industrial. No que concerne aos materiais construtivos tradicionais, a normalização aconteceu de forma paulatina. As normas que surgiam substituíram as que eram utilizadas pelos diversos laboratórios de ensaio do país, cujas discrepâncias eram evidentes (ARAÚJO; TINOCO, 2009a, p.2).

O desempenho dos materiais tradicionais

Na arquitetura moderna, a independência entre estrutura e vedações possibilitada pelos novos materiais, o concreto e o aço, encontra sua expressão máxima no sistema Dom-ino, elaborado por Le Corbusier em 1914. Segundo Mahfuz (2008), essa “[...] invenção técnica de caráter mais amplo [...] na sua essência é um sistema estrutural constituído por uma malha homogênea de pilares e lajes superpostas, o que possibilita a independência entre estrutura, subdivisões e fechamento [...]” [Figura 84] (MAHFUZ, 2008, p.3).

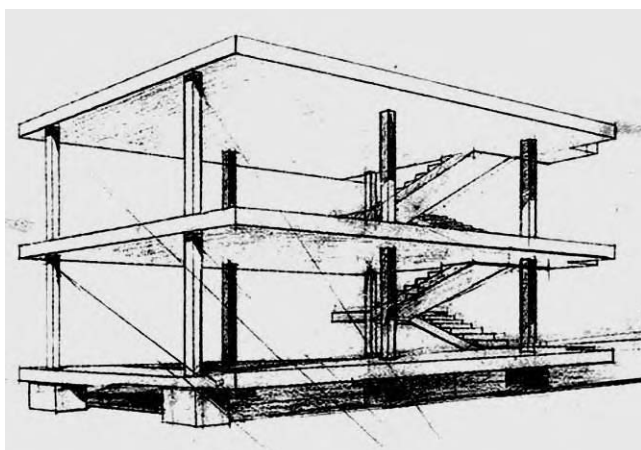


Figura 84: Sistema Dom-ino, 1914. Arquiteto Le Corbusier. Fonte: BOESINGER, 1986.

Tal independência corroborou para que materiais tradicionais, predominantemente relacionados às funções estruturais, como a pedra e os tijolos cerâmicos, passassem a ser utilizados nas obras modernas, na maioria das vezes, associados a outras funções. A

pedra, por exemplo, é adotada na arquitetura moderna mais por suas características estéticas, assumindo o caráter de revestimento, do que, rigorosamente pelas propriedades relacionadas ao seu uso estrutural. No caso da pedra, o emprego de elementos mais delgados, somado ao desuso das técnicas tradicionais e à poluição atmosférica, colaborou para a intensificação da degradação do material e o surgimento de novas patologias (ARAUJO; TINOCO, 2009a, p.18).

No caso do tijolo cerâmico, basicamente dois tipos de utilização foram adotados, como panos de vedação, sem função estrutural, ou ainda desempenhando função estrutural, mas associado ao concreto e aço nas experiências de alvenaria armada. Com esse tipo de aplicação, diversas experiências em paredes e coberturas de grande expressão plástica foram realizadas [Figuras 85, 86,87] (ARAUJO; TINOCO, 2009c, p.6).



Figuras 85, 86, 87: Igreja em Atlântida - Uruguai. Arquiteto Eládio Dieste, obra executada em 1952-1959. Foto: Abílio Guerra. Fonte: LINO, 2008.

Para outro material tradicional, a madeira, seu uso na arquitetura moderna ocorreu em grande medida, relacionado aos processos técnicos de beneficiamento do material, que possibilitou além de novos experimentos construtivos [Figura 88], aplicações associadas ao design industrial desenvolvido nesse período, especialmente no que se refere às peças de mobiliário [Figuras 89,90]. De acordo com Araújo & Tinoco (2009b), talvez a madeira tenha sido o material tradicional que mais experimentou modificações nas suas características originais.

Foi a evolução industrial e a necessidade de produção em maior escala, com custos mais competitivos, que determinaram a busca por alternativas que permitissem a obtenção de painéis, de dimensões adequadas ao uso, na construção civil e mobiliário [...]. A utilização de painéis de madeira reconstituída deu-se no início do século XX, primeiramente no 'compensado' [...]. Nos anos vinte, surgiu a chapa dura de fibra [...]. Na década de quarenta [...] surge o aglomerado [...]. Este

processo possui a seu favor a múltipla possibilidade de espessuras e a estabilidade funcional (ARAUJO; TINOCO, 2009b, p.8).



Figura 88: Vista interior do ginásio da Peshtigo High School, com estrutura em madeira laminada - Peshtigo, Wisconsin. Arquiteto Max Hanisch. Fonte: PRUDON, 2008, p.104.



Figura 89: Paimio Chair de Alvar Aalto, 1932. Disponível em: < http://www.digitaldrops.com.br/drops/ChairClass_Paimio.jpg >. Acesso em: 02 abr. 2011.

Figura 90: Cadeira de Balanço de Oscar Niemeyer, 1977. Disponível em: < http://1.bp.blogspot.com/BlogPortobello_oscar.niemeyer.chair.jpg >. Acesso em: 02 abr. 2011.

No que se refere à conservação desses materiais construtivos, o domínio existente sobre suas características físicas e comportamento, permite que o tratamento preventivo ou a correção das patologias nas obras modernas, sejam, na sua maioria, realizados de forma semelhante às soluções já consolidadas na prática patrimonial.²

² Sobre os procedimentos para a conservação dos materiais tradicionais, ver Araujo & Tinoco (2009a, 2009b, 2009c).

O desempenho dos novos materiais

Situação totalmente diversa ocorre com o concreto, principal material moderno, utilizado em larga escala em todo o mundo, inclusive no Brasil. Seu comportamento, patologias e tratamento apresentam desafios que não encontram precedentes na disciplina da conservação.

A degradação física que assola as superfícies e estruturas de concreto armado está, na sua grande maioria, associada às intempéries e ao baixo nível de controle de qualidade do processo construtivo, em experimentação na época, provocando fissuras, fraturas, carbonatação do concreto e corrosão das armaduras, suas principais patologias. Essa deterioração é um fenômeno universal e continua a ser foco de considerável atenção na literatura especializada e na conservação.³

[...] a recuperação de estruturas de concreto torna-se um tema fundamental para a conservação da arquitetura moderna. Diversas pesquisas têm sido realizadas com o intuito de desenvolver novas técnicas de recuperação e vários produtos têm sido lançados no mercado com este objetivo [...] Trata-se de uma área realmente desafiadora, pois como as dificuldades na definição do diagnóstico são grandes e as especificidades de cada caso são inúmeras, o grau de conhecimento e experiência necessários são elevados. (MIRANDA; CARNEIRO, 2009, p.1)

De acordo com Prudon (2008), a principal preocupação relacionada às estruturas em concreto armado é a corrosão da armadura de aço que, na maioria dos casos, está associada à carbonatação do concreto, ou seja, à perda gradual de alcalinidade do material, provocando danos em sua camada de proteção. Por desconhecimento do processo de deterioração do material, cujo estudo é recente, parte das estruturas das obras modernas não possui a camada de concreto adequada para proteger o aço da corrosão. Somado a esse, outros fatores corroboram para a carbonatação do concreto e a conseqüente corrosão do aço: a porosidade do material, a salinidade do local e os níveis de umidade após a construção. Segundo o autor, diferentes métodos têm sido adotados para a reparação desse tipo de dano, mas nenhuma solução plenamente satisfatória foi encontrada. Uma solução alternativa, freqüentemente adotada, é a alteração da espessura da cobertura em concreto das armações.

Esse recurso tem sido utilizado nas obras brasileiras, seguindo conforme Miranda & Carneiro (2009), “[...] as especificações da NBR 6118, e o princípio básico de que ‘qualquer barra da armadura, inclusive de distribuição, de montagem e estribos, deve

³ Sobre o assunto, ver Prudon (2008) e Miranda & Carneiro (2009).

ter recobrimento de concreto pelo menos igual ao seu diâmetro' [...]" (MIRANDA; CARNEIRO, 2009, p.14).

A adoção dessa solução na conservação do patrimônio moderno (significativamente mais econômica, ao menos no país, que outros processos químicos experimentados para a reversão da carbonatação), tem trazido como consequência além da perda da superfície original do concreto, a alteração considerável da espessura dos elementos estruturais, reduzindo sua esbeltez e interferindo na imagem dessas obras, associada à racionalidade construtiva. Um exemplo brasileiro é a intervenção realizada na Caixa D'água de Olinda, em Pernambuco, construída em 1937 por Luiz Nunes e a equipe do DAU.

Nos anos de 1970, de acordo com L'Amour & Campelo (2003), o edifício passou por duas intervenções: um restauro, em meados da década, realizado por intermédio do IPHAN, "como parte da recuperação dos monumentos do Alto da Sé", e uma nova operação em 1979, dessa vez por iniciativa da Companhia Pernambucana de Saneamento - COMPESA, quando foi realizada a troca dos elementos vazados danificados por novos, seguindo "rigorosamente o modelo original". Apesar dos autores não precisarem a data, é possível que a obra realizada para sanar os danos existentes nos elementos estruturais da Caixa D'água, tenha sido executada nesse período. A solução consistiu na construção de uma segunda malha de aço em torno dos elementos estruturais danificados, e seu recobrimento com nova camada de concreto, alterando consideravelmente a relação visual entre os pilares e o volume prismático que ele suporta (L'AMOUR; CAMPELO, 2003).

Na recente intervenção, ainda em processo de finalização, para a restauração e adequação funcional da obra, apesar da possibilidade de reversão dessa solução ter sido levantada pelos autores do projeto, Ronaldo L'amour e Felipe Campelo, o recobrimento foi mantido em virtude dos custos adicionais que envolviam outras possíveis soluções ⁴ [Figuras 91, 92, 93] (L'AMOUR; CAMPELO, 2003).

⁴ Conforme informou o arquiteto Ronaldo L'Amour em entrevista concedida em 08 de abril de 2011.



Figura 91: Caixa D'água de Olinda - Olinda, Pernambuco. Arquiteto Luis Nunes, projeto realizado em 1937 (Acervo do IPHAN). Fonte: L'AMOUR;CAMPELO, 2003, p.5.

Figuras 92,93: Caixa D'água de Olinda em 2011. Foto da autora.

Conforme Prudon (2008), independentemente da localização geográfica, os demais reparos típicos do concreto seguiram, em grande medida, o mesmo processo: as fissuras ou fraturas existentes no concreto resultante da armadura corroída são retiradas, a armadura é raspada das ferrugens e tratada, quando necessário tem suas barras parcialmente substituídas, e a superfície do concreto é remendada.

Esse foi o caso dos reparos realizados na intervenção do Pavilhão de Óbitos do Recife, concluída em 2002, sob a responsabilidade da equipe do IAB/PE. Alguns dos elementos estruturais em concreto armado apresentavam um significativo grau de oxidação e exposição das ferragens, e os danos, em todos os casos, foram sanados a partir do procedimento citado acima. [Figuras 94 a 98].



Figura 94: Pavilhão de Óbitos do Recife em 2005 (Arquivo equipe do IAB-PE). Fonte: Foto cedida pelo arquiteto Bruno Ferraz.



Figuras 95,96: Vistas do pilar de concreto, antes e depois da intervenção (Arquivo equipe do IAB-PE).
Fonte: Fotos cedidas pelo arquiteto Bruno Ferraz.



Figuras 97, 98: Vistas da laje de concreto antes da intervenção, e após a intervenção com os danos já corrigidos, e encoberta pelo forro de gesso proposto pela equipe de arquitetos (Arquivo equipe do IAB-PE).
Fonte: Fotos cedidas pelo arquiteto Bruno Ferraz.

Porém, de acordo com o autor, no caso da conservação das obras em concreto aparente, mesmo quando um reparo é satisfatório do ponto de vista estrutural, o desafio de como tratar a relação entre a emenda executada posteriormente e a superfície original remanescente, no que se refere à composição de cor e textura, não é de fácil solução.

No que diz respeito a esses tipos de reparo, Prudon (2008) resume as intervenções nas obras modernas em concreto aparente em dois tipos de abordagens, ambas com diferentes dilemas. Na primeira, uma nova superfície é executada em toda a extensão do material, escondendo as partes corrigidas e as manchas do concreto remanescente, com isso harmoniza-se o conjunto, mas provoca-se a perda total da superfície original e muda-se a aparência da obra. Essa solução, além de levantar questões relativas à autenticidade da obra, requer uma manutenção adicional porque as reações às intempéries da camada de concreto nova e do material original são diferentes. Na segunda, busca-se minimizar as diferenças entre as correções e a superfície original. Mas, estabelecer uma correspondência entre ambas é bastante difícil devido às variações no próprio material original, mesmo lançando mão da análise de amostras em laboratório. Essa solução, a princípio menos polêmica que a anterior no que se refere à

autenticidade material, torna-se mais problemática à medida que a emenda cresce em extensão, porque além de proporcionar um aspecto visual desfavorável, gera fissuras posteriores (PRUDON, 2008, p.42-44).

Um exemplo apresentado por Prudon (2008) mostra bem a fragilidade intrínseca das intervenções em obras modernas, o nível extremo em que os dilemas relacionados à conservação do concreto, apresentados acima, podem chegar, e a dificuldade de se encontrar uma solução estrutural e visualmente adequada no que se refere à proporção dos elementos estruturais e ao tratamento da superfície, além de consoante com as teorias da conservação.

Trata-se do caso do Sanatório Zonnestraal, concluído em 1928 em Hilversum, Holanda, projeto de Duiker e Bijvoet, elaborado para durar por 30 anos, tempo estimado para a cura da tuberculose. A estrutura original da obra era experimental e seus elementos trabalhavam no limite, sem nenhum excesso material, inclusive no recobrimento da armação de aço. O edifício passou por intervenção em 2003, para abrigar uma unidade de saúde. Essa intervenção era muito delicada devido à fragilidade inerente ao seu caráter experimental, e qualquer corrosão era extremamente prejudicial. O edifício apresentava um grau de comprometimento estrutural significativo, o que gerou várias dúvidas sobre a operação adequada para o restauro [Figura 99]. As alternativas eram reparar o concreto existente, ou reconstruir toda a estrutura. Reparar o concreto existente seria difícil, dado o grau de corrosão do aço e de fratura do concreto. Essa alternativa também exigiria uma significativa quantidade de reforço adicional e, provavelmente, um aumento na espessura da laje, modificando a imagem do edifício. Simplesmente reconstruir o concreto estrutural, além de levantar a questão da autenticidade material, também resultaria em uma laje mais espessa e, portanto, eliminaria uma das características mais notáveis da construção. Enquanto se aguarda uma decisão sobre a melhor abordagem, tentativas têm sido feitas para se interromper a carbonatação do concreto ⁵ [Figuras 100, 101].

Por sua vez, as obras modernas construídas em casca de concreto, além dos problemas relacionados ao material, descritos acima, enfrentam problemas ligados à impermeabilização. De acordo com Prudon (2008):

Given that differences in climatic conditions affect the performance of concrete thin-shell roofs, it is not too surprising that many of them were

⁵ Sobre o assunto ver Prudon (2008) e Moreira (2009b, p.10).

constructed in Mexico, Cuba, and South America, where they seem to have survived much better (PRUDON, p. 97).⁶



Figura 99: Sanatório Zonnestraal - Hilversum, Holanda. Arquitetos Jan Duiker e Bernard Bijvoet, obra executada em 1920-1928. Vista do estado de degradação a que chegou o edifício. Foto: Alan G. Brake. Disponível em: < http://archpaper.com/uploads/zonnestraal_sanatorium_05.jpg >. Acesso em: 12 mar. 2011. Figura 100: Vista do Sanatório Zonnestraal, no mesmo ângulo da anterior, após a intervenção. Disponível em: < <http://theurbaneearth.wordpress.com/2010/11/22/sanatorio-zonnestraal-hilversum-holanda/> >. Acesso em: 17 maio 2011.



Figura 101: Vista geral do Sanatório Zonnestraal em 2008. Fonte: PRUDON, 2008.

Mesmo considerando que alguns países da América do Sul possam ter um clima mais favorável ao comportamento das cascas de concreto, apesar da variedade climática existente entre esses países (possivelmente desconhecida pelo autor), se houver falhas na construção, originárias de equívocos de projeto ou de execução, seu diagnóstico e recuperação podem não ser simples. Esse foi o caso dos problemas que atingiram a Igreja de São Francisco de Assis (1943-1944), um dos mais belos exemplares do gênero no país, projeto de Oscar Niemeyer, e, como citado na introdução deste trabalho, talvez o primeiro bem moderno tombado no mundo.

⁶ Considerando que as diferenças nas condições climáticas afetam o desempenho das coberturas de concreto em casca, não é muito surpreendente que várias delas tenham sido construídas no México, Cuba e América do Sul, onde parecem ter sobrevivido muito melhor (PRUDON, p. 97, tradução nossa).

Segundo Castro & Finguerut (2006)⁷, Joaquim Cardozo, autor do projeto estrutural, previu três juntas de dilatação na cobertura da igreja que não chegaram a ser devidamente construídas, provocando danos à casca de concreto como infiltrações, trincas e perda do revestimento externo. Esses problemas se estenderam desde 1947, época do seu tombamento, e foram agravados pelo abandono da obra, já que seu reconhecimento e uso como espaço religioso só ocorreu em 1959. A igreja passou por uma série de obras, cuja preocupação central era a conservação da cobertura, nos anos de 1954, 1957, 1980 e 1989, essa finalizada apenas em 1992 quando foi reinaugurada.

De acordo com as autoras, no relatório contido na ficha cadastral do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG, datado de 1979, consta que o estado de conservação da obra era precário, e havia sido provocado pela infiltração das águas através das duas juntas de dilatação existentes, indicando que a terceira junta não havia sido executada, conforme previsto no projeto estrutural [Figura 102].

Figura 102: Ficha Cadastral do IEPHA/MG, datada de 26 de outubro de 1970, contendo relatório sobre o estado de conservação da obra (Arquivo IEPHA/MG). Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.20.

A intervenção de 1989-1992, mais abrangente, contou com a parceria do IPHAN, do IEPHA/MG, da Gerência de Patrimônio Histórico Urbano - GEPU e do patrocínio da Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração - CBMM⁸. O principal serviço realizado nessa intervenção foi a recuperação das duas juntas de dilatação existentes, com a impermeabilização, através de manta asfáltica, da área da cobertura da nave. Parte das pastilhas originais que revestiam a casca foram removidas e substituídas por novas,

⁷ Todos os dados apresentados sobre as intervenções na Igreja de São Francisco de Assis foram baseados nas informações contidas em Castro & Finguerut (2006).

⁸ As autoras não deixam claro a quem coube a coordenação dessa intervenção.

da mesma procedência e tonalidade semelhante às originais. Porém, após a intervenção, com o passar do tempo, os problemas relacionados à casca de concreto reincidiram [Figuras 103, 104, 105].



Figuras 103, 104, 105: Imagens das obras de recuperação da igreja em 1990 -1992. Na primeira foto, a retirada das pastilhas da nave central, nas duas últimas, a recuperação das juntas de dilatação (Arquivo IEPHA/MG). Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.21.

Em 2000, a Prefeitura de Belo Horizonte contrata um estudo detalhado da cobertura que foi precedido de um diagnóstico intitulado, **Monitoramento, instrumentação, avaliação estrutural e projeto de recuperação e restauro da Igreja de São Francisco de Assis**, elaborado pela empresa, Recuperação Serviços Especiais de Engenharia Ltda., com a participação de técnicos da Secretaria Municipal de Estrutura Urbana, do Departamento de Engenharia de Materiais de Construção da Universidade Federal de Minas Gerais, do IEPHA/MG e do IPHAN. A pesquisa para a elaboração do diagnóstico levou nove meses para ser concluída, contou com uma série de relatórios técnicos⁹ e respaldou as soluções adotadas nas obras, que se estenderam de 2004 a 2005, realizadas sob a coordenação da Fundação Roberto Marinho.

De acordo com os estudos, o que comprometia a integridade da cobertura da nave não resultava das fundações e da impermeabilização, mas do comportamento dos materiais aplicados na intervenção de 1989-1992 para o nivelamento da sua superfície. Observou-se também uma concentração de tensões na região onde estaria a terceira junta proposta por Joaquim Cardozo, mas não executada.

⁹ Segundo Castro & Finguerut (2006), os relatórios realizados foram: pesquisa histórica, levantamentos topográficos, cadastramento das patologias externas, levantamento geotécnico das fundações, caracterização dos materiais através de ensaios especiais, controle das variações térmicas internas e externas, modelos matemáticos utilizando elementos finitos, monitoramento por extensometria eletrônica, avaliação das tensões e deformações, proposta de restauração com especificações técnicas e quantitativas.

Para enfrentar o desafio das obras previstas, foi criado um grupo de trabalho formado por técnicos do IPHAN, do IEPHA/MG e da GEPH, coordenado pela Fundação Roberto Marinho e com o patrocínio da Petrobrás, que elaborou os projetos complementares e viabilizou o projeto técnico de intervenção na cobertura.

Para a recuperação da cobertura da nave foi executado um modelo em concreto, com a mesma curvatura da cobertura, em escala real, para testes das etapas de trabalho [Figuras 106, 107, 108]; o revestimento de pastilhas da parte superior da cobertura até o início dos desenhos dos painéis laterais foi retirado e, posteriormente, substituído por novo do mesmo fabricante do original [Figuras 109 a 112]; os materiais utilizados na regularização da superfície foram removidos e substituídos por um tipo de concreto elaborado com microcimento¹⁰ [Figuras 113 a 116]; a terceira junta foi aberta e perfis de alumínio foram instalados nas três juntas para fixar o neoprene de preenchimento (permitindo a dilatação e impedindo o desprendimento das pastilhas) e foi realizada a impermeabilização da cobertura, com um composto de aditivo acrílico e cimento, moldado no local, inclusive sobre as juntas, para criar uma única camada impermeável e elástica, compatível com o trabalho de dilatação do concreto e do neoprene [Figuras 117, 118]; por fim, as pastilhas do mosaico passaram por uma limpeza e as peças que se perderam, ou foram substituídas por novas, com textura e cor o mais próximo possível das originais, ou pelo material original, que foi doado pelos herdeiros do ateliê do artista Paulo Werneck [Figura 119].



Figura 106: Protótipo para a realização de testes da fixação das juntas metálicas, escolha da impermeabilização e fixação e corte das novas pastilhas. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.31.

Figuras 107, 108: Detalhes da fixação da junta metálica e do corte das pastilhas no protótipo. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.31.

¹⁰ O microcimento é constituído de elementos finos, evitando, na execução do concreto, o surgimento de vazios e possibilitando uma boa impermeabilidade do material (CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.30).



Figuras 109, 110: Mapeamento dos mosaicos laterais. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.31.



Figuras 111, 112: Assentamento e rejuntamento das novas pastilhas. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.33.



Figuras 113, 114: Demolição das camadas de nivelamento da cobertura da nave executadas na intervenção finalizada em 1992. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.31.



Figuras 115, 116: Reconstituição da cobertura com microcimento e aplicação de base cimentícia e cobertura da nave após a reconstituição e a regularização. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.33.



Figura 117: Abertura e tratamento da junta de dilatação, após a remoção dos revestimentos. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.32.

Figura 118: Junta de dilatação metálica na altura do mosaico, antes da colocação das pastilhas. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.32.



Figura 119: Obras concluídas em 2005, após o rejuntamento e a limpeza geral das pastilhas. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.34.

A premissa do projeto de restauração da igreja foi o respeito máximo ao organismo arquitetônico original, de acordo com os preceitos da prática patrimonial consagrada. Além da recuperação e restauro da casca de concreto foram realizadas as seguintes operações: reposição das lacunas em pedra portuguesa; restauro dos pisos em mármore, da cantaria das fachadas e das obras de arte integradas [Figuras 120, 121, 122]; tratamento com pintura anti-corrosiva das esquadrias metálicas e substituição dos vidros e roldanas das portas; impermeabilização da laje da marquise e criação de mais um buzinode para drenagem das águas; aplicação de *primer* e de nova pintura à base de poliuretano no *brise soleil*, executado em estrutura metálica e placas de cimento-amianto [Figura 123]; recuperação das calhas e correção do direcionamento das águas; recuperação do cruzeiro com a substituição, tratamento e pintura das hastes de madeira e chapas de ferro comprometidas; recuperação das alvenarias internas e externas; adaptação dos sanitários, depósitos, e criação de uma copa para atender às novas demandas; recuperação da Capela do Santíssimo, incluindo seu mobiliário; substituição das treliças de madeira do campanário e recuperação das alvenarias e do granito. Além desses serviços, o novo projeto luminotécnico, elaborado para o exterior e interior da igreja pelo escritório LD Studio Projetos de Iluminação, foi executado [Figura 124]. Também foi realizada a recuperação dos jardins projetados por Burle Marx¹¹, através do Escritório Burle Marx & Cia., que ampliou a área de intervenção para além do entorno imediato da Igreja, e implantou um sistema de irrigação automatizado, e executado novo projeto de sinalização interpretativa para toda a área da Pampulha, elaborado pelo escritório A&M/GPA&A - Fernando Maculan & Mariana Hardy [Figuras 125 a 128].

¹¹ Segundo as autoras, o projeto de paisagismo de Burle Marx para a área da igreja, executado em 1943, foi refeito pelo autor e sua equipe em 1992, quando foram acrescentadas novas espécies mais adaptadas ao clima de Belo Horizonte. Essa última versão foi retomada nas obras de recuperação dos jardins.



Figura 120: Restauração do piso em mármore branco e preto. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.27

Figuras 121, 122: Em detalhe o batistério, o supedâneo lateral e a Via Sacra restaurados. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.27



Figura 123: *Brise soleil* após a aplicação do *primer* e pintura. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p.36.

Figura 124: A igreja com o cruzeiro, o campanário e a marquise recuperados, e com o projeto luminotécnico executado. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p. 41.



Figuras 125, 126, 127: Recuperação do paisagismo. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p. 44, 45.

Figura 128: Nova sinalização interpretativa. Fonte: CASTRO; FINGUERUT, 2006, p. 46.



Essa experiência, no que se refere à recuperação da cobertura, fornece um depoimento instigante sobre a conservação das obras modernas no geral, e em particular das estruturas em concreto, no caso a casca. Ao contrário do que normalmente se coloca em relação ao experimentalismo das obras modernas, nesse caso havia domínio do comportamento estrutural da obra, e os problemas surgem devido a falhas na sua execução e posterior conservação. Mais de meio século depois

da sua construção, um rigoroso diagnóstico de danos demonstra a um só tempo, o excepcional conhecimento técnico de Joaquim Cardozo, o avanço tecnológico alcançado na época, seu descompasso em relação à execução da obra, o conhecimento condensado no patrimônio moderno, e o quanto ainda desconhecemos a respeito desse patrimônio, seus materiais e sistemas construtivos.

Dentre os novos materiais utilizados na arquitetura moderna, outro também representativo dessa produção é o aço. De acordo com Prudon (2008), a preservação da estrutura metálica costuma ser mais simples do que outros materiais estruturais. Seu uso estrutural, no entanto, além da associação com o concreto, abordada anteriormente, foi mais amplamente adotado incorporado aos sistemas de vedação vertical: alvenarias, fachadas-cortina e esquadrias. Em muitos casos, o envolvimento desse elemento estrutural por outro material auxiliou na preservação das suas características originais (PRUDON, 2008, p.82).

Os maiores dilemas associados ao material na arquitetura moderna referem-se, especialmente, à conservação das fachadas-cortina, cujos problemas decorrem da falta de desempenho ou deterioração de todo o sistema, ou de algumas das suas partes componentes, na sua maioria provocado pela corrosão do aço original e agravado pela inexistência de peças similares para sua correção.

Cabe aqui lembrar que também relacionado aos sistemas de vedação vertical está o uso de outro material, o vidro. Esse, apesar de bastante antigo, tornou-se representativo dessa arquitetura pelo seu uso extensivo, possibilitado pela estrutura independente, e sua associação aos princípios modernos de transparência, continuidade e integração entre interior e exterior. No caso das obras modernas, duas razões específicas têm contribuído para a perda do material original, o mau desempenho de alguns sistemas metálicos de vedação, e os novos requisitos relativos às forças do vento, à eficiência energética, ao conforto ambiental e à segurança, instituídos, principalmente, na Europa e Estados Unidos, e que atingem, em especial, as fachadas-cortina (PRUDON, 2008, p. 25, 26).

Um grande número de obras modernas já passou por reparos nos seus sistemas de vedação com substituição parcial ou integral dos sistemas, em particular as esquadrias de grandes dimensões ou as fachadas-cortina. As estratégias de intervenção apresentadas por Prudon (2008, p. 122-127) para esses sistemas de vedação podem ser resumidas em três categorias.

Na primeira, a esquadria original é totalmente substituída por outra com novo desenho, como é o caso da Fábrica Fiat Lingotto, projeto de Giacomo Mattè Trucco, concluída em 1925, na cidade de Turim, Itália, cuja intervenção foi realizada pelo escritório de Renzo Piano, entre os anos de 1990 e 2000. Segundo o autor, as grandes janelas de aço originais haviam sido severamente corroídas e todo o sistema foi removido. A nova esquadria teve menos subdivisões que a antiga e incluiu vidros isolantes, seu aspecto “evoca o projeto original, sem duplicá-lo exatamente” [Figuras: 129, 130, 131] (PRUDON, 2008, p.122,123).



Figura 129: Fábrica Fiat Lingotto - Turim, Itália. Arquiteto Giacomo Mattè-Trucco, obra executada em 1914 - 1925. Disponível em: <<http://blogsportbrasil.blogspot.com/archive.html>>. Acesso em: 20 maio 2011.



Figuras 130, 131: Vistas dos pátios internos da Fábrica Fiat Lingotto, após a intervenção. Fonte: PRUDON, 2008, p. 458, 459.

Na segunda categoria, estão as intervenções em que a fachada-cortina é também substituída por outra, mas com o desenho o mais próximo possível do original, já que para a utilização de vidros isolantes há a necessidade de mudanças nas dimensões dos perfis. Um desses exemplos é a intervenção realizada em 1998, pelo escritório Skidmore,

Owings & Merrill,¹² no edifício Lever House em Nova Iorque, Estados Unidos, projeto de Gordon Bunshaft concluído em 1952. A fachada-cortina apresentava uma situação sistêmica de corrosão do aço e quebra do vidro, justificando, segundo o autor, sua substituição integral por um novo sistema assemelhado ao anterior tanto quanto possível [Figuras: 132 a 136].



Figura 132: Vista geral da Lever House - Nova Iorque. Arquiteto Gordon Bunshaft da Skidmore & Owings, Merrill, obra executada em 1951-1952. Fonte: PRUDON, 2008, p. 36.

Figuras 133, 134: Vistas de detalhes da fachada-cortina após a intervenção. Fonte: PRUDON, 2008, p. 489.



Figuras 135, 136: Vistas da fachada-cortina original e da executada, com vidro reflexivo, na intervenção. Fonte: PRUDON, 2008.

Por último, estão os casos em que o sistema é encontrado em razoável estado de preservação, possibilitando a restauração no local, combinada com a substituição de algumas peças. A intervenção realizada no início dos anos 2000 na Fábrica Van Nelle em Roterdã, Holanda, projetada por Brinkman & van der Vlugt e construída entre 1925-1931, oferece uma solução interessante, na qual a fachada-cortina original, em aço e com janelas pivotantes, é restaurada e em alternativa à colocação de vidros isolantes, um segundo sistema independente de vidro é introduzido, e a operação das janelas

¹² Mesmo escritório do qual participou o autor da obra, Gordon Bunshaft (PRUDON, 2008, p.489).

integrada ao gerenciamento global de energia da construção [Figuras 137, 138] (PRUDON 2008, p.123).



Figura 137: Vista geral da Fábrica Van Nelle, após a intervenção - Roterdã, Holanda. Arquiteto Brinkman & van der Vlugt, obra executada em 1925-1931. Fonte: PRUDON, 2008, p. 464.

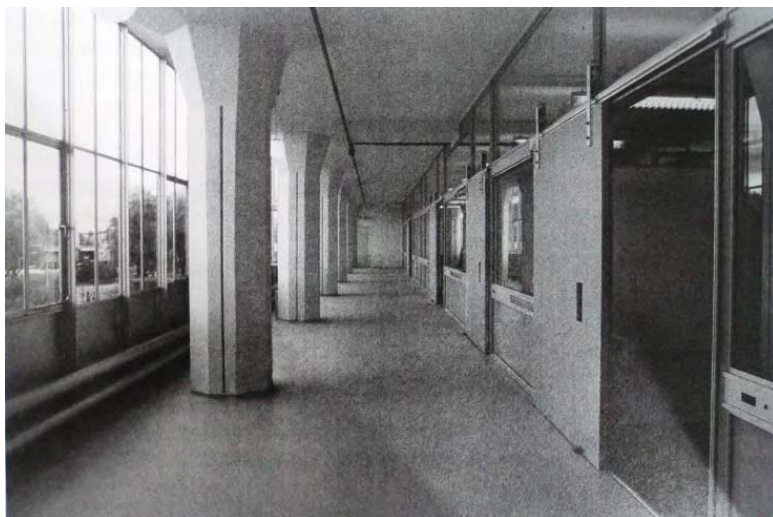


Figura 138: Vista do interior da fábrica após a intervenção. Fonte: PRUDON, 2008, p. 468.

A abordagem patrimonial do primeiro exemplo apresentado (Fábrica Fiat Lingotto), apesar de parecer a princípio polêmico, a depender do grau de comprometimento do sistema de vedação original, pode encontrar sua justificativa no princípio de distinguibilidade das inserções, presente nas teorias da conservação que balizam as atuais práticas de conservação. O terceiro exemplo (Fábrica Van Nelle), da mesma maneira que o anterior encontra correspondência nos princípios da conservação consagrados. No segundo exemplo (Lever House), no entanto, conforme apresenta Prudon (2008), surge uma nova abordagem, bastante controversa, que pretende distinguir-se daquelas relacionadas às teorias da conservação fundamentadas na materialidade da obra de arte.

Segundo o autor, a abordagem adotada na intervenção da Lever House assemelha-se à utilizada na substituição da fachada-cortina de uma parte do Centro de Arte da

Universidade de Yale em Connecticut, Estados Unidos, projetado por Louis Kahn, concluído em 1953, cuja intervenção de responsabilidade do escritório Polshek Partnership Architects foi finalizada em 2007 [Figuras 139]. As intervenções tomaram como justificativa a “intenção do projeto” e buscaram aproximar os novos sistemas do seu ideal.

These results were defended based on the belief that the original architects would have selected the newer systems and materials had they been available to them [...]. In the redesign of the curtain wall [Yale University Art Center], the original carbon steel sections were replaced with a new aluminum window system with proper thermal breaks, thus making improvements in the performance characteristics of the window wall as Kahn would undoubtedly have done (PRUDON, p.125).¹³



Figura 139: Vista exterior da Yale University Art Center, New Haven - Connecticut. Arquiteto Louis Kahn, obra executada em 1951-1953. Fonte: PRUDON, 2008.

Essa nova abordagem a que Prudon (2008) se refere será melhor explicitada no item a seguir.

¹³ Esses resultados foram defendidos com base na crença de que os arquitetos originais teriam selecionado os mais novos sistemas e materiais, se tivessem sido colocados à sua disposição [...] No redesenho da fachada-cortina [do Centro de Arte de Yale], os perfis de aço carbono originais foram substituídos por um novo sistema de janela de alumínio, com a devida separação térmica, fazendo melhorias nas características de desempenho da fachada-cortina, como Kahn, sem dúvida, teria feito (PRUDON, p. 7 a p.125, tradução nossa).

Uma nova abordagem

Prudon (2008) considera que existem algumas distinções importantes entre a conservação da arquitetura moderna e a de períodos anteriores, que exige uma mudança de foco dos aspectos materiais para aqueles mais intangíveis manifestos em um edifício. Uma das diferenças fundamentais seria o ritmo extremamente acelerado de substituição material dos edifícios modernos, provocado, em grande medida, pelo desempenho dos novos materiais e componentes, como aqueles vistos acima. Dessa forma, a conservação dessas obras apresentaria um desafio fundamental para uma filosofia patrimonial, segundo o autor, mergulhada em conceitos como permanência, autenticidade e integridade materiais.

While significance has historically been found largely in a building's physical reality, modern architecture's significance has gravitated toward the conceptual: the idea of the architect's design intent (PRUDON, 2008, p.25).¹⁴

The primacy of design intent and the eventual failure of the material (and thus the loss of authenticity) are not unique to modern architecture, but [...] the rate of materials failure and its replacement is accelerated and witnessed within a shorter, observable time span (PRUDON, 2008, p. 45).¹⁵

Outra distinção do patrimônio moderno apontada pelo autor, diz respeito às características de seus componentes, que, no seu entendimento, exigiriam um tratamento de conservação diferenciado.

[...] the integration of the construction assemblies and materials in their totally as used in modern architecture - such as glass, concrete, and steel - demand different treatment, appreciation and consideration than the treatment of traditional building construction, which is defined by smaller, individual unit of wood, brick and stone (PRUDON, 2008, p.25).¹⁶

No trecho a seguir, o autor procura esclarecer a nova abordagem para a conservação dos componentes modernos:

With the large assemblies or integrated systems that characterize modern architecture, it is often less economical, plausible, or physically desirable to address a building in partial or separate entities; greater emphasis is

¹⁴ Enquanto a significância historicamente tem sido encontrada em grande parte na realidade física de um edifício, a significância da arquitetura moderna tem gravitado em direção ao conceitual: à idéia de intenção do projeto do arquiteto (PRUDON, 2008, p.25, tradução nossa).

¹⁵ O primado da intenção do projeto e do eventual fracasso do material (e, portanto, a perda de autenticidade) não são exclusivos da arquitetura moderna, mas [...] a quantidade de problemas materiais e sua substituição acelerada é testemunhada em um intervalo de tempo mais curto. (PRUDON, 2008, p.45, tradução nossa).

¹⁶ [...] a integração entre componentes construtivos e materiais na sua totalidade, como utilizado na arquitetura moderna - tal como vidro, concreto e aço - demanda diferente tratamento, valorização e consideração do que o tratamento da construção tradicional, que é definido por partes menores, unidades individuais de madeira, tijolo e pedra. (PRUDON, 2008, p.25, tradução nossa).

thereby placed on the overall building – its performance as a system and its intended appearance – and thus the artistry of its design [...]

Frames, connections, attachment, gaskets, glass and other parts that make up a curtain wall will fail over time, like any material or assembly. But the wall represents an entire system with the same details repeated, so failure of one part can lead to the poor performance of all associated elements and ruin the entire thing. Rather than disassemble the entire wall to replace failing frames and connections while retaining the still functional gaskets or glass, the whole assembly can be replaced with new, in-kind materials or improved design detailing, thereby restoring the curtain wall to its original (usually visual) design intent. Many high-profile curtain wall restorations, including those at Lever House, Thyssenhaus in Dusseldorf, and the Boots Pharmaceutical Factory in Nottingham, UK, are based on arguments for the original design intent that establish visual integrity and innovation as primary to the significance of the building (PRUDON, 2008, p. 45,46).¹⁷

Apesar de Prudon (2008) se reportar aos componentes construtivos da arquitetura moderna em geral, sua argumentação refere-se diretamente às fachadas-cortina, que são tomadas como exemplo pelo próprio autor. É possível que esse aspecto também possa ser estendido aos componentes em concreto armado, em especial às obras com estrutura em casca, já que nesse caso não há sequer uma diferenciação entre elementos ou componentes estruturais (pilares, vigas, lajes), mas, não parece caracterizar todos os componentes e materiais adotados nessas obras.

Ainda que o autor traga para a discussão aspectos significativos no que se refere às características materiais da arquitetura moderna, no tocante aos novos conceitos utilizados como “intenção de projeto” e “integridade visual”, seus fundamentos não ficam suficientemente esclarecidos.

Original design intent is the visual and conceptual expression of the designer's creativity and therefore informs every aspect of both the building and its construction. This acceptance of greater reliance on the intangible (and therefore the lesser reliance on material expression) diverges from conventional preservation practices in the US. It requires

¹⁷ Com os grandes componentes ou sistemas integrados que caracterizam a arquitetura moderna, muitas vezes é menos econômico, plausível, ou fisicamente desejável tratar o edifício como entidades parciais ou separadas; grande ênfase é, assim, colocada na construção como um todo - seu desempenho como um sistema e seu planejamento - e, portanto, a mestria do seu desenho [...] Molduras, conexões, acessórios, guarnições, vidro e outras partes que compõem uma parede cortina irão falhar ao longo do tempo, como qualquer material ou montagem. Mas a parede representa todo um sistema com os mesmos detalhes repetidos, assim a falha de uma parte pode levar ao mau desempenho de todos os elementos associados e estragar a coisa inteira. Em vez de desmontar a parede inteira para substituir molduras com falhas e conexões, mantendo as juntas ainda funcionais ou o vidro, todo o conjunto pode ser substituído por um novo, com melhorias no material ou no detalhamento, restaurando assim a fachada-cortina à sua original (geralmente visual) intenção de projeto. Muitas restaurações de fachada-cortina de alto nível, incluindo aquelas da Lever House, da Thyssenhaus em Düsseldorf, e da Boots Pharmaceutical Factory em Nottingham, Reino Unido, se baseiam em argumentos sobre a intenção do projeto original, que estabelece a integridade visual e a inovação como fundamentais para a significância do edifício (PRUDON, 2008, p. 45-46, tradução nossa).

both a broader definition of authenticity and less literal approach to material preservation. Whereas in traditional preservation practice the original material and its presence is considered the most authentic and thus what needs to be preserved, in the preservation of modern architecture there is likely to be a combination of both design intent and material authenticity with, probably, a somewhat greater priority placed on the design itself (PRUDON, 2008, p. 35).¹⁸

If the integrity of the structure is defined as its ability to convey the significance initially assigned to it. Then complete replacement should not change that integrity per se. For instance, when all the glass of the Glass House is replaced, the building does not cease to be the Glass House – or cease to be significant. The larger question will be how this replacement will affect its appearance in terms of transparency and reflectivity and its ability to continue to convey that significance (PRUDON, p.165).¹⁹

Pode-se, a princípio, supor que o termo “intenção de projeto” estaria relacionado ao que trata Cortés & Moneo (1976) no texto **Comentarios sobre Dibujos de 20 Arquitectos Actuales**, onde procuram demonstrar como a arquitetura, no que diz respeito às intenções do autor, fica condensada no desenho²⁰.

Estaríamos dispuestos a afirmar que el dibujo es la primera construcción de la arquitectura. El arquitecto, cuando dibuja, está ya construyendo [...] su arquitectura.

Y esto tanto cuando sobre el tablero el dibujo le permite el ajuste y la duda, como cuando, al ofrecer un dibujo acabado a les gentes, procura condensar en él [...] cuanta información pueda acerca de lo que será la realidad futura.

[...] y aunque nuestro propósito era atenernos específicamente a los dibujos, han pasado a ser en gran medida consideraciones sobre las ideas de arquitectura de sus autores, como si la atenta observación de unos dibujos nos hubiera abierto las puertas de un más profundo

¹⁸ A intenção de projeto original é a expressão visual e conceitual da criatividade do arquiteto e, portanto, informa todos os aspectos, tanto do edifício quanto da construção. Essa aceitação de uma maior dependência do intangível (e, portanto, uma menor dependência da expressão material) diverge das práticas de preservação convencionais nos EUA. Ela exige uma definição mais ampla de autenticidade e uma abordagem menos literal para a preservação material. Considerando que, a prática tradicional de conservação do material original é considerada a mais autêntica e, portanto, a que precisa ser mantida, na conservação da arquitetura moderna, é provável que seja uma combinação de ambas, intenção do projeto e autenticidade material com, provavelmente, uma prioridade um tanto maior colocada no projeto em si (PRUDON, 2008, p.35, tradução nossa).

¹⁹ Se a integridade da estrutura é definida como sua capacidade de transmitir o significado inicialmente atribuído a ela. Então, a substituição completa não deveria alterar essa integridade, por si só. Por exemplo, quando todos os vidros da Casa de Vidro são substituídos, o prédio não deixa de ser a Casa de Vidro - ou deixa de ser significativo. A grande questão está na forma como essa substituição afetará a sua aparência em termos de transparência e reflexo sua capacidade de continuar a transmitir esse significado. (PRUDON, 2008, p.165, tradução nossa).

²⁰ Os autores limitam os desenhos que analisam aos planos, ou seja, às plantas, cortes e fachadas, porque entendem que: [...] son considerados los instrumentos de representación convencionales; las perspectivas son, a menudo, la representación de la realidad esperada y no siempre recogen con tanta inmediatez la reflexión que el arquitecto hace sobre su idea de arquitectura al dibujar; en cuanto a los apuntes, que tienen, sin embargo, la frescura de lo inmediato, han quedado excluidos porque con frecuencia pueden ser entendidos en claves no profesionales (CORTÉS; MONEO, 1976, p.2).

entendimiento de aquella realidad arquitectónica de la que eran precisamente el reflejo (CORTÉS; MONEO, 1976, p.2,3).

Nesse caso, o conceito estaria diretamente relacionado ao aspecto documental do desenho, mas não além desse. Porém, quando Prudon (2008) associa a “intenção de projeto” à inovação, no seu entendimento justificada pelos princípios do ideário moderno (comentados no início deste capítulo), aproxima sua abordagem daquela defendida por Viollet Le Duc (2000) para a restauração, através da qual se realizaria uma reformulação ideal de um dado projeto.

Essa aproximação é explicitada pelo próprio autor:

The argument for the realization of the original design intent through restoration is an old one and was established during the nineteenth century through the work and writings of the French architect Eugene Emmanuel Viollet le Duc (1814-1879), one of the pillars of preservation theory [...]

Viollet le Duc's search for the integration of renewed functional viability and dynamic design intervention is worth discussing in relation to the preservation of modern architecture. His work is based on extensive knowledge of the history of the extant architecture and its distinct styles as well as the particular history of the building with which he worked. He argued for an informed, appropriate approach rather than strict, universal restoration procedures. He noted that “to try to put oneself in place of the original architect and to try to imagine what he would do” was an exercise essential to understanding the restoration process. He notoriously took this concept too far, however, inserting his own interpretations into the existing fabric (PRUDON, 2008, p.46).²¹

Cabe aqui esclarecer que, ao contrário do que considera o autor, os princípios que têm balizado a prática patrimonial não são exatamente “rígidas regras universais de restauração”, inclusive porque, como apresentado nos pressupostos deste trabalho, alguns dos conceitos que permeiam os documentos patrimoniais, dentre esses o de autenticidade, são tão vagos que podem justificar como na prática têm ocorrido, abordagens as mais diversas possíveis, algumas, inclusive, opostas às principais teorias da conservação do século passado.

²¹ O argumento para a realização do objetivo do projeto original por meio da restauração é antiga e foi criada durante o século XIX, através da obra e dos escritos do arquiteto francês Eugene Emmanuel Viollet le Duc (1814-1879), um dos pilares da teoria da preservação [...] A busca de Viollet le Duc pela renovação funcional e dinâmica do projeto de intervenção merece ser discutida em relação à preservação da arquitetura moderna [...] Ele defende uma abordagem informada e apropriada, ao invés de rígidas regras universais de restauração. Ele observou que ‘tentar se colocar no lugar do arquiteto original e tentar imaginar o que ele faria’, era um exercício essencial para a compreensão do processo de restauração. Ele notoriamente levou esse conceito longe demais, inserindo suas próprias interpretações no edifício existente. (PRUDON, 2008, p.46, tradução nossa).

O conceito de “integridade visual” por sua vez, cujo termo “integridade” até então se relacionava à inteireza material do bem (como apresentado nos pressupostos deste trabalho), parece em alguns momentos se aproximar do conceito de “unidade potencial” instituído por Brandi (2005). Nesse, a unidade potencial da obra de arte é concernente à unidade do inteiro, e não à unidade que se alcança com o somatório das partes. Segundo Brandi, o mosaico e a construção feita de blocos separados seriam os casos em que, de forma mais convincente, se demonstraria a impossibilidade da obra de arte ser concebida como um somatório, quando, ao contrário, deveria realizar-se como um inteiro (BRANDI, 2005, p.43).

[...] a intervenção voltada a retrair a unidade originária, desenvolvendo a unidade potencial dos fragmentos daquele *todo* que é a obra de arte, deve limitar-se a desenvolver as sugestões implícitas nos próprios fragmentos ou encontráveis em testemunhos autênticos do estado originário.

[...] apresentam-se as duas instâncias, a instância histórica e a instância estética, que deverão, na recíproca contemporização, nortear aquilo que pode ser o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, sem que se venha a constituir um falso histórico ou a perpetrar uma ofensa estética.

[...] a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isso se venha a infringir a própria unidade que se visa reconstruir (BRANDI, 2005, p. 47).

O distanciamento da teoria de Brandi acontece a partir do momento em que Prudon (2008) entende que, para a manutenção da “integridade visual” do edifício, ou em outras palavras, da imagem da obra como um inteiro (ou unidade potencial), a intervenção pode ir além do aspecto material ou documental da obra, reaproximando-o de Viollet Le Duc.

O próprio Prudon (2008) revela no trecho a seguir, não apenas as contradições presentes na sua abordagem, que ora apóia-se no material histórico, ora nas recriações, mas também sua preocupação com alguns dos perigos relacionados à mesma.

Elevating design intent and the visual experience to among the most important aspects in the preservation process is not without significant dangers; first and foremost, it should never be interpreted as a license to remove all historic material. It does, however, place considerable responsibility on the design or restoration architect and others involved in a project to ensure that the design intent is fully understood and interpreted so it may be appropriately re-created or incorporated into the design and preservation process.

[...] two arguments are often speciously used to justify replacements or additions: that the original architect would have used a material or system

if it had been available at the time, and that the original architectural firm has been retained to work on the redesign. The former argument does not take into account the building's integrity as it appeared when it was completed nor the reality of getting something built. The design concept, drawings, and the building as built all inform the history and significance of the entire structure; as a result, replacement with better materials or systems, while sometimes necessary, should be considered cautiously. The latter argument is paradoxical. Consultation with the original architect can, after all, complete the historical record. In practice, however, the original architect or architectural firm may approach the building as a new design challenge rather than as a conservation project: at issue is to achieve a technically acceptable preservation solution, not a more contemporary reinterpretation of the design. (PRUDON, 2008, p. 36, 37).²²

Ainda no que se refere aos desafios relacionados aos novos materiais e componentes adotados na arquitetura moderna, é importante lembrar que associado às questões tratadas acima, relativas ao seu desempenho e durabilidade, outros fatores concorrem para agravar os dilemas relacionados à substituição acelerada dos mesmos. Alguns componentes industriais saíram de linha e outros, como aqueles em cimento amianto, muito utilizados na produção moderna dos anos de 1960-1970, se revelaram danosos à saúde e precisaram ser substituídos em uma série de obras, principalmente aquelas localizadas em países europeus. A normativa atual desses países obriga que esses componentes, mesmo em boas condições, sejam retirados (MOREIRA, 2009b).

No Brasil, as soluções adotadas para a substituição do componente moderno comprometido, parecem tender para a sua reprodução em material e desenho similares ao original. Esse foi o caso das janelas em aço carbono do Pavilhão de Óbitos do Recife e das grandes esquadrias de alumínio do Palácio da Justiça de Porto Alegre [Figuras 140, 141]. Em ambos os casos, ao contrário do esperado, o novo material e funcionamento se revelaram aquém do original, exigindo reparos adicionais.

²² Elevar a intenção do projeto e a experiência visual à condição de aspectos mais importantes no processo de preservação, não é um feito sem perigos significativos: em primeiro lugar e acima de tudo, nunca devem ser interpretadas como licença para remover todo o material histórico. Coloca-se, no entanto, considerável responsabilidade no projeto, ou na restauração do arquiteto, e outros envolvidos em um plano para assegurar que a intenção do projeto seja inteiramente compreendida e interpretada, de modo que possa ser adequadamente re-criada ou incorporada ao projeto e processo de preservação.

[...] dois argumentos são ilusórios e frequentemente usados para justificar as substituições ou acréscimos: que o arquiteto original teria usado um determinado material ou sistema se ele estivesse disponível na época, e que a firma arquitetônica original foi contratada para trabalhar no redesenho. O argumento anterior não leva em conta a integridade do edifício quando foi concluído o projeto, nem a realidade do edifício recém construído. O conceito do projeto, os desenhos e o edifício construído, todos informarão a história e o significado de toda a estrutura, como consequência, a substituição dos materiais ou sistemas por similares melhores, embora às vezes necessária, deve ser considerada com cautela. O último argumento é paradoxal. A consulta ao arquiteto do projeto original pode afinal completar o registro histórico. Na prática, porém, tal arquiteto ou escritório de arquitetura pode abordar o edifício como um novo desafio de projeto, ao invés de um trabalho de conservação: a questão é alcançar uma solução de preservação tecnicamente aceitável e não uma releitura mais contemporânea do projeto (PRUDON, 2008, p. 36, 37, tradução nossa).



Figura 140: Imagem da janela em aço carbono do Pavilhão de Óbitos do Recife após a substituição. A esquadria contava ainda com uma proteção solar em estrutura metálica e régua de madeira que degradaram. A reprodução dessa proteção a partir das suas partes remanescentes, pretendida pela equipe de restauro, ainda não foi realizada. Foto da autora.

Figura 141: As grandes esquadrias em alumínio e vidro do Palácio da Justiça de Porto Alegre, após a substituição. Fonte: MELLO; ALVAREZ; ROSINHA, 2007.

Ainda no que se refere às intervenções nacionais, também é interessante citar o caso do Edifício Paulista²³, projeto de Rino Levi executado em 1947 em São Paulo e tombado pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – COMPRESP [Figura 142]. Nesse edifício, a vedação do saguão do Banco Paulista do Comércio, localizado no pavimento térreo, constituída por painéis de blocos de vidro cancelado, intercalados por esquadrias móveis de aço e vidro liso, apresentava uma série de danos (ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO, 2006).

Para a elaboração do diagnóstico e das diretrizes para a correção dos danos dos painéis em blocos de vidro, uma das principais características do edifício, os proprietários do edifício, por recomendação da COMPRESP, contratam em 2006 uma equipe de professores da Escola de Engenharia de São Carlos composta pelo Prof. Renato Anelli, especialista sobre a obra de Rino Levi, e os professores da área de patologia das construções, Osny Pellegrino Ferreira e João Adriano Rossignolo.

Como resultado do trabalho, a equipe apresenta no mesmo ano o relatório técnico **Diagnóstico e diretrizes para recuperação de danos em painéis de bloco de vidro do Edifício Paulista - SP²⁴**, onde constam as medidas propostas para a interrupção do processo patológico e para o reparo dos danos, elaboradas a partir das conclusões dos seguintes estudos realizados: levantamento das características da edificação e das

²³ Segundo Anelli, Ferreira & Rossignolo (2006), o edifício é conhecido nas publicações como sede do Banco Paulista do Comércio.

²⁴ Todas as informações apresentadas sobre o edifício foram baseadas no documento citado, para maiores informações, consultar: Anelli, Ferreira & Rossignolo (2006).

alterações; levantamento dos danos nos painéis com a avaliação do entorno dos mesmos, avaliação do processo de fissuração e ruína dos blocos de vidro, identificação dos blocos danificados e das substituições realizadas e análise das vinculações dos painéis de vidro à estrutura da edificação; avaliação da capacidade de carga dos blocos de vidros e a avaliação do deslocamento da laje do pavimento superior.



Figura 142: Edifício Paulista - São Paulo. Arquiteto Rino Levi, obra executada em 1940 -1950. Fonte: ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO. 2006.

De acordo com a equipe, os pilares do edifício são recuados dos planos das fachadas, conforme previsto no projeto de Rino Levi, criando pequenos balanços na laje onde são apoiados, no térreo, os planos de vedação em painéis de blocos de vidro e esquadrias de aço e vidro, e nos pavimentos superiores, as vedações em esquadrias do mesmo material [Figuras 143, 144]. Para a estruturação dos painéis são utilizados vergalhões de aço embutidos nas juntas verticais e horizontais dos blocos de vidro, vinculados às lajes de concreto armado [Figuras 145, 146].

Ao contrário dos exemplos anteriores, o dano da vedação nesse caso não está relacionado à corrosão do aço, mas ao comportamento da estrutura de concreto, remetendo às questões tratadas anteriormente, relativas a esse material.

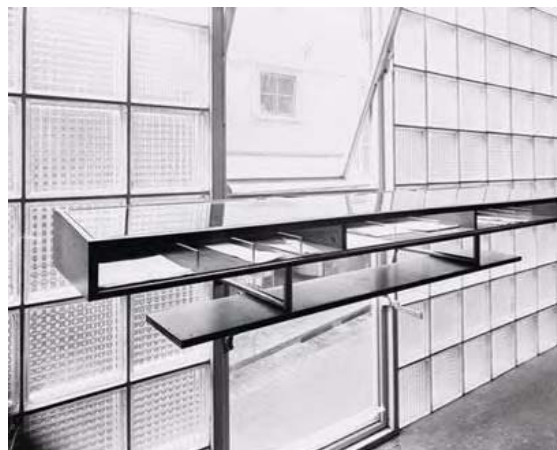


Figura 143: Imagem do saguão do Banco Paulista, com o painel de blocos de vidro no plano da fachada, e os pilares recuados. Fonte: ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO. 2006.

Figura 144: Detalhe da esquadria móvel que intercala os panos de blocos de vidro e a escrivaninha integrada, desenhada por Levi como apoio para os usuários do banco. Fonte: ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO. 2006.



Figuras: 145, 146: Imagens dos blocos de vidro originais. Em detalhe, os vergalhões utilizados para estruturar os painéis. Fonte: ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO. 2006.

De acordo com o relatório técnico, as fissuras e posterior ruptura dos blocos de vidro resultam do “deslocamento descendente da laje superior em função do encurtamento dos pilares por retração e fluência”, gerando “um carregamento excepcional no painel, não previsto em projeto” (ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO, 2006, p.19). Associado a isso, a junta existente entre os blocos de vidro e a laje superior, prevista no projeto original, mas não especificada devidamente, foi executada com material à base de betume ou asfalto sem capacidade de absorver as deformações [Figuras: 147, 148].

A realização das devidas análises procedidas “in loco”, a avaliação da resistência à compressão axial do bloco de vidro e a avaliação do deslocamento da laje superior, indicam que a causa principal do processo de ruína, que vem ocorrendo nos blocos de vidro, se relacionam intimamente com as cargas transmitidas pela estrutura portante do edifício ao painel. Estas ações se originam da deformação lenta dos elementos de pilares (colunas), como também da flexão da laje em balanço que se encontra em contato direto com o painel de vidro, além de outros esforços de menor relevância no presente caso, como as provenientes da movimentação higrotérmica (ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO, 2006, p.22).

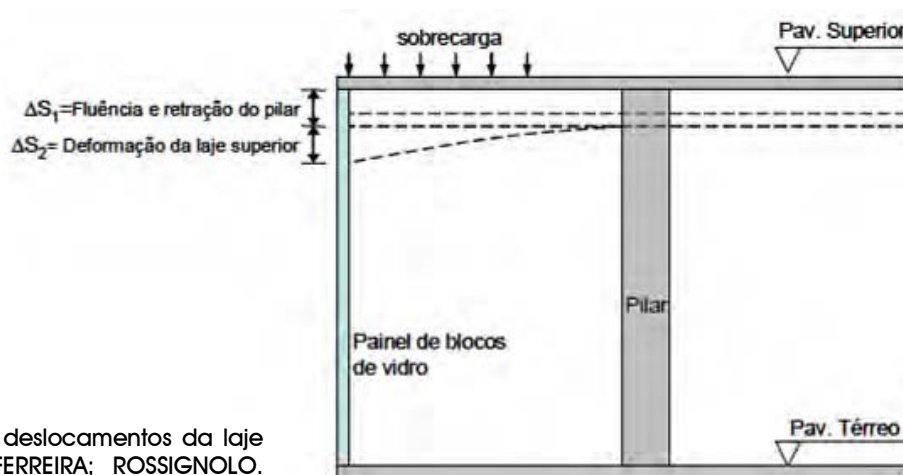


Figura 147: Ilustração dos deslocamentos da laje superior. Fonte: ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO.

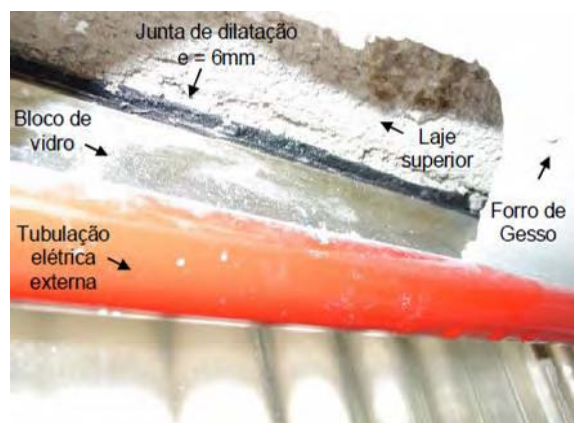


Figura 148: Detalhe da junta de dilatação entre o painel de blocos de vidro e a laje superior. Fonte: ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO. 2006.

Como solução para a interrupção desse processo e reparação dos danos, a equipe propõe as seguintes medidas:

Para que se tenha de imediato a cessação da transmissão de esforços ao painel de vidro [...] é imprescindível a desvinculação de todo painel junto a sua ligação com a laje superior [...] Essa junta deverá ser reconstituída posteriormente, a partir da utilização de um material polimérico capaz de preencher adequadamente o espaço existente entre o painel de vidro até a laje superior, proporcionando um encunhamento flexível e de modo a não mais transmitir esforços ao painel de vidro (ANELLI; FERREIRA; ROSSIGNOLO, 2006, p.22).

No que se refere aos blocos de vidro, de acordo com o Prof. Renato Anelli integrante da equipe, em função da dificuldade de se encontrar elementos compatíveis com os originais, a solução mais econômica adotada foi a substituição por blocos importados da Alemanha, já efetivada pelos proprietários do imóvel.

No exemplo apresentado, o que é interessante novamente destacar, é o necessário esforço técnico sempre que os danos na obra envolvem o comportamento das estruturas de concreto armado.

3.2 OS DESAFIOS ESPACIAIS

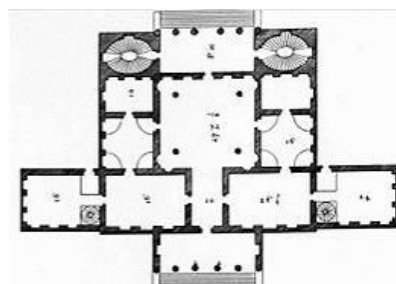
Afora os desafios relacionados aos aspectos construtivos da arquitetura moderna, outros associados às suas características espaciais são levantados como responsáveis por alguns dos dilemas enfrentados na conservação desse patrimônio. Em que medida a abordagem de tais características dos bens modernos se distancia daquela referente aos monumentos anteriores, é o que será discutido a seguir.

Ocorreram alterações fundamentais no que se refere aos aspectos espaciais da arquitetura moderna que significaram, segundo Mahfuz (2008), uma “transformação radical na natureza do artefato arquitetônico”. Essa transformação resulta, em grande medida, das formulações teóricas e projetuais de Le Corbusier, dentre as quais a planta livre possibilitada pelo sistema Dom-ino, que além de permitir a independência entre estrutura e vedações, liberou o solo e a cobertura como novas áreas de uso (MAHFUZ, 2008, p.3).

Geralmente contida em volumes compactos ou num agrupamento de volumes, a planta livre se caracteriza por proporcionar conexões visuais em profundidade tanto entre espaços interiores como em direção exterior. A essa extensão horizontal se soma a possibilidade de extensões verticais pela presença de pés-direitos duplos e/ou triplos [...]

Enquanto na arquitetura tradicional todos os subsistemas [estrutura portante, esquema distributivo, organização espacial, mecanismos de acesso, relação com o exterior e etc.] se confundem com a estrutura formal, na arquitetura moderna eles podem ser isolados e abstraídos [...]

Em vez de uma concentração espacial, de um movimento em direção ao interior como é visível em muito da arquitetura pré-moderna, a arquitetura moderna, ou pelo menos uma parte importante dela, se caracteriza por extensões em direção ao exterior e por tensionar as extremidades dos espaços. Esse movimento centrífugo é exatamente o que favorece a integração com o entorno, um dos princípios básicos da arquitetura moderna [Figuras 149 a 153] (MAHFUZ, 2008, p.3,4).



Figuras 149, 150: Villa Cornaro - Piombino Dese, Itália. Arquiteto Andrea Palladio, projeto realizado em 1553. Fonte: MAHFUZ, 2008.

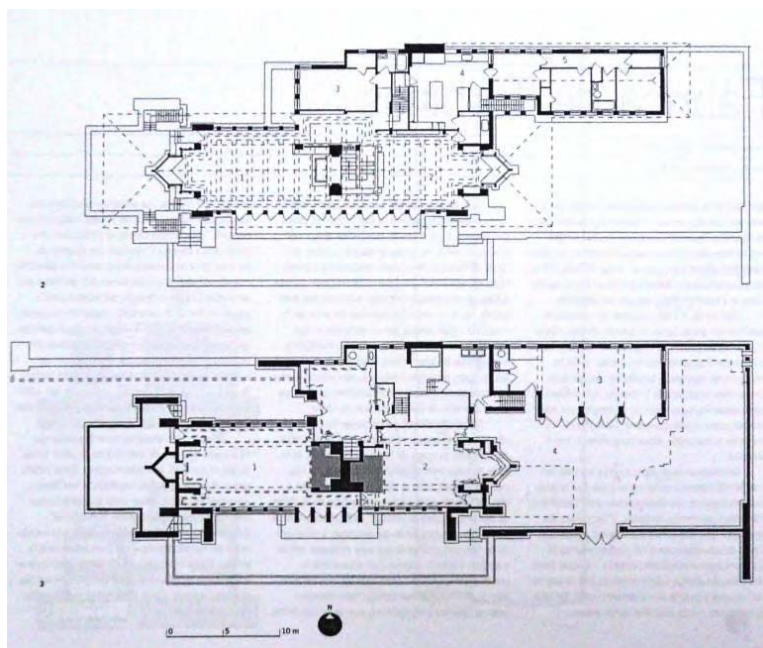


Figura 151: Plantas da Casa Robie - Chicago, Illinois. Arquiteto Frank Lloyd Wright, projeto realizado em 1908. Fonte: WESTON, 2005.

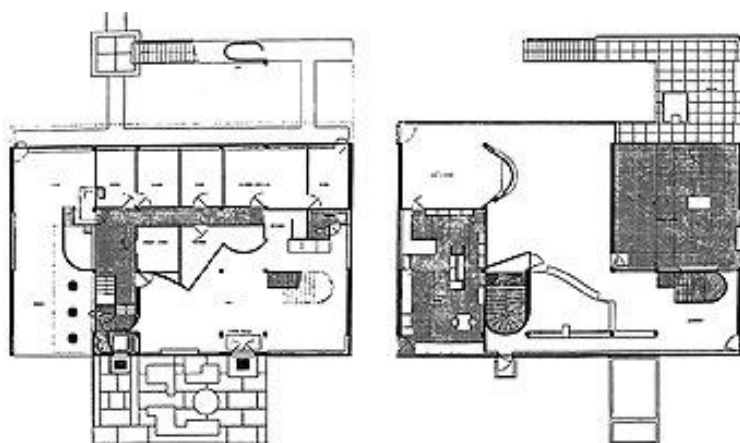


Figura 152: Plantas da Villa Stein - Paris. Arquiteto Le Corbusier, projeto realizado em 1927. Fonte: MAHFUZ, 2008.

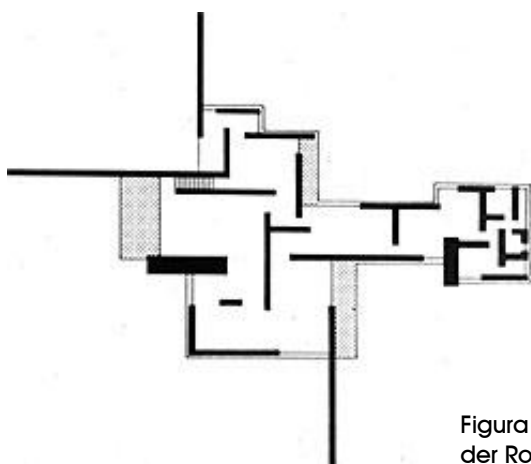


Figura 153: Planta da casa de campo de tijolos. Arquiteto Mies van der Rohe, projeto realizado em 1923. Fonte: MAHFUZ, 2008.

O conceito moderno de espaço contínuo, plástico, que integra interior e exterior, edifício e natureza, em diversas direções e escalas, segundo Argan (2008), encontra seus fundamentos também em Le Corbusier, na sua concepção cubista de espaço.

O fundamento do racionalismo de Le Corbusier é cartesiano, ele próprio o declara; seu desenvolvimento é iluminista do tipo rousseauiano [...]

Como no domínio da razão pura não subsistem contradições, não pode haver oposição entre o objeto-edifício e o objeto-natureza, entre coisa e espaço [...]

O edifício não atrapalhará a natureza aberta colocando-se como um bloco hermético; a natureza não se deterá à soleira, entrará na casa. O espaço é contínuo, a forma deve se inserir, como espaço da civilização no espaço da natureza [...]

[...] sua concepção de espaço contínuo, inseparável das coisas que circunda, atravessa e penetra, sendo também por elas penetrado, deriva de fato do Cubismo (ARGAN, 2008, p.265-266).

Embora o espaço faça parte da arquitetura desde seus primórdios, o fato das primeiras formulações teóricas sobre o tema ter ocorrido apenas no final do século XIX, têm levado alguns, segundo Mahfuz (2008), ao engano de relacionar sua origem à arquitetura moderna.

[...] foi só no final do século 19, com o nascimento da estética como um ramo da filosofia, que a idéia de espaço passou a existir e a ser proclamada como a essência da arquitetura como arte. O fato de que o primeiro reconhecimento da idéia consciente de espaço tenha sido formulado em 1893 simultaneamente por Hildebrand e Schmarsow faz com que muitos pensem que nasceu com a arquitetura moderna, o que é incorreto, pois foi incorporada ao seu ideário apenas três ou quatro décadas depois (MAHFUZ, 2008, p.1).

Talvez o equívoco apontado por Mahfuz (2008), seja a razão pela qual algumas colocações feitas em defesa da importância dos aspectos espaciais da arquitetura moderna na sua conservação, pareçam, por vezes, desconsiderar a importância que o espaço arquitetônico também tem nas obras precedentes.

Por outro lado, é importante lembrar que o tema ainda que seja tocado em algumas das teorias de conservação consagradas, nesses textos o espaço arquitetônico apresenta-se de forma incipiente. No capítulo, **O Espaço da Obra de Arte**, da Teoria da Restauração de Brandi (2005), por exemplo, o espaço é abordado nas obras de arquitetura do ponto de vista do seu entorno, no sentido de não oferecer obstáculo para a visibilidade das mesmas, ou da sua relação com o sítio histórico.

[...] a primeira intervenção que devemos considerar não será aquela direta sobre a própria matéria da obra, mas aquela voltada a assegurar

as condições necessárias para que a espacialidade da obra não seja obstaculizada no seu afirmar-se dentro do espaço físico da existência [...]

Pendurar um quadro em uma parede, tirar ou colocar uma moldura; colocar ou retirar um pedestal de uma estátua, tirá-lo do seu lugar e criar-lhe um novo; **abrir uma esplanada ou um largo junto a uma obra de arquitetura, e mesmo desmontá-la e remontá-la em outro lugar**; eis outras tantas operações que se colocam como outros tantos atos de restauração e, naturalmente, não apenas como atos positivos, mas, antes, o mais das vezes como decisivamente negativos, como aqueles caracterizados por desmontar e remontar uma obra de arquitetura em outro lugar [grifos nossos] (BRANDI, 2005, p.94-95).

Ainda no que se refere à Teoria de Brandi, o capítulo destinado especificamente aos monumentos arquitetônicos, intitulado **Princípios para a Restauração dos Monumentos**, a questão espacial é inserida como diferencial entre a obra de arquitetura e as demais obras de arte, mas os aspectos espaciais que aborda continuam circunscritos ao entorno e ao sítio histórico. A ênfase ao espaço exterior fica evidenciada inclusive pela possibilidade que é aberta por Brandi para a reconstrução, ainda que não integral, do interior da obra de arquitetura.

A diferença, então, com a condição da arquitetura, com certeza não depende de uma essência diversa entre arquitetura e obra de arte, mas do fato que **na arquitetura a espacialidade própria do monumento é coexistente ao espaço ambiente em que o monumento foi construído**.

Se então, em uma obra de arquitetura como interior, a salvaguarda da dimensão exterior-interior é assegurada só pela conservação do interior, em uma obra de arquitetura como exterior, a dimensão interior-exterior exige a conservação do espaço ambiente em que o monumento foi construído. E é por essa razão que, **em caso de necessidade, será possível reconstruir - ainda que não totalmente - o interior de um monumento [...]** para um monumento como exterior, a possibilidade de reconstrução do dado ambiental será possível só com a anastilose do monumento [...] mas no próprio lugar e não em outra parte [grifos nossos] (BRANDI, 2005, p.131 a 133).

A pouca relevância dada aos aspectos espaciais das obras de arquitetura nos documentos patrimoniais, e a ausência de discussão sobre o tema, tem levado a duas posturas bastante comuns na prática patrimonial, ambas equivocadas: ou se considera a estrutura espacial dos monumentos intocável, ou a ação conservativa é limitada às suas fachadas, desconsiderando totalmente suas características espaciais, mesmo nos casos em se encontram preservadas.

O debate a respeito da conservação da arquitetura moderna tem renovado a atenção sobre o tema e provocado discussões, ainda que obviamente sobre a ótica dos espaços modernos.

[...] a literatura recente que trata da necessidade de preservação do acervo modernista não tem ressaltado a importância da dimensão espacial como foco de interesse de preservação. Ora, a questão que está subjacente é em que medida o espaço da arquitetura deve ser observado como objeto de conservação e não encarado como um subproduto das ações de conservação e restauro do substrato material da arquitetura? (AMORIM; BRASILEIRO; LUDERMIR, 2010, p.3).

Amorim & Loureiro (2009b) defendem inclusive a necessidade da elaboração de uma metodologia, que permita avaliar as possibilidades de intervenção em um bem patrimonial no que se refere à alteração de uso, ou melhorias do uso corrente, e que aponte “princípios e diretrizes de projeto que garantam a integridade da edificação em seus diversos aspectos (tectônicos, espaciais, de sua ambiência, etc.), além de garantir a sua sustentabilidade” (AMORIM; LOUREIRO, 2009c, p. 5).

Uma vez que a arquitetura moderna promove a diluição dos limites espaciais entre interior e exterior, se não impossibilitando ao menos dificultando sua abordagem como entidades separadas e estanques, no tocante à conservação do patrimônio moderno a questão que se apresenta é: em que medida as características espaciais desse patrimônio, criam novos dilemas ou tornam os dilemas espaciais existentes na conservação da arquitetura mais evidentes ou agudos?

Para se observar a questão colocada acima, serão abordados a seguir alguns dos principais desafios levantados no debate sobre a conservação desse patrimônio, relativos aos seus aspectos espaciais.

A integração entre interior e exterior: transparência e continuidade

Relacionado ao princípio moderno de integração entre os espaços interior e exterior, a transparência é apontada por Prudon (2008) como um dos aspectos mais importantes dessa arquitetura, presente em grande parte das suas obras, que foi possibilitado pelo desenvolvimento da indústria com a produção de grandes panos de vidro e o uso extensivo do material. De acordo com o autor, a transparência das obras modernas evidencia o contraste existente com as obras precedentes e os equívocos presentes na sua conservação, fundamentada em princípios desenvolvidos para arquiteturas mais fechadas [Figura 154] (PRUDON, 2008, p.38, 39).

The impact of this exterior-interior relationship is twofold. First, the building must be addressed as a totality: interior renovations will have a far greater impact than they would on a building from an earlier period, and their implications for the exterior must be considered. Second, an adaptive use

selected for the interior needs not only to be compatible with the inside, but also to be evaluated in terms of its impact on the exterior's appearance (PRUDON, p.38,39).²⁵



Figura 154: Vista geral da Lever House - Nova York. Arquiteto Gordon Bunshaft, da Skidmore & Owings, Merrill, obra executada em 1951-1952. Na perspectiva edifícios de outros períodos históricos. Fonte: PRUDON, 2008, p.36.

Como exemplo, o autor cita o caso do edifício Manufactures Hanover Trust, localizado em Nova York, projeto de Gordon Bunshaft concluído em 1954, cuja concepção representou uma abordagem totalmente diferenciada para edificações bancárias. A transparência da obra que pode ser observada em todos os pavimentos, segundo Prudon (2008), não apenas mudou a percepção de uma agência bancária, mas também integrou visualmente o interior e o exterior do edifício de formas diferentes durante o dia e à noite. De acordo com o autor, a partir de mudanças ocorridas no setor bancário, algumas modificações foram realizadas no interior do edifício que distorceram sua leitura externa mesmo sem alterar fundamentalmente a construção, como por exemplo, a mudança de mobiliário, que passou a interferir na visibilidade dos pavimentos, e a modificação na altura das lâmpadas fluorescentes que provocou a descontinuidade dos planos luminosos originais [Figura 155] (PRUDON, 2008, p.39).

²⁵ O impacto dessa relação entre exterior e interior é duplo. Primeiro, o edifício deve ser abordado em sua totalidade: renovações no interior terão um impacto muito maior do que se ocorressem em um edifício de um período anterior, e suas implicações para o exterior podem ser consideráveis. Em segundo lugar, um uso alternativo escolhido precisa não só ser compatível com o interior, mas também ser avaliado em termos do seu impacto sobre a aparência exterior (PRUDON, 2008, p.38-39, tradução nossa).



Figura 155: Vista geral do Manufactures Bank Hanover Trust Building - Nova York. Arquiteto Gordon Bunshaft, da Skidmore, Owings & Merrill, obra executada em 1951-1954. Vista após a intervenção. Fonte: PRUDON, 2008, p.39.

O caso apresentado demonstra bem o grau de integração a que podem chegar os espaços internos e externos modernos, e a impossibilidade de se abordar aspectos relacionados a um ou outro de forma separada.

O autor atenta ainda para o fato de que o mesmo princípio de integração e continuidade espacial está refletido também no aspecto material das obras modernas, na forma como os materiais utilizados no interior da edificação são estendidos ao exterior e vice-versa.

Nesse sentido, Prudon (2008) considera que:

Wherever conservation efforts are necessary and changes are to be made, the significance of such relationship – as well as the uninterrupted finishes and the transparency – should be recognized as part of the design intent and maintained in part or as a whole when possible.

The challenge of preserving and restoring or rehabilitating a building with issues of transparency is distinct and arguably with more difficult than that of a traditional masonry building, whose interior and exterior can be treated as two relatively unrelated entities (PRUDON, p.41).²⁶

Ainda no que se refere às relações entre os espaços interiores e exteriores, outro aspecto importante a ser colocado, especialmente para a arquitetura moderna brasileira, é a íntima relação que se estabelece entre arquitetura e paisagismo. Os jardins modernos, particularmente aqueles projetados por Roberto Burle Marx que possuía estreita ligação com os protagonistas da arquitetura moderna brasileira, assumiram um caráter

²⁶ Onde quer que os esforços de conservação sejam necessários e as mudanças devam ser feitas, a importância de tais relações - como os acabamentos ininterruptos e a transparência - deve ser reconhecida como parte da intenção do projeto e mantida em parte ou no seu conjunto tanto quanto possível. O desafio da conservação e restauração ou reabilitação de um edifício com questões de transparência é diferente e, possivelmente, mais difícil do que a de um prédio de alvenaria tradicional, cujo interior e exterior podem ser tratados como duas entidades relativamente independentes (PRUDON, p.41, tradução nossa).

indissociável e complementar para a arquitetura, de tal maneira que as operações destinadas à conservação do edifício não poderão excluí-los, sob pena de haver perda de significância para o mesmo [Figuras 156 a 161].

O surgimento do jardim moderno foi um dos fatos marcantes do modernismo brasileiro denominado pelo arquiteto Michel Racine (1996) de *movimento-modernista-com-jardim*. Nesse sentido, a arquitetura do jardim estabelece-se na escala da cidade onde estão situados as praças e os parques e associada à arquitetura do edifício. No Brasil, esse jardim foi criado no Recife pelo paisagista Roberto Burle Marx em 1935, que, em seguida, contemplou a paisagem de várias cidades brasileiras e estrangeiras (CARNEIRO, 2009, p. 1).



Figuras 156, 157, 158: Vistas dos jardins externos do Palácio do Itamaraty - Brasília. Arquiteto Oscar Niemeyer, paisagismo de Burle Marx. Fonte: SIQUEIRA, 2002, p. 93-95.



Figuras 159, 160, 161: Vistas do terraço pergolado no primeiro andar do Palácio do Itamaraty. Fonte: SIQUEIRA, 2002, p. 94.

A obsolescência funcional e de infra-estrutura

Outro tema que tem sido levantado na discussão sobre a conservação da arquitetura moderna no que se refere aos seus aspectos espaciais, diz respeito à obsolescência funcional que apesar de afetar arquiteturas de todos os períodos, para alguns, encontra certas especificidades no patrimônio moderno tornando sua abordagem mais complexa.

The root of functional obsolescence can be traced to the Industrial Revolution, when the multiplication of functions necessitated the creation of more and more functionally specific buildings typologies. Prior to this diversification, a few general categories represented government, religious, work, and living structures, and the building technologies and materials of town hall, churches, warehouses, and homes were essentially the same. Still, some function - specific eighteenth - and nineteenth-century buildings have been successfully adapted to circumvent their obsolescence.

In the decades before World War II, though, the desire to make buildings efficient and responsive to particular uses became a primary goal. With ultra-efficiency comes the reality that any future changes in use will likely require alteration or, in extreme circumstances, removal or demolition of specific features to accommodate new ones, a sentiment expressed and accepted by some architects at the time (PRUDON, 2008, p.31).²⁷

Segundo Prudon (2008), a obsolescência funcional pode ser entendida de duas maneiras, ou o programa original caiu em desuso, ou a construção não atende às novas demandas do uso original, geradas pelo avanço tecnológico e pelas alterações nas estruturas de organização social.²⁸

Os edifícios industriais da primeira metade do século são os exemplos mais notórios dessa obsolescência, tanto no que se refere aos processos de transformação da matéria-prima em produto industrial, como nas formas de organização do trabalho. As grandes salas de cinema, tipo edifício eminentemente moderno, tornaram-se economicamente inviáveis mediante o uso de outros meios de divulgação do produto cinematográfico, principalmente para consumo em ambiente

²⁷ A raiz da obsolescência funcional pode ser rastreada desde a Revolução Industrial, quando a multiplicação de funções criou a necessidade de mais e mais tipologias de edifícios com funções específicas. Antes dessa diversificação, algumas categorias gerais representavam governo, trabalho e religião, e as tecnologias de construção e materiais dos edifícios institucionais, igrejas, armazéns e casas eram essencialmente os mesmos. Ainda assim, algumas funções específicas do século XVIII e do século XIX têm sido adaptadas com sucesso para contornar a sua obsolescência. No entanto, nas décadas anteriores à II Guerra Mundial, o desejo de tornar os edifícios eficientes e adequados às suas funções específicas tornou-se um objetivo primordial. Com a ultra eficiência vem a realidade na qual qualquer mudança com relação às funções irá, provavelmente, exigir alterações futuras ou, em circunstâncias extremas, remoção ou demolição de recursos específicos para acomodar novos usos, um sentimento expresso e aceito por alguns arquitetos naquele momento (PRUDON, 2008, p.31, tradução nossa).

²⁸ Sobre o assunto ver Prudon (2008) e Amorim & Loureiro (2009b).

doméstico, como a televisão e os aparelhos de videocassete e DVD (AMORIM; LOUREIRO, 2009b, p.3).

Os casos mais preocupantes, de acordo com Prudon (2008), dizem respeito às edificações em que ocorreram alterações significativas nas atividades para as quais foram concebidas, desafiando a capacidade de adaptação das suas estruturas originais. Requisitos relacionados às dimensões, conforto, segurança, acessibilidade e eficiência energética, são algumas das mudanças que desafiam a adaptação dessas obras. Um exemplo, citado pelo autor, das mudanças dramáticas pelas quais passaram alguns programas modernos, é o projeto do Terminal TWA do aeroporto John F. Kennedy, localizado em Nova York, que ao ser concebido nos anos de 1950 por Eero Saarinen, antes dos grandes aviões tornarem-se o novo padrão, quando inaugurado em 1962 já se encontrava funcionalmente obsoleto [Figura 162, 163, 164] (PRUDON, p.31).

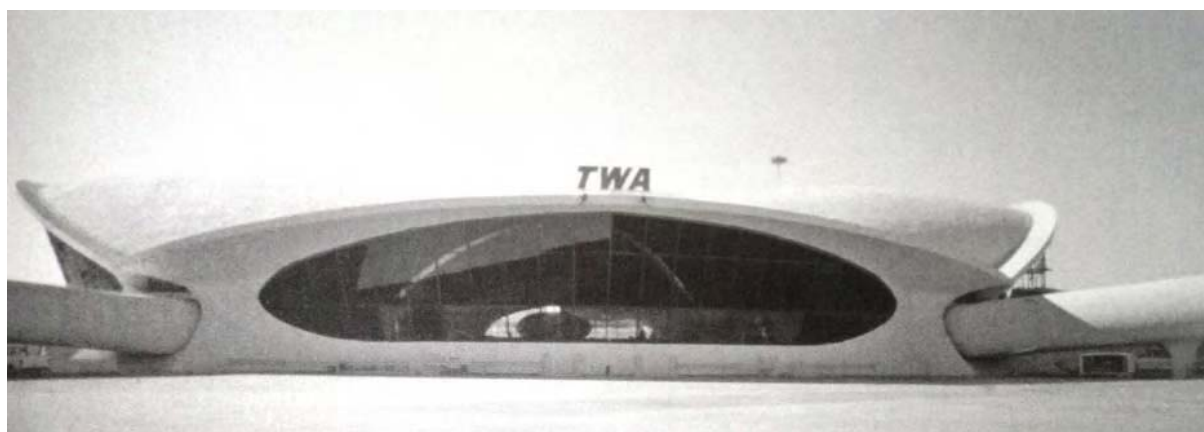


Figura 162: Vista da construção do TWA Terminal – Nova York. Arquiteto Eero Saarinen & Associates, obra executada em 1956 -1962. Fonte: PRUDON, 2008, p.429.

Figuras 163, 164: Vistas externas do TWA Terminal. Fonte: PRUDON, 2008, p.426-430.

Apesar da obsolescência funcional prematura de algumas obras modernas, e da identidade que cada programa institui à obra, característica do modo de conceber moderno não mais baseado no tipo, a abordagem de intervenção nessas obras - quer seja para adaptação a uma nova função, quer seja para atualização da função existente ou para o atendimento de normativas atuais - não parece resultar essencialmente diferente da abordagem para uma arquitetura de outros períodos. O procedimento para intervenção em obras de valor patrimonial, modernas ou não, no que se refere aos novos requisitos funcionais deveria percorrer o caminho descrito por Piñon (2006):

É fundamental identificar a idéia de ordem que lhe confere identidade: isso vai constituir o suporte sistemático de atuações com critérios formais distintos ainda que, se elaborados com talento, compatíveis e, inclusive complementares. Não costuma haver incompatibilidades entre idéias de ordem de épocas diversas, como entre estilos distantes no tempo: a contradição surge entre um artefato concebido com critérios de forma e uma intervenção que os desatente [...]

O sentido da forma, que deveria ser atributo básico de qualquer arquiteto, se converte aqui em condição essencial, tanto para reconhecer a estrutura do conjunto – e, ao mesmo tempo, suas possibilidades de aceitação de determinados programas – como para intervir do modo mais discreto possível [...] (PIÑON, 2006, p.158-162).

Parece ter sido esse o procedimento adotado pelos autores da intervenção para restauração e adequação funcional da Caixa d'água de Olinda, Ronaldo L'Amour e Felipe Campelo.

Segundo os autores, o projeto de intervenção foi contratado em 1997 pela Prefeitura Municipal de Olinda, como parte integrante do Programa de Recuperação de Sítios Históricos do Ministério da Cultura – MINC/IPHAN, denominado Programa MONUMENTA e financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID. Posteriormente, o projeto foi submetido pela prefeitura, através da Secretaria de Patrimônio Cultural de Turismo, à Companhia Pernambucana de Saneamento – COMPESA, que aprovou a concepção da intervenção com o acréscimo de novos usos, mas colocou restrições aos usos de restaurante e café que poderiam comprometer a qualidade da água armazenada (L'AMOUR; CAMPELO, 2003).²⁹

Em função do que fica acordado com os órgãos e considerando o potencial turístico do Alto da Sé, local onde a obra está inserida, os arquitetos propõem os seguintes usos

²⁹ Todas as informações apresentadas sobre a intervenção foram retiradas de L'Amour & Campelo (2003).

adicionais: espaços de exposição no interior do edifício e mirante na sua cobertura, compatíveis não apenas com as funções originais do edifício, mas com sua estrutura espacial. O projeto abrange também a recuperação dos elementos construtivos deteriorados e a recomposição do volume original, com a abertura de todo o vão do primeiro pavimento, voltado para o nascente, que havia sido fechado em reformas anteriores [Figuras 165, 166, 167]. Além disso, a proposta contempla o retorno ao uso público de parte do terreno que havia sido incorporada ao edifício, onde foi projetada uma bateria de sanitários, segundo os arquitetos, necessária para a melhoria da infraestrutura local.



Figura 165: Imagem do edifício com o vão do primeiro pavimento vedado. Fonte: L'AMOUR;CAMPELO, 2003.

Figuras 166, 167: Imagens externa e interna do edifício em 2011, com o vão do primeiro pavimento recuperado (Arquivo pessoal). Fotos Marcela Dimenstein.

Com a intervenção, o acesso à cobertura da Caixa d'água, agora mirante, que antes era realizado através das estreitas escadas de serviço (localizadas junto às empenas cegas do edifício) e das passarelas que circundam o vazio central, passa a ser feito através de dois percursos alternativos.

O primeiro percurso é realizado pelo interior do edifício, através de novas escadas que interligam quatro mezaninos, que têm a função de espaço de exposições e são distribuídos de forma intercalada no vazio central, de maneira a não obstruir a visão do mesmo [Figuras 168, 169]. O percurso permite, simultaneamente, uma melhor leitura do espaço interno e da estrutura em concreto armado, calculada por Joaquim Cardozo, e

“a apreciação das vistas do Sítio Histórico fragmentadas pelos panos de combogós”
[Figuras: 170 a 173] (L'AMOUR; CAMPELO, 2003, p.8).

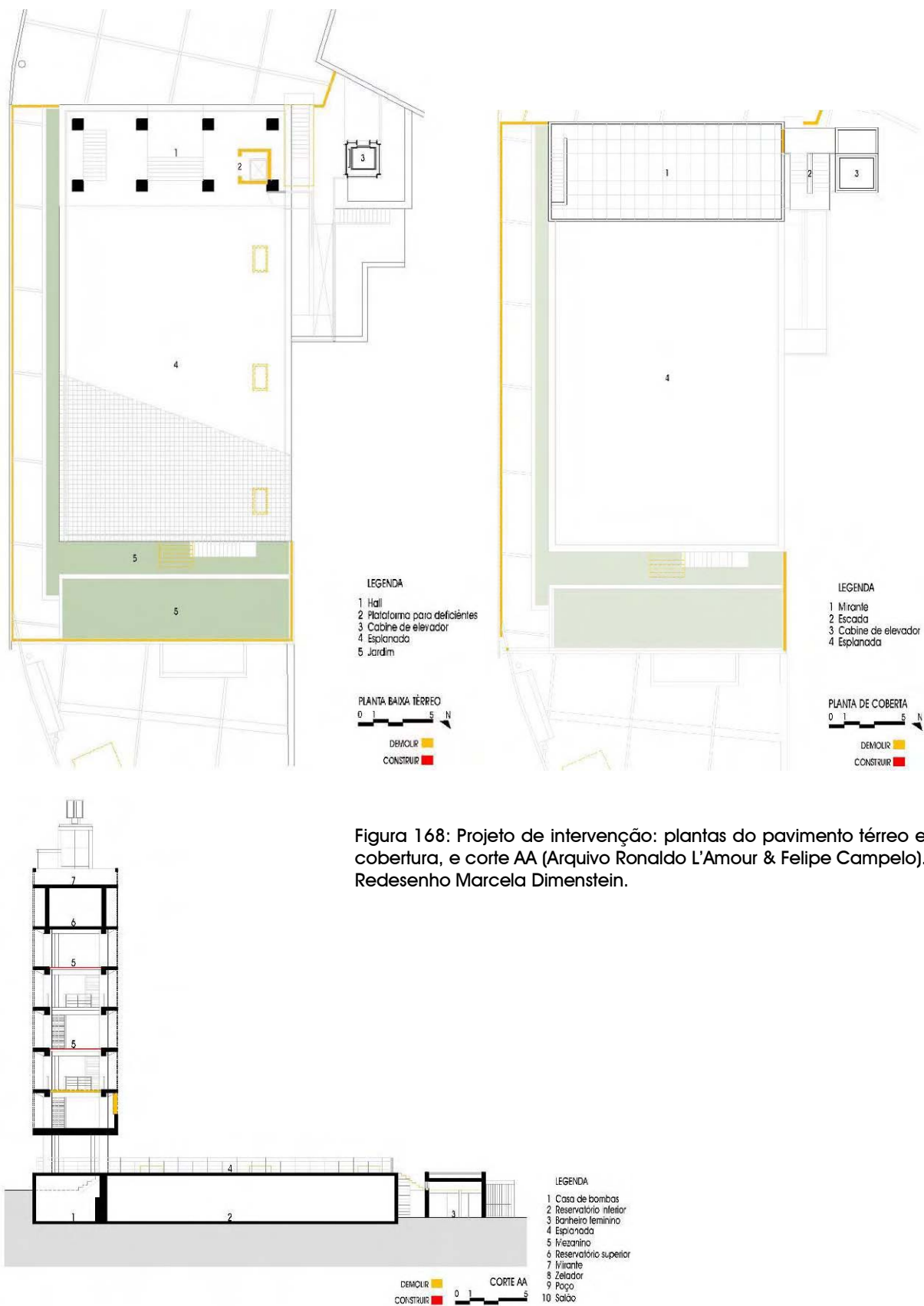


Figura 168: Projeto de intervenção: plantas do pavimento térreo e cobertura, e corte AA (Arquivo Ronaldo L'Amour & Felipe Campelo). Redesenho Marcela Dimenstein.

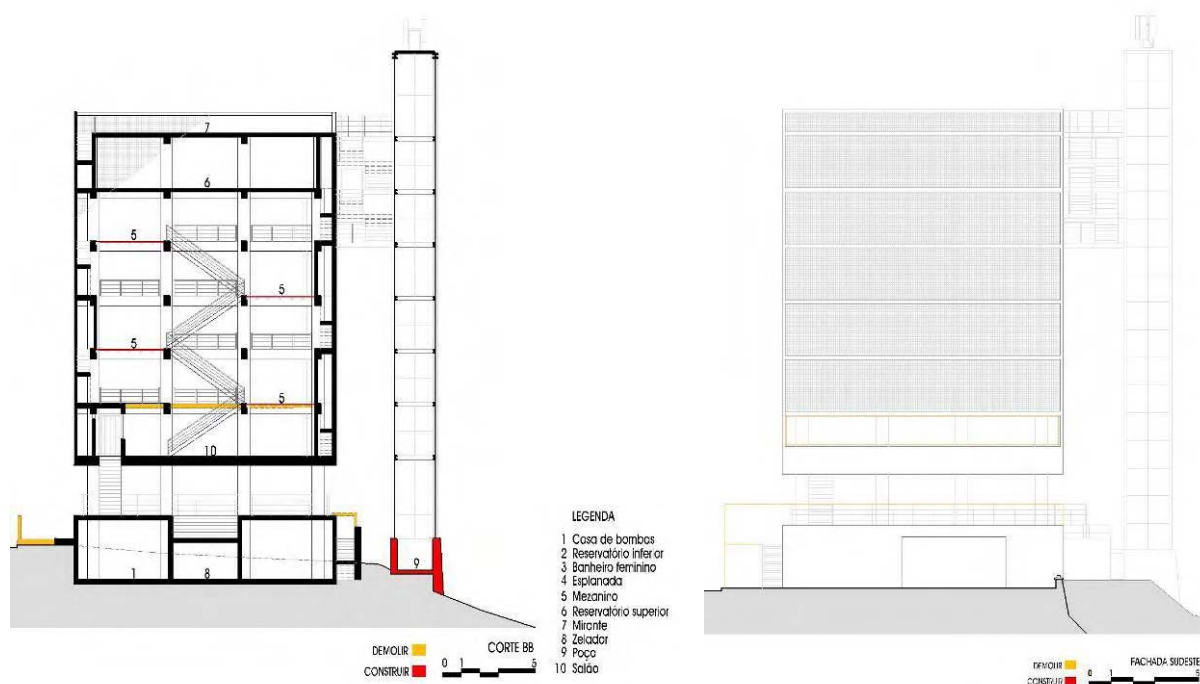


Figura 169: Projeto de intervenção: corte BB, fachadas sudeste e sudoeste (Arquivo Ronaldo L'Amour & Felipe Campelo). Redesenho Marcela Dimenstein.

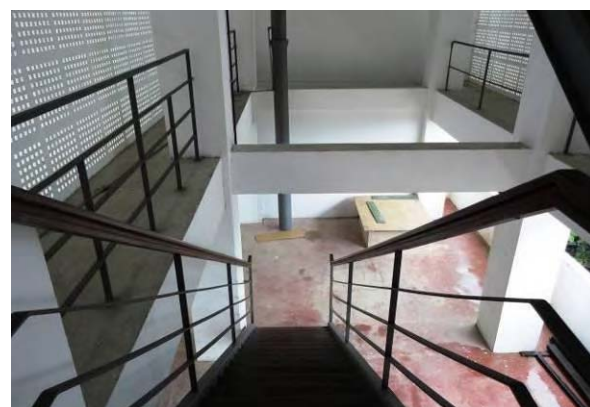
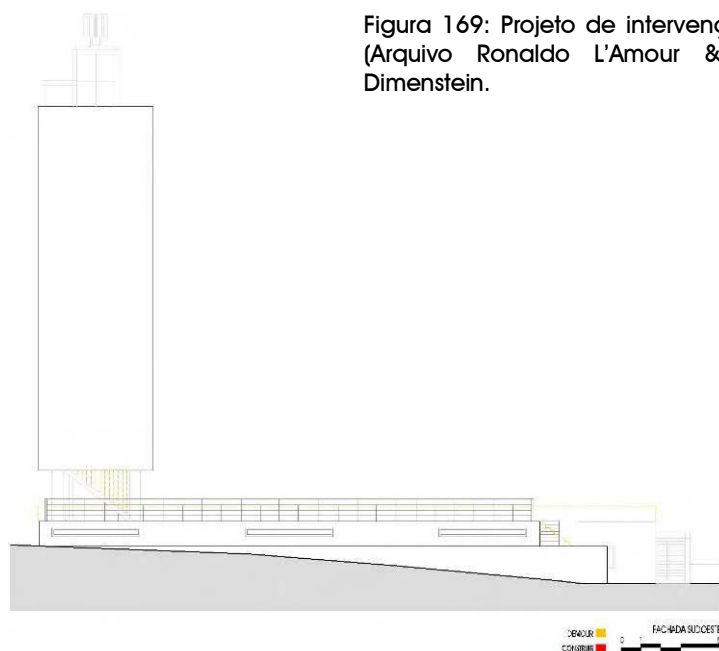


Figura 170: Imagem do novo acesso do primeiro ao segundo pavimento e das passarelas que circundam o vazio central do edifício. Olinda, 2011 (Arquivo pessoal). Foto: Marcela Dimenstein.



Figuras 171, 172, 173: Imagens do espaço interno com as antigas escadas de serviço e passarelas em concreto e as novas escadas e mezaninos intercalados, em estrutura metálica e madeira. Olinda, 2011. Fotos da autora.

O outro percurso proposto é feito através de um elevador panorâmico, localizado estrategicamente atrás da edificação, junto à empena cega voltada para o Horto Del Rey, de maneira a “minimizar o impacto da sua vista desde o largo da Sé, ao mesmo tempo em que descortina as perspectivas para o horto”, antes obstruídas, estendendo a função do mirante ao próprio percurso (L'AMOUR; CAMPELO, 2003, p.8). São previstas duas paradas para o elevador, uma no térreo e outra no próprio mirante [Figuras: 174 a 178].



Figuras 174, 175: Imagens do edifício com a inserção da caixa de elevador junto à empena cega voltada para o Horto Del Rey. Olinda, 2011. Fotos da autora.



Figuras 176, 177, 178: Imagens do elevador panorâmico com visão para o Horto Del Rey. Olinda, 2011. Fotos da autora (176 e 177) e de Marcela Dimenstein (178).

O princípio da distinguibilidade das intervenções é adotado claramente em toda a obra, os materiais como madeira, ferro e vidro, são utilizados “em contraposição ao concreto e à argamassa empregados na concepção original”: a caixa de elevador em estrutura metálica tem fechamento em vidro, e as escadas internas e mezaninos, também em estrutura metálica, têm seus pisos executados em madeira (L'AMOUR; CAMPELO, 2003, p.9).

Para o espaço de exposições, a sugestão proposta pelos autores é a de manter uma exposição permanente sobre a história do próprio edifício, do núcleo histórico onde está localizado, e da cidade de Olinda.

Segundo o arquiteto Ronaldo L'Amour³⁰, o objetivo da intervenção, no que se refere aos novos usos, foi não apenas franquear o acesso do público à edificação, mas valorizá-la com as novas funções associadas.

Neste capítulo, a partir da observação das características materiais e espaciais da arquitetura moderna relacionadas ao seu ideário, e das questões apontadas no debate confrontadas com as obras de intervenção, foi possível perceber que os dilemas específicos da arquitetura moderna, referem-se diretamente aos novos materiais e à degradação e substituição material precoce de algumas obras. Novamente o tema da autenticidade material é suscitado, e a abordagem de alguns desses desafios, se realizada a partir das teorias da conservação consagradas, irá depender do avanço do conhecimento técnico específico para sua solução. Por sua vez, outros dilemas, incluindo aqueles não necessariamente exclusivos da arquitetura moderna, relativos à

³⁰ Conforme entrevista concedida pelo arquiteto no dia 8 de abril de 2011.

conservação do espaço arquitetônico, desafiam a teoria e prática da conservação vigente e sugerem sua discussão.

A seguir, nas considerações finais desta dissertação, será realizado um rápido percurso pelas questões examinadas no trabalho, destacando as especificidades e semelhanças que esses desafios têm com a conservação das arquiteturas precedentes, buscando explicitar os conhecimentos sobre os quais as intervenções apresentadas estão fundamentadas, e apresentando as reflexões finais da pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A seguir serão apresentadas algumas reflexões e possíveis contribuições resultantes do desenvolvimento desta dissertação.

Para alcançar o objetivo do trabalho, isto é, compreender como os arquitetos estão solucionando na prática os principais desafios suscitados no recente debate sobre como conservar a arquitetura moderna, e em quais conhecimentos ou teorias estão ancorados, buscou-se observar as questões e dilemas que estão sendo associados às intervenções nesse patrimônio, a partir dos dois campos de conhecimento aos quais está relacionado, o da teoria da conservação e do ideário moderno, no intuito de examinar, por um lado, em que medida as especificidades dessa arquitetura são de natureza diversa daquelas relativas às arquiteturas precedentes, e não encontram respostas nas teorias da conservação consagradas, em especial aquelas formuladas por Aloïs Riegl e Cesare Brandi, e por outro, ao cotejar tais questões com as soluções adotadas nas obras de intervenção, observar em quais conhecimentos essa prática está sendo fundamentada.

Antes mesmo de tratar das questões relacionadas diretamente às intervenções, foram examinados no primeiro capítulo três dilemas recorrentes no debate, que antecedem às ações conservativas porque relacionados às dificuldades de reconhecimento desse patrimônio, ou aos possíveis paradoxos que colocam em questão a própria pertinência da sua conservação.

Além da ausência de distanciamento temporal do patrimônio moderno, sua diversidade e amplitude resultantes da singularidade do novo modo de conceber, ainda vigente em nossos dias, e da difusão dessa produção, resultam em uma dificuldade real para o reconhecimento e conseqüentemente para a conservação dessas obras. O acervo moderno ainda é imenso e evidentemente nem tudo deve ser tombado ou preservado. Assim, apesar da conservação desse acervo constituir-se em um desafio real, é possível que a seleção dos bens a serem preservados e a construção de uma política de reconhecimento patrimonial voltada para o público em geral, requisite um esforço maior de ordem metodológica por parte das instituições afins, do que necessariamente um tratamento diferenciado daquele empreendido para a conservação do patrimônio arquitetônico de outros períodos.

Por outro lado, os paradoxos suscitados sobre a relação (ou falta de) da arquitetura moderna com as preexistências, ou sobre as questões relacionadas ao princípio da flexibilidade, presente no ideário moderno, mostraram-se falsos dilemas. Não apenas porque há uma interpretação equivocada que entende a relação de contraste, estabelecida entre a arquitetura moderna e as obras precedentes, como uma forma de negação do passado e do lugar, mas também porque a decisão de conservação ou não desse patrimônio cabe à sociedade contemporânea, portanto não está condicionada apenas aos princípios dessa arquitetura. Esse equívoco recorrente no debate, de condicionar a pertinência da conservação do patrimônio moderno ao ideário da sua arquitetura, evidencia as dificuldades que a ausência de distanciamento temporal coloca para sua abordagem.

No segundo capítulo, essa singularidade do patrimônio moderno referente à ausência de antiguidade das suas obras, é retomada a partir da teoria de valores de Riegl, de forma a verificar as especificidades trazidas com essa condição, objetivando tratar de maneira mais balizada as questões relacionadas às intervenções, porque diretamente vinculadas aos valores concernentes a esse patrimônio.

Ao abordar nesse capítulo as questões estreitamente relacionadas às teorias da conservação, percebe-se que alguns dos dilemas já presentes na conservação da

arquitetura de outros períodos, adquirem nova dimensão com o recente patrimônio, dentre esses o tratamento da pátina, tema constante na prática da conservação patrimonial.

Longe de ser um desafio resolvido para as arquiteturas precedentes, o dilema a respeito da manutenção ou não da pátina, adquire outros matizes quando a arquitetura a ser conservada caracteriza-se ainda por valores de contemporaneidade, seja por sua pouca idade, seja por seu ideário estreitamente vinculado à inovação técnica e formal. O debate sobre essa questão, especialmente quando se trata das obras realizadas em concreto armado, utilizado em larga escala em todo o mundo, gira em torno do envelhecimento precoce desse material. A pátina do concreto, se por um lado pode não gerar uma percepção positiva da obra, por outro pode significar a sua degradação prematura, que se constitui em situação inaceitável até mesmo para o valor de antiguidade.

Outro dilema da conservação acentuado com o patrimônio moderno refere-se às questões relacionadas ao conceito de autenticidade, que apesar da sua pouca precisão nos documentos patrimoniais tem sido historicamente vinculado ao aspecto material do bem.

A degradação material acelerada das obras modernas, tratadas no terceiro capítulo, aliada às novas práticas que esse patrimônio institui como as reconstruções integrais, os complementos e as obras póstumas, realizadas a partir dos projetos originais, sugere uma nova abordagem para o tema.

No caso das reconstruções, o dilema relativo à autenticidade poderia em tese ser solucionado se abordado a partir do conceito de cópia definido por Brandi, ou seja, se a obra for realizada com o fim explícito de servir como documentação e para fruição do objeto não mais existente, não se constituiria em falsificação ou falso histórico. As obras de reconstrução citadas no trabalho, ao envolver procedimentos criteriosos e pretender a maior fidelidade possível à obra original, parecem à primeira vista encontrar fundamentação na teoria de Brandi, mas ao se observar a intervenção na prática a questão é mais complexa.

No caso da reconstrução do Pavilhão Alemão de Mies Van der Rohe, por exemplo, a compreensão das bases conceituais que nortearam a intervenção fica mais difícil, quando se entende que a “reconstrução” não é exatamente uma cópia da obra que foi construída ou mesmo do projeto original, mas um misto entre o construído e o projeto original, somado às necessárias adaptações para transformar a obra que a princípio foi

concebida como efêmera, em uma estrutura permanente. Nesse caso fica a pergunta, à qual pavilhão se refere à cópia?

A riqueza documental do patrimônio moderno além de viabilizar as reconstruções, gera outra situação também nova para a prática patrimonial baseada nas teorias de conservação do século XX, a possibilidade da preponderância do projeto, isto é, do intangível sobre a materialidade. Apesar do projeto se constituir em documento legítimo, a obra não é, na grande maioria dos casos, uma execução fiel do mesmo. O projeto executivo pode ser apenas uma das várias versões disponíveis da concepção do arquiteto, desde seu traço inicial. Esse deslocamento do foco das intervenções, até então direcionado para a obra propriamente dita, parece em um primeiro momento aproximar os fundamentos dessa abordagem aos princípios de conservação de Viollet Le Duc, mais do que evidentemente dos preceitos de Cesare Brandi baseados na materialidade da obra, mas na realidade tal abordagem não encontra fundamentação nem em uma, nem em outra teoria.

Outra circunstância nova trazida pelo patrimônio moderno e impensável para os teóricos do século XX, é a possibilidade da intervenção do autor na sua própria obra, agora reconhecida como patrimônio histórico.

Algumas conseqüências trazidas para a conservação por ambas situações sem precedentes na prática patrimonial, podem ser percebidas nas obras relativas aos complementos e recriações, realizadas pelo autor ou não.

Na obra de intervenção do Palácio de Justiça de Porto Alegre realizada por Carlos Maximiliano Fayet, um de seus autores, é possível perceber pelo processo criterioso e pela cuidadosa documentação da intervenção, que há uma preocupação patrimonial relativa ao edifício. No que se refere ao espaço interior, o esforço de restauração recai sobre os ambientes coletivos, na tentativa de manter a ambiência dos principais espaços, sua amplitude e fluidez, característica dos espaços modernos. As adaptações mais drásticas abrangem os espaços que desde a concepção inicial eram compartimentados, na tentativa de absorver as novas demandas funcionais e de infraestrutura da atividade para a qual o edifício foi concebido.

A postura adotada nos espaços interiores poderia encontrar respaldo nos conhecimentos relativos às teorias e práticas patrimoniais. Porém, a oscilação da referência documental na operação de intervenção, ora centrada no projeto de 1952, vencedor do concurso público, ora na obra concluída em 1968, realizada a partir de um projeto executivo que já continha uma série de modificações, mostra que as

decisões foram tomadas a partir de outra ordem de critérios não propriamente vinculados às teorias da conservação.

Isso é ainda mais evidente quando prevalece a intenção de “complementar” os elementos de fachada previstos no projeto de 1952, compromisso firmado inclusive na contratação dos serviços, apesar das alterações visíveis do conjunto e da modificação das proporções ocorridas no projeto executivo das décadas de 1950 e 1960. Até mesmo o projeto do concurso adotado como referência é atualizado pelo autor, demonstrando que o desejo de complementação, correção ou atualização da obra pelo próprio autor, dada a oportunidade aberta pelo fato da obra não ser tombada, suplantou a adoção de uma postura de intervenção rigorosamente fundamentada nos princípios da teoria da conservação e na materialidade da obra.

No caso da proposta de complementação do conjunto arquitetônico do Ibirapuera em São Paulo, a partir da execução do projeto de um novo auditório no local do original não construído, elaborado pelo autor do projeto original, Oscar Niemeyer, a postura diante do conjunto histórico, nesse caso tombado nas três instâncias, é diversa da assumida por Fayet no exemplo anterior.

A obra de intervenção é encarada mais como um novo desafio projetual, do que propriamente um trabalho de conservação de um bem patrimonial. Essa abordagem fica mais clara quando ao estudar doze alternativas para a obra do auditório, algumas totalmente distintas do projeto original, Niemeyer opta justamente por aquela em que há a demolição de parte da marquise do conjunto tombado.

A inserção de um novo auditório poderia encontrar respaldo nas teorias da conservação, baseado no princípio de distinguibilidade das inserções, ou mesmo justificado pela recomposição do uso original do conjunto, ou do conjunto de acesso, uma das idéias chave do projeto, mas não parece ter sido essa a fundamentação da proposta. A prioridade de Niemeyer possivelmente está na busca de uma melhor solução técnica para o novo problema colocado - o arranjo entre a oca, o teatro e a praça - e não no estudo de uma proposta que não interferisse, ou não se sobrepusse ao conjunto tombado, o que leva a crer que a conceituação da intervenção está alicerçada nos conhecimentos da própria experiência profissional do arquiteto, e não nas teorias patrimoniais.

A intervenção para complementação, nesse caso póstuma, do conjunto arquitetônico do MAM de Affonso Eduardo Reidy, que propõe a execução do projeto original do teatro não construído, é ainda mais controversa porque não parece encontrar maiores

justificativas do que a viabilidade econômica do conjunto, com a instalação de uma casa de shows, cujas atividades certamente são conflitantes com as do teatro original. Além disso, a intervenção promove algumas alterações no conjunto, também tombado nas três instâncias, que ao contrário do que seria esperado em uma obra de conservação, comprometem a obra original.

Quando no terceiro capítulo são observadas as questões relacionadas diretamente ao ideário moderno e aos aspectos materiais e espaciais dessa arquitetura, os principais dilemas referentes à conservação desse patrimônio ficam evidentes, e estão diretamente relacionados à degradação precoce dos novos materiais e às questões de autenticidade material que suscitam. Especialmente em duas situações específicas: nas experiências estruturais em concreto armado e nos grandes componentes em metal e vidro das fachadas-cortina. Em algumas das obras apresentadas, os dilemas são levados ao seu limite e desafiam uma abordagem conservativa, baseada nos princípios de autenticidade material da obra, presentes nas teorias da conservação.

Nas intervenções realizadas em obras de concreto armado apresentadas no trabalho, é possível observar, mesmo em um universo pequeno de obras, os diversos problemas suscitados relativos à conservação desses edifícios. A intervenção no Sanatório Zonnestraal na Holanda mostra a situação extrema à que a degradação precoce das estruturas experimentais pode chegar, na busca de uma solução definitiva. A obra na Igreja da Pampulha em Belo Horizonte denuncia danos de difícil solução, especialmente nas obras em casca de concreto, provocados pelos erros cometidos na execução da obra original ou na sua conservação, como no caso, ou mesmo gerados por equívocos projetuais.

Se o nível de degradação do concreto não for grave, especialmente nas obras em que o material não está aparente, as soluções podem ser pontuais e relativamente simples, com a recuperação das armaduras oxidadas e o reparo do concreto, como foi o caso apresentado da intervenção no Pavilhão de Óbitos do Recife. Mas quando, ao contrário, o material utilizado é mantido aparente e o grau de degradação material é significativo, a solução vai recair na alternativa que vem sendo utilizada de aumento do recobrimento das armaduras, nesse caso com consequências sérias no que se refere à autenticidade da obra, não apenas porque gera perda total da superfície material original, mas também porque altera significativamente a espessura dos elementos estruturais, como foi o caso da obra da Caixa d'água de Olinda. Paralelamente, outros procedimentos para a conservação das estruturas de concreto aparente têm sido

pensado e têm requerido um grande esforço técnico, no sentido do seu diagnóstico e de soluções viáveis para cada caso, porém ainda não compõem o repertório das intervenções.

Em casos como os das obras de concreto armado citados acima, em que as intervenções aparentemente buscam fundamentação nas teorias da conservação, uma solução compatível com os preceitos da autenticidade material da obra, só pode ser conseguida com o desenvolvimento de conhecimentos técnicos avançados, relativos ao comportamento estrutural e patologias associadas ao material, que não possui tradição de conservação. É importante atentar para o fato de que mesmo com o avanço do conhecimento, é possível que não existam soluções técnicas capazes de resolver todos os problemas gerados por essas obras, seja pela gravidade da degradação material, seja pela solução onerosa para sua conservação. Nesses casos, o dilema continua em aberto e sugere uma ampliação da abordagem das teorias de conservação patrimonial vigentes, fundamentadas na materialidade do bem.

A outra situação que suscita questões relacionadas à autenticidade material referida acima, é a da degradação dos grandes componentes em metal e vidro dos sistemas de vedação das obras modernas, em especial as fachadas-cortina. A degradação do aço não tem desdobramentos tão complexos quanto os do concreto no que se refere a sua conservação, e a tecnologia relativa aos sistemas de fachadas-cortina e à fabricação de vidros alcançou considerável avanço desde a execução dos primeiros componentes desse tipo. Entretanto, quando parte dos elementos do sistema degrada, pode comprometer todo o componente e não ser possível ou viável sua substituição parcial, mesmo porque algumas peças originais já não são mais fabricadas. Para as esquadrias de grandes dimensões e as fachadas-cortina, em que o componente corresponde a uma fachada inteira ou a todo o envoltório da edificação, a substituição total leva naturalmente a questionamentos ou dilemas relacionados à autenticidade material da obra.

Na intervenção apresentada da Fábrica Van Nelle em Roterdã, em que houve a restauração das fachadas-cortina originais, obviamente a proposta encontra fundamento nos princípios de autenticidade material das teorias de conservação consagradas.

Em casos em que há substituição de todo o sistema, como as intervenções mostradas da Fábrica Fiat Lingotto em Turim e da Lever House em Nova York, a abordagem poderia ser feita tomando por base o conceito de unidade potencial da obra definido por Brandi,

que, como comentado no terceiro capítulo, refere-se ao inteiro e não ao somatório das suas partes.

Ao observar a partir dessa ótica as duas intervenções, a princípio não parece haver perda significativa de legibilidade das obras. No entanto, uma vez examinadas mais atentamente, a intervenção da Fábrica Fiat Lingotto parece ser a solução mais satisfatória, mesmo considerando as questões de autenticidade material que possa suscitar. Nesse caso, a marcação da estrutura de concreto, aspecto importante na leitura do edifício, é reforçada pela transparência das grandes esquadrias, que nesse sentido assumem um caráter secundário, mas não menos importante. Associado a isso, a adoção de um novo desenho para o sistema com menos subdivisões, mas que faz alusão ao original, possibilita ao mesmo tempo diferenciar a esquadria recente, registrar as novas possibilidades materiais e reforçar sua transparência, aproximando a intervenção dos princípios defendidos nas teorias patrimoniais.

No caso da substituição das fachadas-cortina da Lever House, a situação é distinta da anterior e também mais difícil. Nesse caso, o sistema de fachada-cortina é a própria identidade do edifício, a marcação dos montantes do sistema e a transparência do mesmo é o que caracteriza a obra. Na intervenção, a reprodução do desenho original da trama de perfis permite que a leitura da marcação seja mantida, mas a utilização de vidros reflexivos e não incolores reduz a transparência do edifício, um dos seus aspectos mais significativos.

Desafios semelhantes aos colocados são enfrentados nas obras nacionais. Nos exemplos apresentados do Pavilhão de Óbitos e do Palácio de Justiça, cujas intervenções aparentemente se aproximam dos princípios da conservação, a opção foi pela substituição e reprodução das esquadrias, com o mesmo desenho, materiais e sistemas de funcionamento.

Sem desconsiderar a importância da questão da autenticidade material, e evidentemente o grau de substituição material a que pode chegar os casos de degradação dos sistemas de vedação em metal e vidro, em algumas situações de substituição do sistema, é possível que a abordagem sugerida acima associada a um registro documental da intervenção, que informe publicamente a alteração realizada, seja uma alternativa para o enfrentamento dessa questão.

Ao contrário dos dilemas colocados para a conservação da arquitetura moderna atribuídos aos seus aspectos materiais, os desafios que têm sido relacionados aos seus aspectos espaciais, tratados também no terceiro capítulo deste trabalho, referentes à

adaptação a uma nova função, à atualização da função existente, ou ao atendimento das normativas atuais, não atingem apenas a conservação desse patrimônio, e guardadas as especificidades espaciais de cada arquitetura, sua abordagem não resulta essencialmente diferente daquela necessária para as obras de outros períodos.

Ao contrário da questão material, a abordagem dos aspectos espaciais das obras de arquitetura nas teorias da conservação é incipiente, sua importância tem sido pouco considerada nos documentos patrimoniais, e a conservação das estruturas espaciais dessas obras tem dependido, em grande medida, dos conhecimentos arquitetônicos e da sensibilidade do arquiteto autor da intervenção. Por sua vez, o princípio de integração entre espaços interiores e exteriores, inerente à arquitetura moderna, torna-se difícil de ser contemplado, quando esses espaços são entendidos como entidades separadas e quando há prevalência do espaço exterior do edifício, conforme visto em Brandi. Questões como essa, renovam a atenção sobre o tema e provocam sua discussão.

Por fim, considerando o universo de obras utilizadas para cotejar os principais desafios suscitados no debate sobre a conservação da arquitetura moderna, pode-se dizer que apesar da maioria das intervenções, a princípio, se aproximarem de alguns preceitos das teorias da conservação, quando observadas amiúde poucas são aquelas que parecem estar solidamente ancoradas nessas teorias, em especial nos conceitos de Cesare Brandi, mesmo porque alguns dos desafios enfrentados nessas obras não encontram precedentes na práxis da conservação.

Algumas questões referentes ao patrimônio moderno, se por um lado, só podem ser solucionadas com o desenvolvimento do conhecimento técnico específico, como aquele relativo à conservação do concreto armado, por outro, desafiam as teorias consagradas, com as novas possibilidades documentais trazidas com o acervo de projetos das obras, os grandes componentes e sua substituição integral, ou as especificidades espaciais dessa arquitetura, abrindo o campo de pesquisa e sugerindo não necessariamente a negação desse conhecimento, mas sua revisão e ampliação, criando uma excelente oportunidade para a discussão da conservação da arquitetura (não apenas moderna), da prática da conservação, bem como do papel das instituições patrimoniais na conservação desse patrimônio.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ-PROZOROVICH, Fernando. **La restauración de la casa La Ricarda, de Antoni Bonet Catellana**. In: DOCOMOMO IBÉRICO, 6, 2007, Cádiz. Disponível em: <<http://www.arquitectosdecadiz.com/web%20docomomo6/nm/por/indexdoc.asp?ap=c omunicaciones>>. Acesso em: 01 out. 2010.

ÁLVAREZ-PROZOROVICH, Fernando; ROIG, Jordi; PICHÍ-AGUILERA, Felip. **La Ricarda – Antoni Bonet**. Barcelona: S.A. COLEGIO de Arquitectos de Cataluña.

ÁLVAREZ-PROZOROVICH, Fernando; ROIG, Jordi. A restauração de La Ricarda Work in progress. **Portal Vitruvius**, São Paulo, dez. 2004. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.055/516/pt>>. Acesso em: 23 set. 2010.

ÁLVAREZ- PROZOROVICH, Fernando; ROIG, Jordi. Rehabilitación de La Ricarda de Antonio Bonet. *Revista Tectonica*. n. 18, jan. 2005.

AMARAL, Izabel Fraga do. **Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsó: obras e projetos residenciais 1953 - 1970**. 2004. Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2004.

AMORIM, Luiz. **Obituário arquitetônico: pernambuco modernista**. Recife: [s.e.], 2007.

AMORIM, Luiz. Trocando gato por lebre: quando os instrumentos legais de preservação não preservam o que deve ser preservado. In: DOCOMOMO BRASIL, 3, 1999, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo, DOCOMOMO Brasil, 1999. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_b3f/luiz_amorim.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2009.

AMORIM, Luiz; BRASILEIRO, Carolina; LUDERMIR, Raquel. Da restauração do espaço da arquitetura: o Instituto de Antibióticos. In: DOCOMOMO BRASIL, 8, 2009, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro, DOCOMOMO Brasil, 2009. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminários%208%20rio%20de%20janeiro%20trabalhos.htm>>. Acesso em: 18 set. 2010.

AMORIM, Luiz; LOUREIRO, Claudia. Plano Diretor de Conservação. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, set. 2009 a. Modulo 4 on-line, aula 18.

AMORIM, Luiz; LOUREIRO, Claudia. Metodologia de Produção de Intervenção: DRAPI-CONSERVAÇÃO. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, set. 2009 b. Modulo 4 on-line, aula 19.

AMORIM, Luiz; LOUREIRO, Claudia. Metodologia de Produção de Intervenção: DRAPI-CONSERVAÇÃO II. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, set. 2009 c. Modulo 4 on-line, aula 20.

AMORIM, Luiz; LOUREIRO, Claudia. O Projeto de Intervenção. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, set. 2009 d. Modulo 4 on-line, aula 22.

ANDRADE, Manuela Marianna. O parque do Ibirapuera: 1890 a 1954. **Portal Vitruvius**, São Paulo, set. 2004. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.051/553>>. Acesso em: 01 set. 2010.

ANDRADE, Paulo Raposo; CÂMARA, Andréa Nascimento Dornelas; MEDINA, Luciano L.. Edifício do Pavilhão de Óbitos do Recife: uma experiência de restauro de arquitetura moderna. In: **DOCOMOMO BRASIL**, 5, 2005, Niterói. **Anais eletrônicos...** Niterói: [s.e.], 2005. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2009.

ANELLI, Renato Luiz Sobral; SANCHES, Aline Coelho. A flexibilidade da planta livre moderna para novos usos: transformando o Grande Hotel de São Carlos em Paço Municipal. In: **DOCOMOMO BRASIL**, 5, 2005, Niterói. **Anais eletrônicos...** Niterói: [s.e.], 2005. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Renato%20Anelli%20Aline%20Coelho%20Sanches.pdf>>. Acesso em: 11 fev. 2011.

ANELLI, Renato Luiz Sobral; FERREIRA, Osny Pellegrino; ROSSIGNOLO, João Adriano. **Relatório 1 – Diagnóstico e diretrizes para recuperação de danos em painéis de blocos de vidro do Edifício Paulista – SP**. Relatório Técnico. Fundação para o Incremento da Pesquisa e do Aperfeiçoamento Industrial / Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, ago. 2006.

ARAÚJO, Roberto Antônio Dantas; TINOCO, Jorge Eduardo Lucena. Materiais e Componentes Tradicionais na Arquitetura Moderna – As Pedras. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, jun. 2009 a. Modulo 3 on-line, aula 12.1.

ARAÚJO, Roberto Antônio Dantas; TINOCO, Jorge Eduardo Lucena. Materiais e Componentes Tradicionais na Arquitetura Moderna II – As Madeiras. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, jun. 2009 b. Modulo 3 on-line, aula 13.

ARAÚJO, Roberto Antônio Dantas; TINOCO, Jorge Eduardo Lucena. Materiais e Componentes Tradicionais na Arquitetura Moderna III – Os Tijolos. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, jun. 2009 c. Modulo 3 on-line, aula 14.

ARGAN, Giulio Carlo. A época do funcionalismo. In: **Arte moderna**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BANHAM, Reyner. El crítico como historiador, el historiador como crítico. **Summarios**, Buenos Aires: [s.ed.], ano 1, n.5, fev. mar. 1977.

BARRAGAN, Luis. **Clasico Del Silencio**. – Colombia: Escala, 1989. p. 110.

BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Os restauros de Lina Bo Bardi: Inspirações para a Preservação da Arquitetura do Movimento Moderno. In: **DOCOMOMO BRASIL**, 5, 2003, São Carlos. **Anais eletrônicos...** São Carlos, DOCOMOMO Brasil, 2003. Disponível em: <<http://scholar.google.com.br>>. Acesso em: 29 Abril 2010.

BOITO, Camillo. **Os restauradores**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. v. 3. (Coleção Artes&Ofícios).

BONTA, Juan Pablo. *Arquitectura hablada*. **Summarios**, Buenos Aires, [s.ed.], ano 1, n.5, p6-9, fev. mar. 1977.

BORSOI, Acácio Gil. **Casa Cassiano Ribeiro Coutinho: Conceitos para uma intervenção arquitetônica**. Carta Testamento. São Paulo, out. 2009.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005. v. 5. (Coleção Artes&Ofícios).

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CABRAL, Renata. A Arquitetura e o Urbanismo Moderno e as Estruturas Internacionais de Conservação. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, mai. 2009. Modulo 2 on-line, aula 9.

CAMISASSA, Maria Marta dos Santos. A Produção Intelectual Brasileira nos Seminários Nacionais do DOCOMOMO (1995-2001) e a Preservação dos Exemplos da Arquitetura Moderna Brasileira. In: DOCOMOMO BRASIL, 5, 2003, São Carlos. **Anais eletrônicos...** São Carlos: [s.e.], 2003. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminário%205%10pdfs/seminario5mesatematica03.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2010.

CAMPOS, Márcio Correia. Limites da forma: desafios para uma reforma do Teatro Castro Alves em Salvador, Bahia. In: DOCOMOMO BRASIL, 8, 2009, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro, DOCOMOMO Brasil, 2009. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20Rio%20de%20Janeiro%20trabalhos.htm>> Acesso em 05 jan. 2011.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. Sobre o projeto de Oscar Niemeyer para o entorno do Teatro no Parque Ibirapuera. **Portal Vitruvius**, São Paulo, mar. 2005. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/05.056/1984>>. Acesso em 10 de abril de 2011.

CANALES, Curro González de. Natureza na arquitetura doméstica de Pablo Neruda. **Portal Vitruvius**, São Paulo, jan. 2007. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/2863_arq080-03-15.jpg>. Acesso em: 17 nov. 2010.

CARNEIRO, Ana Rita Sá. A conservação dos Jardins Modernos. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, set. 2009 a. Modulo 4 on-line, aula 15.

CARRILHO, Marcos José. A preservação do Edifício do Museu de Arte de São Paulo. In: DOCOMOMO BRASIL, 5, 2003, São Carlos. **Anais eletrônicos...** São Carlos, DOCOMOMO Brasil, 2003. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/099R.pdf>> Acesso em: 13 mar. 2010.

CARRILHO, Marcos José. Restauração de obras modernas e a casa da Rua Santa Cruz de Gregori Warchavchik. **Portal Vitruvius**, São Paulo, nov. 2000. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp030.asp>>. Acesso em: 01 set. 2009.

CARRILHO, Marcos José. O lastimável estado da Casa Modernista transcorridos mais de vinte anos de seu tombamento. **Portal Vitruvius**, São Paulo, jul. 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.062/442>>. Acesso em: 01 set. 2010.

CARRILHO, Marcos José. Teatro Cultura Artística: novo edifício e restauração. **Portal Vitruvius**, São Paulo, dez. 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/01.005/2100>>. Acesso em: 01 set. 2010.

CARRILHO, Marcos José. A restauração da Casa da rua Santa Cruz. **Portal Vitruvius**, São Paulo, jan. 2009. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.104/80>>. Acesso em: 16 mar. 2011.

CASTRO, Mariângela; FINGUERUT, Sílvia (Org.). **Igreja da Pampulha: restauro e reflexões**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

CERÁVOLO, Ana Lúcia. As Cartas de Atenas: análise sobre a contribuição do movimento moderno para as diretrizes internacionais e nacionais de preservação do patrimônio cultural. In: DOCOMOMO BRASIL, 8, 2009, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro, DOCOMOMO Brasil, 2009. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%20%20Rio%20de%20Janeiro%20trabalhos.htm>> Acesso em 05 jan. 2011.

CHAVES, Carolina. **João Pessoa: verticalização, progresso e modernidade 1958/1975**. 2008. Trabalho final de graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2001.

COLQUHOUN, Alan. "Novidade" e "valor de época" em Aloïs Riegl. In: **Modernidade e Tradição Clássica: ensaios sobre arquitetura 1980-1987**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

COMAS, Carlos Eduardo. Moderna (1930 a 1960). In: MONTEZUMA, Roberto (Org.). **Arquitetura Brasil 500 anos**. v. 1. Recife: UFPE, 2002.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Rio, Pernambuco, Rio Grande e Minas: contextualismo e heteromorfismo na arquitetura moderna brasileira. In: DOCOMOMO N-NE, 1, 2006, Recife. **Anais eletrônicos ...** Recife, DOCOMOMO N-NE, 2006. 1 CD-ROM.

COMAS, Carlos Eduardo; SANTOS, Cecília Rodrigues dos; ZEIN, Ruth Verde. As autoridades, ementas, paradoxos e peculiaridades da preservação do patrimônio arquitetônico moderno. In: DOCOMOMO N-NE, 2, 2008, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador, DOCOMOMO N-NE, 2008. Disponível em: <http://www.docomomobahia.org/comas_santos_zein.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2010.

COMAS, Carlos Eduardo. Memorando Latino-Americano: Especificidades da Arquitetura Latino-Americana. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, mar. 2009. Módulo 1 on-line, aula 3.

COMAS, Carlos Eduardo; SANTOS, Cecília Rodrigues dos; ZEIN, Ruth Verde. Reparos, Recriações, Complementos e a Preservação do Moderno. In: Bierrenbach, Ana Carolina de Souza; GALVÃO, Anna Beatriz A.; NERY, Juliana C. (Org.). **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**

Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Ano VIII, número especial, 2009.

COMAS, Carlos Eduardo (Org.). **Lúcio Costa e as Missões: um museu em São Miguel.** 2.ed.. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS; IPHAN/ 12^a SR, 2009.

CORTÉS, Juan Carlos; MONEO, José Rafael. **Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales.** 1976. Monografia. Escola Técnica Superior D'arquitectura de Barcelona. Barcelona, 1976.

COSTA, Lúcio. **Lúcio Costa: registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COUTINHO, Marco Antonio; VIDAL, Wynna Carlos. Pelas ruas do mercado, o pulsar de velhos costumes e novos anseios: o desafio da requalificação do Mercado Central de João Pessoa - PB. In: DOCOMOMO BRASIL, 7, 2007, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Porto Alegre, DOCOMOMO Brasil, 2007. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%20%20pdfs/037.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2009.

COUTINHO, Marco Antonio; VIDAL, Wynna Carlos. **Intervenção no Mercado Central de João Pessoa.** Memorial Descritivo. João Pessoa. [s.d.].

DE PAOLI, Paula Silveira. Uma história do tempo presente: os tombamentos da arquitetura moderna pelo IPHAN (1947-2007). In: DOCOMOMO N NE, 3, 2010, João Pessoa. **Caderno de resumos...** João Pessoa: UFPB, 2010.

DOURADO, Odete. Contingência e Transitoriedade das Construções Modernas. In: Bierrenbach, Ana Carolina de Souza; GALVÃO, Anna Beatriz A.; NERY, Juliana C. (Org.). **Cadernos PPG-AU/FAUFBA/ Universidade Federal da Bahia.** Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Ano VIII, número especial, 2009.

DOCOMOMO, I International Docomomo Conference. **Eindhoven Statement.** Austrália, set. 1990. Disponível em: <http://www.docomomo.com/eindhoven_statement.htm>. Acesso em: 20 set. 2010.

ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS SOCIEDADE DAS NAÇÕES. **Carta de Atenas.** Grécia, out.1931. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/portal/pesquisa.do>>. Acesso em: 01 set. 2010.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.). **Lina Bo Bardi.** – São Paulo: Empresa das Artes, 1993, p.105.

FREITAS, Marcelo de Brito Albuquerque Pontes; SMITH, Roberta Lílian Bezerra. Estudo para a preservação da arquitetura moderna na cidade do Recife (1930 a 1960). In: DOCOMOMO N-NE, 2, 2008, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador, DOCOMOMO N-NE, 2008. Disponível em: <http://www.docomomobahia.org/AF_Marcelo%20Freitas%20Roberta%20Smith_1.pdf> Acesso em: 12 mar. 2010.

GAMAREN, Dick van. A casa de vidro de Lina Bo Bardi. **Portal Vitruvius,** São Paulo, set. 2000. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.004/980>>. Acesso em 09 maio 2011.

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, [s.d.].

GINZBURG, Carlo. **Indagações sobre Piero**. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas e sinais**. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

GONSALES, Célia Helena Castro. Reflexão sobre rearquiteturas e obras modernas – ou, porque o pavilhão sim e a stoa não? In: **DOCOMOMO BRASIL**, 7, 2007, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Porto Alegre, DOCOMOMO Brasil, 2007. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/015.pdf>>. Acesso em: 13 mar. 2010.

GONSALES, Célia Helena Castro. A preservação do patrimônio moderno: Critérios e valores. In: **DOCOMOMO N-NE**, 2, 2008, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador, DOCOMOMO N-NE, 2008. Disponível em: <http://www.docomomobahiabahia.org/af_celia%10gonsoles.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2010.

GUEDES, Gilberto de Almeida Ferreira. Reconversão: Conselho Regional de Medicina da Paraíba integra tradicional clube social desativado. In: **Congresso Brasileiro de Arquitetos**, 19º, 2010, Recife. **Resumos eletrônicos...** Recife, Congresso Brasileiro de Arquitetos, 19º, 2010. Disponível em: <<http://www.19cba.com.br/arquivo/ResumoPalestras.pdf>>. Acesso em 30 jun. 2010.

GUERRA, Abilio. Maria Helena Flores Guinle e Luiz Guinle. **Portal Vitruvius**, São Paulo, jul. 2008. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/enrevista/09.035/3284?page=2>>. Acesso em 17 nov. 2010.

HARCHAMBOIS, Monica; CABRAL, Marina C.. O Pós- Intervenção: Monitoramento e Controle. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, set. 2009. Módulo 4 on-line, aula 21.

ICOMOS. **Carta de Burra**. Austrália, 1999. Disponível em: <<http://www.icomos.org/australia/burra/html>>. Acesso em: 01 set. 2010.

ICOMOS. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos. **Carta de Veneza**. Itália, 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/pesquisa.do>>. Acesso em: 01 set. 2010.

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL - DEPARTAMENTO DE PERNAMBUCO. **[Histórico e Análise Física do Pavilhão de Óbitos do Recife]**. Recife, 2002.

JORNAL IAB PE: Publicação bimestral do IAB-PE. Recife: PROJECTUS, n.60, jan/fev. 2004.

JUNIOR, Nivaldo Vieira. A.; ANDRADE, Maria Rosa de Carvalho; FREIRE, Raquel Neimann. Cunha. O IPHAN e os desafios da preservação do patrimônio moderno: a aplicação na Bahia do Inventário Nacional da Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo Modernos. In: **DOCOMOMO BRASIL**, 8, 2009, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro, DOCOMOMO Brasil, 2009. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/142.pdf>> Acesso em: 14 set. 2010.

L'AMOUR, Ronaldo; CAMPELO, Felipe. **Projeto de Restauração e Adequação Funcional da Caixa D'Água de Olinda**. Memorial Descritivo. Recife, ago. 2003.

LASALA, Silvia Hernández de. Em busca do sublime. **Portal Vitruvius**, São Paulo, set. 2001. Disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.016/848/pt_BR>. Acesso em: 16 nov. 2010.

LEMLE, Marina; NICOLL, Mario. **Estudo alerta para abandono de jardins de Burle Marx**. 2005. Disponível em: <<http://www.faperj.br>>. Acesso em: 16 de nov. 2010.

LEMONS, Carlos Alberto Cerqueira. Originalidade, autenticidade, identidade, valor documental. **Portal Vitruvius**, São Paulo, mar. 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.082/260>>. Acesso em: 04 jan. 2011.

LIRA, Flaviana B.. As Recomendações Internacionais e a Arquitetura Moderna. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, mai. 2009. Modulo 2 on-line, aula 8.

LINO, Sulamita Fonseca. A obra de Eladio Diestes: flexibilidade e autonomia na produção arquitetônica. **Portal Vitruvius**, São Paulo, maio, 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.960/142>>. Acesso em 05 de abril 2011.

MAHFUZ, Edson. Categorias espaciais. **Revista AU**, São Paulo, n. 176, nov. 2008. Disponível em: <<http://www.revistaau.com.br/arquitetura-urbanismo/176/imprime116546.asp>>. Acesso em: 19 nov. 2010.

MAHFUZ, Edson. Lo clásico, lo poético, lo erótico. **Portal Vitruvius**, São Paulo, out. 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.125/3447>>. Acesso em: 24 nov. 2010.

MAHFUZ, Edson. Entre o espetáculo e o ofício. **Revista AU**, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.revistaau.com.br/arquitetura-urbanismo/178/imprime122853.asp>>. Acesso em: 13 nov. 2010.

MARTÍ-ARÍS, Carlos. **La cimbra y el arco**. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos Arcs, 2007.

MINISTÉRIO DE INSTRUÇÃO PÚBLICA. Governo da Itália. **Carta do Restauo**. Itália, 6 de abril de 1972. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/pesquisa.do>>. Acesso em: 01 set. 2010.

MIRANDA, Leonardo F. R.; CARNEIRO, Arnaldo Pereira. O Concreto Armado na Arquitetura Moderna. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. Modulo 3 on-line, aula 10/11: CECI ICCROM, jun. 2009.

MOREIRA, Fernando Diniz. Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna. In: DOCOMOMO BRASIL, 8, 2009, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro, DOCOMOMO Brasil, 2009a. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/Seminário%20%20pdfs/155.pdf>> Acesso em 14 set. 2010.

MOREIRA, Fernando Diniz; NASLAVSKY, Guilah. Conservação e requalificação de grandes conjuntos habitacionais modernistas: reflexões sobre a experiência escandinava recente. In: DOCOMOMO BRASIL, 7, 2007, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Porto Alegre, DOCOMOMO Brasil, 2007. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/062.pdf>>. Acesso em: 13 mar. 2009.

MOREIRA, Fernando Diniz. Introdução à conservação da arquitetura moderna. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, mar. 2009b. Módulo 1 on-line, aula 1.

MOREIRA, Fernando Diniz; NASLAVSKY, Guilah. Valores da Arquitetura Moderna. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, mar. 2009. Módulo 1 on-line, aula 2.

NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna em Pernambuco 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim**. 2004. Tese de doutorado em Estruturas Ambientais e Urbanas. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.

PELLEGRINI, Ana Carolina. De volta para o futuro: projeto antigo, patrimônio novo. In: DOCOMOMO BRASIL, 8, 2009, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro, DOCOMOMO Brasil, 2009. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminários%208%20rio%20de%20janeiro%20trabalhos.htm>>. Acesso em: 18 set. 2010.

PELLEGRINI, Ana Carolina. Quando o projeto é patrimônio. In: DOCOMOMO BRASIL, 7, 2007, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Porto Alegre, DOCOMOMO Brasil, 2007. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/005.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2010.

PEREIRA, Fúlvio Teixeira de Barros. **Difusão da Arquitetura Moderna na Cidade de João Pessoa (1956-1971)**. 2008. Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

PEREIRA, José Nilson de Andrade. **Renovar preservando: os Imóveis Especiais de Preservação no Recife**. 2009. Dissertação de mestrado em Desenvolvimento Urbano. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

PESSÔA, José. Cedo ou tarde serão consideradas obras de arte. In: PESSÔA, José; VASCONCELLOS, Eduardo; REIS, Elisabete; LOBO, Maria (Org.). **Moderno e Nacional**. Niterói: EdUFF; 2006.

PESSÔA, José (Org.). **Lúcio Costa: Documentos de Trabalho**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

PIÑON, Hélio. **Teoria do projeto**. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.

PRUDON, Theodore H.M. **Preservation of Modern Architecture**. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2008.

REVISTA PROJETO. São Paulo: Ed. Projeto Editores Associados Ltda. n. 82, nov. 1985.

REVISTA PROJETO. São Paulo: Ed. Projeto Editores Associados Ltda. n.132, jun. 1990.

REVISTA PROJETO E DESIGN. São Paulo: Ed. ARCO Editorial Ltda. n. 324, fev. 2007.

REVISTA PROJETO E DESIGN. São Paulo: Ed. ARCO Editorial Ltda. n. 362, abril 2010.

REVISTA AU. São Paulo: Ed. PINI. n. 16, 1988.

REVISTA AU. São Paulo: Ed. PINI. n. 24, jun/jul. 1989.

REVISTA AU. São Paulo: Ed. PINI. n. 38, 1991.

REVISTA AU. São Paulo: Ed. PINI. n. 100, fev/mar 2002.

REVISTA AU. São Paulo: Ed. PINI. n. 150, set. 2006.

REVISTA MODULO. Rio de Janeiro: Ed. PINI. n. 150, set. 2006.

RIEGL, Alois. **O Culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. Goiânia: UCG, 2006.

ROCHA, Germana Costa. **A Tectônica na Reciclagem e Requalificação de Obras Arquitetônicas Modernas**. VII DOCOMOMO BRASIL. Porto Alegre, 2007. In: DOCOMOMO BRASIL, 7, 2007, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Porto Alegre, DOCOMOMO Brasil, 2007. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br>>. Acesso em: 13 mar. 2009.

ROCHA, Mércia Parente. **Manifestações da arquitetura moderna em João Pessoa**. 1987. Trabalho final de graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 1987.

RUBINO, Silvana Barbosa. A casa carioca. **Portal Vitruvius**, São Paulo, maio 2008. Disponível em: <<http://vitruvius.es/revistas/read/resenhasonline/03.028/3193>>. Acesso em: 09 maio 2011.

SAAVEDRA, Verónica Esparza. O plano da cidade Universitária de Concepción de Emílio Duhart. **Portal Vitruvius**, São Paulo, maio 2009. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_96fdb_arq108-02-15.jpg>. Acesso em: 16 nov. 2010.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. Conservação no DOCOMOMO: modernidade em busca de preservação ou preservação em busca de modernidade. In: PESSÔA, José; VASCONCELLOS, Eduardo; REIS, Elisabete; LOBO, Maria (Org.). **Moderno e Nacional**. Niterói: EdUFF; 2006.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos; ZEIN, Ruth Verde. Considerações sobre a impossibilidade de sonhar diante de ruínas recentes. In: DOCOMOMO N-NE, 2, 2010, João Pessoa. **Anais eletrônicos...** João Pessoa, DOCOMOMO N-NE, 2010. Disponível em: <http://www.docomomonortenordeste.com.br/artigos/TC_SEC1_3.pdf>. Acesso em: 4abr.2011.

SEGRE, Roberto. et al. O resgate da unidade perdida: o Teatro do Museu de Arte Moderna de Affonso Eduardo Reidy. Rio de Janeiro 2007. In: DOCOMOMO BRASIL, 7, 2007, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Porto Alegre, DOCOMOMO Brasil, 2007. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/067.pdf>>. Acesso em: 13 mar. 2009.

SERAPIÃO, Fernando. A espera do último ato. **Arcoweb Editorial**, São Paulo, nov. 2005. Disponível em: < <http://www.arcoweb.com.br/artigos/fernando-serapiao-as-diferentes-16-12-2005.html> >. Acesso em dez 2010.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. **Espaços da arte brasileira/BurleMarx**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

SMITH, Roberta Lílian Bezerra; FREITAS, Marcelo de Brito Albuquerque Pontes. Estudo para a preservação da arquitetura moderna na cidade do Recife (1930 a 1960). In: DOCOMOMO N-NE, 2, 2008, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador, DOCOMOMO N-NE, 2008. Disponível em: <http://www.docomomobahia.org/marcelo%freitas%20roberta%20smith_1.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2010.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de Rubio. Do contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2.ed.,2008.

TINEM, Nelci. Arquitetura Moderna Brasileira: a imagem como texto. **Portal Vitruvius**, São Paulo, maio 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.072/352>>. Acesso em 25 jun. 2009.

TINEM, Nelci; TAVARES, Lia; TAVARES, Marieta. Arquitetura moderna em João Pessoa: a memória moderna e local de um movimento internacional. In: DOCOMOMO BRASIL, 5, 2005, Niterói. **Anais eletrônicos...** Niterói: [s.e.], 2005. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Nelci%20Tinem.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2009.

TINEM, Nelci. Desafios da Preservação da Arquitetura Moderna: o caso da Paraíba. In: Bierrenbach, Ana Carolina de Souza; GALVÃO, Anna Beatriz A.; NERY, Juliana C. (Org.). **Cadernos PPG-AU/FAUFBA/Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Ano VIII, número especial**, 2009.

TINOCO, Jorge Eduardo Lucena. Mapa de Danos – Recomendações Básicas. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, jun. 2009. Modulo 3 on-line, aula 12.2.

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. **Vanguarda e esquecimento: a obra de Clodoaldo Gouveia**. 1988. Trabalho final de graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 1998.

UNESCO; ICCROM; ICOMOS. Conferencia sobre autenticidade em relação à convenção do Patrimônio Mundial. **Carta de Nara**. Japão, 1994. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/porta/pesquisa.do>>. Acesso em: 01 set. 2010.

VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados. In: VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. (Org.). **Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados**. Barueri, SP: Manole, 2006.

VASCONCELLOS, Lélia Mendes de; MELLO, Maria Cristina Fernandes de. Re: atrás de, depois de... .In: VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. (Org.). **Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados**. Barueri, SP: Manole, 2006.

VAZ, Rita de Cássia Alves. Luiz Nunes. **Revista AU**. São Paulo: PINI, n. 51, dez 1993/ jan.1994.

VIEIRA, Natália M. Antecedentes Conceituais da Conservação: Século XIX e Início do Século XX. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, mai. 2009. Modulo 2 on-line, aula 6.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. v. 1. (Coleção Artes&Ofícios).

WESTON, Richard. **Plantas, cortes e elevações – Edifícios-chave do século XX**. Barcelona:Editorial Gustavo Gilli, 2005.

WOLF, José. Metamorfose: memória e reconversão. **Revista AU**. São Paulo: PINI, ano 22, n.158, mai.2007.

ZANCHETI, Sílvio Mendes; HIDAKA, Lucia. A Declaração de Significância de Exemplares da Arquitetura Moderna. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, mar. 2009. Modulo 1 on-line, aula 5.

ZANCHETI, Sílvio Mendes. A Teoria Contemporânea da Conservação e a Arquitetura Moderna. In: **I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna**. CECI ICCROM, mai. 2009. Modulo 2 on-line, aula 7.

ZEIN, Ruth Verde; DI MARCO, Anita. A rosa por outro nome tão doce...seria? In: DOCOMOMO BRASIL, 7, 2007, Porto Alegre. **Anais eletrônicos...** Porto Alegre: [s.e.], 2007. Disponível em:< <http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/049.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2009.

ZEIN, Ruth Verde; DI MARCO, Anita. Paradoxos do valor artístico e a definição de critérios de preservação na arquitetura, inclusive moderna. **Portal Vitruvius**, São Paulo, jul. 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq098/arq098_00.asp>. Acesso em: 02 fev. 2009.

ZEIN. Ruth Verde. Sobre Intervenções Arquitetônicas em Edifícios e Ambientes Urbanos Modernos: Análise Crítica de Algumas Obras de Paulo Mendes da Rocha. In: DOCOMOMO BRASIL, 3, 1999, São Paulo. In: DOCOMOMO BRASIL, 3, 1999, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo, DOCOMOMO Brasil, 1999. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_b1f/ruthzein.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2009.

ZIMMERMAN, Claire. **Mies van der Rohe**. Alemanha: Taschen, 2007.

APÊNDICE A

TABELA 2: TOMBAMENTOS DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA PELO IPHAN

TABELA 2: TOMBAMENTO DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA PELO IPHAN

Obra	Projeto	Processo	Inscrição
Igreja de São Francisco de Assis – 1942-43 (Pampulha – Belo Horizonte)	Oscar Niemeyer	nº. 0373-T-47	Livro de Belas Artes n.312 – 01/12/1947
Ministério da Educação e Saúde – 1936-45 (Rio de Janeiro)	Equipe coordenada por Lucio Costa, com consultoria de Le Corbusier	nº. 0375-T-48	Livro de Belas Artes n.315 – 18/03/1948
Estação de Hidroaviões – 1938 (Rio de Janeiro)	Equipe coordenada por Atilio Correia Lima	nº. 0552-T-56	Livro de Belas Artes n.438 – 29/01/1957
“Catetinho” (RP-1) – 1956 (Brasília)	Oscar Niemeyer	nº. 0594-T-59	Livro Histórico n.329 – 21/07/1959
Aterro do Flamengo – 1961/67? (Rio de Janeiro)	Equipe coordenada por Maria Carlota de Macedo Soares	nº. 0748-T-64	Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico n.039 – 28/07/1965
Catedral Metropolitana – 1958-70 (Brasília)	Oscar Niemeyer	nº. 0672-T-62	Livro de Belas Artes n.485-A – 01/06/1967
Associação Brasileira de Imprensa – 1938 (Rio de Janeiro)	M.M.M. Roberto	nº. 1100-T-83	Livro de Belas Artes n.559 – 29/05/1984
Hotel do Parque São Clemente - 1944 (Nova Friburgo – RJ)	Lúcio Costa	nº. 1109-T-84	Livro de Belas Artes n.570 – 30/09/1985
Conjunto Residencial do Parque Guinle – 1948-54 (Rio de Janeiro)	Lúcio Costa	nº. 1110-T-84	Livro de Belas Artes n.577 – 16/04/1986
Casa de Warchavchik na Rua Santa Cruz, 325 – 1927-28 (São Paulo)	Gregori Warchavchik (casa do arquiteto)	nº. 1121-T-84	Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico n.094 – 14/08/1986 / Livro de Belas Artes nº. 579 – 14/08/19
Casa de Warchavchik na Rua Bahia, 1126 - 1930 (São Paulo)	Gregori Warchavchik	nº. 1153-T-85	Livro de Belas Artes n.580 – 14/08/1986
Casa de Warchavchik na Rua Itápolis, 961 – 1929-30 (São Paulo)	Gregori Warchavchik	nº. 1154-T-85	Livro de Belas Artes nº. 581 – 14/08/1986
Conjunto Urbanístico - 1957 (Plano Piloto – Brasília)	Lúcio Costa	nº. 1305-T-90	Livro Histórico n.532 – 14/03/1990
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha - 1942 (Belo Horizonte)	Oscar Niemeyer	nº. 1341-T-94	Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico n.115 – 15/12/1997 / Livro de Belas Artes nº. 609 – 15/12/1997 / Livro Histórico n.545 – 15/12/1997

Tabela elaborada a partir da relação de bens tombados contidos no artigo de De Paoli (2010) (primeira e segunda fase).

APÊNDICE B

FICHAS: REGISTRO DO PATRIMÔNIO MODERNO EM JOÃO PESSOA

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
01/39

Configuração em
1935.
(TRAJANO FILHO,
1999. p. 82)



Configuração em
2011.
Foto: Andrei de
Ferrer.

OBRA
Palácio da Secretaria da Fazenda (Finanças)

DATA
1932/1935

ARQUITETO

Clodoaldo Augusto de Souza Gouvêa (DVOP)

ENDEREÇO

Av. Gama e Melo com Rua Cardozo Vieira, Centro.

PROTEÇÃO

IPHAEP – área de Preservação Rigorosa: DEC 25138/2004

OBRA CITADA EM

TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção
 Fonte

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Mesmo uso

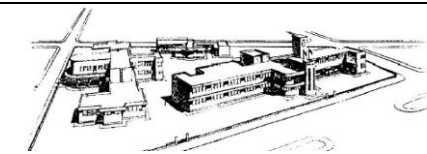
INTERVENÇÃO

- ☒ intervenção não identificada
☐ intervenção identificada

PLANTAS

Não identificadas

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
02/39DATA
1936/1939

Perspectiva em 1936.
(TRAJANO FILHO, 1999. p. 105.)



Configuração em 2011.
Foto: Andrei de Ferrer.

OBRA
Conjunto Urbanístico Educacional (Lyceu Paraibano, Instituto de Educação e Escola de Aplicação)

ARQUITETO
Clodoaldo Augusto de Souza Gouvêa (DVOP)

ENDEREÇO
Av. Presidente Getúlio Vargas com Rua Camilo de Holanda, s/nº, Centro.

PROTEÇÃO
IPHAEP - Tombamento Isolado:
DEC. 8.644 de 26/08/1980. Data de publicação: DOE 09/09/1980.

OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☐ levantamento
☒ projeto intervenção

Fonte: Arquivo IPHAEP - processos de intervenção nº. 0042/2002 (volumes I e II) e nº 0136/2005.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO
Rosane Toscano de Theorga Freire (Unidade de Conservação de Bens e Imóveis – COTese/SEEC)

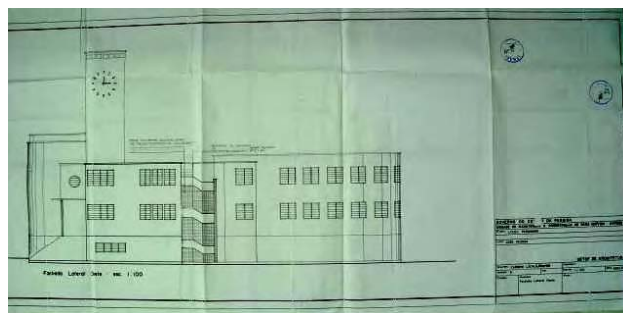
DATA
2002

USO ATUAL
Mesmo uso

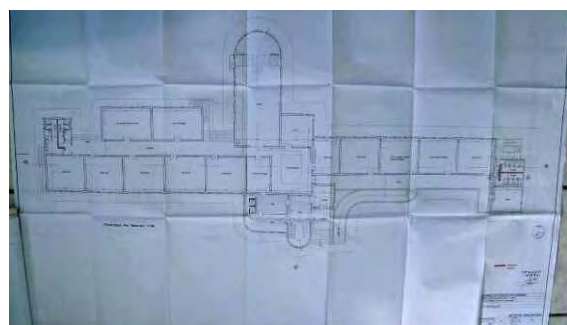
INTERVENÇÃO
☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS
Intervenção

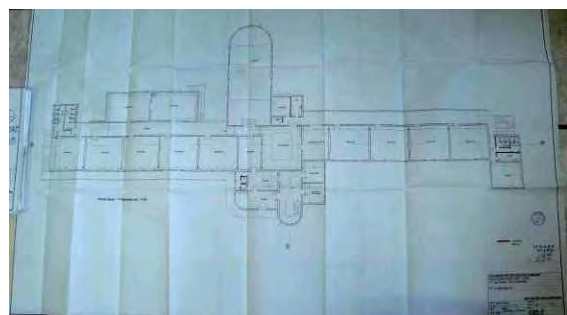
FACHADA NORTE



FACHADA OESTE



PLANTA BAIXA TÉRREO



PLANTA BAIXA 1º PAV.



REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
03/39DATA
1939/1940

Configuração em 1940.

Fonte: IHGP

(TRAJANO FILHO, 1999, p. 75)



Configuração em 2011.

Foto: Marcela Dimenstein

OBRA

Cassino da Lagoa

ARQUITETO

João Correa Lima (DVOP)

ENDEREÇO

Parque Solón de Lucena, s/nº, Centro.

PROTEÇÃO

IPHAEP – protegido a partir do tombamento do Parque Sólon de Lucena
DEC. 8.653 de 26/08/1980. Data de publicação: DOE 05/09/1980

OBRA CITADA EM

TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

☐ projeto original☐ levantamento☒ projeto intervenção

Fonte: Arquivo IPHAEP - processo de intervenção nº. 0225/2003.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

Expedito Arruda

DATA
2003

USO ATUAL

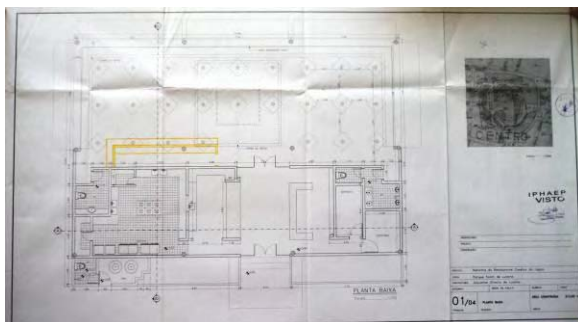
Restaurante

INTERVENÇÃO

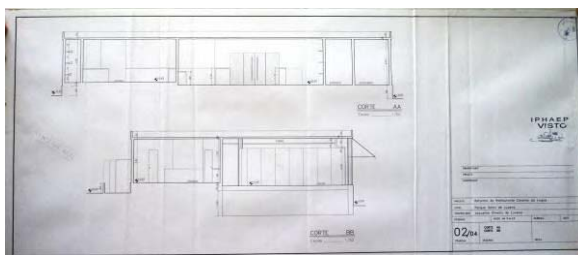
☐ intervenção não identificada☒ intervenção identificada

PLANTAS

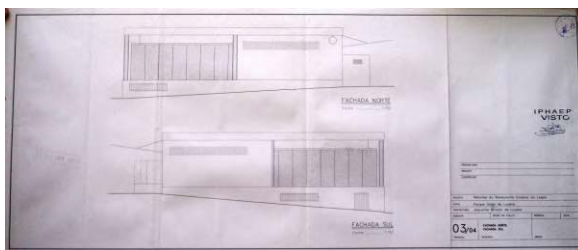
Intervenção



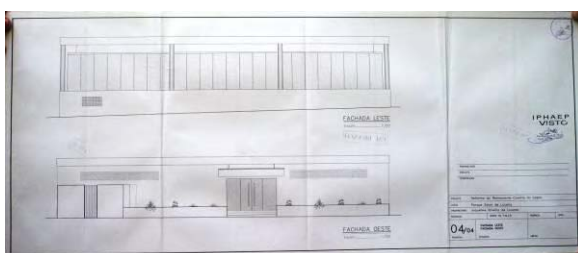
PLANTA BAIXA TÉRREO



CORTE BB



FACHADAS NORTE E SUL



FACHADAS LESTE E OESTE

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
04/39

Configuração em 1950.
(Arquivo dos autores do projeto de intervenção)



Perspectiva da intervenção
(Arquivo dos autores do projeto de intervenção)

OBRA
Mercado Central de João Pessoa

ARQUITETO
Antônio Bezerra Baltar

ENDEREÇO
Av. Pedro II, s/nº, Centro.

PROTEÇÃO
IPHAEP - inserida na Poligonal do Tombamento: DEC 25138/2004

OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☒ levantamento
☒ projeto intervenção

Fonte: Arquivo dos autores do projeto de intervenção/ Arquivo IPHAEP - processo de intervenção nº 0041/2007.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO
Marco Antonio Farias Coutinho e Wylinna Vidal
(projeto de extensão UFPB e PMJP)

DATA
2007 - em
execução

USO ATUAL

Mesmo uso

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

Intervenção



0 50

PLANTA BAIXA TÉRREO
Conjunto Arquitetônico

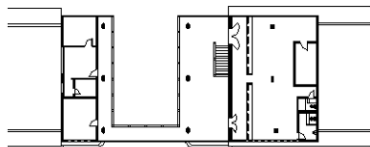
N



0 25

PLANTA BAIXA TÉRREO
Bloco do acesso principal

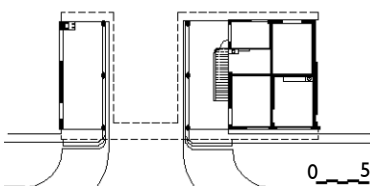
N



0 5

PLANTA BAIXA 1º PAV.
Acesso principal

N



0 5

PLANTA BAIXA 2º PAV.
Acesso principal

N



REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
05/39

Configuração em 1987.

Foto: Roberto Moita
(ROCHA, 1987. p. 48.)

Configuração em 2011.

Foto: Marcela Dimenstein

PLANTAS

Não identificadas

OBRA

Faculdade de Enfermagem

DATA

1947/1951

ARQUITETO

Clodoaldo Gouveia. Mural de Abelardo da Hora de 1956.

ENDEREÇO

Av. Pedro II, Centro.

PROTEÇÃO

IPHAEP – Área de Preservação de Entorno: DEC 25138/2004

OBRA CITADA EM

ROCHA, 1987/ TRAJANO FILHO, 1999.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção

Fonte

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Residência Universitária Feminina

INTERVENÇÃO

- ☒ intervenção não identificada
☐ intervenção identificada

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
06/39Configuração no final dos anos 1950.
(PEREIRA, 2008. p. 96.)Configuração em 2011.
Foto: Andrei de FerrerOBRA
Sede do IPASEDATA
1949ARQUITETO
Benedicto de BarrosENDEREÇO
Rua Duque de Caxias, Praça Vidal de Negreiros, Centro.PROTEÇÃO
IPHAEP – Área de Preservação Rigorosa: DEC 25138/2004OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☒ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção

Fonte: Arquivo Central PMJP
(CHAVES, 2008. p. 52-53).

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL
Sem uso

INTERVENÇÃO

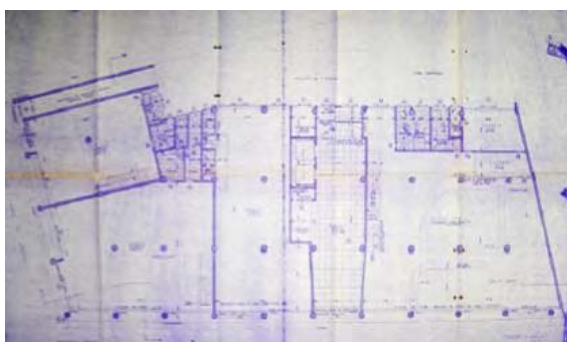
- ☒ intervenção não identificada
☐ intervenção identificada

PLANTAS

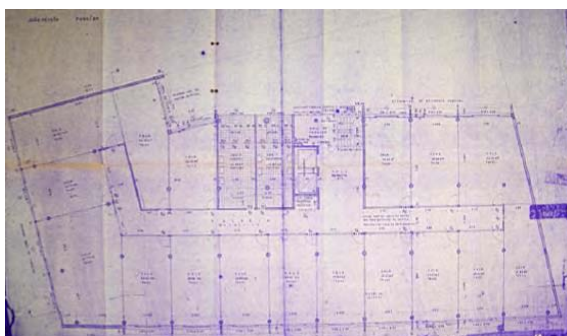
Cópia do original



PLANTA BAIXA SUBSOLO N



PLANTA BAIXA TÉRREO N



PLANTA BAIXA PAV. TIPO N

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
07/39

Configuração em 2008.
Foto: Carolina Chaves.



Configuração em 2011.
Foto: Marcela Dimenstein.

PLANTAS

Não identificadas

OBRA
Banco Lavoura de Minas GeraisDATA
1952/1963ARQUITETO
Álvaro Vital BrasilENDEREÇO
Av. General Osório, Centro.PROTEÇÃO
IPHAEP – Área de Preservação Rigorosa: DEC 25138/2004OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção

Fonte

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

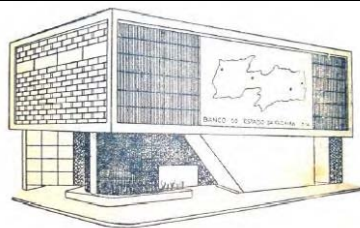
DATA

USO ATUAL
Agência do Banco Real

INTERVENÇÃO

- ☒ intervenção não identificada
☐ intervenção identificada

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
08/39

Perspectiva da configuração original.
(PEREIRA, 2008, p. 38)



Configuração em 2011.
Foto: Marcela Dimenstein

OBRA

Agência Central do Banco do Estado da Paraíba

DATA
1954

ARQUITETO

Acácio Gil Borsó e Carlos Roberval da Cunha Guimarães

ENDEREÇO

Av. Maciel Pinheiro, nº 232, Varadouro.

PROTEÇÃO

IPHAEP – Área de Preservação Rigorosa: DEC 25138/2004

OBRA CITADA EM

ROCHA, 1987/ PEREIRA, 2008

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção

Fonte

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Banco Santander

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

Não identificadas

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
09/39

Configuração em 2005.

Foto: Lia Tavares
(PEREIRA, 2008, p. 87.)

Configuração em 2011.

Foto: Marcela Dimenstein

PLANTAS

Redesenho do Levantamento (levantamento de Mário Lyra)

OBRA
Residência Pompeu Maroja PedrosaARQUITETO
Acácio Gil BorsoiENDEREÇO
Rua Diogo Velho, nº 306, Centro.PROTEÇÃO
IPHAEP – Área de Preservação de Entorno: DEC 25138/2004OBRA CITADA EM
NASLAVSKY, 2004/ AMARAL, 2004/ PEREIRA, 2008/ CHAVES, 2008.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☒ levantamento
☐ projeto intervenção

Fonte: PEREIRA, 2008, p. 88.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

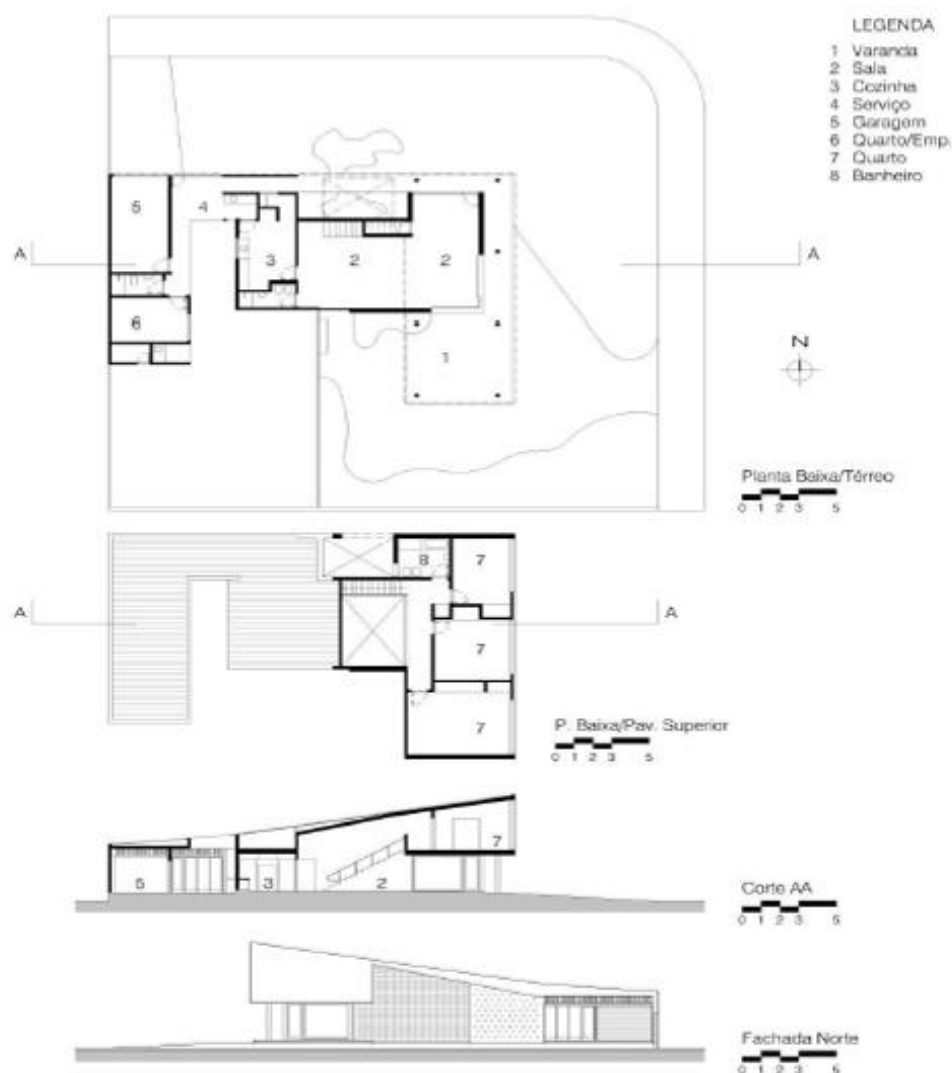
DATA

USO ATUAL

Escritório de Advocacia

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada



REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
10/39

Configuração em
1987.
Foto: Roberto
Moita.
(ROCHA, 1987. p.
65)

OBRA
Banco do Povo

ARQUITETO

Roberval Guimarães

ENDEREÇO

Rua Gama e Melo, Varadouro.

PROTEÇÃO

IPHAEP – Área de Preservação Rigorosa: DEC 25138/2004

OBRA CITADA EM

ROCHA, 1987.

PLANTAS IDENTIFICADAS

☐ projeto original☐ levantamento☐ projeto intervenção

Fonte

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

INSS

INTERVENÇÃO

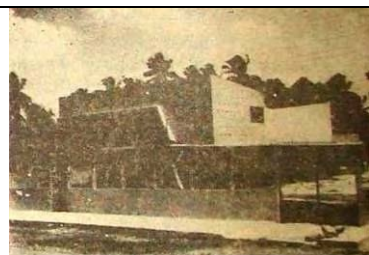
☒ intervenção não identificada☐ intervenção identificada

Configuração em
2011.
Foto: Marcela
Dimenstein

PLANTAS

Não identificadas

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
11/39Configuração em 1957.
(PEREIRA, 2008. p.113.)Configuração em 2006.
Fonte: Arquivo Gilberto GuedesOBRA
Clube da Associação Atlética do Banco do Brasil - AABB
ARQUITETODATA
1954/1957ENDEREÇO
Av. Pedro II, nº 1335, Centro.PROTEÇÃO
Não temOBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☒ levantamento
☒ projeto intervenção

Fonte

Arquivo Gilberto Guedes.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO
Gilberto GuedesDATA
2002/2006

USO ATUAL

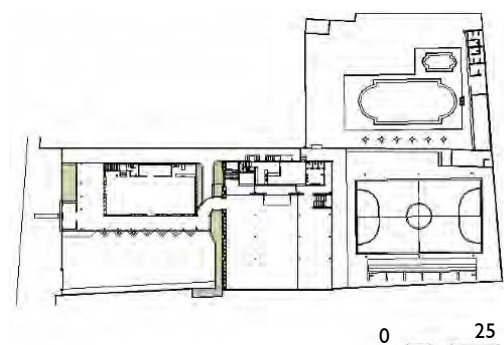
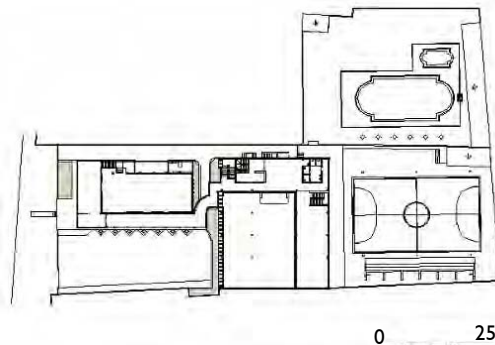
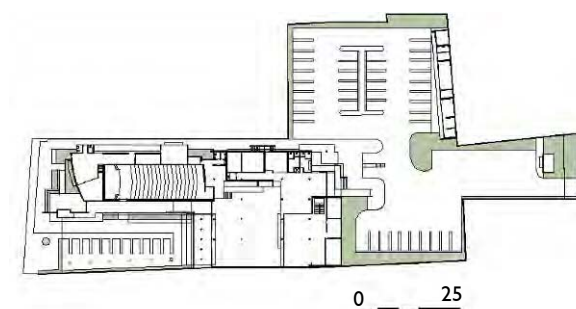
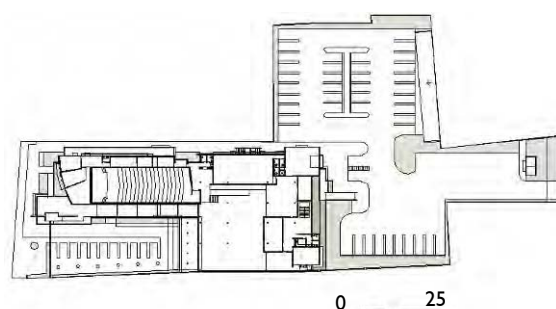
Conselho Regional de Medicina da Paraíba - CRM/PB

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

Levantamento e intervenção

N PLANTA BAIXA TÉRREO
LevantamentoN PLANTA BAIXA 1º PAV
LevantamentoN PLANTA BAIXA TÉRREO
IntervençãoN PLANTA BAIXA 1º PAV.
Intervenção

CORTE LONGITUDINAL



FACHADA SUL

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
12/39DATA
1955Configuração original.
(PEREIRA, 2008. p. 89.)Configuração em 2011.
Foto: Marcela DimensteinOBRA
Residência Cassiano Ribeiro Coutinho

ARQUITETO

Acácio Gil Borsoi, paisagismo de Burle Marx.

ENDEREÇO

Av. Presidente Epitácio Pessoa, nº 1090, Torre.

PROTEÇÃO

IPHAEP – Tombamento Isolado em 30/07/2009

OBRA CITADA EM

TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

☐ projeto original☒ levantamento☒ projeto intervenção

Fonte: Arquivo Vera Pires e Roberto Ghione.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

Acácio Gil Borsoi, Vera Pires e Roberto Ghione.
(projeto de intervenção em desenvolvimento)

DATA

USO ATUAL

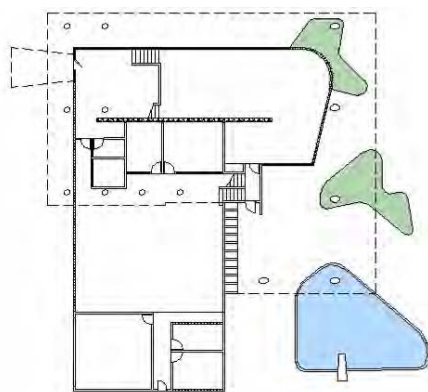
Sem uso.

INTERVENÇÃO

☐ intervenção não identificada☒ intervenção identificada

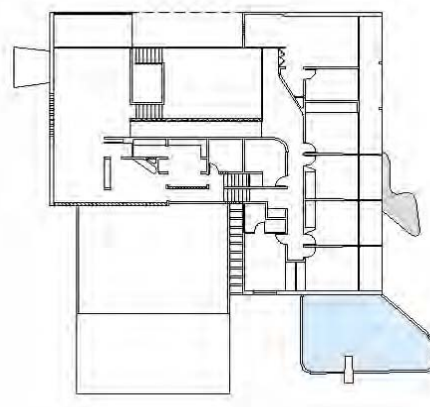
PLANTAS

Redesenho das plantas originais



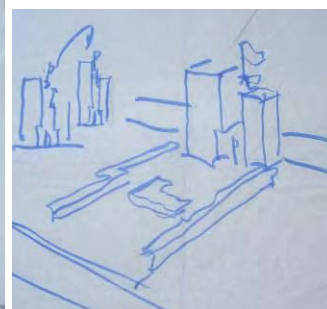
PLANTA BAIXA TÉRREO N

0 5



PLANTA BAIXA 1º PAV. N

0 5

PERSPECTIVA DA PROPOSTA DE
INTERVENÇÃO

CROQUIS DA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO ELABORADOS POR ACÁCIO GIL BORSOI

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
13/39Configuração em 1971.
(PEREIRA, 2008, p. 115.)Configuração em 2011.
Foto: Marcela DimensteinOBRA
Esporte Clube Cabo BrancoDATA
1956

ARQUITETO

Acácio Gil Borsoi

ENDEREÇO

Rua Coronel Sousa Lemos, s/nº, Miramar.

PROTEÇÃO

Não tem.

OBRA CITADA EM

TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

☐ projeto original☒ levantamento☐ projeto intervenção

Fonte: PEREIRA, 2008. p. 118.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

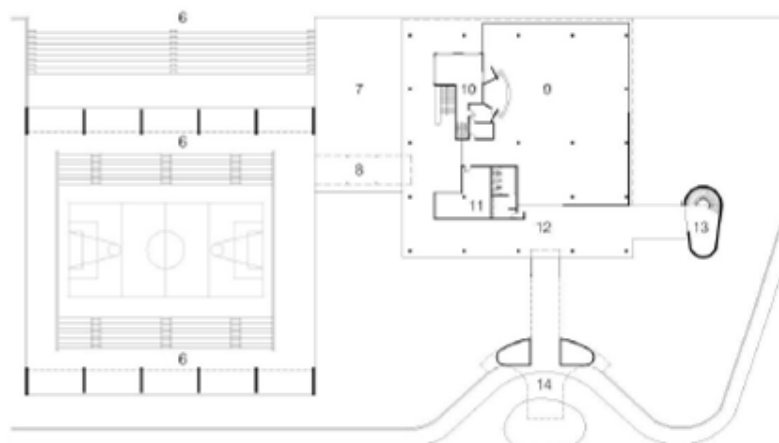
Mesmo uso

INTERVENÇÃO

☐ intervenção não identificada☒ intervenção identificada

PLANTAS

Redesenho do levantamento (levantamento de Walter Grilo)

Planta Baixa/Subsolo
0 2 5 10Planta Baixa/Térreo
0 2 5 10

LEGENDA

- | | | |
|-------------|-------------------|-------------|
| 1 Quadra | 6 Arquibancada | 11 Banheiro |
| 2 Depósito | 7 Terraço | 12 Varanda |
| 3 Vestiário | 8 Passarela | 13 Escada |
| 4 Sauna | 9 Salão de festas | 14 Acesso |
| 5 Depósito | 10 Bar | |



REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
14/39Configuração em 1958.
(PEREIRA, 2008, p. 89.)Configuração em 2011.
Foto: Marcela DimensteinOBRA
Clube AstréaDATA
1956

ARQUITETO

Linhares da Fonseca

Reformado em 1963: projeto de Mário di Lascio, Carneiro da Cunha e Vandenkolk Tinoco

ENDEREÇO

Rua Mns. Walfredo Leal, s/nº, Tambiá.

PROTEÇÃO

Não tem.

OBRA CITADA EM
TINEM, 2009

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção

Fonte

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Estacionamento

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

Não identificadas

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
15/39Configuração original.
(PEREIRA, 2008. p. 101)Configuração em 2011.
Foto: Marcela Dimenstein

OBRA

Edifício Presidente João Pessoa (18 andares)

DATA

1957/1959

ARQUITETO

Ulisses Petrónio Burlamarqui

ENDEREÇO

Avenida General Osório e Peregrino de Carvalho, n.º 280, Centro.

PROTEÇÃO

IPHAEP – Área de Preservação Rigorosa: DEC 25138/2004

OBRA CITADA EM

TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

■ projeto original

□ levantamento

□ projeto intervenção

Fonte: Acervo 18 andares

(CHAVES, 2008. p. 98)

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Mesmo uso

INTERVENÇÃO

□ intervenção não identificada

■ intervenção identificada

PLANTAS

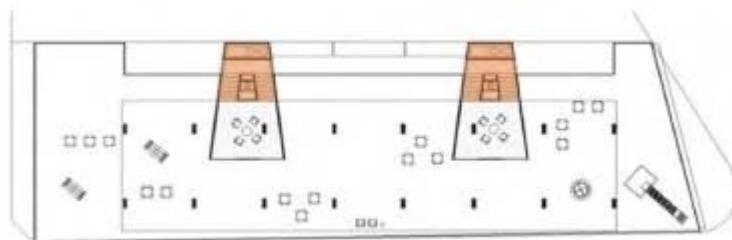
Redesenho das plantas originais



PLANTA BAIXA TÉRREO N



PLANTA BAIXA 2º PAV. N

PLANTA BAIXA 5º PAV.
(pilotis) N

PLANTA BAIXA PAV. TIPO N

LEGENDA:

1 Elevador	3 Hall	5 Quarto	7 Cozinha	9 Serviço
2 Lixo	4 Sala	6 Varanda	8 QuartoEmp	

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
16/39

Configuração em 1987.
Foto: Roberto Moita.
(ROCHA, 1987. p. 54)



Configuração em 2010.
Foto: Andrei de Ferrer.

OBRA
Residência Joaquim Augusto Silva

ARQUITETO
Acácio Gil Borsó

ENDEREÇO
Av. Presidente Epitácio Pessoa, nº 2025, Bairro dos Estados.

PROTEÇÃO
Imóvel cadastrado no IPHAEP.

OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☒ levantamento
☐ projeto intervenção

Fonte: DIMENSTEIN, Marcela; MOURA, Alessandra. **Residência Joaquim Augusto Silva**. 2009. Trabalho da disciplina Tópico IV - Arquitetura Moderna em João Pessoa. Curso de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Auto Escola Rainha da Paz

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

Levantamento



REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
17/39

Configuração em 1987.
Foto: Roberto Moita.
(ROCHA, 1987, p. 56)



Configuração em 2011.
Foto: Andrei de Ferrer

PLANTAS

Levantamento

OBRA

Residência Lourenço Miranda Freire

ARQUITETO

Mário Glauco di Lászio

ENDEREÇO

Av. Presidente Getúlio Vargas, Centro.

PROTEÇÃO

IPHAEP – Área de preservação Rigorosa: DEC 25138/2004.

OBRA CITADA EM

TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

☐ projeto original☒ levantamento☐ projeto intervenção

Fonte: PEREIRA, 2008, p. 145.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Mesmo uso

INTERVENÇÃO

☒ intervenção não identificada☐ intervenção identificada

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
18/39Configuração em 2008.
(PEREIRA, 2008, p. 95).Configuração em 2011.
Foto: Andrei de Ferrer.OBRA
Residência Renato Ribeiro Coutinho
ARQUITETODATA
1958ENDEREÇO
Av. Presidente Epitácio Pessoa, nº 557, Bairro dos Estados.PROTEÇÃO
Não Tem.OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☐ levantamento
☒ projeto intervenção

Fonte: Arquivo Vera Pires e Roberto Ghione

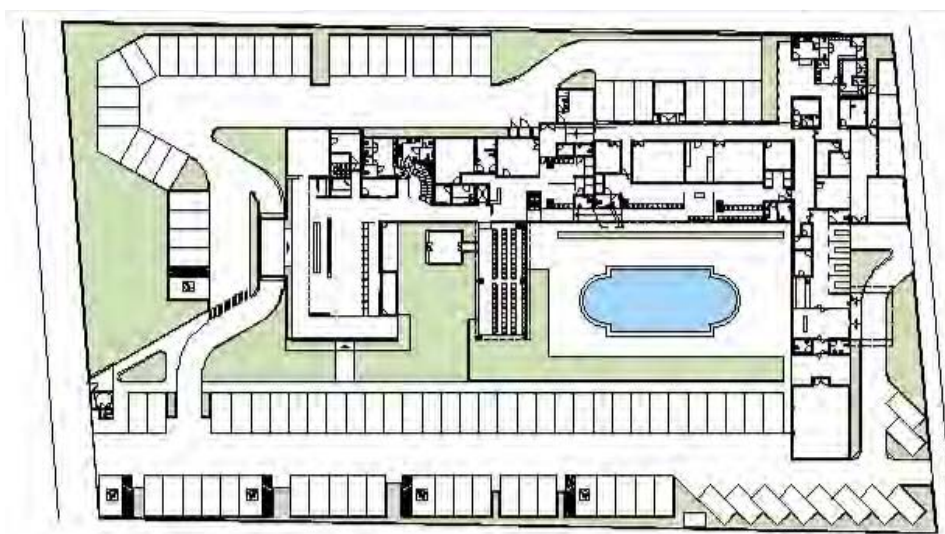
AUTORIA DA INTERVENÇÃO
Vera Pires e Roberto GhioneDATA
2009USO ATUAL
Laboratório de Imagem

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

Redesenho da intervenção (Marcela Dimenstein)



0 5 25

N PLANTA BAIXA TÉRREO



N PLANTA BAIXA 1º PAV.

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
19/39

Perspectiva em 1958.
(PEREIRA, 2008, p. 40).



Configuração em 2011.
Foto: Andrei de Ferrer

OBRA
Sede do Departamento de Estradas e Rodagens

DATA
1958

ARQUITETO
Leonardo Stuckert Fialho

ENDEREÇO
Av. Duarte da Silveira com Av. Maximiliano Figueiredo, Torre.

PROTEÇÃO
Não Tem.

OBRA CITADA EM
PEREIRA, 2008/ CHAVES, 2008.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção
Fonte

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Mesmo uso

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☐ intervenção identificada

PLANTAS

Não identificadas

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
20/39

Configuração em 2009.
Foto: (PINTO & Equipe).

OBRA
Residência Austregésilo de Freitas
ARQUITETO
Acácio Gil Borsóí
ENDEREÇO
Av. Cabo Branco, nº 2332, Cabo Branco.

DATA
1958

PROTEÇÃO

Não Tem.

OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☒ levantamento
☐ projeto intervenção

Fonte: PINTO, Eduardo; RIBEIRO, Alanna; NISHIDA, Nathalia. **Residência Austregésilo Freitas**. 2009. Trabalho da disciplina Tópico IV - Arquitetura Moderna em João Pessoa. Curso de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Pousada Olho D'água

INTERVENÇÃO

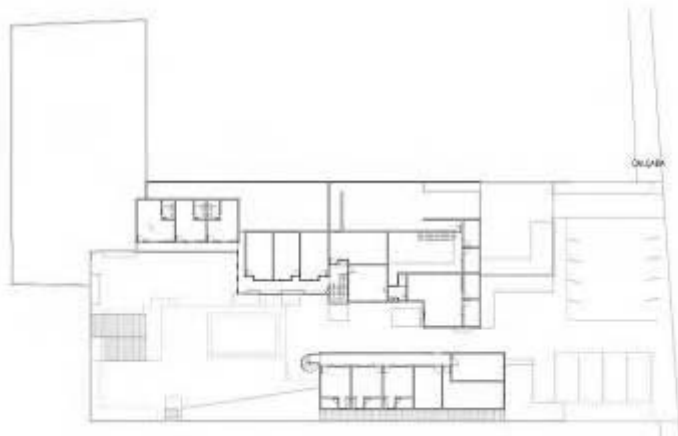
- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

Levantamento



0 5 15 PLANTA BAIXA TÉRREO N



0 5 15 PLANTA BAIXA 1º PAV N





Configuração em 1987.
Foto: Roberto Moita.
(ROCHA, 1987. p. 71).



Perspectiva da intervenção
(Arquivo dos autores do projeto de intervenção).

OBRA
Mercado Cruz das Armas
ARQUITETO

ENDEREÇO
Av. Cruz das Armas com Rua Silva Mariz, Cruz das Armas.

PROTEÇÃO
Não Tem.

OBRA CITADA EM
ROCHA, 1987.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☒ levantamento
☒ projeto intervenção

Fonte: Arquivo dos autores do projeto de intervenção.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO
Equipe: Marco Antônio Faria Coutinho, Waleska Vidal e Lílían Carneiro (projeto de extensão UFPB e PMJP)

DATA
em
execução

USO ATUAL
Mesmo uso

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

Redesenho do levantamento e intervenção (Marcela Dimenstein)



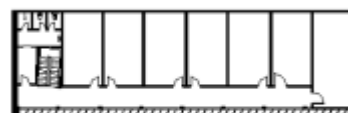
PLANTA BAIXA TÉRREO N
Levantamento

0 5 25



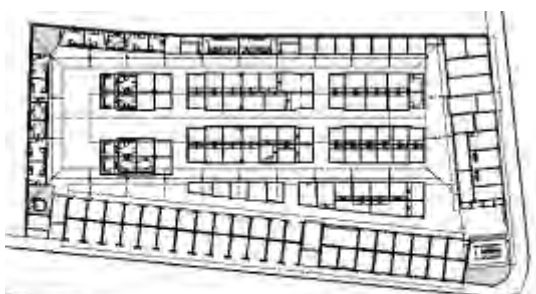
PLANTA TÉRREO N
Levantamento

0 5



PLANTA 1º PAV.
Levantamento

0 5



PLANTA BAIXA TÉRREO N
Intervenção

0 5 25



PLANTA TÉRREO N
Intervenção

0 5



PLANTA 1º PAV.
Intervenção

0 5

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
22/39DATA
1960

Configuração em 2011.
Foto: Andrei de Ferrer.

OBRA
Residência João Cavalcante

ARQUITETO

Mário Glauco di Lascio

ENDEREÇO

Av. Francisca Moura, Torre.

PROTEÇÃO

Não Tem.

OBRA CITADA EM

TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

☐ projeto original☒ levantamento☐ projeto intervenção

Fonte: PEREIRA, 2008. p. 149.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Mesmo uso

INTERVENÇÃO

☒ intervenção não identificada☐ intervenção identificada

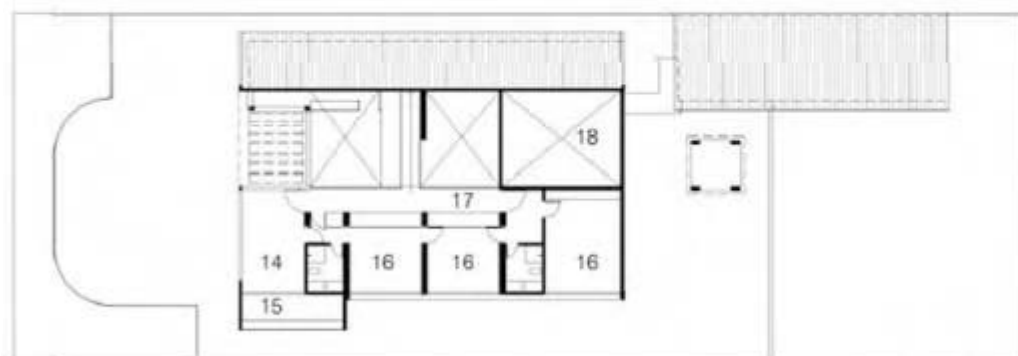
PLANTAS

Levantamento



Planta Baixa/Térreo

0 1 2 3 5



Planta Baixa/Pav. Superior

0 1 2 3 5

LEGENDA

- | | | | |
|-----------|-----------------------|------------------|---------------|
| 1 Jardim | 6 Quarto/
Hóspedes | 10 Quarto/Emp. | 15 Terraço |
| 2 Garagem | 7 Cozinha | 11 Banheiro | 16 Quarto |
| 3 Varanda | 8 Serviço | 12 Caixa d'água | 17 Circulação |
| 4 Estar | 9 Lavanderia | 13 Pátio/Serviço | 18 Vazio |
| 5 Jantar | | 14 Gabinete | |

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
23/39

Configuração em 2011.

Foto: Andrei de Ferrer.

OBRA
ResidênciaARQUITETO
Carlos Carneiro da CunhaENDEREÇO
Av. Presidente Epitácio Pessoa, Miramar.PROTEÇÃO
Não Tem.OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☒ levantamento
☐ projeto intervenção

Fonte: CEVADA, Caroline; DE FERRER, Andrei. **Cultura Inglesa**. 2009. Trabalho da disciplina Tópico IV - Arquitetura Moderna em João Pessoa. Curso de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

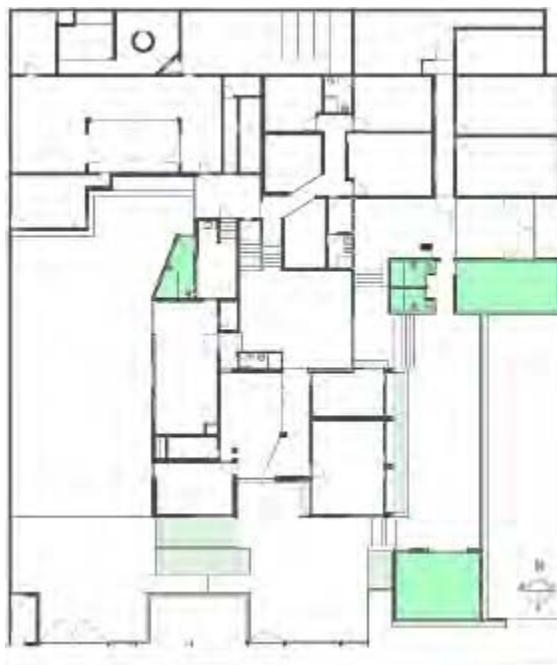
USO ATUAL
Cultura Inglesa

INTERVENÇÃO

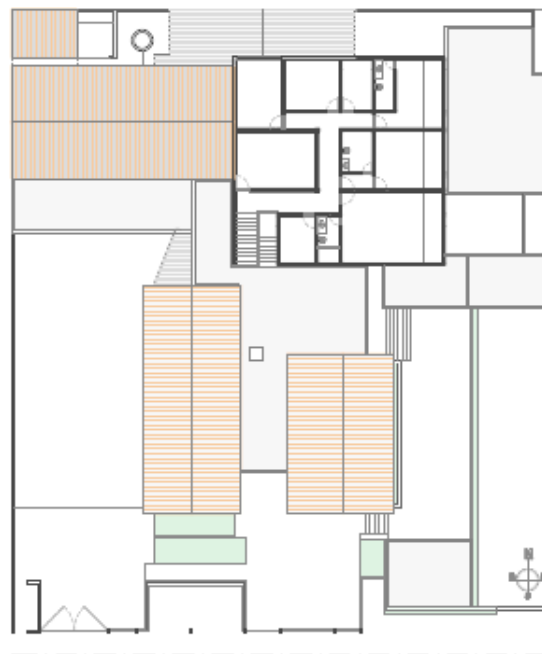
- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

Levantamento



PLANTA BAIXA TÉRREO



PLANTA BAIXA 1º PAV

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
24/39DATA
1962Configuração
em 2008.
Foto: Fúlvio
Pereira.Configuração
em 2011.
Foto: Marcela
DimensteinOBRA
Edifício BorboremaARQUITETO
Construtora Unaldo CruzENDEREÇO
Av. Mns. Odilon Coutinho, Cabo Branco.PROTEÇÃO
Não Tem.OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

☒ projeto original☐ levantamento☐ projeto intervençãoFonte: Arquivo Central PMJP
(CHAVES, 2008. p. 93)

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Mesmo uso

INTERVENÇÃO

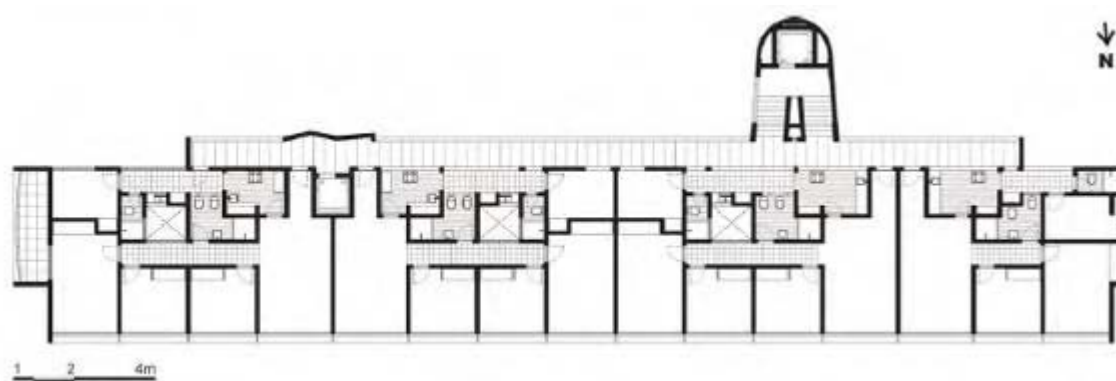
☐ intervenção não identificada☒ intervenção identificada

PLANTAS

Redesenho do original



PLANTA BAIXA TÉRREO



PLANTA BAIXA PAV. TIPO

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
25/39

Configuração em 1987.
Foto: Roberto Moita.
(ROCHA, 1987. p.72).



Configuração em 2011.
Foto: Marcela Dimenstein

OBRA
SESC

DATA

ARQUITETO

Projeto de engenharia de Edivaldo Ouro

ENDEREÇO

Rua Desembargador Souto Maior, Tambiá.

PROTEÇÃO

IPHAEP – Área de Preservação de Entorno: DEC 25138/2004

OBRA CITADA EM

ROCHA, 1987.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção

Fonte

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Mesmo uso

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

Não identificadas

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
26/39

Configuração em 1987.
Foto: Roberto Moita.
(ROCHA, 1987, p. 70)



Configuração em 2011.
Foto: Marcela Dimenstein.

OBRA

Reitoria da Universidade Federal da Paraíba

ARQUITETO

Leonardo Stuckert Fialho e N. C. de Araújo.

ENDEREÇO

AV. Presidente Getúlio Vargas, Centro.

PROTEÇÃO

IPHAEP – Área de Preservação Rigorosa: DEC 25138/2004

OBRA CITADA EM

TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

☒ projeto original☐ levantamento☐ projeto intervenção

Fonte: Arquivo Central PMJP

(PEREIRA, 2008. p.183)

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

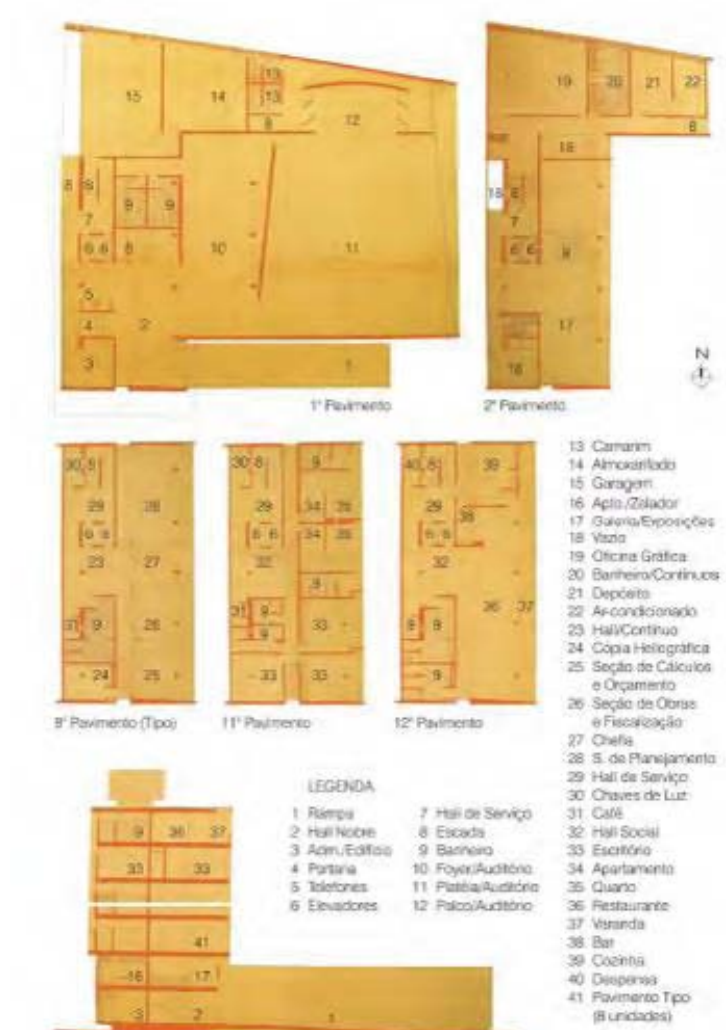
Previdência e Assistência Social.

INTERVENÇÃO

☐ intervenção não identificada☒ intervenção identificada

PLANTAS

Cópia do original



REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
27/39DATA
1964

Perspectiva em 1964.
(PEREIRA, 2008, p. 187)



Configuração em 2011.
Foto: Andrei de Ferrer

OBRA

Edifício Caricé

ARQUITETO

Construtora Romildo Marques

ENDEREÇO

Av. Presidente Getúlio Vargas, Centro.

PROTEÇÃO

IPHAEP – Área de Preservação Rigorosa: DEC 25138/2004

OBRA CITADA EM

TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

☐ projeto original☒ levantamento☐ projeto intervenção

Fonte: LACERDA, Ana; MAYER, Camila; DIAS, Ângela; LINS, Michele; DIEB, Paula. **Edifício Caricé**. 2008. Trabalho da disciplina História da Arquitetura e Urbanismo no Brasil II. Curso de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Mesmo uso

INTERVENÇÃO

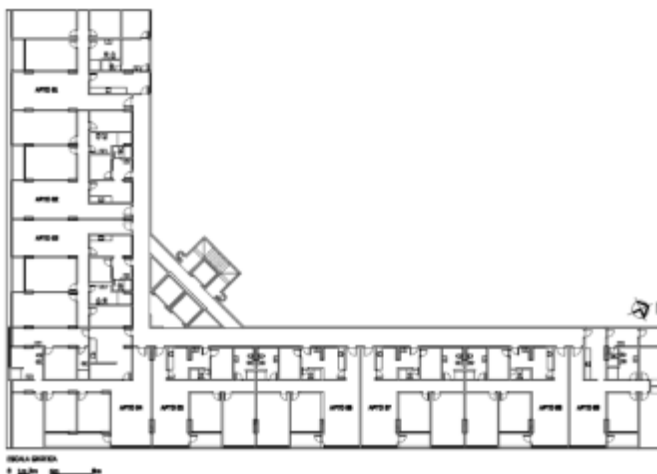
☐ intervenção não identificada☐ intervenção identificada

PLANTAS

Redesenho do original



PLANTA BAIXA TÉRREO
(pilotis)



PLANTA BAIXA PAV. TIPO

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
28/39DATA
1965Configuração
em 2008.
(PEREIRA,
2008, p. 190).OBRA
Edifício João Marques de AlmeidaARQUITETO
Construtora Romildo MarquesENDEREÇO
Av. Cabo Branco, Cabo Branco.PROTEÇÃO
Não TemOBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

☒ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção
 fonte
 (PEREIRA, 2008, p. 190).

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

Configuração
em 2010.
Foto: Andrei
de Ferrer.

USO ATUAL

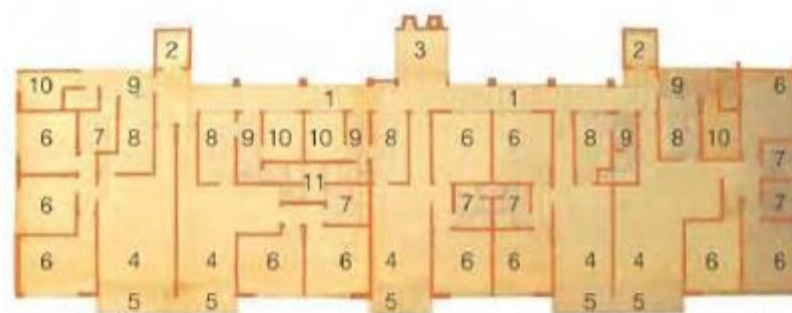
Mesmo uso

INTERVENÇÃO

☐ intervenção não identificada
☐ intervenção identificada

PLANTAS

Cópia do original



Planta Baixa/Pav. Tipo



LEGENDA

- 1 Circulação
- 2 Elevador
- 3 Escada
- 4 Sala
- 5 Varanda
- 6 Quarto
- 7 Banheiro
- 8 Cozinha
- 9 Serviço
- 10 Quarto/Emp.
- 11 Vazio

PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO: DO DEBATE ÀS INTERVENÇÕES

Mércia Parente Rocha PPGAU/UFPB

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOAFICHA
29/39

Configuração em 1987.
Foto: Roberto Moita
(ROCHA, 1987, p. 61)

OBRA
Clube da Paraíba

ARQUITETO
Acácio Gil Borsó

ENDEREÇO
Av. Governador Argemiro. Jardim Oceania.

PROTEÇÃO
Não Tem

OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção
Fonte

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL
Mesmo uso

INTERVENÇÃO
☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

Não identificadas



Configuração em 2005.
Foto: Lia Tavares.

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
30/39Configuração
em 2008.
(PEREIRA, 2008,
P.189)Configuração
em 2011.
Foto: Marcela
DimensteinOBRA
Edifício BeiramarARQUITETO
Walter VinagreENDEREÇO
Av. Tamandaré, TambaúPROTEÇÃO
Não TemOBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

☒ projeto original☐ levantamento☐ projeto intervençãoFonte: Arquivo Central PMJP
(PEREIRA, 2008, p. 189).

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

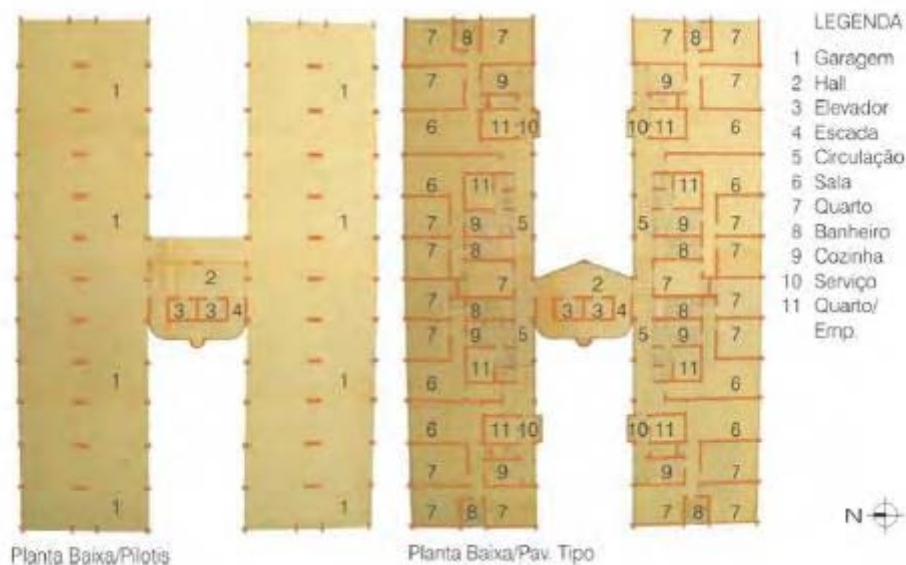
Mesmo uso

INTERVENÇÃO

☐ intervenção não identificada☐ intervenção identificada

PLANTAS

Cópia do original



REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
31/39

Perspectiva em 1970.
(PEREIRA, 2008, p. 58).

OBRA
Agência Banco do Nordeste

DATA
1968

ARQUITETO
José Liberal de Castro e Gerhard Ernest Bormann

ENDEREÇO
Av. Gama e Melo, nº 53, Varadouro.

PROTEÇÃO
IPHAEP – Área de Preservação Rigorosa: DEC 25138/2004

OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.



Configuração em 2011.
Foto: Andrei de Ferrer.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☐ levantamento
☒ projeto intervenção

Fonte: Arquivo IPHAEP - processos de intervenção nº 0264/ 2007.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Mesmo uso

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

Intervenção



PLANTA DE COBERTA

N



PLANTA BAIXA TÉRREO

N



PLANTA BAIXA 1º PAV.

N



PLANTA BAIXA 2º PAV.

N



FACHADAS LESTE E NOROESTE



CORTES AA E BB

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
32/39Configuração original.
(PEREIRA, 2008. p. 164).OBRA
Hotel TambaúDATA
1968ARQUITETO
Sérgio BernardesENDEREÇO
Av. Almirante Tamandaré, Tambaú.PROTEÇÃO
Não TemOBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

■ projeto original

□ levantamento

□ projeto intervenção

Fonte: Arquivo Hotel Tambaú
(PEREIRA, 2008. p. 167).

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Mesmo uso

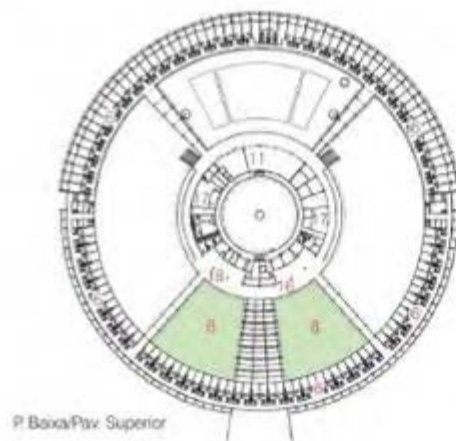
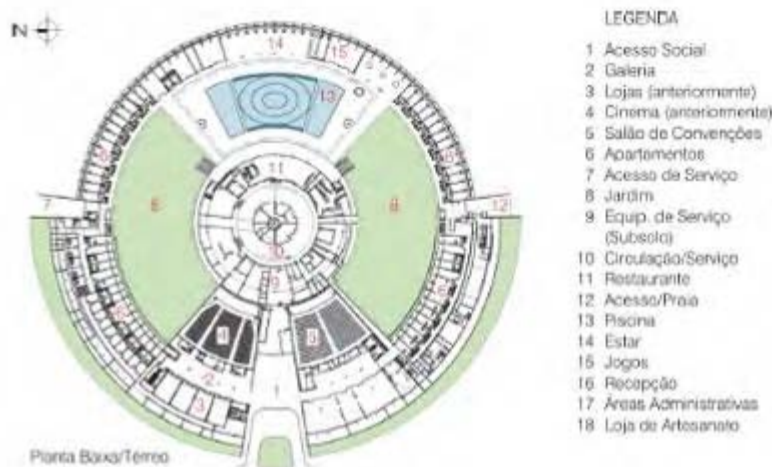
INTERVENÇÃO

□ intervenção não identificada

■ intervenção identificada

PLANTAS

Redesenho do original



REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
33/39Configuração em
2008.
(CHAVES, 2008. p.
68).Configuração em
2011.
Foto: Andrei de
Ferrer.OBRA
Sede Regional do INPS (INSS)DATA
1969ARQUITETO
Adauto S.S. FerreiraENDEREÇO
Rua Barão do Abiay, 73, esquina com a Rua Treze de Maio - CentroPROTEÇÃO
IPHAEP – Área de Preservação de Entorno: DEC 25138/2004OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☒ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção

Fonte: Arquivo IPHAEP

Processo de intervenção com plantas nº.0009/2010.

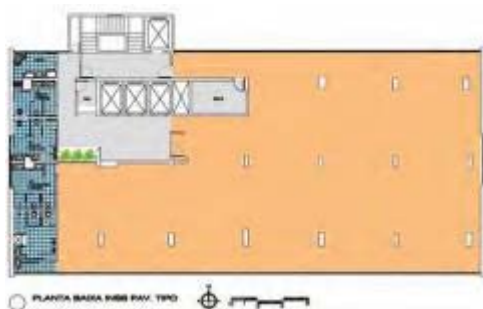
AUTORIA DA INTERVENÇÃO
Coordenação de Bertrand Martins e colaboração de Thais
Araujo, Camila Aranha.DATA
em
execuçãoUSO ATUAL
INPS

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

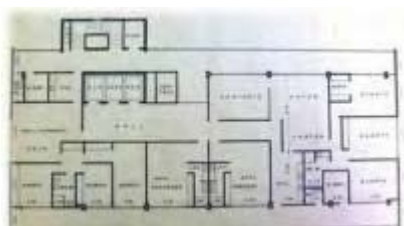
Redesenho das plantas originais



PLANTA BAIXA INPS PAV. TIPO



PLANTA BAIXA INPS PAV.



PLANTA BAIXA PAV. RESIDENCIAL



REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
34/39Configuração
original
(PEREIRA, 2008,
p. 188).OBRA
Edifício Cadeno e Nossa Senhora de LourdesDATA
1969ARQUITETO
Delfim AmorimENDEREÇO
Av. João Machado, Centro.PROTEÇÃO
Não TemOBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐
- projeto original
-
- ☐
- levantamento
-
- ☐
- projeto intervenção
-
- Fonte

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL
Mesmo uso

INTERVENÇÃO

- ☐
- intervenção não identificada
-
- ☒
- intervenção identificada

Configuração
em 2011.
Foto: Marcela
Dimenstein

PLANTAS

Não identificadas



Perspectiva em 1973.
(PEREIRA, 2008. p. 198).



Configuração em 2011.
Foto: Marcela Dimenstein

OBRA

Centro Comercial Manoel Pires

ARQUITETO

Carlos Alberto Carneiro da Cunha

ENDEREÇO

Parque Sólion de Lucena, Centro.

PROTEÇÃO

IPHAEP – Área de Preservação de Entorno: DEC 25138/2004

OBRA CITADA EM

TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☒ projeto original
- ☐ levantamento
- ☐ projeto intervenção

Fonte: Arquivo Central PMJP

CASTRO, Alexandre, GONÇALVES, Flávio, GOUVEIA, Jacqueline, FAGNO, Robson. **Edifício residencial e comercial Manoel Pires**. 2009. Trabalho da disciplina Tópico IV - Arquitetura Moderna em João Pessoa. Curso de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

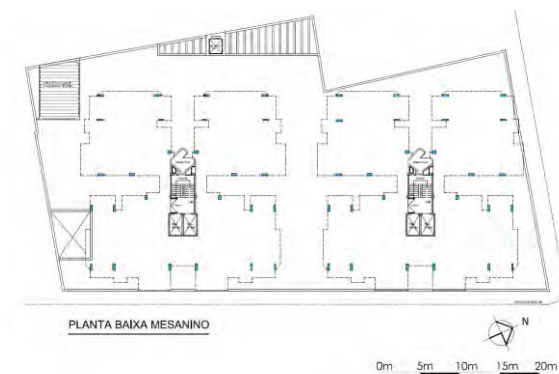
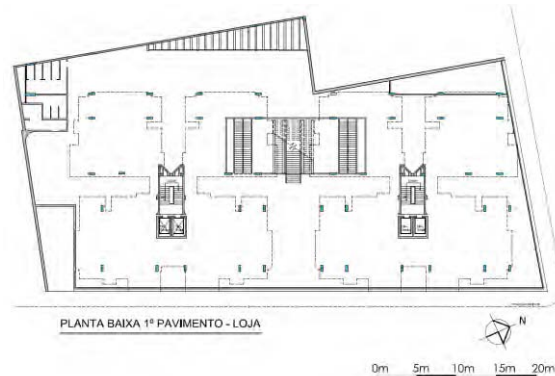
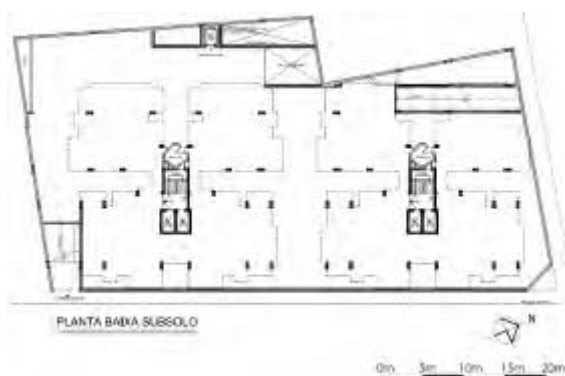
Mesmo uso (3 pav. destinados ao comércio, 2 torres de 12 pav. destinadas à moradia e o subsolo de estacionamento).

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
- ☒ intervenção identificada

PLANTAS

Redesenho do original



REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
36/39Configuração em 1973.
(PEREIRA, 2008, p. 223).Configuração em 2011.
Foto: Andrei de Ferrer.OBRA
Centro Administrativo do Governo do EstadoDATA
1973ARQUITETO
Tertuliano Dionísio da SilvaENDEREÇO
Av. João da Mata, Jaguaribe.PROTEÇÃO
IPHAEP – Área de Preservação Rigorosa: DEC 25138/2004OBRA CITADA EM
PEREIRA, 2008/ CHAVES, 2008

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☒ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção

Fonte: Arquivo da SUPLAN/PMJP
(PEREIRA, 2008, p. 225).

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

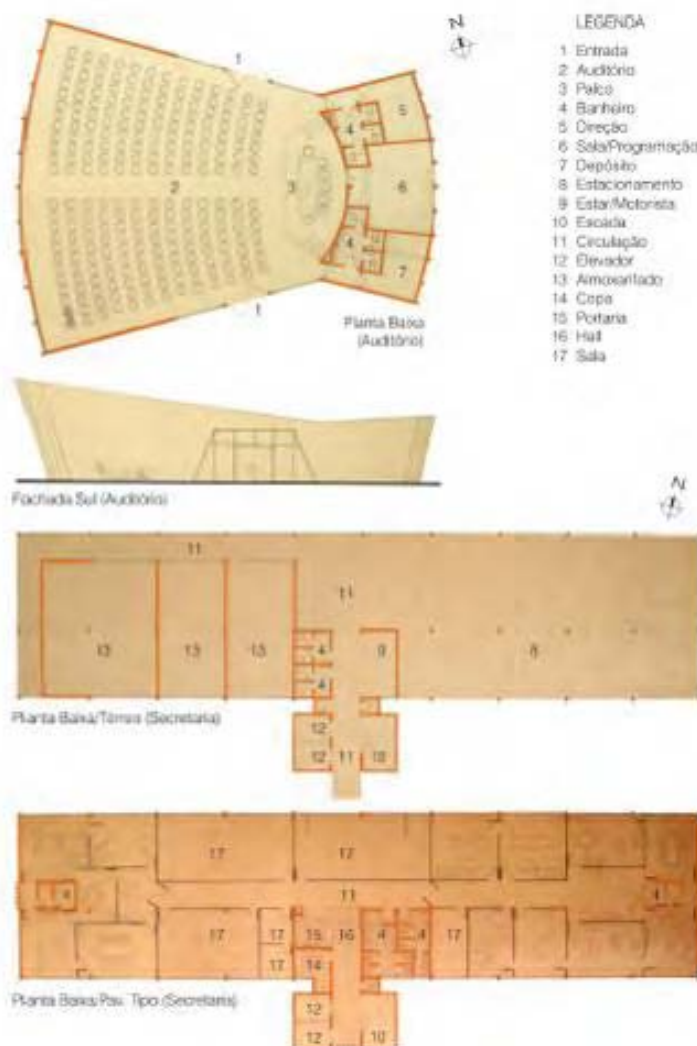
Mesmo uso

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☐ intervenção identificada

PLANTAS

Cópia do original



REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
37/39

Perspectiva em 1981.
(Terminal Rodoviário: João Pessoa/PB. Módulo, Rio de Janeiro, nº1, p. 02, mar, 1981).



Configuração em 2011.
Foto: Marcela Dimenstein

OBRA
Terminal Rodoviário de João Pessoa

DATA
1980/1981

ARQUITETO
Glauco Campelo e José Luiz França de Pinho

ENDEREÇO
Rua Francisco Londres, Varadouro.

PROTEÇÃO
IPHAEP – Área de Preservação de Entorno: DEC 25138/2004

OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção
Fonte

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL
Mesmo uso

INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

PLANTAS

Não identificadas

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
38/39

Configuração original.

Fonte: Arquivo Histórico do Espaço Cultural (www.arqpb.blogspot.com. Acesso em mar 2011).



Configuração em 2011

Foto: Andrei de Ferrer.

OBRA

Espaço Cultural da Paraíba

ARQUITETO

Sérgio Bernardes

ENDEREÇO

Av. Abdias Gomes de Almeida, Tambauzinho.

PROTEÇÃO

Não Tem.

OBRA CITADA EM

TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

☒ projeto original

☐ levantamento

☐ projeto intervenção

Fonte: Arquivo Histórico do Espaço Cultural.

BRITO, Anderson; YOGI, Fabíola; ANDRADE, Fernanda; CAVALCANTI, Catarine. **Espaço Cultural José Lins do Rego**. 2007. Trabalho da disciplina Restauração e Revitalização I. Curso de Arquitetura e Urbanismo. Centro universitário de João Pessoa - UNJPÊ, João Pessoa, 2007.

(Disponível em: <www.arqpb.blogspot.com>. Acesso em mar 2011).

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Mesmo uso

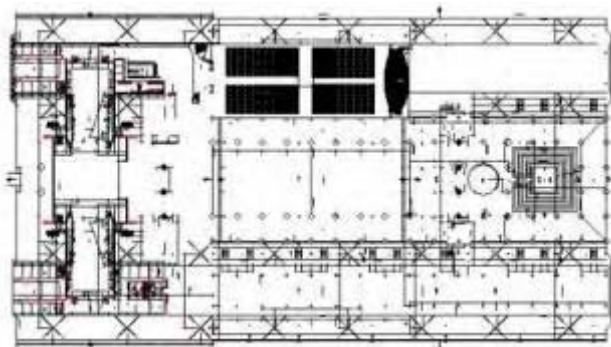
INTERVENÇÃO

☐ intervenção não identificada

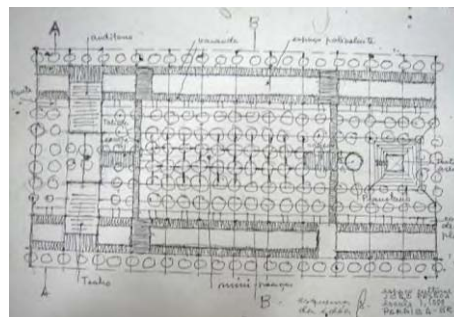
☒ intervenção identificada

PLANTAS

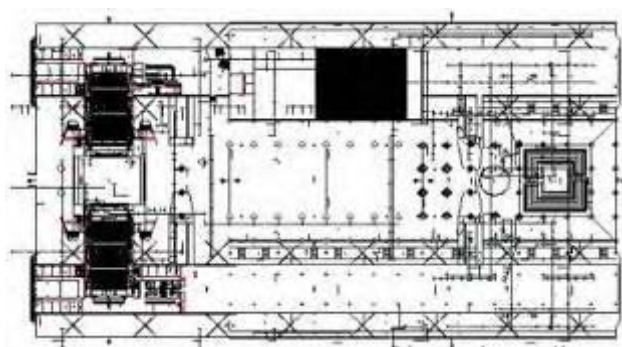
Croqui da concepção e redesenho dos originais



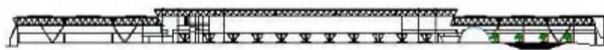
PLANTA BAIXA TÉRREO



CROQUI



PLANTA BAIXA 1º PAV.



CORTE LONGITUDINAL



CORTE TRANSVERSAL

REGISTRO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM JOÃO PESSOA

FICHA
39/39

Configuração em 2005.

Foto: Ana Laura Rosas



Configuração em 2010.

(Disponível em: <<http://aeroportosbrasil.blogspot.com/2010/04/movimento-de-passageiros-no-aeroporto.html>>
Acesso em: 05 nov.2010).

PLANTAS

Não identificadas

OBRA
Aeroporto Castro Pinto

ARQUITETO

Sérgio Bernardes

ENDEREÇO

Rua Mal. Rondon. Jardim Aeroporto, Bayeux.

PROTEÇÃO

Não Tem.

OBRA CITADA EM
TINEM, 2009.

PLANTAS IDENTIFICADAS

- ☐ projeto original
☐ levantamento
☐ projeto intervenção
Fonte

AUTORIA DA INTERVENÇÃO

DATA

USO ATUAL

Mesmo uso

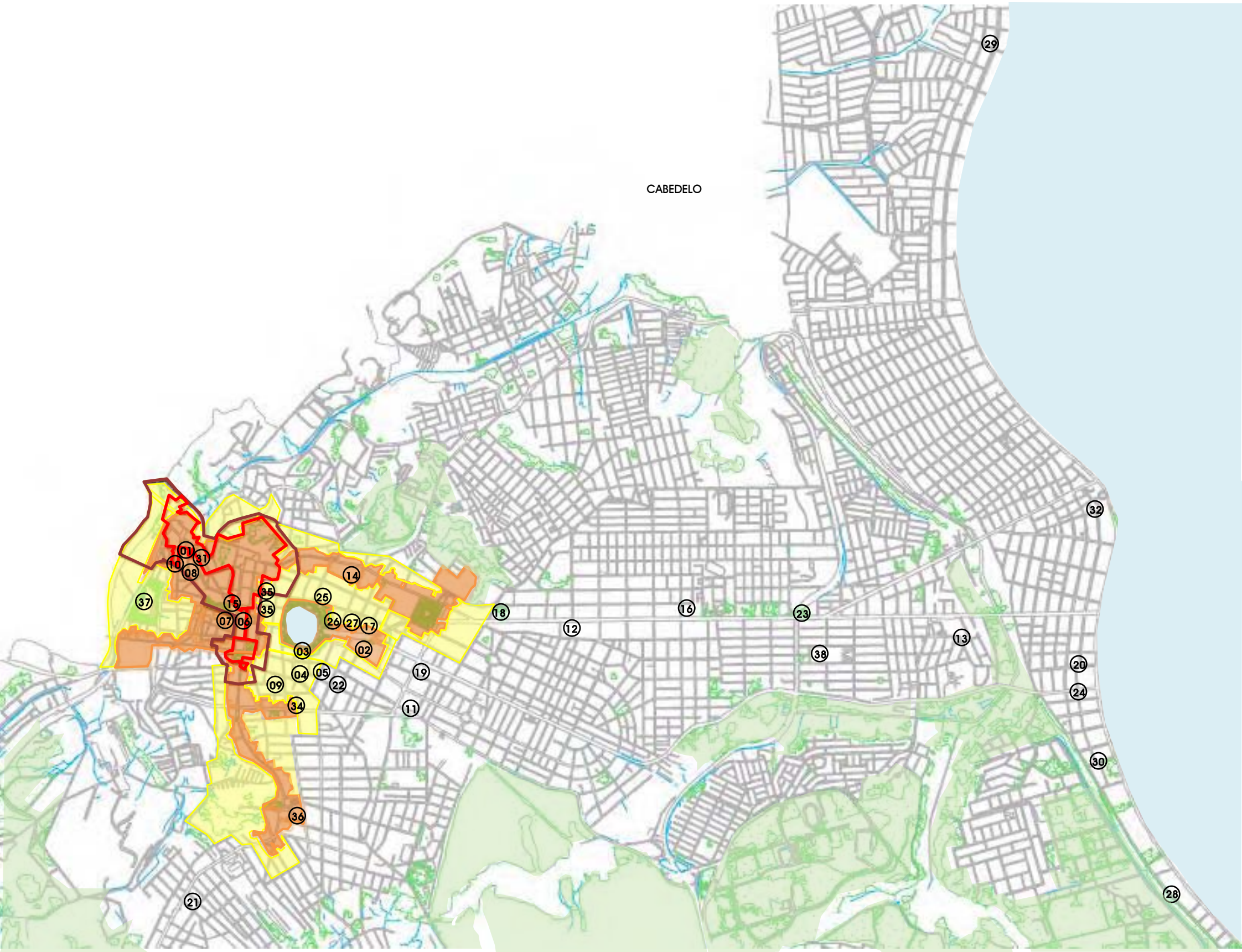
INTERVENÇÃO

- ☐ intervenção não identificada
☒ intervenção identificada

APÊNDICE C

MAPA: PATRIMÔNIO MODERNO EM JOÃO PESSOA E POLIGONAIS DE PROTEÇÃO IPHAEP E IPHAN

LOCALIZAÇÃO DO UNIVERSO DE OBRAS JOÃO PESSOA



OBRAS

01

Palácio da Secretaria da Fazenda

02

Lyceu Paraibano

03

Cassino da Lagoa

04

Mercado Público Municipal

05

Faculdade de Enfermagem

06

Sede do IPASE

07

Banco da Lavoura de Minas Gerais

08

Agência Central do Banco do Estado da Paraíba

09

Residência Pompeu Maroja Pedrosa

10

Banco do Povo

11

Clube AABR

12

Residência Cassiano Ribeiro Coutinho

13

Esporte Clube Cabo Branco

14

Clube Astréa

15

Edifício Presidente João Pessoa (18 andares)

16

Residência Joaquim Augusto da Silva (Rainha da Paz)

17

Residência Lourenço de Miranda Freire

18

Residência Renato Ribeiro Coutinho

19

DER

20

Residência Austregésilo de Freitas

21

Mercado Cruz das Armas

22

Residência João Cavalcanti

23

Atual Cultura Inglesa

24

Edifício Borborema

25

SESC

26

Reitoria da Universidade Federal da Paraíba

27

Edifício Caricé

28

Edifício João Marques de Almeida

29

Iate Clube da Paraíba

30

Edifício Beira Mar

31

Agencia Banco do Nordeste

32

Hotel Tambaú

33

Sede Regional do INPS

34

Edifício Cadeno e Nossa Senhora de Lourdes

35

Centro Comercial Manoel Pires

36

Centro Administrativo do Governo Estadual

37

Terminal Rodoviário de João Pessoa

38

Espaço Cultural da Paraíba

LEGENDA

Poligonal do entorno – IPHAEP

Poligonal da área rigorosa – IPHAEP

Poligonal do entorno – IPHAN

Poligonal da área rigorosa - IPHAN

N

ANEXO

**TABELA 3: RELAÇÃO DOS BENS IMÓVEIS TOMBADOS PELO
IPHAEP**

RELAÇÃO DOS BENS IMÓVEIS TOMBADOS PELO IPHAEP

IMÓVEL/DENOMINAÇÃO	N.º	ENDEREÇO	MUNICÍPIO	PROPRIETÁRIO	CADASTRO IMOBILIÁRIO	PROTEÇÃO EXISTENTE	DATA PUBLICAÇÃO
JOÃO PESSOA							
CONJ. URBANÍSTICO EDUCACIONAL, COMPOSTO DOS SEGUINTE EDIF.: LYCEU PARAIBANO, INSTITUTO DE EDUCAÇÃO E ESCOLA DE APLICAÇÃO.		AV. GETÚLIO VARGAS E RUA CAMILO DE HOLANDA, RESPECTIVAMENTE	JOÃO PESSOA	ESTADO	ST.01 - QD.17 LT.200 SUB LOTES, 001 A 004.	DEC. 8.644 DE 26/08/1980	DOE 09/09/1980
BIBLIOTECA PÚBLICA DO ESTADO.	253	AV. GENERAL OSÓRIO	JOÃO PESSOA	ESTADO	ST.14 - QD.87 LT.80	DEC. 8.626 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
BALAUSTRADA JOÃO DA MATA.		AV. JOÃO DA MATA	JOÃO PESSOA	MUNICÍPIO	ST.13 - QD.64 LT.430	DEC. 8.627 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
ETFPB. - CENTRO DE FORMAÇÃO DE CULTURA CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO NORDESTE.	S/N	AV. JOÃO DA MATA	JOÃO PESSOA	UNIÃO	ST.05 - QD.001 LT.310	DEC. 8.627 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
RESIDÊNCIA	203	AV. JOÃO DA MATA	JOÃO PESSOA	CÂNDIDA GOMES DA SILVA	ST.12 - QD.24 LT.130	DEC. 8.627 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
NÚCLEO DE REPROGRAFIA DA SEC.	185	AV. JOÃO DA MATA	JOÃO PESSOA	MARIA F LUNA PEDROSA	ST. 12 - QD.24 LT.150	DEC. 8.627 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
EX-CLÍNICA CARDIOLÓGICA M. PEREIRA DINIZ.	163	AV. JOÃO DA MATA	JOÃO PESSOA	MANUEL PEREIRA DINIZ	ST.12 - QD.24 LT.175	DEC. 8.627 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
RESIDÊNCIA.	133	AV. JOÃO DA MATA	JOÃO PESSOA	RODOPIANO NÓBREGA	ST.12 - QD.24 LT.195	DEC. 8.627 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
IMÓVEL	105	AV. JOÃO DA MATA	JOÃO PESSOA	MARIA JOSÉ BARBOSA	ST.12 - QD.24 LT.220	DEC. 8.627 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
RESIDÊNCIA	115	AV. JOÃO DA MATA	JOÃO PESSOA	NINOSA DE LOURDES TEIXEIRA R COUTINHO	ST.12 - QD.24 LT.210	DEC. 8.627 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
ASSOCIAÇÃO DOS DELEGADOS DA POLÍCIA CIVIL DO ESTADO DA PB. SEDE ADM.	93	AV. JOÃO DA MATA	JOÃO PESSOA	JOSÉ VALDOMIRO R COUTINHO	ST.12 - QD.24 LT.230	DEC.8.627 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
IMÓVEL - RUÍNAS.	81	AV. JOÃO DA MATA	JOÃO PESSOA	VIRGÍLIO LONDRES DA NÓBREGA	ST.12 - QD.24 - LT.250	DEC. 8.627 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
ESCOLA 1.º GRAU D. PEDRO II	53	AV. JOÃO DA MATA	JOÃO PESSOA	ESTADO	ST.12 - QD.24 - LT.275	DEC. 8.627 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
IMÓVEL	265	RUA DA AREIA	JOÃO PESSOA	ANTÔNIO D'ÁVILA LINS	ST.14 - LT.90	DEC. 8.628 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
NÚCLEO DE ARTE CONTEMPORÂNEA	S/N	RUA DAS TRINCEIRAS	JOÃO PESSOA	UNIÃO	ST.15 - QD.63 LT.270	DEC. 8.629 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
FACULDADE DE DIREITO	S/N	PÇA JOÃO PESSOA	JOÃO PESSOA	UNIÃO	ST.13 - QD.011 LT.35	DEC. 8.630 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
GRANDE LOJA MAÇÔNICA BRANCA DIAS	128	AV. GENERAL OSÓRIO	JOÃO PESSOA	UNIÃO	ST.14 - QD.44 LT.450	DEC. 8.631 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
SOBRADO COMENDADOR SANTOS COELHO	159	RUA CONSELHEIRO HENRIQUES	JOÃO PESSOA	CENTRO DE PROPRIETÁRIOS DE IMÓVEIS DA PARAÍBA	ST.15 - QD.05 LT.10	DEC. 8.632 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
QUARTEL DA POLÍCIA MILITAR	S/N	PÇA PEDRO AMÉRICO	JOÃO PESSOA	ESTADO	ST.14 - QD.52 LT.45	DEC. 8.633 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
ASSOCIAÇÃO COMERCIAL DO ESTADO DA PARAÍBA	2	RUA MACIEL PINHEIRO VARADOURO	JOÃO PESSOA	UNIÃO	ST.14 - QD.10 LT.325 SUB LOTES 001 A 006	DEC. 8.661 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
CORETO DA PRAÇA VENÂNCIO NEIVA	S/N	PÇA VENÂNCIO NEIVA CENTRO	JOÃO PESSOA	MUNICÍPIO	ST.13 - QD.24 LT.30	DEC. 8.636 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
PALÁCIO DA REDENÇÃO	S/N	PÇA JOÃO PESSOA	JOÃO PESSOA	ESTADO	ST.13 - QD.11 LT.35	DEC. 8.638 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
RESIDÊNCIA	2	PÇA SÃO PEDRO GONÇALVES - VARADOURO	JOÃO PESSOA	AGNALDO SIQUEIRA	ST.14 - QD.08 LT.230	DEC. 8.639 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
ANTIGO HOTEL GLOBO	7	PÇA SÃO PEDRO GONÇALVES - VARADOURO	JOÃO PESSOA	AGNALDO SIQUEIRA	ST.14 - QD.08 LT.230	DEC. 8.639 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
RESIDÊNCIA	10	PÇA SÃO PEDRO GONÇALVES - VARADOURO	JOÃO PESSOA	JANDIRA V SIQUEIRA	ST.14 - QD.07 - LT.185	DEC. 8.639 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
RESIDÊNCIA	16	PÇA SÃO PEDRO GONÇALVES - VARADOURO	JOÃO PESSOA	MARIA DOS SANTOS LIMA	ST.14 - QD.07 - LT.190	DEC. 8.639 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980
RESIDÊNCIA	36	PÇA SÃO PEDRO GONÇALVES - VARADOURO	JOÃO PESSOA	AGNALDO SIQUEIRA	ST.14 - QD.07 - LT.210	DEC. 8.639 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980

RELAÇÃO DOS BENS IMÓVEIS TOMBADOS PELO IPHAEP

IMÓVEL/DENOMINAÇÃO	N.º	ENDEREÇO	MUNICÍPIO	PROPRIETÁRIO	CADASTRO IMOBILIÁRIO	PROTEÇÃO EXISTENTE	DATA PUBLICAÇÃO	DA
RESIDÊNCIA	48	PÇA SÃO PEDRO GONÇALVES - VARADOURO	JOÃO PESSOA	YEDA SIQUEIRA	ST.14 QD.07 - LT.220	DEC. 8.639 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
RESIDÊNCIA	75	PÇA SÃO PEDRO GONÇALVES - VARADOURO	JOÃO PESSOA	JANDIRA V SIQUEIRA	ST.14 - QD.78 - LT.225	DEC. 8.639 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
PARQUE ARRUDA CÂMARA	S/N	RÓGER	JOÃO PESSOA	MUNICÍPIO	ST.15 - QD.30 - LT.30	DEC. 8.640 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
CORETO - PRAÇA DA INDEPENDÊNCIA E OBELISCO.		PÇA DA INDEPENDÊNCIA	JOÃO PESSOA	MUNICÍPIO	ST.01 QD.002 LT.85	DEC. 8.641 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
SOBRADO ONDE RESIDIU O PRESIDENTE JOÃO PESSOA	92	PÇA DA INDEPENDÊNCIA	JOÃO PESSOA	ESTADO	ST.01 QD.009 LT.345	DEC. 8.634 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
PALÁCIO EPISCOPAL		PÇA DOM ADAUTO	JOÃO PESSOA	ARQUIDIOCESE DA PARAIBA	ST.15 QD.006 LT.140	DEC. 8.642 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
ACADEMIA PARAIBANA DE LETRAS	25	RUA DUQUE DE CAXIAS	JOÃO PESSOA	ARQUIDIOCESE DA PARAIBA	ST.15- QD.005 LT.135	DEC. 8.643 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
SOBRADO CONSELHEIRO HENRIQUES	81	RUA DUQUE DE CAXIAS	JOÃO PESSOA	FRANCISCO PEREIRA	ST.15- QD.005 LT.070	DEC. 8.645 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
RESIDÊNCIA.	93	PÇA SIMEÃO LEAL	JOÃO PESSOA	OSVALDO RODRIGUES NEVES	ST.05 - QD.24 LT.50	DEC. 8.646 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
CORREIOS E TELÉGRAFOS.	S/N	PÇA PEDRO AMÉRICO	JOÃO PESSOA	UNIÃO	ST.14 - QD.69 LT.25	DEC. 8.647 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
IMÓVEL.	366	RUA DA AREIA	JOÃO PESSOA	TEREZINHA DE ALMEIDA MELO	ST.14 - QD.26 LT.330	DEC. 8.649 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
SOBRADO DA FAZENDA RIBAMAR (SÍTIO BOI SÓ) E CAPELA ANEXA		BAIRRO DOS ESTADOS	JOÃO PESSOA	CÂNDIDA GOMES DA SILVA		DEC. 8.656 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	REP. 09/09/1980
COMANDO DA POLÍCIA MILITAR DO ESTADO.	S/N	PÇA ARISTIDES LOBO - CENTRO	JOÃO PESSOA	ESTADO	ST.14 - QD.54 LT.020 SUB LOTES DE 001 A 003	DEC. 8.648 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
RESIDÊNCIA.	85	PÇA SIMEÃO LEAL	JOÃO PESSOA	ROBERTO CAMPELO RABAY	ST.05 - QD.25 LT.310	DEC. 8.651 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO DA PARAIBA - IPHAEP.	348	AV. JOÃO MACHADO	JOÃO PESSOA	ESTADO	ST.12 - QD.03 LT.480	DEC. 8.652 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
PARQUE SOLON DE LUCENA		PARQUE SOLON DE LUCENA (LAGOA)	JOÃO PESSOA	MUNICÍPIO	ST.15 QD.30/31 LT.30/55	DEC. 8.653 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
ÁREA 7,56 HA: PARTE ELEVADA DA PRAIA DA PENHA (IGREJA DE NOSSA SENHORA DA PENHA, CASARIO COM 24 UNIDADES, CEMITÉRIO, POSTO DE SAÚDE, ESCOLA, ÁRVORE OITÍ (MOQUILEA TOMENTOSA CRYSOBALANCE - AE) REMANESCENTE DA MATA ATLÂNTICA)		PRAIA DA PENHA	JOÃO PESSOA		ST.24 ÁREA 7,56 HA	DEC.8.654 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
TRIBUNAL DE JUSTIÇA	S/N	PRAÇA JOÃO PESSOA - CENTRO	JOÃO PESSOA	ESTADO	ST.15 QD.050 LT.0195	DEC. 8.637 DE 26/08/1980	DOE 05/09/1980	
DISPÕE SOBRE A DELIMITAÇÃO DO CENTRO HISTÓRICO DE JOÃO PESSOA			JOÃO PESSOA			DEC. 9.484 DE 10/05/1982	DOE 14/05/1982	
BASÍLICA DE N. SRA. DAS NEVES	S/N	PÇA DOM ULRICO CENTRO	JOÃO PESSOA	CÚRIA METROPOLITANA	ST 14./QD16/LT0145	DEC. 20.132 DE 02/12/1998	DOE 03/12/1998	
IGREJA DE N. SRA. DO ROSÁRIO	S/N	RUA 1º DE MAIO - JAGUARIBE	JOÃO PESSOA	PARÓQUIA DE N SRA. DO ROSÁRIO	ST 05/ 002/0055/ 001 A 005.	DEC. 20.133 DE 02/12/1998	DOE 03/12/1998	
IGREJA DE N. SRA. DO CARMO	S/N	PÇA DOM ADAUTO - CENTRO	JOÃO PESSOA	ORDEM TERCEIRA DO CARMO	ST15/QD06/LT0040	DEC. 20.134 DE 02/12/1998	DOE 03/12/1998	
IGREJA DE SÃO FREI PEDRO GONÇALVES	S/N	LARGO DE SÃO PEDRO GONÇALVES - VARADOURO	JOÃO PESSOA	PROVÍNCIA FRANCISCANA DE STO. ANTÔNIO	ST.14/008/0155/001 A 002	DEC. 20.135 DE 02/12/1998	DOE 03/12/1998	
ACADEMIA DE COMÉRCIO EPITÁCIO PESSOA	45	RUA DAS TRINCHEIRAS CENTRO	JOÃO PESSOA	UFPB	ST.15/QD058/LT246	DEC. 20.138 DE 02/12/1998	DOE 03/12/1998	
TEATRO SANTA ROZA	S/N	PRAÇA PEDRO AMÉRICO	JOÃO PESSOA	PATRIMÔNIO DO ESTADO	ST 14/ QD 042/ LT 0150	DEC. 20.136 DE 02/12/1998	DOE 03/12/1998	
ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DE JOÃO PESSOA			JOÃO PESSOA			DEC. 22.082 DE 03/08/2001	DOE 04/08/2001	



Estado da Paraíba
Secretaria da Educação e Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba - IPHAEP
Coordenadoria de Arquitetura e Ecologia
Divisão de Cadastramento e Tombamento

RELAÇÃO DOS BENS IMÓVEIS TOMBADOS PELO IPHAEP

IMÓVEL/DENOMINAÇÃO	N.º	ENDEREÇO	MUNICÍPIO	PROPRIETÁRIO	CADASTRO IMOBILIÁRIO	PROTEÇÃO EXISTENTE	DATA DA PUBLICAÇÃO
IGREJA DE SANTA TEREZINHA	S/N	CARLOS PESSOA - RÓGER	JOÃO PESSOA			DEC. 22.362 DE 31/10/2001	DOE 01/11/2001
IMÓVEL ONDE RESIDIU ANAYDE DE AZEVEDO BEIRIZ	176	RUA SANTO ELIAS	JOÃO PESSOA			DEC. 23.552 DE 07/11/2002	DOE 08/11/2002
MAUSOLÉU DO EX-INTERVENTOR DA PARAÍBA ANTHENOR NAVARRO			JOÃO PESSOA			DEC. 23.808 DE 27/12/2002	DOE 27/12/2002
GRUPO ESCOLAR THOMAZ MINDELLO		AV. GUEDES PEREIRA esquina c/a GENERAL OSÓRIO	JOÃO PESSOA			DEC. 25.098 DE 15/06/2004	DOE 16/06/2004
CONJUNTO ARQUITETÔNICO: IGREJA DE SÃO VICENTE DE PAULO E CASA SEDE DA SOCIEDADE SÃO VICENTE DE PAULO	53/159	RUA ODON BEZERRA E RUA JOAQUIM NABUCO – TAMBÁ	JOÃO PESSOA			DEC. 25. 157 DE 06/07/2004	DOE 07/07/2004
ANTIGO ENGENHO PAUL QUE ABRIGA UM COMPLEXO ARQUITETÔNICO DE CASA GRANDE E BANGÜÊ	S/N	RUA SIZENANDO COSTA – RÓGER	JOÃO PESSOA			DEC. 25.689 DE 17/02/2005	DOE 18/02/2005
TOMBAMENTO DO CENTRO HISTÓRICO INICIAL DE JOÃO PESSOA		JOÃO PESSOA	JOÃO PESSOA			DEC. 25.138 DE 28/06/2004	DOE 29/06/2004 REP NO DOE DE 20/02/2005