

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

PAULA MACIEL SILVA

CONSERVAR, UMA QUESTÃO DE DECISÃO.
O JULGAMENTO NA CONSERVAÇÃO
DA ARQUITETURA MODERNA
(Tese de Doutorado)

Recife

2012

PAULA MACIEL SILVA

**CONSERVAR, UMA QUESTÃO DE DECISÃO:
O JULGAMENTO NA CONSERVAÇÃO
DA ARQUITETURA MODERNA**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Desenvolvimento Urbano.

Orientador: Prof. Dr. Silvio Mendes Zancheti

Recife

2012

Catálogo na fonte
Bibliotecária Gláucia Cândida da Silva, CRB4-1662

S586c Silva, Paula Maciel.
Conservar, uma questão de decisão: o julgamento na conservação da arquitetura moderna / Paula Maciel Silva. – Recife: O autor, 2012.
236 f. : il.

Orientador: Sílvia Mendes Zancheti.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Arquitetura, 2012.
Inclui bibliografia e anexos.

1. Desenvolvimento urbano. 2. Arquitetura – Conservação e restauração. 3. Arquitetura moderna. 4. Integridade. 5. Sustentabilidade. I. Zancheti, Sílvia Mendes. (Orientador). II. Título.

711.4 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2012-61)



Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano
Universidade Federal de Pernambuco

Ata de Defesa de tese em Desenvolvimento Urbano da doutoranda Paula Maria Wanderley Maciel do Rêgo Silva.

Às 10.00 horas do dia 06 de março de 2012 reuniu-se na Sala de Aula do Programa, a Comissão Examinadora de tese, composta pelos seguintes professores: Silvio Mendes Zancheti (orientador), Natália Miranda Vieira e Flaviana Barreto Lira (examinadoras externas), Fernando Diniz Moreira e Guilah Naslavsky (examinadores internos), para julgar, em exame final, o trabalho intitulado: "Conservar: uma questão de decisão. O julgamento da conservação da arquitetura moderna", requisito final para a obtenção do Grau de Doutor em Desenvolvimento Urbano. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Silvio Mendes Zancheti, após dar conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Pelas indicações, a candidata foi considerada aprovada. O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar eu Rebeca Júlia Melo Tavares, lavrei a presente ata, que será assinada por mim, pelos membros participantes da Comissão Examinadora e pela candidata. Recife, 06 de março de 2012.

- Indicação da Banca para publicação (X)

Silvio Mendes Zancheti
Orientador

Natália Miranda Vieira
Examinadora Externa/PPG em
Arquitetura da UFRN

Flaviana Barreto Lira
Examinadora Externa/UNB/Deptº. de Projeto

Fernando Diniz Moreira
Examinador Interno/PPG/MDU

Guilah Naslavsky
Examinadora Interna/PPG/MDU

Rebeca Júlia de Melo Tavares
Secretaria do PPG/MDU

Paula Maria Wanderley Maciel do Rêgo Silva
Candidata

A Jeferson Rêgo Silva, meu esposo, meu primeiro incentivador para a área acadêmica, por dividir comigo os momentos de choro e de alegria.

A Renata e Ana Claudia, nossas filhas, pela determinação e doçura com a qual compartilharam comigo, além do “nosso” doutorado, seus dois vestibulares.

A Antonio Lins e Dorinha, meus pais, pelo amor sem medidas e por terem sempre acreditado em mim.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Silvio Mendes Zancheti, mestre nas colocações, orientador na trajetória da pesquisa, inspirador de tantas ideias, homem de poucas, mas essenciais palavras, que sempre me acompanhou com palavras de incentivo, elogio ou reprovação.

Aos docentes que fazem parte do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco pelas horas dedicadas, pelos questionamentos e apoio recebido.

Aos professores: Tomás de Albuquerque Lapa, pela acolhida e orientação ainda na fase de seleção para ingresso no programa de pós-graduação; Ana Rita de Sá Carneiro, pela insistência no desenho da elaboração do problema; Vera Lúcia Mayrinck e Virgínia Pontual, pelas discussões nos seminários de pós-graduação; Circe Monteiro, pela abordagem sobre as metodologias para coleta e tratamento de dados; Luis Amorim, pela abordagem dos conceitos de permeabilidade da sintaxe morfológica; Fernando Moreira Diniz, pela leitura das cidades; Fátima Furtado, pelos questionamentos e contribuições em seminários extracurriculares; e mais uma vez a Sílvia Zancheti, pela perseverança de, numa disciplina solitária, introduzir e discutir a teoria contemporânea da conservação.

Aos professores Natália Vieira, Guilah Naslavsky e Fernando Moreira Diniz pela disponibilidade de participar da banca de qualificação e defesa de tese do doutorado e pelas valiosas conversas, discussões e contribuições. À professora Flaviana Lira pela participação na banca de defesa de tese e pelas contribuições e questionamentos.

Aos funcionários da secretaria do MDU, especialmente a Rebeca, pela atenção e dedicação e por todas as vezes que ela confirmou meu vínculo com o programa.

Aos professores Jaime Cabral e J.Jeferson Rêgo Silva do Departamento de Engenharia Civil pelas discussões ainda no período que eficiência energética fazia parte da pesquisa.

Ao professor Dr. Leonardo Bittencourt, da Universidade Federal de Alagoas, pelo tempo disponibilizado e pelo incentivo na etapa inicial da pesquisa.

Aos Profs. Dcs. Prudon e Muñoz-Vinas pelos comentários enviados via email.

À Profa. Dra. Lúcia Hidaka, a quem não tenho palavras para expressar gratidão, admiração, reconhecimento por tudo o que representou durante a caminhada do doutorado.

Aos colegas da turma D010, Isabel Oliveira, Lourival Costa, Cristiana Griz e Kainara Anjos pelas discussões nos nossos seminários extracurriculares, pela amizade, companheirismo, recordações, partilha e palavras de apoio e incentivo.

Aos amigos e colegas professores do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Pernambuco, por terem escutado meus lamentos e pelas palavras de incentivo; de modo especial à coordenadora profa. Dra. Andrea Câmara que não mediu esforços para conciliar meus horários das atividades docentes.

Aos meus alunos, pelas cobranças e compreensão.

À amiga, colega, profa. Luciana Menezes, pelas contribuições para a pesquisa; pelos cafezinhos e sucos, pelo alto astral, amizade e incentivo.

À Maria Cicília Abath e à Kelly Regine, alunas do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Católica, pelo apoio na pesquisa de campo.

À Ana Lucia Bandeira e Ana Maria Pina, por terem me apontado a *Direção*.

À minha irmã Goretti por todas as vezes que esteve ao meu lado, pelos momentos que me deu cobertura, pelas palavras e pelo silêncio. A Mário, Paulo, Clarissa e André pela presença.

Às minhas irmãs Silvana e Dorianana, meus cunhados e sobrinhos italianos por terem entendido a ausência e torcido pelo sucesso.

Aos meus sogros, Alcides e Lêda, e toda a família Rêgo Silva, pelo apoio e pela compreensão nas ausências.

A Deus, pelo Seu imenso Amor, por tudo e por todos.

RESUMO

A conservação de edifícios recentes é um tema que tem feito parte dos fóruns de discussão nos últimos anos. Ainda são poucos os exemplares da arquitetura moderna que são legalmente protegidos e o processo de crescimento das cidades tem selecionado as edificações. Na ação da conservação o foco é um objeto que possui significado e valor. Estes são expressos por atributos de maneira íntegra e autêntica. É um conceito claro, mas sua aplicação prática esbarra em subjetividades e na falta de critérios para o julgamento das decisões. O edifício moderno lida com a necessidade de adequação seja pelas novas exigências de uso e funcionamento, seja por problemas decorrentes dos anos de experimentação da tecnologia utilizada e do uso de materiais com vida útil reduzida. Até que ponto intervir de modo que seja assegurada a permanência do valor patrimonial do edifício? O objetivo do trabalho é propor um procedimento para se obter princípios norteadores para o julgamento das ações de conservação que influenciam na integridade e na autenticidade dos atributos de edifícios da arquitetura moderna. O procedimento permite que se leve em consideração a especificidade de cada caso. Declarações condutoras expressam, sinteticamente, o conceito de cada atributo e orientam sua avaliação que será expresso através de uma resposta numérica que segue uma variação da escala *likert*. A metodologia utilizada para identificação e conceituação dos atributos da arquitetura moderna foi a análise de conteúdo de documentos da UNESCO e de fontes bibliográficas referentes à historiografia e à conservação da arquitetura moderna. A análise dos resultados ocorre de forma qualitativa, cujo resultado é Orientações para Conservação (OC) do edifício. É possível avaliar a integridade e a autenticidade dos atributos no estado atual do edifício assim como as perdas e/ou ganhos gerados por alterações propostas em um projeto para sua conservação. O edifício escolhido para aplicação da metodologia foi um edifício vertical de uso institucional localizado na cidade do Recife. É um tipo que sofre grandes pressões para adequar-se às novas exigências de funcionamento e desempenho da edificação. A influência das alterações dos atributos no valor patrimonial do edifício depende da relação entre estes atributos e a significância do bem.

Palavras-chave: conservação de edifícios, arquitetura moderna, integridade, autenticidade, atributos materiais e imateriais, avaliação, julgamento, sustentabilidade.

ABSTRACT

The conservation of recent buildings is an issue that has become part of discussion forums in recent years. Yet there are few examples of modern architecture that are legally protected and it has been the process of how cities grow that has selected buildings. In conservation action, the focus is on an object that has meaning and value. These are expressed by attributes of integrity and authenticity. This is a clear concept, but its practical application comes up against subjectivities and the lack of criteria for judging decisions. The modern building deals with the need for adaptations which may be to the new demands of use and operation or to problems resulting from years of experimenting with the technology used and the use of materials with a limited useful life. To what extent should intervention be made such that the permanence of the heritage value of the building may be ensured? The objective of this study is to propose a procedure for obtaining guiding principles to adjudicate conservation actions that influence the integrity and authenticity of the attributes of buildings of modern architecture. The procedure enables the specificity of each case to be taken into account. Guidance statements express, synthetically, the concept of each attribute and guide how they will be assessed by expressing them using a numerical response that follows a variation of the Likert scale. The methodology used to identify and conceptualize the attributes of modern architecture was to analyze the content of UNESCO documents and bibliographical sources concerning the historiography and conservation of modern architecture. The analysis of the results occurs in a qualitative way, the result of which is Guidelines for Conservation (GC) of the building. The integrity and authenticity of the attributes in the current state of the building may be evaluated as may also be the losses and/or gains generated by proposed changes in a project for conserving it. The building chosen to apply the methodology was a vertical one of institutional use, located in the city of Recife. It is a type that comes under great pressure to adapt itself to the new demands placed on the functioning and performance of the building. The influence of the changes in the attributes in the heritage value of the building depends on the relationship between these attributes and significance of the asset.

Keywords: conservation of buildings, modern architecture, integrity, authenticity, tangible and intangible attributes, evaluation, judgment, sustainability.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Processos na ação da conservação do edifício.	11
Figura 2: Trajetória da pesquisa.	15
Figura 3: Construção do Documento-Edifício/Referência.	33
Figura 4: Igreja Notre Dame du Raincy,.....	49
Figura 5: Detalhe elementos vazados, Igreja Notre Dame du Raincy, 1922-3,.....	49
Figura 6: Finlândia Hall (0000), em Helsinki, de Alvar Aalto.....	49
Figura 7: Villa La Roche, 1923-5, Paris,.....	52
Figura 8: Igreja da Pampulha, 1943-44,.....	52
Figura 9: Igreja da Pampulha,.....	52
Figura 10: Fábrica da Boots, em Nottingham, Inglaterra. Substituição das esquadrias.	53
Figura 11: (a) De Quincey House, anos 1950 e (b) anos 1995 após alteração das esquadrias.	53
Figura 12: Piscina dos Pinguins. 1934, Londres,	63
Figura 13: Síntese da metodologia para a identificação e conceituação dos atributos.	68
Figura 14: Esquema de perspectiva axonométrica.....	72
Figura 15: Muller House, 1927-8, Vienna, Adolf Loos.	72
Figura 16: Rufer House, 1922, Adolf Loos. Elevações esquemáticas.	72
Figura 17: Casa Robie (1908-10), Frank Lloyd Wright, Chicago, Illinois.....	73
Figura 18: Casa Robie (1908-10), Frank Lloyd Wright, Chicago, Illinois. Corte esquemático.	73
Figura 19 – Edifício Larkin (1902-06), Frank Lloyd Wright, Nova York (demolido)...73	
Figura 20: Fábrica de Sapatos Fargus (1911-12), Walter Gropius e Adolf Meyer.	73
Figura 21: Croquis Le Corbusier: Casa La Roche, Vila Stein, Vila Baizeau, Vila Savoye.	76
Figura 22: Croquis de Le Corbusier. Vila La Roche.....	76
Figura 23: Indústria de Aço.....	79
Figura 24: Vila em Huis ter Heide.....	79
Figura 25: Indústria Van Nelle, Rotterdam, Holanda.....	79
Figura 26: Sanatório Zonnestraal, Hilversum de Jan Duiker e Bernard Bijvoet, restaurado em 2003.....	80
Figura 27: Vila Mairea, 1937-9, Alvar Aalto. Planta baixa do pavimento térreo e implantação: interior casa que se abre para o jardim.	83
Figura 28: Café Taslik, Sedad Hakki Eldem, Istambul, 1947-8.	83
Figura 29: Associação.....	85
Figura 30 (a) e (b) – Ministério Educação e Saúde (atual Palácio Capanema), Lúcio Costa e equipe.	85
Figura 31: Painel Imprensa. São Paulo. Di Cavalcanti.	86
Figura 32: Casa de Vidro, de Philip Johnson, em Nova Canaã, de 1949-50.....	89
Figura 33: Edifício Fair, 1891, Chicago, de William Le Baron Jenney.....	94
Figura 34: Grade estrutural do Edifício Fair, 1891, Chicago, de William Le Baron Jenney.	94
Figura 35: Edifício Reliance, 1890-4, Chicago, de Daniel Burnham e John Wellborn Root.....	94

Figura 36: Philadelphia Saving Fund Society (PSFS), 1926-32,	97
Figura 37: Edifício Chrysler, 1928-30, Nova York, de Willian van Alen.	97
Figura 38: Edifício Seagram, 1954-58, Nova York, de Mies van der Rohe e Philip Johnson.....	100
Figura 39: Banco Paulista do Comércio, 947/40, Rino Levi.	103
Figura 40: Instituto de Resseguros do Brasil (1941), M.M.M. Roberto, Rio de Janeiro.	103
Figura 41: Lake Shore Drive Apartments, 1948-51, Chicago,.....	104
Figura 42: Planta baixa do Lake Shore Drive Apartments, 1948-51,	104
Figura 43: Esquema da metodologia utilizada na exploração do material	117
Figura 44: Hall Centenário, Polônia. Singular pelo uso do concreto.	121
Figura 45: Hall Centenário, Polônia. Vista interna da estrutura de concreto.	121
Figura 46: High Cross (1932) de William Lescage, Dartington State, Inglaterra.	124
Figura 47: Vila Mairea (1939), Alvar Aalto.	126
Figura 48: Parque Guinle (1948-54), Lúcio Costa, Rio de Janeiro.	126
Figura 49: Casa Woolley, de Ken Woolley.....	129
Figura 50: Elevação da Casa da Cascata, de Frank Lloyd Wright, 1934-7, em Bear Run, Pensilvânia.	129
Figura 51: Croquis de Le Corbusier.	132
Figura 52: Casa Barragàn.....	132
Figura 53: Esquema metodológico para a construção conceitual do julgamento.	139
Figura 54: Esquema conceitual da construção das Declarações Condutoras (DC)....	142
Figura 55: Tipos de alteração.	149
Figura 56: Lógica conceitual do procedimento proposto.	152
Figura 57: Etapas para o julgamento da integridade e autenticidade de um edifício moderno.	153
Figura 58: Vila Savoye e Sanatório Zonnestraal antes e após ação para a conservação dos imóveis.	159
Figura 59: Edifício Sede da Secretaria da Fazenda, Recife, PE.....	162
Figura 60: Mural de Cícero Dias pintado na parede do hall do pavimento térreo da SEFAZ:.....	167
Figura 61: Mural de Cícero Dias pintado na parede do hall do pavimento térreo da SEFAZ:.....	167
Figura 62: Mural de Cícero Dias pintado edifício sede da SEFAZ: Paisagem as margens do Rio na Capibaribe, avistado do terraço na cobertura do mesmo edifício	167
Figura 63: Mural de Cícero Dias pintado na parede do primeiro pavimento da SEFAZ: Canavial.....	167
Figura 64: Vista A – Edifício da SEFAZ.....	168
Figura 65: Planta baixa do pavimento térreo do Edifício da SEFAZ com indicação das visadas.....	168
Figura 66: Vista B – Edifício da SEFAZ	168
Figura 67: Vista C. Edifício da SEFAZ visto do Bairro do Recife.	169
Figura 68: Vista D. Hall do pavimento térreo. Aberturas integram interior com exterior.	169

Figura 69: Plantas baixas dos pavimentos (A) térreo e subsolo; (B) primeiro pavimento; (C) segundo pavimento; pavimento tipo (terceiro ao oitavo) (D) e cobertura (E).	170
Figura 70: Fachadas do edifício da SEFAZ: (A) Fachada para a Praça da República; (B) Fachada para Rua do Imperador; (C) Fachada para a Rua Moacir Baracho; (D) Fachada para o rio Capibaribe.	171
Figura 71: Planta baixa pavimento térreo SEFAZ com indicação das alterações.	172
Figura 72: Vista E - o edifício da SEFAZ (fachadas sul e leste).	174
Figura 73: Vista F - edifício da SEFAZ (fachadas leste e norte)	174
Figura 74: Esquadrias das fachadas para a Praça da República (a), em ferro, e para a Rua Moacir Barracho (b), em alumínio. Alteração no peitoril e montantes entre janelas.	175
Figura 75: Caixas de ar condicionado inseridas em diversas fachadas	175
Figura 76: Alteração na volumetria do pavimento cobertura e no uso do pavimento térreo.	176
Figura 77: Pavimento cobertura. Instalações (vista G) e modificações na volumetria	176
Figura 78: Planta baixa indicação das vistas do pavimento cobertura.	176
Figura 79: Edifício / Documento de Referência da SEFAZ. Vista da Rua do Imperador.	181
Figura 80: Edifício / Documento de Referência da SEFAZ. Vista do Rio Capibaribe.	182
Figura 81: Edifício / Documento de Referência da SEFAZ. Vista do Rio Capibaribe.	182
Figura 82: Imagens Edifício / Documento de Referência da SEFAZ.	183
Figura 83: Variação numérica e de possibilidades da escala <i>likert</i> .	196
Figura 84: Planta baixa do pavimento térreo do Edifício da SEFAZ com indicação das visadas.	222
Figura 85: Vista A – Edifício da SEFAZ visto da Praça da República. Situação atual.	223
Figura 86: Vista A – Edifício da SEFAZ visto da Praça da República. Documento de Referência.	223
Figura 87: Vista B – Edifício da SEFAZ visto Do Rio Capibaribe. SITUAÇÃO ATUAL.	224
Figura 88: Vista B – Edifício da SEFAZ visto da Praça da República. DOCUMENTO DE REFERÊNCIA.	224
Figura 89: Vista C – Edifício da SEFAZ visto da Rua do Imperador. EDIFÍCIO ATUAL.	225
Figura 90: Vista C – Edifício da SEFAZ visto da Rua do Imperador. DOCUMENTO DE REFERÊNCIA.	225
Figura 91: Esquadria de ferro. Fachada Norte (para a Praça da República). EDIFÍCIO ATUAL.	226
Figura 92: Esquadria de alumínio. Fachada Sul (para a Rua Moacir Barracho). EDIFÍCIO ATUAL.	226
Figura 93: Fachada para a Praça da República. EDIFÍCIO ATUAL.	227
Figura 94: Fachada para a Praça da República. EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA.	227
Figura 95: Fachada para a Rua do Imperador. EDIFÍCIO ATUAL.	228

Figura 96: Fachada para a Rua do Imperador. EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA.	228
Figura 97: Fachada para a Rua Moacir Barracho. EDIFÍCIO ATUAL.	229
Figura 98: Fachada para a Praça da República. EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA.	229
Figura 99: Fachada para a Rua Martins de Barros (Rio Capibaribe). EDIFÍCIO ATUAL.	230
Figura 100: Fachada para a Rua Martins de Barros (Rio Capibaribe). EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA.	230
Figura 101: Fachada para a Rua Moacir Barracho EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA com foto do elemento vazado no 9º pavimento (pavimento cobertura). Desenho e material original.	231
Figura 102: Fachada para a Rua do Imperador EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA com foto da veneziana de vidro nos pavimentos térreo e 1º. Desenho e material original.	231
Figura 103: Ocupação do pavimento térreo EDIFÍCIO ATUAL (a) e EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA (b).	234
Figura 104: Entorno do edifício.	234
Figura 105: Mural de Cícero Dias localizado na sala de reuniões.	235
Figura 106: Os murais localizados na biblioteca (1º pavimento) e um dos murais da sala de reunião encontram-se isolados por panos de vidro	235

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Síntese dos valores extraídos da revisão bibliografia	113
Quadro 2: Relação dos bens culturais, exemplares da arquitetura moderna protegidos.	114
Quadro 3: Declarações Condutoras para o atributo forma e composição.....	143
Quadro 4: Declarações Condutoras para o atributo materiais e substância.	143
Quadro 5: Declarações Condutoras para o atributo função.	144
Quadro 6: Declarações Condutoras para o atributo uso.....	144
Quadro 7: Declarações Condutoras para o atributo técnica.....	145
Quadro 8: Declarações Condutoras para o atributo tradição.....	145
Quadro 9: Declarações Condutoras para o atributo localização e implantação.....	146
Quadro 10: Declarações Condutoras para o atributo interconexão e interpenetração.	146
Quadro 11: Declarações Condutoras para o atributo integração das artes.....	147
Quadro 12: Relação entre a integridade e a autenticidade dos atributos.	160
Quadro 13: Trajetória do edifício da SEFAZ.....	178
Quadro 14: Danos existentes na envoltória da SEFAZ, PE.....	180
Quadro 15: Especificação dos materiais das superfícies da envoltória	184
Quadro 16: Resultados da avaliação dos atributos do edifício sede da SEFAZ, PE – situação atual.	188

LISTA DE ABREVIATURAS

A – Atributo

DC – Declaração Condutora

DOCOMOMO – *Documentation and Consercation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement*

DR – Documento de Referência

ICCROM – *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of the Cultural Properties*

ICOMOS – *International Council on Monuments and Sites*

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional

OC – Orientações para Conservação

OG – *Operational Guidelines (for the Implementation of the World Heritage Convention)*

Q – Questão

R – Resposta

SEFAZ – Secretaria da Fazenda

UNESCO – *United Naations Educational, Scientific and Cultural Organization*

WHC – *World Heritage Centre*

WHL – *World Heritage List*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1 CONSERVAÇÃO DE EDIFÍCIOS	18
1.1 VALOR, SIGNIFICÂNCIA DO OBJETO DA CONSERVAÇÃO E INTERSUBJETIVIDADE.....	23
1.2 SIGNIFICÂNCIA E A AÇÃO DA CONSERVAÇÃO	26
1.3 INTEGRIDADE E AUTENTICIDADE: CONCEITOS EM DISCUSSÃO	28
1.3.1 INTEGRIDADE.....	29
1.3.2 AUTENTICIDADE.....	33
1.4 O JULGAMENTO NO PROCESSO DA CONSERVAÇÃO.....	38
1.5 CONSERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA	41
1.5.1 SIGNIFICÂNCIA DA ARQUITETURA MODERNA	44
1.5.2 ARQUITETURA MODERNA: ALGUMA DIFERENÇA? DESAFIOS DA CONSERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA	46
1.5.3 CRÍTICA À PRÁTICA DA CONSERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA	57
1.6 TEORIA X PRÁTICA: TENSÕES DA CONSERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA.....	60
2 O EDIFÍCIO DA ARQUITETURA MODERNA	65
2.1 METODOLOGIA PARA A IDENTIFICAÇÃO DOS ATRIBUTOS DA ARQUITETURA MODERNA	66
2.2 ARQUITETURA MODERNA: CONTEXTUALIZAÇÃO.....	68
2.3 O EDIFÍCIO DA ARQUITETURA MODERNA.....	69
2.3.1 FORMAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA.....	69
2.3.2 DIVERSIDADES DA PRODUÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA	81
2.3.3 CONSOLIDAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA	88
2.3.4 O EDIFÍCIO VERTICAL DE ESCRITÓRIOS MODERNO (EVEM)	90
2.3.4.1 CONTEXTO HISTÓRICO	91
2.3.4.2 LINHA DO TEMPO	92
2.3.5 SÍNTESE DAS CARACTERÍSTICAS DA ARQUITETURA MODERNA.....	106
3 OS ATRIBUTOS DA ARQUITETURA MODERNA PARA A SUA CONSERVAÇÃO	111
3.1 OS ATRIBUTOS DA UNESCO E A RELAÇÃO COM AS CARACTERÍSTICAS DA ARQUITETURA MODERNA.....	111
3.2 OS EDIFÍCIOS DA ARQUITETURA MODERNA NA LISTA DO PATRIMÔNIO MUNDIAL	113
3.2.1 ANÁLISE DA DOCUMENTAÇÃO DOS EDIFÍCIOS MODERNOS DA LISTA DO PATRIMÔNIO MUNDIAL (UNESCO)	115
3.3 O CONCEITO DOS ATRIBUTOS DA ARQUITETURA MODERNA.....	118
3.4 CONSIDERAÇÕES SOBRE A CONCEITUAÇÃO DOS ATRIBUTOS.....	135
4 O JULGAMENTO DAS AÇÕES PARA A CONSERVAÇÃO DO EDIFÍCIO DA ARQUITETURA MODERNA	138

4.1	MÉTODO PARA A AVALIAÇÃO DOS ATRIBUTOS	139
4.2	CONCEITOS FUNDAMENTAIS PARA A AVALIAÇÃO DOS ATRIBUTOS.....	141
4.2.1	DECLARAÇÕES CONDUTORAS.....	141
4.2.2	DOCUMENTO DE REFERÊNCIA DA ARQUITETURA MODERNA	147
4.2.3	MAPA DE DANOS	148
4.3	O ESPECIALISTA: PROTAGONISTA DO JULGAMENTO DOS ATRIBUTOS.....	149
4.4	CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROCEDIMENTO PROPOSTO	151
4.5	DESCRIÇÃO DAS ETAPAS METODOLÓGICAS	152
4.6	CONSIDERAÇÕES SOBRE O JULGAMENTO DA CONSERVAÇÃO	158
5	O JULGAMENTO DAS AÇÕES PARA A CONSERVAÇÃO. O CASO DO EDIFÍCIO-SEDE DA SEFAZ/PE.....	162
5.1	CONTEXTO HISTÓRICO	163
5.2	O PROJETO DO EDIFÍCIO	165
5.3	TRAJETÓRIA DO EDIFÍCIO-SEDE DA SEFAZ	172
5.4	ESTUDO DOS DANOS NA ENVOLTÓRIA DO EDIFÍCIO.	179
5.5	DOCUMENTO DE REFERÊNCIA DO EDIFÍCIO-SEDE DA SEFAZ, PE.....	181
5.6	APLICAÇÃO DO PROCEDIMENTO PARA ORIENTAÇÃO NO JULGAMENTO DOS ATRIBUTOS.....	185
5.6.1	O EDIFÍCIO PÓS-CONSERVAÇÃO.....	192
5.7	CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROCEDIMENTO	194
	CONCLUSÃO	197
	REFERÊNCIAS	202
	APENDICE 1: DECLARAÇÕES CONDUTORAS PARA AVALIAÇÃO DOS ATRIBUTOS	212
	APÊNDICE 2: MAPEAMENTO DOS DANOS DO EDIFÍCIO-SEDE DA SEFAZ.....	214
	APÊNDICE 3: AVALIAÇÃO DOS ATRIBUTOS DO EDIFÍCIO-SEDE DA SECRETARIA DA FAZENDA DE PERNAMBUCO	221

INTRODUÇÃO

O presente trabalho que tem como título “*Conservar*, uma questão de decisão. Um procedimento para o *juízo* na conservação do edifício da *arquitetura moderna*” tem como tema central a conservação de edifícios e objeto de estudo, a herança recente deixada pela arquitetura moderna.

O universo teórico da pesquisa é a conservação de edifícios e o universo empírico são os bens culturais listados como patrimônio cultural e os identificados pela literatura como exemplares representativos da arquitetura moderna.

O conceito¹ de conservação utilizado neste trabalho baseia-se na Carta de Burra, 1980. Refere-se aos cuidados a serem dispensados a um bem para preservar as características que apresentem significação cultural. “Deve implicar em medidas de segurança e manutenção, assim como disposições que prevejam sua futura destinação.” (ICOMOS, 1980, p.2). Pode implicar em *preservação*, *reparação*, *manutenção*. Sobre cada uma dessas ações a Carta define:

- | Preservação: “manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual ele se degrada” (UNESCO, 1980, p.1).
- | Reparação: implica a restauração e a reconstrução. Envolve o restabelecimento da substância de um bem em um estado anterior conhecido (p. 1) podendo implicar na reposição de elementos desmembrados ou retirada de acréscimos (p. 3) (restauração). Distingue-se pela introdução na substância existente de materiais diferentes, sejam novos ou antigos (p.1) (reconstrução).
- | Manutenção: proteção contínua da substância, do conteúdo e do entorno de um bem. Não deve ser confundido com o termo reparação (p.1).

¹ A compreensão dos termos utilizados dá clareza ao trabalho uma vez que se observa uma variação na interpretação do significado de um único termo. Esse é um alerta de KUHLMANN e MUÑOZ VIÑAS.

- Preservação: no Brasil, assim como na França, abrange uma grande variedade de ações: inventários, registros, leis de tombamento, educação patrimonial e intervenções nos bens.
- Intervenção: manutenção, conservação e restauro, com graus crescentes de ingerência sobre o bem (Carta de Veneza do ICOMOS-UNESCO, 1964); Cesare Brandi utiliza a palavra restauro.
- Variações de acordo com o local: na Inglaterra ‘restoration’ tem conotação negativa e prefere-se ‘conservation’. Nos Estados Unidos ‘conservation’ é mais utilizada para bens móveis e ‘preservation’ para imóveis. Na Itália ‘conservazione’ e ‘tutela’ são os termos que mais se aproximam ao termo ‘preservação’ utilizado no Brasil.

A conservação integrada acrescenta outra ação que é a de adaptação. É o agenciamento de um bem a uma nova destinação sem destruição de sua significação cultural. As modificações necessárias devem ser reversíveis ou requerer um impacto mínimo (p.2). A mudança de uso é vista como uma das possíveis alternativas que contribuem para a conservação do bem.

Já se passou quase um século do início da arquitetura moderna² que trouxe consigo um modo inovador de conceber o edifício. O domínio de tecnologias e materiais, na época, desconhecidos ou pouco utilizados, viabilizou a construção de edifícios e cidades e responderam à necessidade decorrente do crescimento acelerado da população. A estética das vanguardas artísticas do início do século XX contribuiu para que se encontrasse o modo de conceber o espaço das edificações.

Sentimentos de aceitação e rejeição se alternam diante de exemplares da arquitetura moderna. Alguns, pela sua ousadia na plasticidade, encantam; outros decepcionam pela rapidez com que se deterioram; outros ainda passam despercebidos no meio da malha urbana ou são esquecidos na periferia das cidades. Na verdade, a arquitetura moderna ainda é um patrimônio considerado vulnerável porque possui uma proteção legal frágil e pouca apreciação por parte do público em geral (OERS, 2003). Esse é um dos desafios da conservação da arquitetura moderna e um dos fatores que contribuem para essa falta de reconhecimento, é que ainda há muito de moderno nas áreas urbanas, o que não o torna uma raridade (MACDONALD, 2003). Se, por um lado, é grande esse número de edifícios, por outro, registram-se perdas de obras significativas (AMORIM, 2007).

O início do século XXI depara-se com o questionamento do que deve ser preservado do passado recente para as futuras gerações e, mais ainda, de como isso deve ser preservado. Conservar o quê, como, para quê e para quem?

‘O quê’ é uma questão de *decidir* sobre a existência do valor. ‘Como’ é uma questão de *decidir* sobre o modo de intervir. ‘Para quê’ é uma questão de *decidir* que função terá o edifício. ‘Para quem’ é uma questão de identificar quais são as partes

² Por arquitetura moderna entende-se uma arquitetura que é consciente de sua modernidade e esforça-se por mudança (COLQUHOUN, 2002). Refere-se a produção arquitetônica que aconteceu entre os anos 1920 e 1980 “baseada em novas técnicas construtivas e na nova estética das vanguardas artísticas que geraram novas formas de ver e conceber o espaço arquitetônico.” (MOREIRA & NASLAVSKY, 2010, p.2).

envolvidas com o edifício a ser conservado. O modo como se aborda o tema da conservação é a mesma, independente do objeto, seja ele tradicional, seja moderno. Entretanto, é consenso na literatura que edifícios do movimento moderno apresentam características que exigem estratégias de ação sob medida.

Conservar: uma questão de decisão. Sempre foi assim. Mas o *que* se deseja conservar? Decide-se conservar um edifício porque se entende que o mesmo tem um valor que o diferencia dos demais. O presente trabalho tem seu foco em bens culturais, edificações cujo valor já foi reconhecido, ou seja, possuem alguma tipo de proteção legal, o que não significa dizer que, necessariamente, esses sejam reconhecidos pelo público em geral. A noção de bem cultural, como se conhece hoje, foi definida pela Carta de Veneza (ICOMOS, 1964).

Os bens listados pela UNESCO possuem Valor Universal Excepcional (*Outstanding Universal Value*). Seu valor “transcende as fronteiras nacionais e se reveste de caráter inestimável para as gerações atuais e futuras” (UNESCO, 2008, § 49). A Convenção do Patrimônio Mundial enquadra esses bens na categoria de patrimônio cultural³. A essência da conservação está em conservar o valor. Se o valor se perde, perde o motivo da preservação do bem.

Como se reconhece o valor? Onde está o valor? Ele é intrínseco ao objeto ou lhe é atribuído pelo sujeito? O valor existe no objeto. São os atributos que carregam o valor, mas é o sujeito quem o reconhece (MUÑOZ-VIÑAS, 2005). Esse é um argumento que envolve o ‘*para quem*’ ou quem são as partes envolvidas na conservação de um bem? Muñoz-Viñas (2005) apresenta o modo intersubjetivo de se tomar decisões e amplia o grupo das chamadas partes interessadas: especialistas, representantes de órgãos estatais, usuários, clientes, investidores, pessoas para os quais o edifício representa algum significado. Essa maior amplitude no grupo que

³ A Convenção do Patrimônio Mundial (Artigo 1) considera patrimônio cultural:

- Os monumentos. – Obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de caráter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- Os conjuntos. – Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- Os locais de interesse. – Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

participa das discussões não minimiza o papel fundamental do especialista⁴. Por outro lado, quando os valores culturais resultam de processos intersubjetivos, eles ganham importância, e isso contribui para a conservação do edifício.

O Brasil foi o primeiro país no mundo a implementar ações legais visando a salvaguarda da arquitetura moderna. Em 1947 foi feita a inscrição no Livro de Tombo das Belas Artes do IPHAN da Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha, em Belo Horizonte, de Oscar Niemeyer, após quatro anos de sua inauguração. Não tardou para que outros exemplares fossem também registrados: o edifício do Ministério de Educação e Saúde, atual Palácio Capanema no Rio de Janeiro; a Estação de Hidroaviões e o Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro; e o Catetinho e a Catedral Metropolitana de Brasília (ANDRADE et al, 2009).

Na Europa, entretanto, as primeiras iniciativas para preservar ícones da arquitetura moderna, só aconteceram nos anos 1960 e 1970, com o reconhecimento e posterior realização de obras de conservação na Escola da Bauhaus e outras edificações em Dessau, Alemanha; na Vila Savoye (Le Corbusier), França, e no Santório Zonnestrål (Jan Duiker), Holanda. A fundação do DOCOMOMO (*Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement*) representou um dos sinais da consolidação dos esforços internacionais no sentido do reconhecimento de ícones da arquitetura moderna (PRUDON, 2008).

Em 1992 o DOCOMOMO, a convite do ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*), realizou um estudo de viabilidade para a criação de uma lista provisória de bens do movimento moderno, quais poderiam ser considerados para inscrição na Lista do Patrimônio Mundial. Neste estudo foram discutidos o contexto, as fichas e os critérios, resultando na conclusão geral de que a Convenção do Patrimônio Mundial também se aplica aos edifícios do movimento moderno e para todo o amplo acervo da arquitetura e urbanismo do século XX (OERS, 2003).

Em 1995 e 1996, o ICOMOS organizou conferências internacionais na Finlândia e no México para tratar de questões de perspectiva crítica e cooperação

⁴ Muñoz-Viñas diz que o edifício fala, mas o especialista é aquele que é capaz de interpretar a linguagem do objeto. O conservador não faz escolhas, mas ‘escuta’ e interpreta os sintomas do objeto físico de modo subjetivo. É um mediador e não um tomador de decisões. Apesar de dar importância a outros sujeitos Muñoz-Viñas também destaca o papel do especialista.

internacional. Muitas outras iniciativas foram lançadas e um grande número de colóquios científicos, reuniões e workshops foram organizados ao redor do mundo⁵.

O Movimento Moderno e a Lista do Patrimônio Mundial também foi tema de estudo no ICOMOS em 1997. O relatório, preparado pelo comitê de especialistas em registros do grupo de estudo internacional do DOCOMOMO, sugere uma lista⁶ de 104 edificações a serem inseridas na Lista do Patrimônio Mundial. Ainda esse estudo é pouco abrangente uma vez que limita-se aos locais onde existe grupos nacionais do DOCOMOMO. Desta relação apenas cinco edifícios foram inseridos na WHL.

Listar objetos para o Patrimônio Mundial é um processo complexo. “Para um patrimônio ser registrado, não apenas determinados critérios têm de ser cumpridos, mas também uma objetiva, verdadeiramente global visão tem de ser apresentado no seu significado e importância.” (OERS, 2003, p. 10). A avaliação a significância em geral requer um distanciamento temporal e essa é uma das dificuldades do reconhecimento do valor da arquitetura moderna.

No início de 2001, uma outra medida: o *World Heritage Centre* da UNESCO, o ICOMOS e o grupo de trabalhos do DOCOMOMO lançaram um programa para identificação, documentação e promoção do patrimônio de edifícios dos séculos XIX e XX – o *Programme on Modern Heritage* (Programa para o Patrimônio Moderno). Apesar de todo o trabalho que vem sendo feito, em termos de reconhecimento do patrimônio em nível internacional, os números ainda são pouco expressivos. Na

⁵ Algumas conferências fundamentais devem ser mencionadas: ‘Il restauro dell’architettura moderna’ (Itália, 1992), ‘Monuments of the Communist Era’ (ICOMOS/Germany, 1993); ‘Preserving the Recent Past’ (Chicago 1995; Philadelphia 2000); ‘20th Century Heritage – Our Recent Cultural Legacy’ (ICOMOS/Australia, 2001), while e, Fevereiro 2001 o ICOMOS/Finlândia hospedou o seminário ‘Dangerous Liaisons – Preserving Post-War Modernism in City Centres’. The École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Suíça, organizou o colóquio ‘Rénover la maison – Le patrimoine bâti du XX^e siècle’ (June 2001), e a Université du Québec em Montreal, Canadá, organizou a conferência ‘Le patrimoine moderne: expériences de conservation’ (Maio 2002). Atualmente, o Instituto Finlandês de Arquitetos, em conjunto com ICCROM, está oferecendo cursos de Restauração em Arquitetura Moderna (MARC Modern Architecture Restoration and Conservation) (OERS, 2003, p.11). No contexto da América Latina, o CECI (Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada) em parceria com o ICCROM, o DOCOMOMO-Brasil e a UFPE, ofereceu, em 2010/11 um curso sobre Conservação da Arquitetura Moderna.

⁶ The distribution of these is worldwide and located in the following countries: Argentina (3), Australia (1), Austria (3), Brazil (4), Canada (2), Czech Republic (5), Denmark (1), Finland (5), France (9), Germany (9), Greece (2), India (2), Italy (3), Japan (2), Republic of Korea (1), Latvia (1), Mexico (2), Netherlands (6), Poland (2), Russia (6), Slovakia (3), Spain (2), Sweden (7), Switzerland (1), Turkey (1), United Kingdom (3), and USA (18) (OERS, 2003).

Lista do Patrimônio Mundial apenas 20 de um total de 730 bens culturais são os que representam o patrimônio moderno. E desses apenas nove são os edifícios representativos da arquitetura moderna⁷. É um processo progressivo. A maior parte das edificações são as consideradas obras-primas. Embora esta seja uma tendência positiva deve-se ter atenção, também, para com os processos culturais ao invés de sempre adotar uma abordagem monumental. Não somente os ícones devem permanecer como obras representativas da arquitetura moderna. O século XX foi o século do 'comum'. Os registros e a documentação feitas pelo DOCOMOMO são realizadas de modo que é possível distinguir o importante do menos importante (o Ícone e o Ordinário) (OERS, 2003). Por outro lado, nem tudo será preservado. A documentação é uma alternativa para salvaguardar as idéias, patrimônio e memória.

A atualização e divulgação da Lista do Patrimônio Mundial é feita pelo Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO⁸. Ele também analisa os pedidos de assistência internacional, monitora e avalia o estado de conservação dos bens inscritos. O Comitê define normas específicas que estão registradas em um documento chamado Operational Guidelines for Implementation of the World Heritage Convention – OG⁹ (2008). É um documento que tem sua primeira edição

⁷ Estes dados baseiam-se em UNESCO, 2003 complementados por levantamento realizado pela autora em janeiro 2011. Brasília não está inserida entre os nove exemplares por se tratar de um tombamento relativo ao sítio.

⁸ O ICOMOS juntamente com o ICCROM (Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro dos Bens Culturais) são organizações consultivas do Comitê do Patrimônio Mundial relacionadas com os bens culturais. Cada um possui um papel específico:

- ICOMOS: avaliar os bens propostos para inscrição na Lista do Patrimônio Mundial, assegurar o acompanhamento do estado de conservação dos bens do patrimônio mundial possuidores de valor cultural, analisar os pedidos de assistência internacional apresentados pelos Estados parte e dar o seu contributo e apoio às atividades de reforço das capacidades. (UNESCO, 2008, § 35).
- ICCROM: ser o parceiro prioritário em matéria de formação para os bens do patrimônio mundial possuidores de valor cultural, e analisar os pedidos de assistência internacional apresentados pelos Estados parte, e dar o seu contributo e o seu apoio às atividades de reforço das capacidades. (UNESCO, 2008, § 33).

⁹ O OG tem por objetivo facilitar a aplicação da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural descrevendo os procedimentos com vista à (UNESCO, 2008, § 1)

- Inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial e na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo;
- Proteção e conservação dos bens do Patrimônio Mundial;
- Atribuição da Assistência Internacional suportada pelo Fundo do Patrimônio Mundial;
- Mobilização de apoios aos níveis nacional e internacional em prol da *Convenção*.

em 1977 e tem atualizações frequentes de modo a refletir as decisões do Comitê. A última versão é de 2008¹⁰.

A parte II do OG interessa particularmente à pesquisa. Refere-se especificamente a Lista do Patrimônio Mundial. Indica os critérios para reconhecimento do Valor Excepcional Universal, apresenta os conceitos relativos a autenticidade e integridade.

As condições de autenticidade são exigidas para os bens propostos para inscrição de acordo com os critérios de (i) a (vi)¹¹ e o Documento de Nara (UNESCO, 1997) fornece uma base prática para o exame da autenticidade. A capacidade de compreender o valor atribuído ao patrimônio depende do grau de credibilidade ou de veracidade que se pode atribuir às fontes de informação relativas a esse valor e esse pode se diferenciar de cultura para cultura, e mesmo dentro de uma mesma cultura. E continua:

“Os bens satisfazem as condições de autenticidade se os seus valores culturais (tais como são reconhecidos nos critérios da proposta de inscrição) estiverem expressos de modo verídico e credível através de uma diversidade de atributos, entre os quais: forma e concepção; materiais e substância; uso e função; tradições, técnicas e sistemas de gestão; localização e enquadramento; língua e outras formas de patrimônio imaterial; espírito e sentimentos; e outros fatores intrínsecos e extrínsecos.” (UNESCO, 2008, §82).

São os atributos que expressam o valor do bem. “Os atributos (...) são definidos como toda e qualquer característica dos objetos e processos reconhecidos como tendo valor patrimonial, quer físico-material ou não-material.” (ZANCHETI & HIDAKA, 2010, p. 4).

¹⁰ Disponível no site: www.whc.unesco.org/en/guidelines.

¹¹ O Comitê considera que um bem tem um valor universal excepcional se esse bem responder pelo menos a um dos critérios que se seguem. Como tal, os bens propostos devem (UNESCO, 2008, § 77): (i) representar uma obra-prima do gênio criador humano; (ii) ser testemunho de um intercâmbio de influências considerável, durante um dado período ou numa determinada área cultural, sobre o desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do planejamento urbano ou da criação de paisagens; (iii) constituir um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização viva ou desaparecida; (iv) representar um exemplo excepcional de um tipo de construção ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre um ou mais períodos significativos da história humana; (v) ser um exemplo excepcional de povoamento humano tradicional, da utilização tradicional do território ou do mar, que seja representativo de uma cultura (ou culturas), ou da interação humana com o meio ambiente, especialmente quando este último se tornou vulnerável sob o impacto de alterações irreversíveis; (vi) estar direta ou materialmente associado a acontecimentos ou a tradições vivas, ideias, crenças ou obras artísticas e literárias de significado universal excepcional (o Comitê considera que este critério deve de preferência ser utilizado conjuntamente com outros).

A inserção de atributos de natureza imaterial é feita no Guia Operacional na versão de 2005 (a versão anterior a de 2008). Os atributos espírito e sentimentos “não se prestam facilmente a aplicações práticas das condições de autenticidade, mas nem por isso deixam de ser importantes indicadores do caráter e do espírito do lugar...”. (UNESCO, 2008, §83). A avaliação do grau de autenticidade de um bem expresso por cada atributo é conhecida através da Declaração de Autenticidade.

Com relação à integridade, é uma apreciação do conjunto e do caráter intacto, da completude e da inteireza do patrimônio natural e/ou cultural e dos seus atributos. Exige que se examine em que medida o bem possui todos os elementos necessários para exprimir o seu valor universal excepcional. Essas evidências são apresentadas sob a forma de uma Declaração de Integridade.

O OG (UNESCO, 2008) traça procedimentos para os bens da Lista do Patrimônio Mundial. Ainda assim, é uma fonte teórica para demais bens que possuem algum tipo de proteção. A documentação de abrangência mais ampla são as Cartas Patrimoniais¹² e documentos produzidos pelo ICOMOS. Esses são considerados fundamentais porque sintetizam resultados de discussões realizadas por especialistas notáveis sobre temas debatidos em diversos ambientes culturais. As Cartas possuem caráter indicativo. Suas prescrições devem ser harmonizadas a diversas realidades e legislações locais (KUHL, 2008). As que se relacionam a bens culturais e fizeram parte do repertório teórico da presente pesquisa são: a Carta de Veneza (ICOMOS, 1964); a Declaração de Amsterdã (ICOMOS, 1975); a Carta de Burra (ICOMOS, 1980), a Conferência de Nara (ICOMOS, 1994) e a Carta de Brasília (IPHAN, 1995).

A Carta de Veneza (ICOMOS, 1964), define o que é um monumento histórico: “criação arquitetônica isolada, bem como sítio urbano ou rural, que dá que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico.” (ICOMOS, 1964, artigo 1). Reconhece o valor das obras monumentais e evidencia a importância de transmiti-las às gerações futura na plenitude de sua autenticidade. Essa é a única referência existente relativa à autenticidade. Kühl (2006) destaca a atualidade da Carta de Veneza e salienta que as

¹² Versões traduzidas disponíveis em: www.portal.iphan.gov.br

Cartas sucessivas foram todas escritas em contextos locais (Amsterdã: países europeus; Nara: países orientais, Burra: Austrália, Brasília: regional do Cone Sul). Por outro lado, há de se considerar a influência dessas discussões em níveis global.

A Declaração de Amsterdã (ICOMOS, 1975) destaca a importância de se preservar o ambiente no qual os monumentos estão inseridos. “Eles podem perder uma grande parte do seu caráter se esse ambiente for alterado.” (ICOMOS, 1975, p.2). Faz um alerta sobre a importância de que o patrimônio seja apreciado pelo público e pelas novas gerações do contrário ele não sobreviverá. Apesar de não falar explicitamente sobre autenticidade atesta que a capacidade de compreender os valores atribuídos ao próprio patrimônio depende, em parte, quanto as fontes de informações são consideradas credíveis ou verdadeiras. Admite novos usos que correspondam às necessidades da vida contemporânea, mas não só: fala de *valor de utilização* além do valor cultural das edificações.

A Carta de Burra (ICOMOS, 1980) definiu o conceito de conservação apresentado no início deste texto.

A Carta de Nara (ICOMOS, 1994), também conhecida como Documento de Nara sobre Autenticidade, chama atenção da diversidade das tradições culturais e salienta que a capacidade de se aceitar os valores atribuídos ao patrimônio cultural depende do grau de confiabilidade das fontes e informações a respeito do bem.

“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 termo de patrimônio cultural quanto de seu *significado*, constituem requisitos básicos para que se tenha acesso a *todos os aspectos da autenticidade*) (ICOMOS, 1994, § 11, grifo da autora).

Nara traz conceitos que serão discutidos e aprofundados na discussão teórica como o significado das *transformações da obra ao longo do tempo*, e *todos os aspectos da autenticidade*.

A Carta de Brasília (IPHAN, 1995) continua a discussão sobre autenticidade num contexto regionalizado do Cone Sul. Relaciona autenticidade à mensagem, ao contexto, e à materialidade. O edifício é um portador de mensagem. A mensagem original deve ser conservada assim como o conceito da *interação entre o bem e suas novas e diferentes circunstância culturais* que deram lugar a outras mensagens diferentes, mesmo se não tão ricas quanto a primeira. “Isso significa assumir um

processo dinâmico e evolutivo”. O documento é incisivo quando se refere ao equilíbrio entre o edifício e o entorno: “Sua ruptura seria um atentado a autenticidade” (p.3). Quanto aos materiais refere-se aos de caráter efêmero. Aceita, como uma resposta autêntica, a renovação de práticas evolutivas através de técnicas tradicionais.

Outros autores auxiliaram a discussão dos conceitos teóricos fundamentais para o trabalho. Entre esses destacam-se: Avrami *et al.* (2000); Mason (2000); Russell & Winkworth (2001) e Park (2006) para valor e significância; Clavir (2002) , Stovel (2007), Jokilehto (2006), Prudon (2008), Zancheti & Hidaka (2009) para integridade e autenticidade; Muñoz-Viñas (2005), para intersubjetivismo e Caple (2000) para julgamento.

O resultado teórico do estudo da conservação de edifícios foi a compreensão dos conceitos relacionados a valor e significância e uma contribuição para a discussão dos conceitos de integridade e autenticidade utilizados como base teórica para a pesquisa. As metodologias utilizadas nas diversas etapas da pesquisas são identificadas e detalhadas ao longo do documento. Uma lacuna identificada é a falta de um procedimento para julgamento da integridade e autenticidade de edifícios.

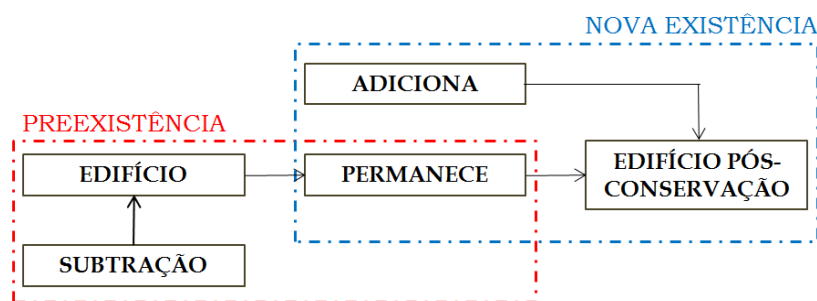
Conservar: uma questão de decisão. Sempre foi assim. Mas *como* conservar a herança da arquitetura moderna?

A compreensão do ‘*como*’ na pesquisa deu-se através de estudos de casos de exemplares da arquitetura moderna que passaram por ações de conservação cujos resultados foram publicados ao longo dos últimos 15 anos. Os casos estudados caracterizam-se pela diversidade em termos de:

- | Escala: obras monumentais, edifícios públicos, institucionais, edifícios verticais e obras de menor dimensão como residências unifamiliares;
- | Proteção: patrimônio mundial, nacional, estadual ou local;
- | Estado de conservação: no momento no qual se deu a ação para conservação, alguns estavam ainda em uso, outros, em situação de abandono;
- | Níveis de intervenção: em função do estado de conservação ou de eventuais decisões projetuais a intervenção variou entre ações de manutenção a substituição de materiais ou recomposição de partes perdidas.

O objeto de um projeto de conservação é um bem cujo diagnóstico aponta, em geral, a obsolescência funcional e física. Partes do edifício permanecem, partes são retiradas (subtração) e outras adicionadas de modo que o edifício pós-conservação traga marcas do passado e novas adições que o projetam no futuro (Figura 1). O projeto deve responder às novas expectativas para o edifício: mudança na função, alteração nas formas de uso decorrentes de novos padrões de ocupação, legislações, requisitos tecnológicos, exigência de melhoria no desempenho térmico, etc.

Figura 1: Processos na ação da conservação do edifício.



Fonte: A autora, 2012.

A intervenção ocorre para resgatar, consolidar ou adicionar valores material, estético, social, de uso, etc., valores que, nem sempre, podem continuar existindo simultaneamente. As exigências de uso, forma e estética orientam a ação da conservação em direção à integridade, mas, em geral, ocorre uma redução da autenticidade do material (ALLAN, 2007).

Conceitualmente, a ação da preservação visa retardar ao máximo o processo de decadência de uma edificação ou elemento arquitetônico. Entretanto, até certo ponto, os materiais demandarão uma substituição. No caso da arquitetura moderna, essa necessidade acontece em um tempo bem menor do que na arquitetura tradicional, em função do tipo de material utilizado (PRUDON, 2008).

Uma característica do século XX foi a rapidez com que as mudanças ocorreram e isso repercutiu no uso das edificações. Uma vez que mudam as necessidades, tornam-se necessárias adequações: adequar para continuar a desempenhar a mesma função ou adequar para abrigar uma nova função. O uso é um valor no patrimônio

cultural (valor de utilização: Declaração de Amsterdã, ICOMOS, 1975). Brandi (1963), entretanto, alerta que, no projeto de conservação, ele um meio e não um fim.

A preservação da arquitetura moderna, portanto, requer uma mudança de foco para expressões menos tangíveis. Enquanto significância, historicamente, fundamentou-se da realidade física do edifício, a significância da arquitetura moderna gravita em torno do conceito: a intenção do projeto do arquiteto (PRUDON, 2008).

A preservação de edifícios, estruturas ou sítios do período recente é muito mais do que, simplesmente, a preservação do material existente. Há, também, importância fundamental as ideias e a filosofia dos arquitetos, dos seus clientes e seus ocupantes (PRUDON, 2008, p.4. Tradução da autora).

O Programa de Patrimônio Moderno da UNESCO amplia o conceito de autenticidade. Além da autenticidade dos materiais, inclui a autenticidade da ideia, da forma, da construção e detalhes (OERS, 2003). É importante ter atenção para não confundir os conceitos de integridade com o de autenticidade. O referencial teórico debruça-se sobre esses dois argumentos. Associa autenticidade ao princípio da distinguibilidade que possibilita identificar a verdade dos materiais. Respeita a trajetória histórica do edifício e insere esse conceito no chamado Edifício/Documento Referência em substituição ao edifício original. Esse conceito é outra contribuição da tese.

Diferentes níveis de proteção demandam diferentes níveis de conservação. São as hierarquias da intervenção, uma vez que nem todos os edifícios terão de ser preservados com o mesmo nível de autenticidade. Entre os exemplares da arquitetura moderna há o edifício tipo obra de arte e o edifício comum.

Para que a decisão não seja arbitrária é necessário que se tenha critérios. O rigor metodológico é uma condição para que se respeite o bem e esse seja condutor de um processo criativo. Há referenciais teóricos e metodológicos, mas não implica em regras fixas. O esforço interpretativo acontece caso a caso de modo que a intervenção não pode ser enquadrada *a priori*, numa determinada categoria fixa (KÜHL, 2006). A decisão da conservação é resultado de um julgamento. Que critérios podem auxiliar no julgamento das ações da conservação?

A ação da conservação interfere nos atributos. Fala-se continuamente em atributos. O OG (UNESCO, 2008) os elenca quando se refere à autenticidade, autores

que abordam questões relativas a valor, significância os identifica como portadores. Durante a construção do referencial teórico identificou-se uma lacuna quanto ao entendimento sobre o conceito de cada atributo, ou seja, quais aspectos estão sendo considerados quando se menciona um atributo, e no caso específico da arquitetura moderna, quais os atributos carregam o valor dessa produção arquitetônica típica do século XX.

A necessidade de identificar e conceituar os atributos da arquitetura moderna conduziu a pesquisa bibliográfica para a historiografia da arquitetura moderna publicada por autores como Curtis (2008), Frampton (2000) e Colquhoun (2002). Um dos problemas das publicações em geral é o de colocarem sempre como pivôs da história a Europa e os Estados Unidos. Curtis (2008) apresenta uma abordagem mais ampla e crítica. Destaca que a presença da arquitetura moderna nos países chamados de subdesenvolvidos se dá após os primeiros amadurecimentos das ideias inovadoras experimentadas até os anos 1920. Esses países, por sua vez, também exercem influência sobre a produção arquitetônica de arquitetos como Le Corbusier e Mies van der Rohe, dentre outros¹³. Apresenta obras relevantes que mostram a capacidade da arquitetura moderna de adequar-se e enriquecer-se de características e tradições locais, sem perder o modo de se expressar moderno.

Outra fonte teórica foram os documentos dos bens representativos da arquitetura moderna que fazem parte da Lista do Patrimônio Mundial. O documento¹⁴ utilizado foi o Documento de Nomeação (*The Nomination File*). É um documento preparado pelo Estado-parte. Caracteriza-se por ser o mais exaustivo possível quanto ao bem. Contem documentos, fotos e mapas. Nota-se uma diferença no que se refere ao detalhamento das informações do imóvel entre os Documentos de Nomeação dos bens listados apresentados mais recentemente e os Documentos dos primeiros bens da arquitetura moderna listados. A partir de 2001 se tornaram mais extensos. Reflete uma maior exigência em função das modificações ocorridas no Guia Operacional.

¹³ Um exemplo citado por Colquhoun (2002) é o Lever House (1951-2), Nova York, SOM. Na sua opinião esse edifício sofreu influência do projeto do Ministério de Educação e Saúde do Rio de Janeiro. Foi o primeiro edifício em Manhattan recuado dos limites do terreno.

¹⁴ Disponível em <http://whc.unesco.org/en/nominations>

Na descrição do bem, assim como nas declarações de significância e nas considerações sobre a integridade e a autenticidade, identificaram-se as características do edifício, destacaram-se as que tinham peso relevante, e o que tornou o edifício um bem de valor notório excepcional. A metodologia utilizada nessa etapa foi a análise de conteúdo (BARDIN, 2009).

O resultado da pesquisa bibliográfica sobre arquitetura moderna foi *a identificação e a conceituação dos atributos da arquitetura moderna*.

Que critérios podem auxiliar no julgamento das ações da conservação que interferem nos atributos? O julgamento é uma decisão, resultado de uma avaliação (CAPLE, 2006). Avaliação é a aquisição sistemática de informações que fornecem *feedback* sobre um determinado objeto (TROCHIM, 2006). O procedimento se dá a partir de uma comparação e para tanto se faz necessário uma referência. Para a avaliação dos atributos a referência é o edifício/referência descrito no Documento de Referência (DR). O Documento de Referência não é apenas o projeto arquitetônico, nem apenas o que está documentado em imagens, nem somente o modo como os usuários o define como sendo original. É resultado da interpretação da trajetória do edifício.

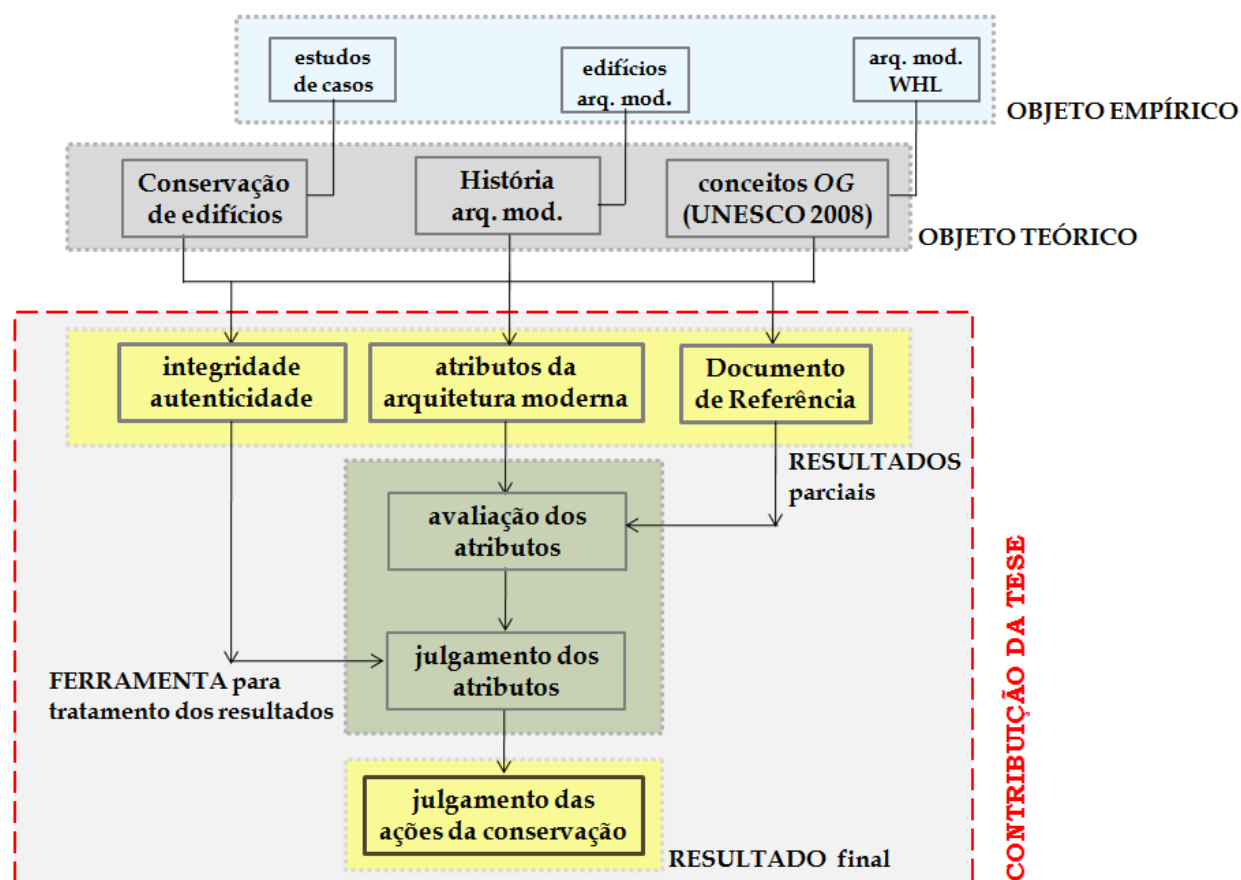
Nos estudos de casos de conservação em edifícios modernos percebe-se a tendência em priorizar a preservação da imagem fotográfica do edifício, do projeto original.

As lacunas na abordagem teórica da conservação do edifício da arquitetura moderna delinearam o objetivo geral da pesquisa, que é *propor um procedimento para se obter princípios norteadores para o julgamento das ações de conservação que influenciam na integridade e na autenticidade dos atributos de edifícios da arquitetura moderna*. O procedimento permite que se leve em consideração a especificidade de cada caso. Os objetivos específicos a serem alcançados são os seguintes:

- | Identificar e definir os tipos de atributos da arquitetura moderna;
- | Propor um procedimento para avaliação da integridade e da autenticidade dos atributos do edifício moderno.

A Figura 2 sintetiza a trajetória da tese.

Figura 2: Trajetória da pesquisa.



Fonte: A autora, 2012.

A pesquisa parte do referencial teórico estuda a História da arquitetura moderna com os edifícios significativos e os bens da arquitetura moderna que fazem parte da Lista do Patrimônio Mundial (World Heritage List – WHL) e os conceitos contidos no Guia Operacional (UNESCO, 2008). O critério de identificação dos casos seguiu a metodologia indicada por Deslairiers & Kérisit (2008) para o desenvolvimento de pesquisas qualitativas. No caso dos edifícios significativos, eles se caracterizam pela relevância histórica. São casos que se repetem na literatura, enquanto os bens listados (WHL) são um tipo de amostra identificada pelo valor. O resultado obtido dessa primeira etapa foi a identificação e a conceituação dos atributos da arquitetura moderna (i).

Paralelamente, há o estudo da teoria da conservação de edifícios e dos casos de edificações que já passaram por ações de conservação. São definidos os conceitos de integridade e autenticidade (ii). Elabora-se o conceito do Edifício / Documento de Referência (iii) para avaliar autenticidade e integridade.

Em seguida propõe-se um procedimento para julgamento da conservação de edifícios da arquitetura moderna (iv). A ferramenta permite avaliar o edifício existente e a influência das ações que interferem nos atributos fornecendo subsídios para o julgamento. O resultado final são princípios que norteiam o julgamento da ação da conservação que influenciam na integridade e na autenticidade de um exemplar da arquitetura moderna (v).

A tese está estruturada em cinco capítulos, divididos em duas partes, conforme descrito a seguir:

PARTE 1: Conceituação teórica

a) Capítulo 1: Conservação de edifícios

O objetivo deste capítulo é apresentar o contexto teórico da pesquisa. Aprofunda os conceitos de valor e significância; reflete e discute sobre integridade e autenticidade do edifício como um bem cultural a ser preservado e transmitido para futuras gerações e aborda especificamente o problema da conservação do edifício da arquitetura moderna

b) Capítulo 2: O edifício da arquitetura moderna

Estuda e contextualiza a arquitetura moderna a partir da revisão bibliográfica referente a historiografia da arquitetura moderna e dos documentos dos edifícios modernos que fazem parte da Lista do Patrimônio Mundial. O objetivo deste capítulo é identificar na literatura os elementos que caracterizam a arquitetura moderna para uma posterior identificação dos atributos.

PARTE 2: Análise e resultados

c) Capítulo 3: Os atributos da arquitetura moderna para a sua conservação.

Este capítulo apresenta uma das contribuições teóricas da tese. Identifica os atributos da arquitetura moderna e os conceitua. O objetivo é favorecer uma compreensão mais uniforme sobre cada atributo de modo a contribuir para o rigor metodológico necessário ao julgamento dos atributos.

d) Capítulo 4: O julgamento das ações para conservação do edifício da arquitetura moderna.

O resultado empírico da pesquisa é apresentado nesse capítulo. Trata-se de um procedimento para avaliação e o julgamento dos atributos cujo objetivo é orientar as ações para conservação de edifícios da arquitetura moderna.

- e) Capítulo 5: O julgamento para a conservação: o caso do edifício da SEFAZ, PE.

O edifício-sede da Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco, projetado por Fernando Saturnino de Brito, foi escolhido para a aplicação do procedimento proposto. Demonstra todas as etapas percorridas e conclui com o julgamento dos atributos e das ações para conservação do edifício em estudo.

Encerra-se o documento da tese apresentando as conclusões do trabalho onde se elaboram considerações sobre as questões teóricas e empíricas abordadas na pesquisa. As últimas páginas são dedicadas às referências bibliográficas e aos anexos mencionados no documento.

1 CONSERVAÇÃO DE EDIFÍCIOS

O capítulo 1 apresenta o contexto teórico no qual se insere o problema da pesquisa: orientar o julgamento da conservação de edifícios da arquitetura moderna. Aprofunda os conceitos de valor e significância; reflete e discute sobre a integridade e a autenticidade do edifício como um bem cultural a ser preservado e transmitido para futuras gerações, e aborda especificamente o problema da conservação do edifício da arquitetura moderna.

A Teoria Contemporânea da Conservação sintetizada por Muñoz-Viñas (2005), com aspectos discutidos por autores como Clavir (2002), Stovel (2004), Caple (2006) e Jokilehto (2006), apresenta-se como a base mais atual, mesmo se ainda em discussão, para o julgamento de decisões sobre a conservação de edifícios históricos. São tendências atuais fundamentadas em pelo menos dois séculos de reflexão sobre o tema.

O termo conservação abrange todos os cuidados, de preservação ou de restauração, dispensados a um bem para manter as características que apresentem significação cultural (Carta de Burra, UNESCO, 1980). É a soma de atividades que incluem os atos de preservar – manter estado atual do objeto, consolidar – e restaurar – alterar o aspecto físico do objeto (MUÑOZ-VIÑAS, 2005).

A forma de intervir nos bens históricos passou por mudanças graduais no decorrer dos séculos até chegar ao pensamento atual, que é o da preservação como um ato de cultura, no qual se dá importância relevante aos aspectos estéticos, históricos, memoriais e simbólicos dos bens também com fins educativos. E ainda “as questões de ordem prática deixaram de ser únicas e prevalentes (...) e passaram a ser concomitantes, a ter caráter indicativo, mas não determinante” (KUHL, 2009, p. 60).

No século XIX as experiências oscilaram entre uma postura mais conservadora na qual se realçavam os valores da pátina e ações mais transformadoras que envolviam o refazimento do bem. John Ruskin e Viollet-le-Duc, respectivamente, foram dois grandes representantes desse período (KUHL, 2009). Ruskin defendeu a verdade do material do edifício histórico. Para ele, restaurar um objeto é intervir, deixá-lo o mais próximo do ótimo, mas sem restaurá-lo para o modo original. Os

edifícios deveriam permanecer como existiam, eles morreriam naturalmente como os homens. Edificações destruídas pela guerra, por exemplo, jamais seriam recuperadas. Evidenciava a importância de conservar os monumentos e não restaurar: “cuidai de vossos Monumentos e não tereis necessidade de restaurá-los” (RUSKIN, 1849, *apud* JOKILEHTO 1986, p. 304, tradução da autora). Do outro lado, para Viollet-le-Duc, restaurar um edifício é recolocá-lo em uma condição de plenitude, mesmo que essa talvez nunca tenha existido em tempo algum. A operação da reconstrução em estilo, buscando a forma prístina, passou a ser sinônimo da restauração. As perdas foram de grande monta e o que parecia ser uma busca de autenticidade arquitetônica se converteu em um falso histórico (JOKILEHTO, 1986). E, ainda, devolvia-se às comunidades edifícios que elas não mais reconheciam porque estavam completamente desfigurados.

A busca da unidade formal violletiana declarou-se indesejável de modo que, no final do século XIX, Camilo Boito propõe uma via intermediária baseada em uma posição analítica, diferenciadora, da atitude formal. Propôs uma intervenção mínima restauradora, admitindo adições novas como forma de consolidação ou complementação de partes deterioradas ou faltantes, e exigindo que esses, se diferenciasssem completamente da obra antiga, mas sem destoar do conjunto. A remoção de fragmentos do edifício era permitida quando esses possuísem qualidade artística inferior à do edifício. Boito sintetizou suas ideias em um documento de oito itens que se tornou a primeira Carta do Restauro,¹⁵ datada de 1883, e que foi apresentada no III Congresso de Arquitetos e Engenheiros Civis de Roma (JOKILEHTO, 1986; KUHL, 2009).

No início do século XX, Riegl propõe um distanciamento das discussões sobre monumentos históricos pautadas apenas em questões histórico-artísticas e insere o valor de antiguidade. A cura dos monumentos deve considerar os traços de

¹⁵ Os oito itens da Carta do Restauro: Carta de Restauro: (i) Diferença de estilo entre o antigo e o novo; (ii) Diferença de materiais em suas fábricas; (iii) Supressão de molduras e decoração nas partes novas; (iv) Exposição das partes materiais que hajam sido eliminadas em lugar contíguo ao monumento restaurado; (v) Incisão da data da atuação ou um sinal convencional na parte nova; (vi) Epígrafe descritiva da atuação fixada no monumento; (vii) Descrição e fotografias das diversas fases dos trabalhos depositadas no próprio monumento ou em lugar público próximo (condição substituível por uma publicação); (viii) Notoriedade visual das ações realizadas (JOKILEHTO, 1986, p. 335).

antiguidade, o que faz com que caiam os postulados de originalidade e de unidade estilística.

Restaurar não é mais voltar ao estado primitivo da obra, nem a um estágio anterior qualquer. (...). Restaurar é respeitar plenamente qualquer obra reconhecida como bem a tutelar, em suas várias estratificações e em seu transcurso ao longo do tempo, independentemente da maior ou menor apreciação pelo seu valor artístico... (KUHL, 2009, p. 64).

As destruições causadas pelas duas grandes guerras que atingiram a Europa na primeira metade do século XX trouxeram novos desafios e conduziram à reformulação de conceitos. A restauração passa a ser vista como um ato histórico-crítico. Fundamenta-se numa análise pormenorizada da obra e não parte de categorias predeterminadas. Considera os aspectos materiais, formais, documentais e respeita as várias fases pelas quais o bem passou. Não significa que a intervenção seja arbitrária. “O restauro é um processo crítico (...) e sua tradução operacional deve partir das indicações fornecidas através da indagação da própria obra” (KUHL, 2006, p. 25).

Brandi tem um papel relevante com pensamentos que influenciam até os dias de hoje. Define a restauração como sendo “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 ao futuro” (BRANDI, 1963, p. 30). Nessa definição, fica evidenciado que o reconhecimento do valor do bem considera três momentos: o da concepção da obra (passado), o da restauração (presente) e o da permanência da obra para as gerações sucessivas (futuro). A consistência física tem prioridade por ser o local onde se manifesta a imagem. A conservação deve reestabelecer a unidade potencial da obra de arte o máximo possível, sem, entretanto, cometer um *fake* e sem destruir traços da história. A reintegração é aceita quando vista como conservação e não como reconstrução, e deve ser identificadas as distâncias próximas. No caso de uma destruição significativa, não se recomenda a recomposição, uma vez que houve a destruição da autenticidade do objeto histórico (JOKILEHTO, 1986).

A Carta de Veneza (1964) exprime o consenso da época. Seus artigos, de certo modo, contemplam os três princípios fundamentais que devem caracterizar uma ação de restauração:

- (i) Distinguiabilidade: “os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integrar-se harmoniosamente ao conjunto, distinguindo-se, todavia, das partes originais a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte de história” (Artigo 12);
- (ii) Reversibilidade: “os acréscimos só poderão ser tolerados na medida em que respeitarem todas as partes interessantes do edifício, seu esquema tradicional, o equilíbrio de sua composição e suas relações com o meio ambiente” (Artigo 13).
- (iii) Mínima intervenção: “a restauração deve ter caráter excepcional (...) e fundamenta-se no respeito ao material e aos documentos autênticos” (Artigo 9).

Na discussão contemporânea sobre a conservação, esses princípios também são válidos. As ações sobre um bem cultural devem ser aquelas estritamente necessárias – mínima intervenção –, respeitando os princípios da distinguibilidade e de reversibilidade. A questão é: mínima para quê? É necessário ter sempre a visão do processo de conservação por inteiro, o qual deve ser o mínimo possível para atender aos objetivos propostos, de modo que se reduzam as modificações desnecessárias. A intervenção do conservador pode ser vista como um “mal necessário” (MUÑOZ-VIÑAS, 2005).

Kühl (2006) evidencia a atualidade da Carta de Veneza e salienta que as Cartas sucessivas abordam questões locais: “Estamos mais próximos à Carta de Veneza no que se refere a aspectos de autenticidade e materialidade” (KUHL, 2006, p. 20). Trata-se de um modo de ver. Entretanto, o que se observa na literatura em geral é uma influência global dos conceitos. Respeitando-se as características locais, há que se considerar que as Cartas sucessivas também exercem influência nas reflexões teóricas em geral.

No que concerne à tendência mais atual no modo de ver a preservação, observa-se uma retomada de diálogo entre as diversas tendências, e identificam-se consensos que refletem uma aproximação entre distintas formas de se pensar. Dentre os aspectos comuns destacam-se (KUHL, 2009):

- | Ênfase nos aspectos conceituais e metodológicos;
- | Preocupação com o contínuo distanciamento entre teoria e prática;
- | Inquietação com os problemas de formação, com o risco de simplificação e achatamento, ou de cair em excessivo tecnicismo, com fé acrítica nos resultados possíveis de obter por meio de aparelhagem e de tecnologia cada vez mais complexa;
- | Transferência acrítica de tecnologias;
- | Crescente especialização leva à pulverização das competências;
- | Oposição aos atos de reprimatização, necessidade de voltar a questionar as razões por que se preserva.

São questões relacionadas ao modo de agir e que influenciam no julgamento das ações para a conservação do bem. Deve-se ressaltar que o objetivo da conservação não é conservar o bem em si mesmo, mas conservar o valor que ele contém, manter ou ampliar a significância e a integridade com a máxima autenticidade possível.

A teoria contemporânea da conservação relaciona a conservação ao significado e não apenas à permanência da verdade. Significado é uma noção central na teoria da conservação contemporânea. Significa que pode haver “várias verdades” em um objeto. Desse modo, o estágio preliminar da conservação é decidir o que deve prevalecer em cada caso. Destacam-se função e uso como aspectos relevantes no processo de estabelecer o significado (MUÑOZ-VIÑAS, 2005). Entretanto, vale a recomendação de que uso e função são um meio e não o fim da conservação.

Este capítulo aborda os conceitos teóricos da conservação do valor e do significado, integridade e autenticidade, e estabelece as bases teóricas referentes à conservação. Apresenta os resultados das abordagens teórica e empírica no estudo da conservação de edifícios, especialmente os da arquitetura moderna.

Na abordagem da integridade e da autenticidade, analisou-se também como esses conceitos foram entendidos e utilizados nos documentos dos bens da arquitetura moderna listados pela UNESCO.

1.1 Valor, significância do objeto da conservação e intersubjetividade

Valor

O aspecto do valor que se aborda neste tópico é o valor enquanto *categoria analítica central para a determinação da significância* de uma edificação. É o sistema de valores que representa a importância cultural atribuída por uma comunidade aos seus edifícios (ZANCHETTI & HIDAKA, 2010). O valor patrimonial é a representação material de determinada identidade cultural presente no patrimônio edificado (VIEIRA, 2008). O reconhecimento do valor de uma edificação é um processo que começa ainda antes de ele se tornar patrimônio. A indicação do imóvel, como objeto de proteção é a etapa final do reconhecimento do valor atribuído por atores diversos da sociedade que dá, a determinados exemplares, uma significância diferente da significância de outros. O tombamento é a etapa posterior e atribui ao objeto novo valor e significado (MASON, 2000). O objetivo final da conservação de um bem não é apenas preservar os atributos físico-materiais em si mesmos, mas manter o valor incorporado. Para atingir tal finalidade, é necessário entender o porquê, como e por quem o patrimônio é valorizado (AVRAMI *et al.*, 2000).

Para que um bem seja reconhecido como patrimônio, a UNESCO exige que se atenda ao menos a um dos dez critérios apresentados. Desses, seis se referem ao patrimônio cultural e evidenciam a presença do valor notório em aspectos do edifício, como autoria, unicidade, tipo ou período significativo, cultura, materiais.

O reconhecimento do valor é um processo de negociação no qual ocorrem dois momentos distintos: o julgamento e a validação dos significados e dos valores (CAPLE, 2000). O resultado desse julgamento será ou não validado socialmente num processo de negociação. Esse julgamento é feito no presente e utiliza como referência os significados e os valores do passado, apoiado em instrumentos de memória reconhecidos pela sociedade (ZANCHETTI *et al.*, 2008).

A atribuição e o reconhecimento do valor não é apenas papel do especialista. Atores como usuários, cidadãos comuns, representantes de órgãos estatais, para os quais o edifício tem algum significado, juntamente com o grupo de especialistas, compõem a parte interessada. O valor não é uma característica intrínseca ao objeto, é

o sujeito quem lhe atribui o valor. O processo de valorização de um bem tem início quando indivíduos, instituições ou grupo de pessoas decidem que existe algo nesse objeto que deve ser transmitido às futuras gerações (AVRAMI *et al.*, 2000).

Quando os valores culturais resultam de processos intersubjetivos, eles ganham importância, e isso contribui para a conservação do edifício. Por outro lado, o especialista possui um papel fundamental, uma vez que ele interpreta e reconhece a linguagem¹⁶ do edifício. *Inter-subjetivismo, para conservação, pode ser visto como consequência do acordo entre sujeitos para os quais objetos possuem significado* (MUÑOZ-VIÑAS, 2005). Essas pessoas, ou seus representantes, têm a responsabilidade de preservar ou de restaurar o objeto.

O valor cultural de um bem é expresso pelos seus atributos, materiais ou imateriais (UNESCO, 2008). Dentre eles, alguns se distinguem pelo valor excepcional que representam, o que os faz possuir uma significância elevada (PARK, 2006).

Significância

Significância é o conjunto de valores culturais que são atribuídos por uma comunidade a um bem (RUSSELL & WINKWORTH, 2001). É o *resultado do julgamento e da validação social de significados passados e presentes de um objeto* (ZANCHETTI *et al.*, 2008). Refere-se não apenas à aparência física ou aos aspectos materiais de um objeto, como também incorpora todos os elementos que contribuem para o significado de um objeto, incluindo seu contexto, história, usos e valores sociais e espirituais (RUSSELL, 2001). Na Carta de Burra (1980), o termo significação cultural refere-se ao *valor estético, histórico, científico ou social de um bem para as gerações passadas, presentes e futuras*.

A significância determina por que um bem deve ser preservado, mas ela não é um conceito fixo. Pode aumentar ou diminuir com o passar do tempo, ou ser redefinida, e novos valores podem ser reconhecidos e outros retirados (MASON, 2000; RUSSELL & WINKWORTH, 2001). O valor histórico, por exemplo, em geral

¹⁶ Muñoz Viñaz diz que o edifício fala, mas o especialista é aquele que é capaz de interpretar a linguagem do objeto. O conservador não faz escolhas, mas 'escuta' e interpreta os sintomas do objeto físico de modo subjetivo. É um mediador e não um tomador de decisões. Apesar de dar importância a outros sujeitos, Muñoz Viñas também destaca o papel do especialista.

crece com o passar dos anos. Materiais podem tornar-se uma raridade, e novas fontes históricas podem revelar características até então desconhecidas da edificação.

Reconhecimento da significância

A significância de um edifício pode ser reconhecida em função de características, como áreas de significância (arquitetura, educação, herança étnica, indústria, religião, ciência, transporte), períodos de significância (associações entre datas e fatos ou pessoas), características distintas (tipo, período ou técnica construtiva, ou se foi executado por um mestre) (PARK, 2006). Refere-se a todos os elementos que contribuem para o significado, tais como contexto, história, uso e valores sociais e espirituais, e não apenas para o aspecto material ou a aparência do objeto.

O processo de avaliação do significado é mais eficaz quando envolve uma gama de pessoas, competências e consulta. É uma oportunidade para abarcar diferentes grupos de pessoas na discussão sobre o significado de um bem cultural (RUSSELL & WINKWORTH, 2001), de modo que também se divulga e se toma consciência do valor que o objeto tem.

A *declaração de significância* é o instrumento por meio do qual são identificados os atributos que carregam o valor, o significado e a importância do bem (AVRAMI *et al.*, 2000). É um documento que expressa um julgamento a respeito dos valores e atesta como e por que o objeto é significativo. Expressa o valor reconhecido por uma comunidade em um determinado tempo e contexto. É uma referência para todas as futuras decisões quanto às ações de conservação (RUSSELL & WINKWORTH, 2001). Entretanto, Avrami *et al.* (2000) alertam para que não se engesse o conceito, e apresentam a possibilidade de haver uma revisão.

A UNESCO, a partir da versão do OG 2005, exige que entre os documentos apresentados para a indicação dos bens para a Lista de Patrimônio Mundial seja apresentada uma declaração de significância. Essa

deve refletir os critérios pelos quais o Comitê inscreveu o bem na Lista do Patrimônio Mundial. Ela deve referir-se a questões como: o que o bem representa, o que o faz o bem de excepcional, quais são os valores específicos que distinguem o bem, qual é a relação do bem com o seu entorno etc.? (WHC/UNESCO 2005).

Avaliar a significância

Avaliar a significância envolve um processo de estudo para a compreensão dos significados e dos valores do objeto. Faz-se necessário analisar o objeto (i), compreender a sua história e contexto (ii), e identificar o seu valor para as comunidades (iii) (RUSSELL & WINKWORTH, 2001). Nesse procedimento, individualizam-se os elementos da edificação que a diferenciam de outras, que lhe atribuem maior valor, e que por isso merece proteção (PRUDON, 2008). É uma operação em que se comparam os valores do edifício em questão em relação a outros de importância cultural. Russell & Winkworth (2001) apresentam os critérios de comparação e Zanchetti e Hidaka (2009) detalham esses critérios, exemplificando-os com obras seminais da arquitetura moderna:

- a) Origem e autoria: edifícios podem ter uma origem especial, construídos para comemorar fatos, ou desenhados por arquitetos representativos de uma época;
- b) Representatividade: edifícios que marcam uma categoria ou tipo arquitetônico; podem ser significativos pela sua representatividade em determinado momento histórico, ou por tipo de uso, ou técnica construtiva. Aparentemente, podem até não possuir valores patrimoniais significativos.
- c) Raridade: exemplares remanescentes de uma época, tipo, autor, etc.
- d) Completude: edifícios que se encontram íntegros. Muitos exemplares da arquitetura moderna, apesar de seu passado recente, já passaram por modificações, tais como substituição de materiais e modificação do espaço interno.

1.2 Significância e a ação da conservação

O *nível de significância* de um bem influi na forma com que se avalia a ação da conservação. Níveis elevados de significância exigem, a princípio, pequenas intervenções, e a integridade determina o quanto de modificação pode vir a acontecer. Um exemplo é o caso de edifícios que já sofreram modificações ao longo da sua vida. Nesse caso, a retirada das porções *intrusas* pode vir a trazer benefícios para sua integridade e compensar outras perdas em função das exigências tecnológicas (PARK, 2006). Deve-se, entretanto, avaliar a natureza dessas alterações

para não correr o risco de perder os registros deixados pela história no edifício. É um princípio ético da conservação contemporânea, pois dá continuidade ao pensamento de Boito que já recomendava a preservação de modificações por serem um registro das marcas do tempo, das alterações ou de adições posteriores (JOKILEHTO, 1986).

Ação da conservação

A ação da conservação olha para o edifício no presente, mas sem desconsiderar o passado e o futuro. As discussões teóricas anteriores concordam com esse princípio, mas com diferentes abordagens. Ruskin defendia que não temos o direito de tocar nele (no edifício), porque ele não nos pertence (é daqueles que o criaram e dos que estão por vir). Para ele, a restauração interfere no objeto, mas sem querer retornar ao seu estado original. Boito também compartilha de um pensamento semelhante, mas já aceita as reconstruções em edifícios mais recentes quando há uma documentação que identifique como era o original. Para Brandi (1963, p.47) “a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível, mas sem que por isto se infrinja a própria unidade que se visa a reconstruir”. Destaca também que qualquer intervenção de restauro deve facilitar as eventuais intervenções futuras (regra da reversibilidade), bem como haver distinguibilidade entre as intervenções contemporâneas e a reminiscência do passado (JOKILEHTO, 1986).

Muñoz-Viñas (2005) reforça a abordagem ao afirmar que os edifícios históricos pertencem aos nossos descendentes. Por outro lado, destaca o papel do usuário no tempo presente, o qual não tem menos direito que os outros. Alerta, entretanto, para o perigo de que uma decisão reflita um interesse individual ou de um pequeno grupo. A melhor solução seria integrar o subjetivismo com o campo teórico da conservação, conciliar o subjetivismo com senso comum: é o *intersubjetivismo*.

A restauração como um processo coletivo não é um pensamento novo. A *Carta de Veneza* (ICOMOS, 1964, p. 3) já especificava que “o julgamento do valor dos elementos em causa e a decisão quanto ao que pode ser eliminado não podem depender somente do autor do projeto”. O que muda na Teoria Contemporânea da Conservação é a ampliação do conjunto das partes interessadas. Antes, esse coletivo era formado por especialistas que formulavam toda a fundamentação técnica,

histórica, estética que legitimava as escolhas realizadas. A eles se acrescentam usuários, poder público, investidores, enfim, o homem comum, para os quais o edifício representa algum tipo de significado (MUÑOZ-VIÑAS, 2005).

Esses novos grupos que se adicionam aos especialistas agregam novas perspectivas e demandas mas possuem papéis distintos dos especialistas. A eles não é delegada a decisão do modo como ocorrerá a conservação do edifício. Eles fornecem subsídios que se tornam condicionantes ou requisitos a serem considerados, avaliados e julgados pelos especialistas. Deve-se, todavia, ter atenção para que questões utilitárias como uso, especulação em busca de maiores lucros, obtenção de visibilidade, intuítos políticos, etc. não venham a prevalecer. Devem ter caráter indicativo e não determinante. Elas são um meio e não um fim (KÜLH, 2006).

Outro aspecto fundamental é a particularidade de cada obra a ser restaurada. Brandi já alertava que a intervenção não pode ser enquadrada, *a priori*, em uma determinada categoria fixa. Deve seguir princípios gerais fundamentados em uma visão histórica, associados a estudos multidisciplinares, para que se minimize o risco de atitudes e interpretações parciais (KÜLH, 2006).

1.3 Integridade e autenticidade: conceitos em discussão

A integridade é uma incógnita e a autenticidade um problema de fé. Apesar de não ser uma frase publicada, ela emergiu em um momento de discussão no qual se debatia sobre a falta de clareza, ou até mesmo sobre a confusão na forma como os conceitos de autenticidade e de integridade são utilizados em documentos¹⁷ dos bens que fazem parte da lista do patrimônio mundial da UNESCO. De modo geral, relaciona-se a integridade com o dano existente no passado ou no presente, e autenticidade com o projeto original e com a credibilidade das fontes de informação. Ainda sobre a integridade, constatou-se que nem sempre esse termo aparece de forma específica. É evidente a preocupação com a materialidade do objeto, mesmo quando ela não corresponde necessariamente ao material original.

¹⁷ Referem-se aos documentos encaminhados para a UNESCO para a identificação do Valor Extraordinário Universal dos edifícios da arquitetura moderna.

Com relação à autenticidade, há contradições nos textos que geram dúvidas. Quando se comparam os documentos dos conjuntos habitacionais de Berlim e os do Campus Universitário da Cidade do México, emerge o questionamento: a autenticidade está relacionada com a verdade do material? No primeiro caso, houve a reconstrução para recuperar aspecto da superfície original, e o gesso foi aplicado manualmente com espátula, repetindo a solução já utilizada. Para essa atitude, o documento afirma não ter havido perda da autenticidade. A autenticidade foi entendida como a manutenção da forma e da concepção, e não do material. Já no Campus Universitário, destaca-se que ele conserva os componentes físicos essenciais inalterados, e também aqui se reconhece a autenticidade dos elementos. Faz-se necessário um esclarecimento quanto ao conceito.

Este trabalho entende que integridade e autenticidade são características dos atributos e são conceitos em discussão, o que se inicia na Carta de Veneza (1964). É o primeiro documento em que a autenticidade aparece vinculada ao patrimônio cultural, mas não há definições. Diversas discussões se seguiram e culminaram com o Documento de Autenticidade de Nara. Conferências locais aconteceram. Autores como Clavir, Stovel, Jokilehto, Prudon, Zancheti & Hidaka têm discutido e apresentam definições que, de certo modo, se complementam.

1.3.1 Integridade

Segundo a UNESCO, 2008 § 88, “a integridade é uma apreciação da completude e do caráter intacto do patrimônio e de seus atributos.” Avaliar as condições de integridade de um bem significa avaliar até que ponto ele possui todos os elementos necessários para expressar seu Valor Universal Extraordinário (*Outstanding Universal Value*), e possui dimensão suficiente para expressar a significância.

Existem duas ideias básicas nesse conceito: completude e caráter intacto. A primeira diz respeito às questões presentes nas discussões sobre a autenticidade, bem como à capacidade de os atributos expressarem ou transmitirem, com credibilidade, a significância. A segunda ideia abrange o aspecto do estado físico da edificação

e/ou de seus atributos significativos, que devem estar em boas condições e ter seu processo de deterioração controlado (STOVEL, 2007).

Na sequência do parágrafo relativo à integridade, o *Operational Guidelines* da UNESCO recomenda que para examinar as condições de integridade é necessário avaliar até que ponto

(a) os materiais do imóvel e/ou suas características significativas, estão em boas condições e (b) o processo de deterioração está controlado. Deve, também, (c) incluir uma percentagem importante de elementos necessários à transmissão da totalidade dos valores que o bem representa (UNESCO, 2008 § 88).

Evidencia-se, também, que o bem cultural deve possuir uma percentagem importante de elementos necessários à transmissão da totalidade dos valores que ele representa, e que as relações e as funções dinâmicas nele presentes são essenciais ao seu caráter distintivo e devem igualmente ser mantidas.

Nessa recomendação da UNESCO, identifica-se que o conceito de integridade está relacionado a dois aspectos: um de natureza visual e outro sociofuncional. No que se refere à natureza visual, existe um conceito relativo à quantidade (a UNESCO usa o termo percentagem), que é um aspecto de natureza física, material. Por outro lado, existe um aspecto imaterial que é de natureza sociofuncional. Essa abrangência do conceito também é evidenciada por Jokilehto (2006) que usa as expressões *integridade visual* – identifica os aspectos estéticos do objeto – e *integridade sociofuncional* – ao referir-se aos processos de interação na sociedade, questões sociais, religiosas, culturais. Ainda acrescenta a *integridade estrutural* para mencionar o que sobreviveu do edifício ao longo do tempo.

Clavir (2002) complementa que mesmo o que é material na integridade do objeto ainda tem o lado físico, o da completude, e outro conceitual. Para explicar tal dualidade, dá um exemplo da flexibilidade existente em um sapato de couro, o qual, com o tempo se perde, e questiona se a conservação deveria restaurar sua flexibilidade (aspecto físico), ou bastaria ter a aparência de flexibilidade (aspecto conceitual). No edifício, o exemplo poderia ser o de uma estrutura de madeira: bastaria ter a aparência do material original, ou de fato ser executada com esse material? A conclusão não é objetiva: *ambos os aspectos podem influenciar nas decisões*

dos conservadores sobre o tratamento. Nesse contexto, a reconstrução pode contribuir para a integridade, quando tem como objetivo garantir a aparência do bem. A integridade visual ajuda a identificar os aspectos estéticos representados pelo objeto, o que favorece uma definição mais clara do valor excepcional universal do lugar (JOKILEHTO, 2006). Deve-se, no entanto, ter o cuidado de diferenciar o que é original do que é restaurado.

A integridade não dever ser interpretada como equivalente a ‘puro’ (CLAVIR, 2002). Por outro lado, não é um conceito totalmente desvinculado do material original. Clavir fala em *integridade histórica*¹⁸ para referir-se aos sinais de desgaste existentes nos objetos e reconhece que eles agregam valor. É um conceito que expressa a continuidade do pensamento de Boito e Brandi. Zancheti *et al.* (2006) preferem identificar o desgaste como pátina natural, mas destacam que pode agregar valor estético, ser destrutiva ou ainda estar associada a um conceito negativo, de decadência, ou mesmo a algo que está velho. O questionamento é: se a pátina modifica o objeto, o que ela representa no imaginário das pessoas para as quais o bem possui significância? Brandi (2004), apesar de afirmar que do ponto de vista histórico ela deve ser mantida em toda e qualquer circunstância, admite que, do ponto de vista artístico, está condicionada a critérios de julgamento que avaliam sua influência na imagem do objeto. No caso de a influência ser negativa, a não permanência da pátina na edificação não significa a negação do tempo e do passado. Ganha peso a autenticidade que se preocupa com a conservação da natureza verdadeira do objeto, cujo objetivo é tornar intacto o valor probatório e sua conexão com o passado. A existência física é o que faz a relação com o contexto original ao qual o objeto pertenceu, independentemente do quanto seja reinterpretado (CLAVIR, 2002).

Um aspecto importante nas discussões sobre o conceito de integridade é a completude, o percentual de atributos capazes de transmitir a significância. Isso remete a questões quantitativas e favorece um entendimento da integridade como

¹⁸ A maior parte dos códigos de ética fala de diversos tipos de integridade: integridade física, integridade estética e integridade histórica. Não existe, entretanto, uma clara definição de cada uma dessas integridades. De modo geral, os conservadores consideram todos os tipos de integridade sem definir os limites de cada tipo (CLAVIR, 2002:52).

sendo “o nível em que os atributos do patrimônio incorporam os valores de uma forma completa, total e segura em consideração aos seus contextos passados e presentes” (ZANCHETTI & HIDAKA, 2010). É um conceito mais recente.

O que ainda não está bem definido é como se mede o nível em que os atributos incorporam os valores. A forma completa e total depende da referência a partir da qual se estabelece a comparação. Segura, está relacionada à estabilidade do edifício, à condição que o edifício possui de continuar existindo. É um conceito associado a não precariedade do bem. E, ainda, avalia-se o edifício no seu estado inicial, ou seja, quando da conclusão da obra (*as created*), e no momento da conservação, depois de toda a sua trajetória de uso (*as used*) (CLAVIR, 2002). A questão do tempo pode ser secundária. Essencial é entender onde está o valor. Se as alterações sofridas ao longo do tempo contêm valor, o tempo é importante. Isso é o que significa “considerar os contextos passados e presentes”.

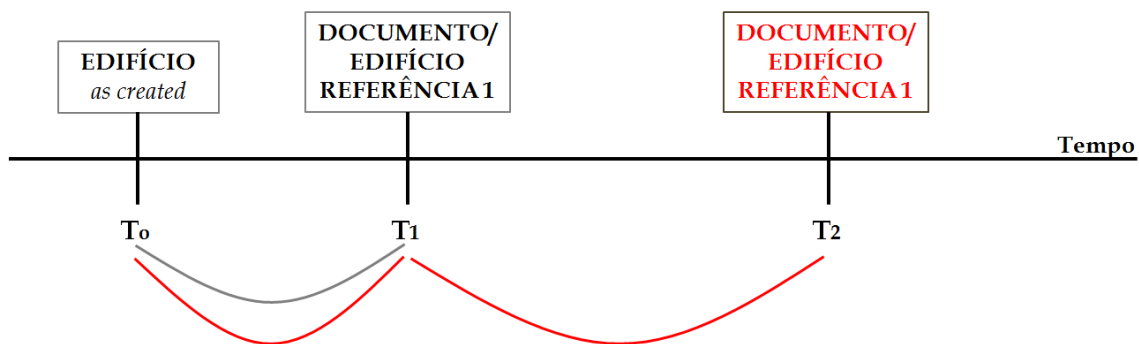
Com relação à definição do *nível com em quem os atributos incorporam os valores*, propõe-se que esse se dê mediante uma análise comparativa entre o Edifício Atual (aquele que se deseja analisar) e um Documento – Edifício/Referência (*D-E/R*). Para a definição do *D-E/R*, inicialmente, identifica-se a configuração do Edifício Atual *as created* e, em seguida, avalia-se se existem alterações que possuem significância. Em caso afirmativo, elas fazem parte do contexto histórico do edifício e farão parte do *D-E/R*. O *D-E/R* é o parâmetro de comparação. No caso de um projeto de conservação, a proposta para o edifício pós-conservação é o Edifício Atual. Simulações das diversas ações permitirão avaliar a influência das diversas ações na integridade do edifício e estabelecer os julgamentos.

Esse conceito do *D-E/R* traz para a avaliação da integridade o sentido de continuidade. Não é uma integridade estacionada no momento da concepção do projeto, nem mesmo no edifício recém-construído, mas considera o percurso ao longo de sua história. É um conceito já presente nas fundamentações teóricas de Boito e Brandi, as quais têm continuidade nos pensamentos contemporâneos da conservação.

A integridade de uma edificação, portanto, é a sua habilidade de transmitir sua significância. Depende do quanto é possível compreender e visualizar o *D-E/R* pela forma e não tanto das reminiscências físicas e de sua condição (PRUDON, 2008).

O *D-E/R* vale para o momento do julgamento da conservação e não é definitivo. Um novo julgamento de uma ação de conservação futura demandará a elaboração de um novo *D-E/R* que levará em consideração o edifício nos diversos estágios de sua história - como foi concebido, construído, o *D-E/R* anterior e os anos sucessivos (Figura 3).

Figura 3: Construção do Documento-Edifício/Referência.



Fonte: A autora, 2012.

1.3.2 Autenticidade

O Documento de Nara (ICOMOS, 1994) ampliou o conceito de autenticidade que antes analisava atributos tangíveis, tais como materiais, desenho, mão de obra, e passou a considerar aspectos intangíveis, como os atributos dinâmicos da função, tradição e espírito (STOVEL, 2004). Representa um marco na compreensão contemporânea do conceito de autenticidade, o qual se apoia em dois pilares: o *valor* atribuído ao patrimônio, e a *credibilidade* e a *veracidade das fontes de informação* com relação às *características e significados* do edifício na sua versão original e *como se transformou ao longo dos anos*. A autenticidade é um *fator essencial na qualificação do valor do bem patrimonial* (ICOMOS, 1994).

O Documento de Nara levou a um relativismo que se refletiu em diversos encontros regionais¹⁹ nos quais verificou-se a adaptação do procedimento de análise da autenticidade. Stovel (2004) deu grande contribuição para uma compreensão mais universal das questões relativas à autenticidade, e somente em 2005 é que o Guia Operacional para a Implantação das Convenções do Patrimônio Mundial da UNESCO relacionou autenticidade com os atributos de natureza material e imaterial.

Um bem cultural satisfaz as condições de autenticidade se os seus valores culturais (tais como são reconhecidos nos critérios da proposta de inscrição) estiverem expressos de modo verídico e credível através de uma diversidade de atributos, entre os quais: forma e concepção, materiais e substância, uso e função, tradições e técnicas, localização e implantação, espírito e sentimento, e outros fatores internos ou externos (UNESCO, 2005 § 82).

Esses atributos correspondem ao que o Documento de Nara já identificava como sendo a *variedade das fontes de informações* que interferem no julgamento da autenticidade, e inclui aspectos tangíveis e intangíveis ou materiais e imateriais.

Ao inserir entre os atributos do edifício que podem conter significado aqueles de natureza imaterial, a UNESCO considera que o valor pode estar contido em aspectos intangíveis. A comunicação, a beleza, a estética, são alguns desses aspectos. Nesse caso, retira-se peso, unicamente, da originalidade do material e dá-se importância dos elementos que atribuem significado ao bem. Peso é uma questão de importância e influencia no julgamento da conservação (MUÑOZ-VIÑAS, 2005).

A identificação da autenticidade dos atributos do edifício e sua relação com a significância nem sempre estiveram muito evidentes nos documentos dos bens que fazem parte da lista do patrimônio mundial da UNESCO (STOVEL, 2007). A partir de 2005, o estado-membro que indica o bem para fazer parte da lista deve identificar, claramente, os atributos aplicáveis e significantes da autenticidade. A declaração de autenticidade deve avaliar o grau com o qual a autenticidade está presente ou é

¹⁹ *Tchecolováquia, 1995* - Conferência Europeia ICOMOS: importância da autenticidade como meios para assegurar verdade, abordagem sinceras e honestas sobre os problemas da conservação. Deu ênfase para que se reforce seu uso na conservação de paisagens culturais e implantações urbanas. *Santo Antônio, Texas, 1996* - Simpósio Inter-Americano sobre Autenticidade na Conservação e Gestão do Patrimônio Cultural: a Declaração de Santo Antônio discute a relação entre autenticidade e identidade, história, materiais, valores sociais, sítios estáticos e dinâmicos. *Zimbábue, 2000* - entre as recomendações sugere-se a inclusão de sistemas de gestão, linguagem e outras formas de patrimônio intangível como atributos que expressam autenticidade, e reforça o papel das comunidades locais na gestão sustentável do patrimônio (STOVEL, 2004).

expressa por esses atributos significantes (UNESCO, 2008). A aplicação do teste de autenticidade levou a uma ampliação desse conceito que vai além do material. Segundo Stovel (2004), a depender do valor pelo qual o bem é reconhecido, o material pode ter menor importância. E exemplifica: “se o valor de uma estrutura está na qualidade estética do seu desenho, então é relevante analisar até que ponto o desenho da estrutura está comprometido pelas condições do material, forma e desgaste.” A autenticidade seria, portanto, o resultado de uma análise multidimensional da verdade, oferecida por realidades tangíveis ou intangíveis (imateriais) do patrimônio, e é um valor que pode ser restaurado ou resgatado. Quando se relaciona a autenticidade apenas com a sobrevivência dos materiais originais, ela pode existir, mas não pode ser restaurada ou ampliada (STOVEL, 2004).

O material sempre teve um peso relevante na preservação. É ele que transmite o valor. A importância da preservação do material é um consenso. O que muda ao longo da história da teoria da conservação dos edifícios, no conjunto da edificação, qual a porção de edifício deve ser preservada, e quais os valores do bem que se desejam transmitir à sociedade. Nesse sentido, a diferença entre os teóricos anteriores a Boito é que o bem cultural é aquele que existiu em algum lugar no passado, ou talvez nunca tenha existido, sem levar em consideração as alterações que ocorreram no edifício ao longo dos anos. O reconhecimento do valor é um privilégio do especialista que define o que tem significado. Boito considera que o edifício tem uma história que lhe atribui valor. Brandi acrescenta que o valor estético pode ser mais importante que o histórico. Portanto, à medida que se considera o edifício e a sua evolução histórica até os dias atuais, leva-se em consideração o valor assim como é transmitido e pode ser percebido pela sociedade de hoje.

Quando ocorre, no processo de reconhecimento do valor de uma edificação, o envolvimento das diversas partes interessadas e da sociedade, significa que se pode ter um senso comum na forma de se interpretarem regras, sinais ou símbolos. São os acordos sociais, que se refletem no modo como o sujeito vê o objeto e como o sujeito reconhece o significado. É o intersubjetivismo que, para a conservação, “pode ser visto como consequência do acordo entre sujeitos para os quais os objetos possuem significado” (MUÑOZ-VIÑAS, 2005).

O modo de interpretar as informações, seja da parte dos especialistas, seja das pessoas em geral, pode variar entre as culturas, ou mesmo dentro da própria cultura.²⁰ O respeito a todas as culturas requer que o patrimônio cultural seja julgado e considerado inicialmente dentro do contexto cultural ao qual pertence (UNESCO, 2008). Jokilehto (2006) reforça a ideia de que diferentes culturas podem ter diferentes formas de se expressar sobre argumentos como verdade e autenticidade.

Os autores Zancheti *et al.* (2009), após uma análise de diversas abordagens de autores da Teoria Contemporânea da Conservação, propuseram que a autenticidade pode ser entendida segundo três dimensões distintas e complementares: i) material, ii) construtiva e iii) expressiva. O trabalho tem como objeto de estudo a cidade, mas o conceito se aplica, também, ao edifício. A dimensão material refere-se à sua criação material reconhecida como um documento, no qual o seu estado de existência é gravado. A construtiva refere-se à capacidade de reproduzir a sua construção de forma inventiva e dinâmica. Ela se refere aos processos e não aos estados e no caso do edifício, à técnica construtiva. A dimensão expressiva destaca que a condição para o reconhecimento da autenticidade material e/ou construtiva está na sua expressividade do que é verdade. A autenticidade é o reconhecimento da verdade do patrimônio, intersubjetivamente, numa sociedade. E, por fim, afirmam que a autenticidade é o *julgamento da probabilidade dos atributos físico materiais e não materiais de expressar os valores do patrimônio de forma verdadeira ou falsa* (Zancheti *et al.*, 2009).

A autenticidade é apresentada como um julgamento no qual se avalia o atributo. É um julgamento do sujeito, feito com base em uma referência que tem a ver com a verdade. Verdadeiro ou falso é uma questão de interpretação. Também há no processo do julgamento, a possibilidade de existirem estágios intermediários entre o totalmente verdadeiro e o totalmente não verdadeiro (falso).

Nesse ponto há uma discussão em torno do que é verdade. No caso do edifício, qual o edifício-verdade que se utiliza como referência para julgar a autenticidade do edifício? Essa é a questão central. Identificar o que é o material

²⁰ Esse foi um dos preâmbulos da Conferência de Nara: "The diversity of cultures and heritage in our world is an irreplaceable source of spiritual and intellectual richness for all humankind. The protection and enhancement of cultural and heritage diversity in our world should be actively promoted as an essential aspect of human development." (UNESCO, 1994)

verdadeiro, sua origem, seu momento histórico se faz por meio da investigação científica. É uma questão objetiva e chega a identificar as diversas etapas da edificação. O que é menos objetivo é identificar quais dessas etapas possuem um valor digno de ser preservado. Retoma-se aqui o conceito do Documento – Edifício/Referência (D-E/R) já proposto na seção que abordou o tema da *integridade*. O D-E/R não necessariamente é o edifício na sua origem. Ele representa o edifício no seu contexto histórico e o seu material é a referência para avaliar a autenticidade.

Deve-se dar o devido valor à avaliação da autenticidade de um bem cultural. Ela não é um valor em si mesma. Os edifícios listados pela UNESCO, por exemplo, não se tornam patrimônio simplesmente porque são autênticos. Antes, eles precisam ser reconhecidos pelo fato de possuírem Valor Extraordinário Universal (*Outstanding Universal Value*), ou seja, eles são patrimônio porque possuem valor, depois é que demonstraram que os atributos que carregam os valores são autênticos. Na avaliação da autenticidade de um bem cultural, faz-se necessário identificar quais os atributos que estão relacionados com a significância do edifício e, em seguida, indagar o quanto eles expressam ou carregam os valores identificados com autenticidade (UNESCO, 2008).

A autenticidade do objeto só faz sentido se é possível reconstituir mentalmente o artefato que ele representa, se há, como diz Brandi, unidade potencial da obra de arte. Nesse contexto, o preenchimento das lacunas é fundamental para que seja possível *ler* a unidade material do edifício, isto é, para que a autenticidade seja expressa (ZANCHETTI *et al*, 2009). Não se deseja reduzir o peso do material. O OG, no parágrafo § 86, esclarece que as reconstruções são justificáveis apenas em circunstâncias excepcionais e embasadas em fontes completas e seguras. Entretanto, para um edifício que tem uso e função, está conectado com o passado e o presente, avalia-se e julga-se antes a integridade para depois avaliar e julgar a autenticidade.

Stovel (2007) apresenta uma ampla discussão sobre a integridade e a autenticidade. Entretanto, não está preocupado em esclarecer os conceitos. A conclusão é que há um entendimento dos aspectos que devem estar envolvidos no reconhecimento e na intervenção dos bens culturais, mas falta clareza na relação desses com os conceitos de integridade e autenticidade. Ele propõe a inclusão de seis

subaspectos de integridade e de autenticidade, mas não os relaciona a cada conceito individualmente. Esses aspetos são: completude, carácter intacto, genuinidade do material, genuinidade da organização do espaço e da forma, continuidade da função, continuidade do cenário.

Do entendimento das discussões realizadas pelos diversos autores pode-se relacionar esses subaspetos do seguinte modo:

- | Integridade: completude, carácter intacto, continuidade do cenário.
- | Autenticidade: genuinidade do material, genuinidade da organização do espaço e da forma, genuinidade da função.

Ser íntegro significa que os atributos que estão diretamente relacionados com a significância, fisicamente existem de forma completa (*completude*), podem continuar a existir (*carácter intacto*) e são compreendidos no seu contexto (*continuidade do cenário*). A autenticidade refere-se à capacidade de ser verdadeiro. A autenticidade depende da capacidade que se tem de julgar o quanto os atributos físico-materiais (*genuinidade do material*) e não materiais (*genuinidade da organização do espaço e da forma; genuinidade da função*) expressam os valores do património de forma verdadeira ou falsa.

No caso dos atributos imateriais como forma e técnica, por exemplo, o torna autêntico é o princípio da distinguibilidade. A integridade por si só não garante a autenticidade.

1.4 O julgamento no processo da conservação

Segundo Caple (2000), “julgamento é uma decisão ou conclusão feita com base em indicadores e probabilidades, quando os fatos não estão completamente verificados”. No projeto de conservação, ‘fatos’ significa conhecimento.²¹ Os projetos arquitetónicos e complementares, com suas especificações e memorial descritivo, imagens publicadas ou arquivadas juntamente com evidências históricas existentes no edifício, compõem os fatos. Existe também o conhecimento associado ao resultado de pesquisa histórica: conhecimento referente, por exemplo, ao modo de fazer, ao tipo de mão de obra utilizado, às inovações tecnológicas, o qual pode revelar a

²¹ Trata-se de uma série de fatos e conhecimentos associados (do objeto ou do tratamento de conservação) dentro de uma teoria significativa coerente (CAPLE, 2000).

unicidade do bem. Essas são as ‘indicações e probabilidades’ utilizadas como fatores de ponderação na definição da hierarquia dos atributos de autenticidade e integridade. Caple (2000) afirma que o que torna a ponderação dos fatos consciente é a existência de um número variado de opções viáveis. Do contrário, é inconsciente.

Uma característica dos edifícios da Arquitetura Moderna é a existência de significativa documentação e de memoriais descritivos elaborados até mesmo pelos próprios autores (SAINT, 1996). São informações importantes, mas não necessariamente as mais relevantes. Intervenções significativas podem representar momentos históricos do edifício. Há que se observar se os acréscimos ou as modificações ocorridas ao longo do tempo são alterações de permanência não desejadas na ação de conservação. Por outro lado, a imagem do edifício, de acordo com o que foi publicado, normalmente possui significado relevante para as partes envolvidas e para o imaginário dos usuários em geral.

A definição do projeto de conservação decorre do julgamento das decisões a serem tomadas, que interferem diretamente na permanência do valor, na existência da integridade e da autenticidade do bem. O julgamento racional contempla um grande número de opções e diversas possibilidades de conclusões (CAPLE, 2000).

Muñoz-Viñas (2005) alerta que, quando houver conflito, é recomendável maximizar os benefícios e minimizar as perdas. Os usuários possuem papel relevante, mas não decisivo. É o especialista quem possui autoridade e dialoga com o edifício com uma linguagem nem sempre compreendida pelo usuário comum. O objeto ‘fala’, mas apenas um pequeno grupo de especialistas é capaz de interpretar essa linguagem. A autoridade, entretanto, deve ser usada com precaução, de modo a evitar uma conservação demagógica.

Um processo considerado mais consciente é o *ranking*, que se atinge quando se consideram pares de opções e se seleciona qual das duas se prefere até que uma opção seja vista como preferencial com relação às outras. Toma-se como base as informações existentes e o que se considera mais apropriado. Essas são recomendações para o procedimento; entretanto, não existe certeza num julgamento. O esforço deve ser para que, analisando-se o conjunto de alternativas e

considerando-se as melhores possibilidades, a opção escolhida seja a que gera menor conflito (CAPLE, 2000).

No julgamento da conservação, devem-se conhecer as necessidades dos usuários de modo que as decisões não comprometam o funcionamento do edifício. Aos valores da teoria clássica da conservação²² relacionados com a historicidade, a qualidade artística do bem e o uso, Muñoz Viñas (2005) associa um princípio fundamental, que são os usuários e suas necessidades, e evidencia que, no processo de conservação, é importante considerar a função a ser desempenhada pelo objeto. Nesse caso,

o critério de decisão na conservação não é nem o significado nem a função, mas o conjunto de valores que diferentes pessoas atribuem a um determinado objeto de modo a se alcançar um equilíbrio... (MUÑOZ-VIÑAS, 2005, p. 178, tradução da autora).

Conservação da função e do valor são aspectos da conservação contemporânea que substituem a visão clássica da noção de verdade. O valor de um objeto também está relacionado com a capacidade que o mesmo tem de desenvolver uma função (MUÑOZ-VIÑAS, 2005). Isso significa que, quando a conservação contribui para o aumento de possibilidades de valor ou funcionais, muito frequentemente o faz à custa da redução do valor histórico. Essa redução do tem seus limites: até onde não se perca a autenticidade da obra arquitetônica. É importante que essa redução não represente uma perda do Valor Universal Excepcional (*Outstanding Universal Value*). Terá de se relacionar o valor muito mais à essência que mesmo à substância (ALLAN, 2007). É possível, todavia, que existam casos nos quais a autenticidade esteja fortemente relacionada ao material, que, por sua vez, se encontra em condições de uso e poderia ser preservado, além de não existirem outros atributos que confirmam valor ao edifício. Nesse caso, a substituição do material, por exemplo, comprometeria totalmente a permanência do valor histórico do bem, relacionado com a autenticidade e a integridade. Em todo caso, o significado pode permanecer. A questão é se, para as futuras gerações, a mudança de material seria vista como uma renovação gradual ou uma perda de originalidade do edifício, o que

²² Na teoria clássica da conservação, Boito, Violet-Le-Duc, Ruskin e Brandi tratam de questões referentes aos processos de conservação de monumentos isolados e das considerações quanto à sua historicidade ou qualidade artística. Riegl avança ao levantar questões sobre os valores de uso.

poderia representar uma perda de significado. Ao invés de generalizar soluções, é preferível indicar pontos de equilíbrio (ALLAN, 2007). Cada projeto possui suas particularidades, que podem demandar soluções diferenciadas.

1.5 Conservação da arquitetura moderna

No início de 2001, a UNESCO World Heritage Centre, o ICOMOS (Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios) e DOCOMOMO (Grupo de Trabalho para a Documentação e Conservação de edifícios, sítios e bairros do Movimento Moderno) lançaram um programa²³ para a identificação, documentação e promoção do patrimônio edificado nos séculos XIX e XX. Esse programa visa estabelecer um quadro de pensamento conceitual sobre a importância de tal patrimônio, a sua preservação e algumas das questões centrais relativas à identificação e à valorização. Seminários em âmbito internacional e nacional têm-se realizado para a discussão de problemas; é crescente a consciência do valor arquitetônico e urbanístico das obras desse período; estudam-se estratégias para favorecer a conscientização da população sobre o valor e o significado desses bens.

Apesar do esforço que vem sendo feito nas últimas décadas, tem se perdido um grande número de exemplares da arquitetura moderna, às vezes até os últimos registros de uma região. O crescimento das cidades, naturalmente, seleciona as edificações, e o faz sem critérios de escolha. O Manifesto de Amsterdã (ICOMOS, 1975, p.3) já alertava que “a especulação financeira e imobiliária tira partido de tudo e aniquila os melhores projetos”. Perdem-se exemplares significativos e permanecem outros de valor tão significativo ou não, mas que, apesar do tempo, resistem. Passam a fazer parte do lugar, mas nem sempre possuem significado para a população. A questão é que, na maioria dos casos, com exceção de ícones que se destacam especialmente pela plasticidade, muitos dos edifícios da arquitetura moderna não possuem valor reconhecido pela população em geral. São simplesmente *edifícios*

²³ Programa de Patrimônio Moderno (*Modern Heritage*): esse programa tem como centro a sensibilização quanto ao patrimônio de arquitetura, urbanismo e paisagismo da era moderna, que é considerada especialmente vulnerável devido à fraca proteção jurídica e à pouca apreciação pelo público em geral.

velhos e, por isso, passíveis de alteração ou demolição. Desconhece-se que a arquitetura²⁴ moderna representa um momento histórico, um modo de fazer, não apenas um estilo, mas um método. É reflexo de uma sociedade, de um padrão cultural, econômico, intelectual.

A Carta de Amsterdã (ICOMOS, 1975) afirma que o patrimônio arquitetônico não sobreviverá a não ser que seja apreciado pelo público e especialmente pelas novas gerações. Fala-se do público em geral, mas a conscientização e o reconhecimento do valor patrimonial da arquitetura moderna, mesmo entre os especialistas, é uma atitude relativamente recente.

O que torna um bem digno de se tornar patrimônio cultural? De modo geral, os passos percorridos para se obter tal objetivo são: *estabelecer os critérios* para definir o que deve ser preservado; *coletar fontes de informação* sobre o bem que se deseja preservar; *identificar os atributos mais representativos* e estabelecer algum tipo de reconhecimento oficial (PRUDON, 2008).

A UNESCO (2008) considera que um bem tem Valor Universal Excepcional se atender, ao menos, a um dos critérios relacionados no parágrafo 77 do OG. São eles:

- | “representar uma obra-prima do gênio criador humano”;
- | “ser testemunho de um intercâmbio de influências considerável, durante um dado período ou numa determinada área cultural, sobre o desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do planejamento urbano ou da criação de paisagens”;
- | “constituir um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização viva ou desaparecida”;
- | “representar um exemplo excepcional de um tipo de construção ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre um ou mais períodos significativos da história humana”.

O valor ou o conjunto de valores de um bem é identificado pelo especialista, mas deve ser reconhecido por uma comunidade e é isso que lhe atribui significância, que o torna digno de ser preservado.

²⁴ O foco do trabalho é no edifício, mas deseja-se registrar que a cidade é a totalidade do espaço construído e, portanto, rica de valor cultural e de diversidades temporais.

Na discussão da conservação da arquitetura moderna é relevante a contribuição deixada por Brandi. O conceito de Riegl, vigente até então, priorizava a preservação da matéria original e rejeitava as reconstituições dos vazios, com raras exceções. Brandi propõe o conceito de restauro como “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 1963, p. 30), e extrai dois axiomas:

- 1º axioma: “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (p. 31). A matéria é o meio de transmissão da imagem que existiu na intuição do artista.
- 2º axioma: “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” (p. 33).

Se Brandi se deparou com bens históricos destruídos pela guerra, a conservação da arquitetura moderna depara-se, muitas vezes, com exemplares em estado de conservação bastante precário em função de abandono ou de descaracterização sofrida ao longo de sua curta existência. Um exemplo é o Sanatório Zonnestral, 1920-26, Hilversum, Holanda, de Jan Duiker e Bernard Bijvoet, construído para funcionar durante um período de 30 anos, no qual se teria o controle da tuberculose. Essa edificação representou um marco na arquitetura da década de 1920 pelo modo como seus espaços foram concebidos, a integração entre exterior e interior, a luz natural que invade a edificação, etc. Seu período de utilização estendeu-se, passou por adaptações na tentativa de uma readequação do uso, até que no início dos anos 1990 foi abandonado. O abandono e falta de manutenção causou danos significativos à estrutura da edificação, de modo que a única forma de resgatá-la foi refazer grande parte de sua estrutura (DE JONGE, 1998; PRUDON 2008). Muito se perdeu da autenticidade do material da obra, mas resgatou-se a integridade e o valor cultural de um edifício relevante para a arquitetura moderna.

Esse exemplo coloca a integridade em um patamar de importância para a conservação da arquitetura moderna. Optou-se por resgatar a originalidade do projeto. Essa é uma decisão que merece atenção. Possivelmente o estado de

conservação no qual o edifício se encontra influenciam as decisões. Esse foi um caso no qual o objeto encontrava-se em estado de abandono e percebe-se uma tendência ao retorno ao projeto original o que nem sempre se aplica aos demais exemplares.

Os critérios identificados pelas UNESCO indicam onde está a significância dos bens a serem preservados, mas reconhecimento do valor cultural de um bem se dá pela sua integridade (PRUDON 2008). A autenticidade é o julgamento do quanto seu valor é expresso pelos atributos de forma verdadeira.

1.5.1 Significância da arquitetura moderna

Dentre os aspectos que representam um desafio para o reconhecimento da significância da arquitetura moderna, existe o fato de que grande parte do estoque construído das cidades foi edificada no século XX.²⁵ Os exemplares de maior significância da arquitetura moderna estão imersos no conjunto de edificações e não são facilmente diferenciados. A raridade é um aspecto que evidencia o valor e concorre para que esse se torne senso comum. É um aspecto relativo a 'número' e retira o caráter da unicidade que identifica muitos dos bens históricos protegidos. Porém, a qualidade de 'ser comum' na arquitetura moderna não vai durar para sempre. É verdade que a grande maioria não pode ser considerada obra de arte. Por outro lado não se pode deixar a arquitetura moderna entregue a um processo de seleção natural (SAINT, 1996).

Outro aspecto que influi no reconhecimento da significância do edifício é a capacidade que ele tem de exercer um apelo, um atrativo. O apelo leva ao reconhecimento da significância do bem. Esse apelo emocional no edifício é como ondas: existe um pico mais alto entre os profissionais (torna-se um assunto de discussão), quando o edifício é projetado e construído (SAINT, 1996). Depois ele decai e são necessários cerca de 30 anos após sua construção para se perceber se o apelo emocional irá reviver. Esse é um problema da arquitetura moderna: muitas

²⁵ Nos Estados Unidos, mais de 75% das edificações existentes foram construídas após a II Guerra Mundial. No Reino Unido, esse valor sobre para 80% (PRUDON, 2008, p.158).

Na evolução da rede urbana brasileira, observa-se a predominância de doze centros que reforçam sua atuação e se mantêm como as principais cabeças de rede do sistema urbano brasileiro entre 1966 e 2007 (IBGE, 2010).

nem sequer passaram pelo teste do apelo devido ao crescimento acelerado não ter dado tempo a esse processo de consolidação.

Existem algumas obras-primas que, pela sua monumentalidade e notoriedade, se destacam na paisagem e possuem significado facilmente reconhecido pelas pessoas em geral. O Museu Guggenheim, 1943-59, de Wright, em Nova York, a Capela de Notre-Dame-du-Haut, 1950-4, de Le Corbusier, em Ronchamp (França), o Complexo das Nações Unidas, 1947-50, de Wallace Harrison e Max Abramovitz, Nova York (EUA), a Catedral Metropolitana de Brasília, 1958, de Niemeyer, no Plano Piloto de Brasília (Brasil), o Congresso Nacional de Louis Kahn, 1962-75, em Daca (Bangladesh), a Ópera de Sidney, 1957-73, de Jorn Utzon, em Sidney (Austrália), são alguns exemplos. Essas, dentre outras, são, sem dúvida, obras relevantes e já estão sob proteção patrimonial, algumas em nível mundial, outras em nível nacional ou regional. Entretanto, reduzir a arquitetura moderna a obras de escala monumental representaria uma perda do impacto que a novidade da arquitetura moderna trouxe ao dia a dia da população. É o significado contido no cotidiano.

Prudon (2008) evidencia que um dos valores que conferem significância à arquitetura moderna é a *inovação*, que abrange aspectos estéticos, sociais ou técnicos. De fato, a maior parte produção da arquitetura moderna a ser reconhecida, é feita de obras relevantes pelo caráter inovador quando do período da construção, mas são obras que nem sempre se destacam na paisagem das cidades contemporâneas. Há ainda os casos nos quais a relevância é reconhecida em função de sua autoria, como as casas de Wright nos Estados Unidos.

A teoria contemporânea de Muñoz-Viñas, ao valorizar a intersubjetividade – subjetividade + senso comum –, traz para junto com o especialista um grupo de atores responsáveis pela atribuição e o reconhecimento do valor: estado-membro, usuários, cidadão comuns. Por outro lado, Muñoz-Viñas (2005) também destaca o papel relevante do especialista como sendo aquele que “entende” a linguagem do objeto. Especialmente para os edifícios que possuem um menor apelo, ele é o protagonista do processo de identificação da significância que depois envolve as demais partes interessadas.

1.5.2 Arquitetura moderna: alguma diferença? Desafios da conservação da arquitetura moderna

Desde as últimas décadas do século XX, quando se iniciaram as primeiras ações de conservação de edifícios da arquitetura moderna, que trabalhos vêm sendo publicados compartilhando soluções e formas de lidar com o edifício recente. As primeiras discussões apontavam para uma especificidade que demandaria do campo da conservação uma postura diferenciada do modo de conceber a intervenção em edifícios históricos. O que se torna cada vez mais um consenso é que, apesar dessas especificidades, o princípio da conservação do edifício moderno segue os conceitos teóricos da conservação do edifício tradicional. Novos são os desafios e os problemas que emergem do novo modo de conceber os edifícios da arquitetura moderna, decorrentes das soluções projetuais, das técnicas construtivas e dos materiais utilizados. As soluções para uma ação de conservação, em determinadas situações, poderão diferenciar-se dos casos tradicionais. Mas os princípios básicos da conservação, tais como intervenção mínima, reversibilidade, integridade e autenticidade, estarão sempre na base do processo de julgamento das decisões.

Diversos autores, como De Jonge (1996), Saint (1996), MacDonald (1996) (2003), Allan (2007) e Prudon (2008), tratam dessa temática e apontam aspectos que distinguem os edifícios modernos dos tradicionais e que representam desafios que merecem uma maior reflexão. Abordam-se questões como número, técnica, intenção, desempenho, viabilidade, apelo, funcionalidade, materiais, sistemas infraestruturais, falta de manutenção e pátina. Aspectos como número e apelo interferem no reconhecimento da significância e já foram abordados no início deste capítulo. Viabilidade, funcionalidade, sistemas infraestruturais e conhecimento da intenção são questões que também podem existir nas edificações tradicionais.

Na opinião da autora, a especificidade da arquitetura moderna que representa um desafio para a conservação está centralizada no material e nas novas tecnologias em virtude de ainda não haver experimentos de conservação suficientes para testar as soluções referentes a materiais e tecnologias que nasceram junto com a arquitetura moderna, incluindo a aceitação ou não do envelhecimento desses novos materiais.

Associado a esse aspecto está o desempenho dos elementos da edificação (esquadrias, paredes e cobertas), em termos de uso e de desempenho térmico e acústico. Os três aspectos apresentados são (i) a tecnologia e os materiais, (ii) o desempenho e (iii) a pátina. Essa não é uma lista encerrada. É um argumento aberto em função de as diferenças serem profundas ou superficiais, inerentes ou contingentes (ALLAN, 2007).

(i) Tecnologia e materiais

Os desafios à conservação da arquitetura moderna relacionados com a tecnologia e os materiais decorrem do seu caráter inovador e do seu alto grau de experimentação, função, seja pelo aparecimento de novos materiais de construção, seja pelo uso de materiais tradicionais de maneiras ainda não testadas. É o caso do concreto aparente, dos grandes painéis de vidro com perfis metálicos (*curtain wall*), dos elementos em fibra de vidro ou plásticos, das telhas em alumínio ou amianto e dos cobogós (MACDONALD, 2003). A consequência foi que muitas das edificações revelaram uma vida útil reduzida, decorrente também da falta de manutenção adequada. A arquitetura moderna, se comparada com as construções tradicionais, necessita de reparos significativos em prazos muito menores (MACDONALD, 2003).

O concreto aparente é um exemplo seminal. Acreditava-se que era um material que exigiria pouca manutenção e teria uma longa vida útil. A segunda alternativa é verdade desde que haja a primeira. O tempo revelou que, no concreto exposto à umidade, ocorre um processo chamado carbonatação. Os danos são vários: fissura, destacamento do recobrimento do aço, redução da seção da armadura e perda de aderência dessa com o concreto. Quando o concreto é aparente, as manchas também causadas pela umidade comprometem o resultado estético o que, em alguns casos, fez com que os usuários revestissem suas superfícies. Isso, obviamente, alterou a autenticidade e a aparência original do edifício. A ação da conservação requer ‘correções’, o que pode representar uma perda da autenticidade do material, mas concorre para a integridade do bem. Os blocos de concreto e os elementos vazados da Igreja de Notre Dame du Raincy (1922-3), de Auguste Perret (Figura 5), tiveram que ser gradualmente substituídos por apresentarem fissuras e instabilidade

estrutural. Manteve-se a integridade, mas houve significativa perda da autenticidade do material (MACDONALD, 1996).

A inovação modificou igualmente o modo de utilizar os materiais tradicionais. A pedra, por exemplo, passou a ser utilizada como revestimento. Para a fixação, foram utilizados perfis metálicos, mas a reação química desses perfis, em grande número de edificações, causou oxidação e manchas na parte externa da fachada pouco tempo após a conclusão da obra. Além desse tipo de problema, há também deformações ocorridas nas peças de revestimento, como foi o caso do Finlândia Hall (1962), em Helsinki, de Alvar Aalto (Figura 6). Após seis anos da sua construção, os painéis de mármore Carrara que revestiam as quatro fachadas apresentaram deformações causadas pela combinação de fatores, tais como: a fina espessura do material, a poluição da cidade e o limitado e inapropriado sistema de ancoragem e, o mais importante, escolha inapropriada do material. A decisão foi substituir os painéis existentes utilizando o mesmo tipo de mármore, por se entender que a aparência do edifício tem uma importância relevante na significância do edifício e na memória do público em geral. Apesar de se usar um sistema de fixação mais sofisticado para minimizar os problemas futuros, sabe-se que é possível que o mesmo problema venha a ocorrer no futuro. A significância está mais relacionada com a aparência externa do material original do que com o próprio material. Mantêm-se a significância e a integridade, perde-se a autenticidade do material.

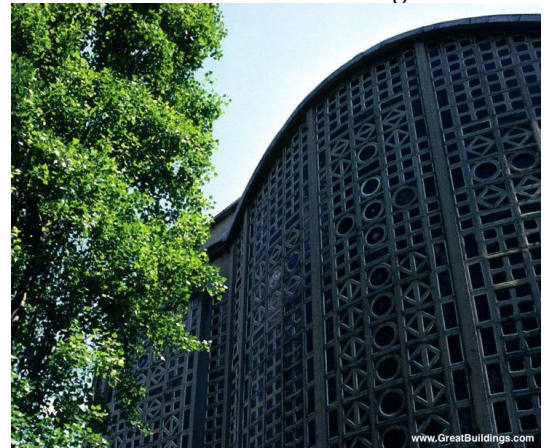
Além de questões técnicas, contribuiu para dificultar a manutenção de edifícios modernos a interrupção de linhas de produção de elementos, como os materiais de revestimento (pastilhas e azulejos), cobogós (concreto, louça e cerâmica), esquadrias de alumínio e madeira. A falta de material para reposição contribui para que esses sejam substituídos por outros, fazendo com que se percam os registros de detalhes e de soluções originais (MACDONALD, 2003).

Figura 4: Igreja Notre Dame du Raincy, 1922-3, de Auguste Perret.



Fonte: www.greatbuilding.com,
acessado em 20/12/2011.

Figura 5: Detalhe elementos vazados, Igreja Notre Dame du Raincy, 1922-3, de Auguste Perret.



Fonte: www.greatbuilding.com,
acessado em 20/12/2011.

Figura 6: Finlândia Hall (0000), em Helsinki, de Alvar Aalto.



Fonte: www.finlandiatalo.fi, acessado em 20/12/2011.

O azulejo e a pastilha são materiais de revestimento presentes em diversos exemplares da arquitetura tradicional, como as de origem portuguesa e oriental, respectivamente. O seu uso em grandes extensões e a exposição às intempéries trouxe problemas de manutenção, o que acarretou a queda e a perda de elementos. Mesmo nos casos em que não existe dificuldade de reposição do material, o desgaste, decorrente do tempo, faz com que a substituição de uma nova peça ou de um conjunto de peças se tornasse visível e de pouca aceitação estética. A substituição do material de revestimento também traz à tona a discussão sobre a autenticidade do material.

Ainda há problemas decorrentes de falhas na concepção do projeto, ou na especificação de materiais, ou ainda falhas de construção devido a uma mão de obra pouco qualificada. De um lado, a evidência dos erros originais do projeto pode ser tão interessante quanto as evidências do seu testemunho, desde que a consequência do erro não acarrete um dano progressivo (ALLAN, 2007). Na Vila Roche, de Le Corbusier (Figura 7), o detalhe original da janela apresentou problemas de funcionamento, do que decorreu a infiltração de ar frio, o que contribuiu para acelerar a degradação das paredes internas. Ao invés de alterar o detalhe da esquadria, decidiu-se preservá-la e repintar periodicamente as paredes internas, de acordo com a intenção original (MACDONALD, 1996). Esta solução não é socialmente aceita por todo tipo de usuário, nem mesmo passível de ser exigida que o seja. Para ser sustentável, o edifício precisa também funcionar adequadamente. Por outro lado, há usuários caracterizados como cliente-conservação, que arcam com o custo dessa herança para preservar o registro de um período no qual a inovação tecnológica passava por transformações.

Há problemas no edifício que são decorrentes de falhas na execução e estes precisam ser corrigidos para dar ao edifício condições de ser preservado. A Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte, de Oscar Niemeyer (Figura 8 e Figura 9), três anos após sua construção já apresentava problemas de descolamento das pastilhas, infiltrações e trincas causadas pela falta das juntas de dilatação, que não foram executadas como estava previsto. Intervenções na superfície foram paliativas. O

problema foi solucionado apenas quando se retirou todo o revestimento e se corrigiu a questão estrutural da abóbada de concreto (FONTES & CASTRO, 2006).

“Estes *erros* são parte do risco de se propor algo novo e também possuem um valor histórico por si próprios, como registro dos percalços da história da construção” (MOREIRA, 2009, p. 14). Conservar os ‘erros’ é uma solução que vai de encontro a princípios gerais do arcabouço teórico da conservação que considera que o valor histórico pode ser preservado através de registros e não necessariamente em uma edificação em uso.

(ii) Desempenho

A necessidade de readequações nos edifícios para atender a novos requisitos, especialmente os relacionados ao desempenho térmico e acústico, requer a adição de novas camadas de isolamento térmico e/ou a substituição de esquadrias, sem que essas estejam realmente deterioradas.

Algumas decisões são socialmente aceitas, outras não (MUÑOZ-VIÑAS, 2005). A Fábrica Boots (1931), em Nottingham, Inglaterra (Figura 10), teve suas esquadrias originais substituídas por outras, com vidro duplo e com isolamento térmico. A decisão foi tomada com base no alto nível de deterioração e das exigências de se melhorar a *performance* do edifício e reduzir o consumo energético (MACDONALD, 1996). A manutenção do desenho da esquadria original resulta em uma solução menos invasiva do que a dos blocos horizontais do conjunto habitacional construído no pós-guerra, o De Quincey House (1950) (Figura 11), que alterou a estética da esquadria e, conseqüentemente, da fachada do edifício (HARDWOOD, 1996).

Há que se ter critérios menos rigorosos para as restaurações, diferentemente do que ocorre com as obras-primas (ALLAN, 2007). Por outro lado, o revestimento de paredes de concreto com camadas de isolamento térmico, ou a substituição de esquadrias de ferro ou madeira por novas de alumínio ou PVC, pode comprometer a autenticidade das edificações (MOREIRA & NASLAVSKY, 2007).

Figura 7: Villa La Roche, 1923-5, Paris, de Le Corbusier.



Fonte: LYON, 2000, p. 20

Figura 9: Igreja da Pampulha, descamação das pastilhas.



Figura 8: Igreja da Pampulha, 1943-44, Belo Horizonte, de Oscar Niemeyer.



Foto: A autora, 2011.



Fonte: FONTES & CASTRO, 2006, p. 22 e p. 34

Figura 10: Fábrica da Boots, em Nottingham, Inglaterra. Substituição das esquadrias.



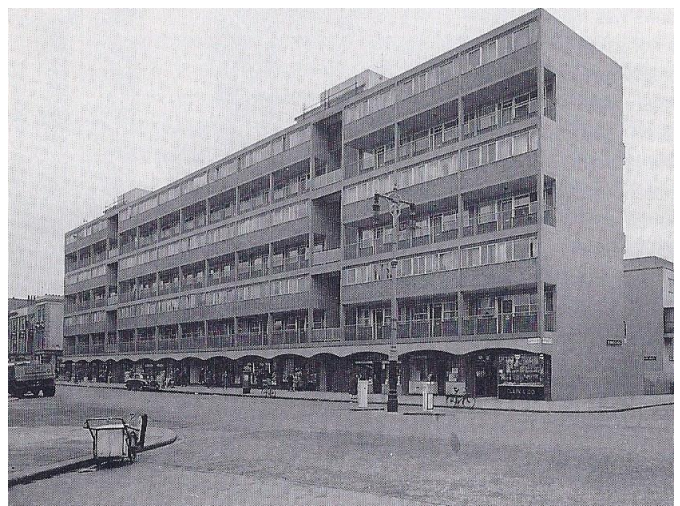
Fonte: MACDONALD, 1996 p. 96

Figura 11: (a) De Quincey House, anos 1950 e (b) anos 1995 após alteração das esquadrias.

(a)



(b)



Fonte: HARWOOD, 1996, p. 72 e 73

Um dos grandes problemas para a conservação é a infiltração de ar e de água que ocorre nas cortinas de vidro, além de questões relacionadas com a fixação, o funcionamento das esquadrias e danos estéticos e visuais. A reposição parcial nem sempre é uma alternativa possível. O tipo de vidro usado antes da década de 1960 não mais existe e, além disso, novos elementos próximos dos mesmos elementos já desgastados geram resultados estéticos pouco desejados. A substituição da cortina de vidro questiona a postura da conservação no que se refere à autenticidade do material.

Há também situações nas quais se deseja aumentar o desempenho energético da edificação. Vidros duplos, isolados, refletivos, apresentam resultados estéticos significativamente diferentes daqueles utilizados originalmente (PRUDON, 2008).

Ajustes para a correção de detalhes técnicos nos perfis metálicos, limpeza e polimento dos vidros originais, quando isso é possível, são soluções mais alinhadas com a filosofia da conservação, apesar de nem sempre possíveis. É o caso do edifício Pirelli (Milão), onde se preserva a autenticidade do material. Constatou-se que os antigos perfis eram testemunhas preciosas de um período áureo da produção industrial italiana e ainda estavam em condições de ser recuperados. A cortina de vidro foi desmontada, os perfis anodizados, tendo-se atenção para manter a cor original, e “pequenas modificações foram feitas para garantir desempenhos adequados e a funcionalidade da esquadria. Estas concerniram aos vidros e às partes de borracha, inevitavelmente envelhecidos e os quais se tornaram imprestáveis” (MACDONALD, 1996, p.88, tradução da autora). O revestimento com pastilhas cerâmicas também foi respeitoso e similar ao que se faz nas superfícies de edifícios tradicionais: foi feita a limpeza, consolidação e reintegração das mesmas.

A restauração do Palácio Capanema lidou com a fachada de *brises* constituídos por chapas planas de cimento amianto fixadas em um quadro metálico. A falta de manutenção causou a oxidação das peças metálicas, bem como o fissuramento e a queda de diversas chapas de cimento amianto. Também nesse caso foi realizado o desmonte de todos os componentes, “procedeu-se ao lixamento das peças metálicas oxidadas, troca de peças comprometidas, aplicação do produto anti-oxidante no

quadro metálico, recuperação das chapas de cimento amianto, pintura e remontagem” (RIBEIRO, 1999, p. 9).

Nas ações de conservação nas esquadrias, as soluções utilizadas variam entre correções da estrutura original, adição de nova pele de vidro colocada internamente, substituição total do elemento arquitetônico, com a preocupação de se manter o resultado estético o mais próximo possível do original até o abandono total da forma original (PRUDON, 2008). Depende do tipo de desgaste no qual a esquadria se encontra quando do momento da intervenção. Um grande problema são as esquadrias das primeiras décadas do século XX, ainda executadas em ferro. Especialmente nas regiões litorâneas, o desgaste pode ser irreparável. As razões para a substituição das esquadrias podem verificar-se também em função de exigências de novas legislações, como no Crown Hall (1956), de Mies van der Rohe. O tipo de vidro não estava adequado e a nova especificação não se adequava ao detalhamento existente.

Um exemplo que gerou debate internacional sobre a reposição de materiais na conservação do edifício moderno foi a substituição da cortina de vidro do Lever House, em Nova York. Como ficam as questões da intenção projetual e da autenticidade do material? Segundo Prudon (2008, p. 390), foi uma solução bem recebida porque “foi bem pesquisada, cuidadosamente desenvolvida e comunicada com consistência à comunidade envolvida no projeto e preservação do edifício”.

Este trabalho apresenta a significância do bem como função da integridade e da autenticidade. A integridade exprime a completude do atributo, e a autenticidade julga se essa completude é verdadeira ou falsa, ou seja, se é original ou é reprodução. A pergunta é: o que atribui significância ao edifício? Dificilmente seria um único elemento arquitetônico. Alguns edifícios da arquitetura moderna se destacam dos demais, ou seja, possuem valor que os diferencia dos demais, pelo que representaram em termos de inovação, por terem resistido ao tempo, pela autoria, etc. São os critérios colocados pela UNESCO, que exige que ao menos um deles seja atendido. A substituição dos materiais, até certo ponto, será necessária. Um material e, mais ainda, um elemento arquitetônico em uma edificação em funcionamento tem uma vida útil limitada.

A arquitetura tradicional já aceita a substituição completa da esquadria, por exemplo. A diversidade do material é tal que claramente se percebe que são intervenções em tempos diferentes. Talvez um dos problemas da arquitetura moderna seja este: é difícil perceber com nitidez os momentos históricos.

Outro argumento é o de que os edifícios modernos foram projetados para durar um curto espaço de tempo (DE JONGE, 1996). Isso é verdade apenas para um pequeno número de exemplares, como os pavilhões construídos para eventos temporários – o Pavilhão de Barcelona, de Mies van der Rohe, e o Pavilhão de Carlos Raúl Villanueva na Feira de Montreal, ou o Sanatório Zonnestral, projetado para durar 30 anos. No caso do Sanatório, é possível que a questão da transitoriedade tenha influenciado no dimensionamento da estrutura de concreto que entrou em colapso após seu abandono. É um aspecto a ser considerado na ação da conservação.

(iii) **Pátina**

Em geral, a pátina na conservação é vista como algo que pode agregar valor estético ao objeto, pois é um sinal da passagem no tempo e contribui para o significado. Nesse caso, tem um valor positivo. Ela será, entretanto algo negativo se for associada a degradação, sujeira ou descuido (ZANCHETTI *et al*, 2006). A pátina em materiais tradicionais é mais bem aceita, o que não acontece com a maioria dos materiais utilizados na arquitetura moderna: “A pátina não parece apropriada a sua imagem” (MOREIRA, 2010, p. 16).

Possivelmente, isso ocorre pelo fato de que a arquitetura moderna sempre esteve vinculada ao conceito de novo – nova arquitetura, novo estilo, novos materiais, novas tecnologias. Ainda se deve considerar que, para alguns materiais, a pátina tem valor negativo, porque compromete sua característica: no vidro, reduz a transparência e a uniformidade; no metal, decorre da corrosão; nas paredes brancas, em geral rebocadas, perde a sensação do ‘ser puro’ e transmite uma sensação de abandono.

1.5.3 Crítica à prática da conservação da arquitetura moderna

O método adotado para investigar como vem acontecendo a conservação da arquitetura moderna se baseia em estudos de casos apoiados pelo referencial teórico referente à teoria da conservação. As conclusões fundamentaram-se em um conjunto múltiplo de casos que repetiram o mesmo fenômeno sob diferentes condições. “O estudo de caso não representa uma ‘amostragem’ (...) seu objetivo é expandir e generalizar teorias e não enumerar frequências” (YIN, 2005, p.29). E, ainda, “tenta esclarecer uma decisão ou um conjunto de decisões: o motivo pelo qual foram tomadas, como foi implementada e com quais resultados” (SCHRAMM, 1971 *apud* YIN, 2005, p.31).

A teoria da conservação de edifícios históricos proporciona uma fundamentação para compreender se a abordagem exposta em cada objeto estudado. De cada caso se extraem fundamentos teóricos que validam ou questionam a teoria. A validação se dá, ou pela correspondência, caso e teoria concordam; ou pela negação, a teoria questiona o caso.

O material utilizado para a pesquisa foram publicações que relatam casos de ações de conservação em edifícios da arquitetura moderna nos quais se buscou preservar o bem como patrimônio (CROFT, 1996; MORRICE, 1996; HARWOOD, 1996; MACDONALD, 1996, 2007; O’ROURKE, 2001; SIMONA, 2006; PRUDON, 2008). Em geral, esses edifícios têm algum tipo de proteção em nível nacional ou local. Foram extraídos dos textos os atributos do edifício que lhe conferem significância, as ações de conservação realizadas e as consequentes perdas e ganhos na integridade e na autenticidade da edificação. As informações foram sintetizadas em planilhas. Foram estudados mais de 30 edifícios. A partir do momento em que as informações se tornaram repetitivas, deu-se por encerrada a coleta de dados – princípio da saturação (PIRES, 2008).

Uma das características comuns é que a quase totalidade desses edifícios tinha sofrido modificações ao longo de sua vida útil. Em parte dos exemplares, essas mudanças foram causadas por problemas decorrentes de falhas na concepção projetual, especialmente no que se refere ao desempenho dos materiais e das técnicas

construtivas, necessidade de adequação a novas formas de funcionamento ou de uso. Existe ainda o caso dos exemplares que sofreram com a falta de manutenção ou até o abandono. Isso faz com que, no momento do tombamento, o que se protege não é o edifício original, mas o que existe do edifício no momento em que ele é listado (ALLAN, 2007).

Abaixo estão listadas as conclusões extraídas do estudo de casos.

- | Percebe-se um elevado nível de subjetividade nos critérios de julgamento. O autor do projeto de conservação é quem mais detém o poder nas decisões.
- | Existe o conceito de que a arquitetura moderna precisa apresentar-se como nova. Alguns exemplos, entretanto, ressaltam a importância de o edifício restaurado ser reconhecido como um exemplar da arquitetura moderna que passou por recentes intervenções, e não como um edifício contemporâneo recém-construído.
- | As alterações ocorridas no edifício, em geral, não são vistas como registros da passagem do tempo pela obra.
- | Os materiais opacos comportam-se de diferentes modos na conservação. Superfícies rebocadas são mais facilmente reproduzíveis, uma vez que ainda se dispõe da tecnologia e dos materiais utilizados. O revestimento cerâmico, em geral, é de difícil reposição, e o concreto aparente apresenta alterações relevantes no aspecto estético.
- | O tratamento das esquadrias é variado. Há casos nos quais apenas ocorre a troca de elementos de vedação e de mecanismos de abertura; em outros, a reposição do vidro, ou ainda a troca completa do elemento arquitetônico. Nos casos de reposição, deve-se manter a integridade da forma. De modo geral, a influência da esquadria na significância do edifício varia de acordo com a área que a mesma ocupa. Em grandes áreas, como as cortinas de vidro ou janelas em fita, são mais relevantes.
- | Há registros de não aceitação por parte da população quando há alteração do desenho original, o que significa que a arquitetura moderna começa a exercer certa influência sobre a população.

- | Em geral, dá-se grande importância às características estéticas do edifício e busca-se um retorno ao projeto original. A utilização de materiais ou de elementos arquitetônicos com aparência similar à do original é uma solução aceitável.
- | Há o edifício ‘obra de arte’ e o edifício ‘comum’. No primeiro caso, quando existe um usuário especial – o cliente conservação -,²⁶ aceita-se um maior rigor na intervenção e prevalece a autenticidade do material. A intervenção é no sentido de conter o processo de degradação. A segunda situação é a mais frequente. Dá-se prioridade aos aspectos funcionais, prevalece a significância cultural do projeto no atributo ‘forma e concepção’.
- | A ação da conservação é uma ação de ganhos de integridade, mas há sempre perda de autenticidade do material. Mesmo nos casos em que se interfere o mínimo possível, existe a perda do atributo ‘função’, decorrente da mudança de uso (antes residencial, hoje institucional).
- | Em termos teóricos, não há clareza nos conceitos de integridade e autenticidade.

Esperava-se, com esse estudo de casos, extrair indicações para orientar a conservação do edifício moderno. Ficou evidente, entretanto, a falta de uma sistemática para julgar as ações que interferem na integridade e a autenticidade do edifício. Constatou-se que esse julgamento se dá mediante a avaliação dos atributos que compõem o edifício. O procedimento a ser apresentado no Capítulo 4 identifica os atributos e sua relação com a significância do edifício, avalia cada atributo separadamente para, posteriormente, julgar os estados e/ou ações de conservação.

²⁶ *Conservation client*. Expressão usada por Allan (1996) para caracterizar o *National Trust*. Tem uma filosofia e tradição de restauração, preservação, gestão e manutenção de edifícios arquitetonicamente significativos (ALLAN, 1996, p. 132).

1.6 Teoria x Prática: tensões da conservação da arquitetura moderna

A etapa empírica do trabalho, ao investigar projetos de conservação realizados em edifícios da arquitetura moderna, demonstrou que os autores dos projetos para conservação de edifício da arquitetura moderna dão grande importância às características estéticas do projeto, tendo como referência o projeto na forma como foi concebido pelo arquiteto e executado. Priorizam-se a integridade dos atributos e a autenticidade da concepção projetual, com o objetivo de evidenciar os atributos que influenciam diretamente na significância do objeto. Depende do quanto é possível se compreender e visualizar o edifício pela forma, e não tanto suas reminiscências físicas.

Autores como Allan (1996), Saint (1996), De Jonge (1996) falam sobre a necessidade de ampliar o entendimento do conceito de autenticidade para incluir espaço e intenção projetual. A questão crucial está no entendimento do que torna o edifício um bem patrimonial. O parágrafo 78 do Guia Operacional 2008 diz que, “para que um bem tenha Valor Universal Extraordinário esse deve reunir condições de integridade e/ou autenticidade.” A conjunção ‘e/ou’ retira a obrigatoriedade de que as condições de integridade e autenticidade existam simultaneamente. Por outro lado, é por meio da integridade que o valor é expresso e por meio da autenticidade que o valor é reconhecido. “A consistência física da obra tem prioridade por ser o local onde se manifesta a imagem. O termo imagem para Brandi está ligado a questões de concepção e percepção da obra” (KÜHL, 2007, p.207).

É lógico que isso não quer dizer que se despreze a autenticidade. Mas é importante não confundir os conceitos. A autenticidade está relacionada com a verdade dos atributos, que são de natureza material e imaterial. No que diz respeito ao material remanescente no edifício, ele é importante enquanto elemento que contém valor e conecta o edifício do presente com o passado, do contrário seriam falsos históricos. No que diz respeito à autenticidade estética, autenticidade da forma, o princípio da distinguibilidade contribui para a autenticidade, uma vez que é possível identificar as intervenções realizadas no objeto.

Apesar do Guia Operacional (UNESCO, 2008) referir-se às condições de integridade *e/ou* autenticidade como sendo características dos atributos de um bem cultural entende-se que são condições que devem coexistir. Hidaka (2011) ainda adiciona o conceito de significância como sendo três aspectos que juntos caracterizam um bem patrimonial.

A esse ponto questiona-se: Qual a referência para se avaliar a integridade e a autenticidade? Autores como Prudon (2008) e Saint (1996) destacam a importância da intenção do projeto do arquiteto, da concepção inicial do projeto. Será que essa é a referência?

A tendência de se voltar para o projeto original, possivelmente, deve-se ao fato de que, normalmente, se conhece a intenção dos autores do projeto, e as fontes de informação do projeto original, em geral, são de fácil acesso e bastante precisas, o que é uma vantagem. Evita-se que a decisão das ações da conservação dê pouca importância a um determinado aspecto do edifício, quando, na verdade, ele não foi considerado um fator essencial na concepção projetual. Ter informações credíveis possibilita o reconhecimento do valor de maneira verdadeira (ZANCHETTI & HIDAKA, 2010) e fornece subsídios para o julgamento da autenticidade, uma vez que essa está relacionada com a veracidade e a credibilidade das fontes de informações (JOKILEHTO, 2006). Entretanto, Saint (1996) alerta que conhecer a intenção não significa que se deva respeitá-la obrigatoriamente; por outro lado, ela não pode ser descartada assim como as diversas etapas percorridas. Mesmo se no caso da arquitetura moderna esse passado é recente, vale questionar se as alterações sofridas ao longo dos anos representam valor e são dignas de serem preservadas.

A forma de abordar a conservação da arquitetura moderna conduzida pela procura do projeto original e pela intenção do autor está mais ligada à visão, já superada, de conservação de Viollet-le-Duc do que à abordagem crítica de Brandi. A conservação do edifício deve “reestabelecer a unidade potencial da obra de arte, mas sem cometer um falso artístico ou falso histórico” (BRANDI, 1963, p. 33). A postura da conservação não é a de, simplesmente, resgatar o edifício no passado. Ela é uma referência, um ponto de partida, não de chegada. Outro aspecto: pelo fato de a arquitetura moderna ser de um período recente, deve-se avaliar o nível de

importância das alterações sofridas ao longo de sua história e até que ponto devem ser consideradas como “traços da passagem da obra pelo tempo” (BRANDI, 1963).

Allan (2007) também recorda que os edifícios, no momento do reconhecimento do seu valor cultural, o são não pelo que foi construído originalmente, mas o que existe no momento do reconhecimento do bem. Esse é um lado da abordagem e refere-se à maior parte das edificações que têm uso e que fazem parte do dia a dia da comunidade. O contraponto é a imagem fotográfica que existe no imaginário, que está nos livros da história da arquitetura moderna e é o que se deseja encontrar.

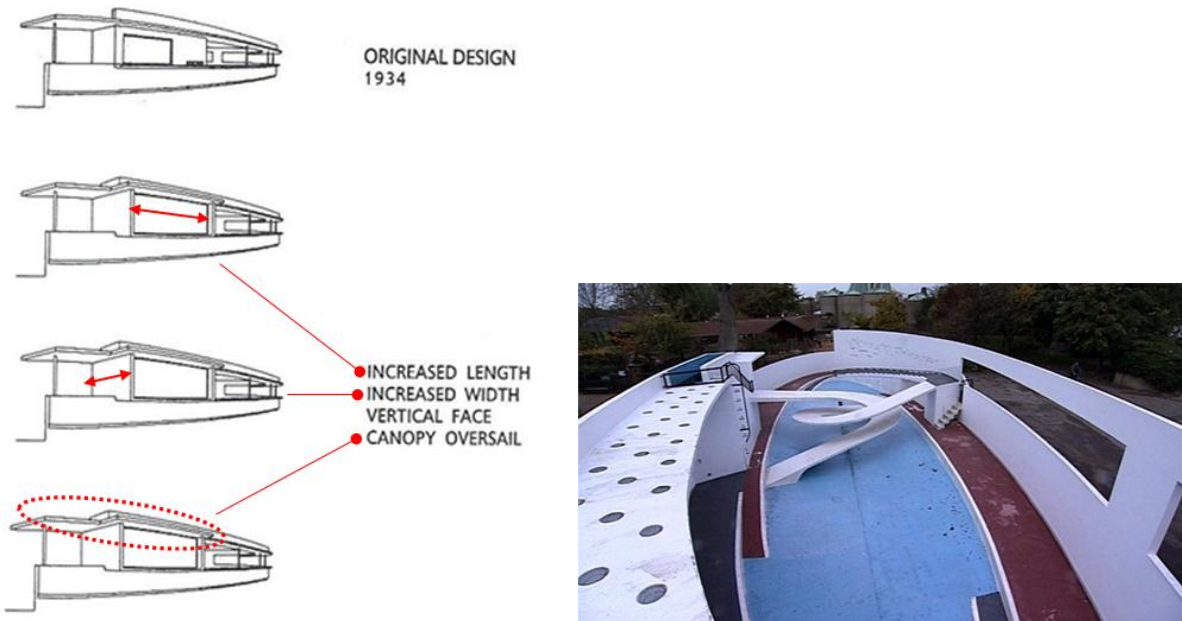
O presente trabalho entende que deve haver um Documento/Edifício Referência, resultante da análise de toda a trajetória do edifício, desde a conclusão da obra até os dias atuais, para então identificar quais são os seus aspectos relevantes. Nos bens protegidos, a referência será o edifício conforme o momento do reconhecimento do significado. Nos que ainda não possuem algum tipo de proteção legal, deve-se reconhecer sua significância, e para tanto considerar uma trajetória que chega até o momento da investigação.

Por fim, o edifício deve ser visto inserido no presente e projetado no futuro. Há demandas atuais a serem consideradas e elas contribuem para que o edifício possa continuar a desempenhar sua função. Obviamente, essas são vistas no contexto de que o uso não é um fim, mas um meio (KUHL, 2008). A intervenção na Piscina dos Pinguins (1934), Londres, de Berthold Lubetkin (Figura 12), é um exemplo. O projeto de conservação foi desenvolvido pelo arquiteto John Allan, com a participação nas discussões do próprio autor do projeto original. Havia a necessidade de uma readequação de uso, solicitação feita pela administração do zoológico de reestabelecer e ampliar o tanque de mergulho, o que significaria uma alteração na composição original da forma do edifício. O estudo da nova proposta teve como base a compreensão da concepção projetual aliada à preocupação de encontrar linhas que expressem uma relação com o que existe (ALLAN, 2007). O resultado final não é uma cópia do projeto original. Revela, com integridade, o valor do bem cultural adequado às solicitações do presente.

A reflexão sobre a conservação do edifício da arquitetura moderna avança em alguns aspectos e resgata outros do passado. No tratamento do material, estamos em

um patamar entre Riegl e Brandi, entre o ato de recuperar integralmente os edifícios e a intervenção que parte do momento atual do edifício.

Figura 12: Piscina dos Pinguins. 1934, Londres, de Berthold Lubetkin.



Fonte: OVERY, 2007, p. 155. Adaptado pela autora.

Fonte: Disponível em: www.bbc.co.uk.
Acesso em: 19 jan. 2012.

A lição de Brandi ainda é válida para os dias de hoje. A conservação deve reestabelecer a unidade potencial da obra de arte o máximo possível, sem cometer um *fake* e sem destruir traços da história. Aceita-se a reintegração quando é vista como conservação e não como reconstrução, e deve ser reconhecida, identificada a distâncias próximas (princípio da distinguibilidade) (JOKILEHTO, 1986). No caso de uma destruição significativa, a recomposição ocorrerá no sentido de devolver a integridade do bem, apesar de ter-se perdido a autenticidade do objeto histórico. O que deve, cada vez mais, ser objeto de reflexão é como as ações da conservação na arquitetura moderna podem distinguir-se como intervenções contemporâneas. A permanência dos registros do passado dependerá também do quanto do material é remanescente. O nível de integridade existente influenciará as ações a serem realizadas de modo a se perder o mínimo possível de autenticidade. Essa é uma recomendação geral. Por outro lado, a ação deve manter a significância e esse pode ser o preço da autenticidade.

O reconhecimento do valor depende da integridade, uma vez que é a integridade que favorece a apreensão do(s) valor(es) reconhecidos. A autenticidade, por sua vez, é função de a capacidade dos atributos expressarem os valores de forma verdadeira. Em termos metodológicos, a primeira avaliação que se dá é quanto à integridade. Se não existir integridade, a autenticidade por si só não assegura o reconhecimento do valor.

É possível avaliar o grau de integridade de um objeto, pois ele está relacionado diretamente com a materialidade do objeto. O mesmo não é verdade com relação à autenticidade. É difícil avaliar o grau de autenticidade, uma vez que essa avaliação é resultado de um julgamento, e julgamento implica probabilidade (STOVEL, 2007). Pode-se afirmar que um objeto é íntegro, ou parcialmente íntegro, e que é autêntico, ou parcialmente autêntico. Entretanto, deve-se ter clareza de que a primeira afirmação tem fundamentação quantitativa, e a segunda qualitativa.

2 O EDIFÍCIO DA ARQUITETURA MODERNA

Quais as características de um edifício moderno que carregam seu valor cultural? O que distingue os edifícios modernos dos edifícios de outros tempos? O que representou a arquitetura moderna para a sociedade do início do século XX? Que tipo de sociedade gerou a arquitetura moderna? O que há de novo²⁷ na arquitetura moderna? Que atributos estão mais fortemente relacionados com significância do edifício moderno que, se alterados, representam na perda de significância do bem? Essas foram algumas das indagações que nortearam a revisão bibliográfica referente ao objeto de estudo da pesquisa.

Muito ainda existe de moderno nas composições contemporâneas. Exemplos da arquitetura moderna fazem parte do cotidiano. É necessário conseguir surpreender-se com a novidade que foi a arquitetura moderna, fruto de uma era de grandes transformações.

O capítulo 2 sintetiza a revisão bibliográfica referente ao objeto de estudo da pesquisa: o edifício da arquitetura moderna. Procura entendê-lo sob a ótica do criador, dos primeiros usuários, do contexto que a viu nascer. Tem como objetivo identificar seus atributos: “Os atributos de um objeto são definidos como toda e qualquer característica dos objetos e processos reconhecidos como tendo valor patrimonial quer físico-material ou não-material” (ZANCHETTI & HIDAKA, 2010, p. 4). No caso dos bens culturais, esses devem expressar os valores de forma verídica e credível (UNESCO, 2008). A identificação dos atributos passou pelo conhecimento da origem e da trajetória da arquitetura moderna na historiografia, das características que carregam o valor universal de um edifício moderno, e de como vem ocorrendo a conservação dessa arquitetura de um passado recente.

A revisão bibliográfica da historiografia da arquitetura moderna apresentada a seguir é feita de modo a evidenciar seus atributos. Contextualiza o objeto no momento histórico do seu nascimento. A abordagem tem uma conotação poética, com o objetivo de destacar a novidade que caracterizou a arquitetura moderna e, ao

²⁷ É frequente na literatura encontrar a expressão *nova arquitetura* ao se referir à Arquitetura Moderna.

mesmo tempo, crítica, o que faz perceber que muitas das soluções utilizadas refletem continuidade e integração com a história.

O capítulo tem início com a apresentação da metodologia para a identificação dos atributos.

2.1 Metodologia para a identificação dos atributos da arquitetura moderna

O método utilizado para a análise dos textos foi o da “análise de conteúdo” (BARDIN, 2008). “É um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens. O interesse não está na descrição do conteúdo, mas sim no que estes nos poderão ensinar após serem tratados” (BARDIN, 2008, p. 40). Organiza-se em três fases:

- (i) Pré-análise: escolha, levantamento do material e elaboração da hipótese e objetivos.
- (ii) Exploração do material: identificação de conceitos-sínteses que expressem os valores do bem.
- (iii) Tratamento dos resultados: agrupamento dos conceitos em categorias para a identificação dos atributos.

Com relação à escolha e ao levantamento do material a ser investigado, foram utilizadas fontes bibliográficas específicas e de diferentes naturezas. São elas:

- Historiografia da arquitetura moderna, investigando especialmente a produção dos autores Curtis (2008), Giedion (2004), Colquhoun (2002) e Frampton (2008);
- Registros do DOCOMOMO Internacional 2000;
- Os documentos dos bens modernos que fazem parte da Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO e o Guia Operacional para a Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial (UNESCO, 2005 e 2008);

A pesquisa utiliza duas categorias de casos para a identificação e conceituação dos atributos (Figura 13): (a) os bens da arquitetura moderna que fazem parte da Lista do Patrimônio Mundial, e (b) os edifícios significativos citados na historiografia da arquitetura moderna.

O critério de identificação dos casos seguiu a metodologia indicada por Deslairiers & Kérisit (2008) para o desenvolvimento de pesquisas qualitativas. Os bens listados pela UNESCO (Figura 13-a) caracterizam-se pelo seu Valor Notório Excepcional (*Outstanding Universal Value*). É um tipo de caso intencional e representa a totalidade dos bens, mas é restrita pelo número ainda reduzido de exemplares. A fonte da pesquisa são os documentos dos bens listados disponibilizados pelo Órgão Consultivo de Avaliação (*Advisory Body Evaluation*) no site oficial do World Heritage Centre UNESCO.²⁸ Para a análise dos documentos dos nove exemplares selecionados, utilizou-se como critério de seleção a *regra da exaustividade* (BARDIN, 2008:122),²⁹ uma vez o número de casos e a documentação disponíveis são possíveis de ser analisados. O foco da investigação foram as Declarações de Significância (DS), a descrição do bem e as justificativas apresentadas pelos estados responsáveis pela indicação à lista de cada imóvel.

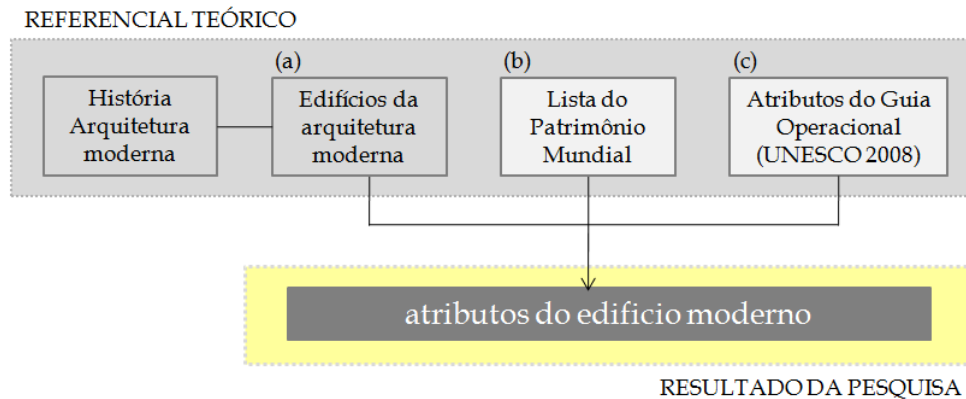
Os **edifícios significativos** (b) se caracterizam pela relevância histórica, e são casos que se repetem na literatura.

Na investigação teórica, um terceiro elemento (c) subsidia a pesquisa: a relação dos atributos mencionados no Guia Operacional para a Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial (UNESCO, 2005 e 2008). Partiu-se, entretanto, da hipótese de que *os edifícios da arquitetura moderna poderiam ter atributos que não tivessem sido especificados no Guia Operacional* (UNESCO, 2008). Com base nesse fundamento, definiu-se o objetivo central da investigação: *identificar nos textos as diversas características que conferem a um edifício a qualidade de ser um exemplar da arquitetura moderna*. Esse objetivo definiu a postura para a exploração dos textos: buscar ensinamentos que podem adicionar novos conteúdos e/ou sedimentar e complementar os conceitos existentes. A atitude é a de *ser investigativo*, ao invés de ser induzido a enquadrar todas as características encontradas nos atributos já definidos pela UNESCO.

²⁸ www.whc.unesco.org/en/list

²⁹ “Regra da exaustividade: é preciso ter em conta todos os elementos do corpus. O corpus é o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos” (Bardin, 2008, p.122).

Figura 13: Síntese da metodologia para a identificação e conceituação dos atributos.



Fonte: A autora, 2012.

2.2 Arquitetura moderna: contextualização

Fachadas adornadas com molduras, frisos e elementos decorativos. Vãos de portas e janelas que definem limites entre interior e exterior. Espaços internos segregados. Homens, paletós, chapéus. Mulheres, vestidos, sombrinhas. Nas fábricas, a máquina, a produção. Na rua, o carro. Gente, gente, muita gente para morar. Guerra,³⁰ destruição. Reconstruir; há pressa. Moléstias, salubridade. O sol, o vento. Abrir, vazar. Liberar o espaço, o intelecto. Reformular padrões sociais, formais. Transição, mudança, abertura para o novo.

O cenário das edificações privadas e públicas pré-modernas já não se adequava ao perfil da crescente população dos espaços urbanos. As indústrias direcionavam-se, cada vez mais, para uma produção em série e com menor custo. A repercussão social seria o acesso de um maior número de pessoas aos bens produzidos industrialmente. As edificações ainda continuavam com seu formato tradicional. Novos materiais e tecnologias, como o aço e os elevadores, permitem a modificação na forma de se ocupar o espaço urbano. As cidades crescem verticalmente como consequência da valorização de suas áreas centrais. Entretanto, a tecnologia, por si só, não é capaz de suscitar uma nova estética. As primeiras construções com o uso do concreto armado, por exemplo, são do final do século XIX, mas ainda revestidas por uma envoltória eclética ou *art-déco* e seguiram o mesmo

³⁰ O início do século foi marcado pela 1ª Grande Guerra Mundial.

conceito da estrutura de madeira. Vigas iam de parede a parede e de coluna a coluna, e a coberta, estendendo-se sobre elas, adquiria a forma de uma laje plana (GIEDION, 2004).

2.3 O edifício da arquitetura moderna

Por arquitetura moderna entende-se uma arquitetura que é consciente de sua modernidade e esforça-se por provocar mudança (COLQUHOUN, 2002). Refere-se à produção arquitetônica que aconteceu entre os anos 1920 e 1980, “baseada em novas técnicas construtivas e na nova estética das vanguardas artísticas que geraram novas formas de ver e conceber o espaço arquitetônico” (MOREIRA & NASLAVSKY, 2010, p.2). No início, as tendências do modernismo foram expressas em diversas áreas, incluindo a pintura, a escultura e a arquitetura. Reduziu-se a distância entre "artes plásticas" e "artes aplicadas", e verificou-se um descolamento dos modelos tradicionais (JOKILEHTO, 2003).

2.3.1 Formação da arquitetura moderna

As primeiras manifestações de aversão aos valores sociais e estéticos do passado são da década de 1890, mas foi o avanço das técnicas construtivas e os materiais como ferro, vidro e aço que permitiram os primeiros experimentos que resultaram em sensações espaciais diferentes daquelas conhecidas até então. O Palácio de Cristal, de Paxton, Inglaterra (1851), apesar de sua aparência externa pouco inovadora, fez com que seus usuários se impressionassem com a continuidade e a transparência dos espaços internos (CURTIS, 2008).

A técnica construtiva do esqueleto em ferro associada a outras tecnologias, como o elevador e o telefone, fizeram aparecer um novo tipo arquitetônico, o arranha-céu que, mais tarde, ganhou a linguagem de expressão do movimento moderno. Outra técnica construtiva importante para a imagem da modernidade é o *concreto armado*. Os irmãos Perret tiveram um papel relevante nas investigações e contribuíram para o domínio da estrutura. Evidenciaram que a solução estrutural

permitia maximizar visadas por meio das *grandes aberturas na fachada*, como no caso dos apartamentos número 25bis da rue Franklin, em Paris, 1902. Além desse, outros projetos seminais do movimento moderno primitivo anunciaram as potencialidades do concreto: a ala da biblioteca de Glasgow School of Art (Mackintosh), o Palais Stoclet (Hoffmann), o Edifício Larkin (Wright), a Fábrica de Turbinas AEG em Berlim (Behrens). Nota-se, entretanto, um vocabulário cuja base ainda é a tradição clássica. O material por si só não gerava um novo vocábulo. Depende da configuração, da forma e da inteligência criativa do projetista (CURTIS, 2008).

A arquitetura moderna utilizou novas técnicas construtivas, mas precisou da nova estética das vanguardas artísticas do início do século XX para encontrar o novo modo de conceber o espaço das edificações. Significativa foi a contribuição dos pintores cubistas, a qual ajudou a introduzir a ideia de favorecer as visadas e a superposição de imagens durante o percurso. A técnica permitiu, por exemplo, que as paredes deixassem de ser elementos portantes, e na nova concepção espacial elas tornaram-se planos flutuantes no espaço.

Relevante também foi a influência do movimento De Stijl na Holanda. Nota-se uma forte relação entre a pintura de Mondrian e a proposta da arquitetura neoplástica de Theo van Doesburg: os volumes cúbicos foram reduzidos a planos que geram espaços internos e externos contínuos (Figura 14) (COLQUHOUN, 2002).

Loos assumiu a divisão entre o trabalho artesanal e o trabalho feito pela máquina, entre o objeto obra de arte e os objetos utilitários. No seu manifesto “Ornamento e Crime” de 1908, ele proclama a eliminação dos ornamentos dos objetos utilitários como sendo o resultado de uma evolução cultural que reduzia a mão de obra supérflua (COLQUHOUN, 2002). O pensamento de Loos culminou com o *Raumplan*. Esse conceito foi fortemente expresso em uma série de casas de subúrbio projetadas por ele entre 1910 e 1930. Os planos verticais transformam-se em um volume, de modo que os espaços internos podem ter diferentes alturas e oferecer diferentes sensações. “A experiência da casa transforma-se em um labirinto temporal espacial. Torna-se difícil construir uma imagem mental do todo” (COLQUHOUN, 2002, p.81). A continuidade entre espaços internos era assegurada a partir de grandes aberturas nas paredes, uma continuidade que em alguns casos era apenas

visual (Figura 15). A riqueza das sensações internas contrastava com a composição externa. As casas de Loos eram cubos sem ornamentos, com janelas colocadas de forma quase que aleatória (Figura 16).

Transformações sociais e econômicas também tiveram influência no surgimento do moderno.

As manifestações da nova arquitetura se desenvolveram, lógica e consequentemente, a partir de condições intelectuais, sociais e técnicas da época e não dos caprichos modernistas de alguns arquitetos maníacos por novidades. Foi necessário um quarto de século de lutas sérias e profundas para que surgisse a nova forma arquitetônica, que apresenta em sua estrutura tantas mudanças básicas em relação ao passado (GROPIUS, 2003, p. 97).

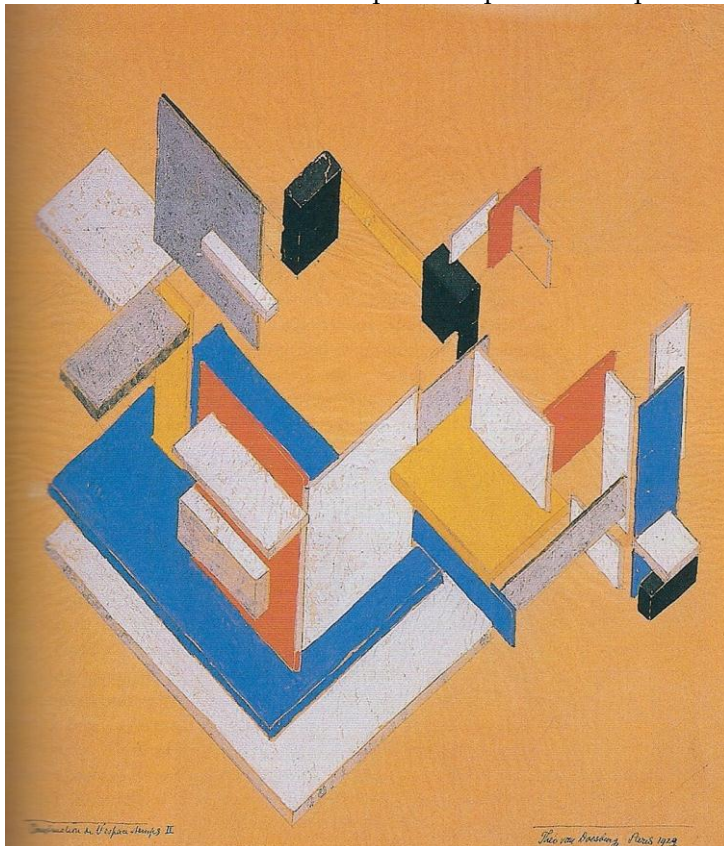
Duas figuras de calibre intelectual e criativo destacam-se na formação da arquitetura moderna: Frank Loyd Wright e Le Corbusier.

Wright desenvolveu uma *linguagem arquitetônica* de geometria simbólica. Tinha suas regras próprias e buscou a harmonização do espaço moderno com a natureza. Rompeu com o conceito volumétrico da caixa ao criar grandes balanços que protegem amplas esquadrias e criou o *espaço de transição entre interior e exterior*. Favoreceu a interpenetração dos espaços, como se observa na Casa Robie, de 1908-10 (Figura 17 e Figura 18) (CURTIS, 2008). Uma publicação sua de 1901, *A Home in a Prairie Town*,³¹ foi uma espécie de teorema que sintetizou suas descobertas e lançou as bases para sua produção na década seguinte. A nova visão de arquitetura, ele a aplica não só nas habitações unifamiliares como em outras obras-primas: o edifício Larkin em Buffalo (NY), de 1902-06 (Figura 19), e o Templo Unitário em Illinois, de 1905-8.

Numa análise feita por Wright dos vários exemplares do tipo *Casa dos Prados*, são pontuados aspectos característicos da arquitetura moderna nascente, os quais influenciaram a produção das gerações sucessivas (CURTIS, 2008). Destacam-se:

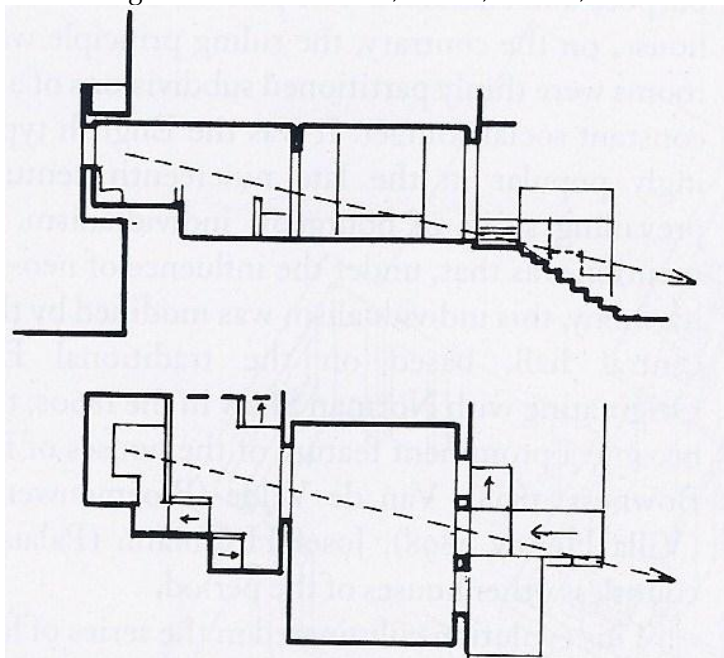
³¹ O artigo intitulado *A Home in a Praire House*, “Uma Casa em Uma Cidade dos Prados”, foi publicado no *Ladies’Home Journal*. “Em retrospectiva, talvez possamos ver isso como um tipo de teorema que sintetizava suas (de Wright) descobertas até então e lançava as bases de um grande período criativo que se estendeu de 1901 a 1910” (CURTIS, 2008, p.118).

Figura 14: Esquema de perspectiva axonométrica expressa o conceito de Theo van Doesburg para a arquitetura neoplástica.



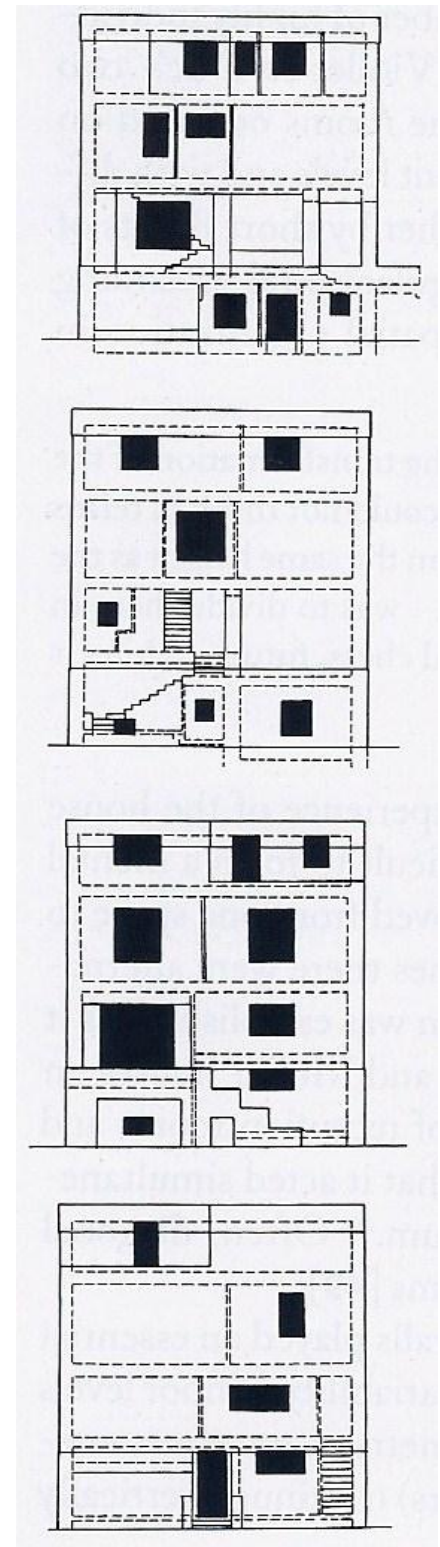
Fonte: COLQUHOUN, 2002, p. 116

Figura 15: Muller House, 1927-8, Vienna, Adolf Loos.



Fonte: COLQUHOUN, 2002, p.82

Figura 16: Rufer House, 1922, Adolf Loos. Elevações esquemáticas.



Fonte: COLQUHOUN, 2002, p.82

Figura 17: Casa Robie (1908-10), Frank Lloyd Wright, Chicago, Illinois.



Fonte: CURTIS, 2008 p.124.

Figura 18: Casa Robie (1908-10), Frank Lloyd Wright, Chicago, Illinois. Corte esquemático.



Fonte: www.greatbuildings.com.br

Figura 19 – Edifício Larkin (1902-06), Frank Lloyd Wright, Nova York (demolido).



Fonte: CURTIS, 2008, p.126

Figura 20: Fábrica de Sapatos Fagus (1911-12), Walter Gropius e Adolf Meyer.



Fonte: COLQUHOUN, 2002, p.70.

- | Redução do número de partes internas da casa → integração dos espaços internos.
- | Associação da edificação ao seu sítio → integração do interior com o exterior e contexto de implantação.
- | Eliminação da casa tipo caixote, desconstrução da caixa → composição da forma e interconexão entre os espaços internos.
- | Harmonização da proporção das aberturas e fazê-las correr naturalmente. Priorizar linhas geométricas ou retas → composição da forma.
- | Redução na combinação de diferentes materiais para evidenciar a concepção do edifício → materiais e composição da forma.

Nota-se uma ênfase nos aspectos formais e na nova concepção espacial. A pouca diversidade dos materiais associada ao não uso do ornamento e às linhas retas contribui para a percepção da forma. O material e a técnica viabilizam a concepção do projeto. O foco está na criação de uma nova linguagem espacial, plástica e funcional. Por outro lado, os materiais são parte da matriz de um estilo e transmitem uma qualidade não material. Curtis (2008) fala em poder metafórico dos materiais: “As paredes rebocadas e pintadas de branco tinham talvez a intenção de sugerir o oposto do trabalho manual: a abstração da máquina. O brilho do vidro e a finura do alumínio também remetiam a aviões e ou objetos produzidos em série” (CURTIS, 2008, p. 268). A ausência de decoração, a ênfase nas funções de suas partes estruturais, a busca de uma solução concisa e econômica representam o lado material do processo criativo: “Mal podemos conceber hoje em dia a revolução suscitada pela revelação das superfícies sem decoração e perfis” (GROPIUS, 2003, p.100).

Le Corbusier recebeu grande influência de pioneiros da arquitetura moderna, como Perret (em Paris) e Behrens (em Berlim). Com Perret, ele, de certo, descobriu que o concreto armado seria seu próprio material; com Behrens, incorporou a necessidade de se ter “tipos” – elementos padronizados de *design* adequados seja à produção em massa, seja aos usos da sociedade. No início da década de 1910, Le Corbusier conhece, com a construção da Fábrica Fargus, de Gropius (Figura 20), uma *nova estética formal e liberdade funcional*. A *planta é livre* e lógica para a produção industrial, e os espaços são ventilados e bem iluminados (CURTIS, 2008).

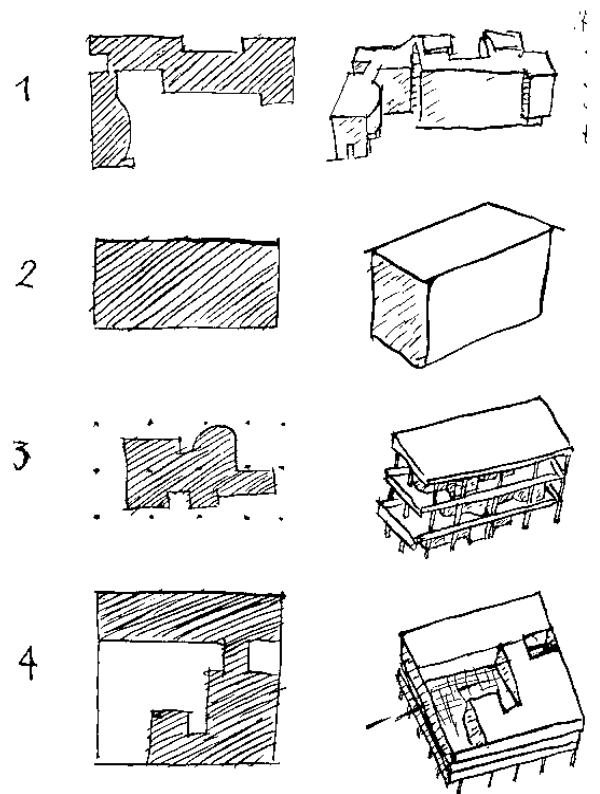
Em 1914, inventa o *sistema Dom-ino*³² que foi o ponto de partida de sua obra. “Transformou a ossatura de concreto desenvolvida pelos engenheiros em expressão arquitetônica” (GIEDION, 2004, p. 550). Assim como na caixa de aço, a solução distingue a função dos elementos verticais da edificação: os que possuíam funções estruturais e os de fechamento. As fachadas liberam-se da função estrutural, o que resulta numa nova forma de fazer arquitetura. O sistema Dom-ino lançou as bases do movimento moderno em termos de *leveza e transparência* (GIEDION, 2004). Dele se originaram os cinco pontos³³ de Le Corbusier, os quais representam a criação de um vocabulário baseado na construção com concreto armado: pilotis, terraço-jardim, planta livre, fachada livre, janelas em fita. Muitas dessas ideias já existiam na arquitetura. A inovação de Le Corbusier foi reuni-las em um sistema único que funcionasse nos níveis *formais, simbólicos e estruturais* (CURTIS, 2008; GIEDION, 2004, COLQUHOUN, 2002). As casas la Roche, a Vila Stein, a Vila Baizeau e a Vila Savoye são exemplos da aplicação dos conceitos modernistas de Le Corbusier (Figura 21).

Paralelamente às revisões dos conceitos estéticos e ao desenvolvimento das novas formas de construir decorrentes da tecnologia do concreto armado e do vidro, havia a preocupação com questões relacionadas com limpeza, saúde, higiene, as quais contribuíram para a consolidação do novo modo de conceber as edificações. Teve início com os edifícios hospitalares ou centros de recuperação, com o chamado Movimento Sanatório, nos anos 1920-30. Os edifícios possuíam geometria elementar e pureza nos traçados. Paredes brancas e panos de vidros brilhantes. A arquitetura moderna respondia às necessidades de oferecer ao espaço interno luz e ar através das aberturas. O termo ‘abertura’ é típico do moderno. Evidencia o novo conceito de *transparência, interconexão e interpenetração entre interior e exterior* associado a essas superfícies (OVERY, 2007) e é uma das maiores identidades ideológicas da Arquitetura Moderna dos anos 1920-30. Os croquis de Corbusier revelam que esse conceito fazia parte da essência do projeto (Figura 22).

³² A matriz central do sistema Dom-ino é uma unidade estrutural constituída por três lajes horizontais, conectadas por uma escadaria de concreto, alisadas nas partes superior e inferior, sustentadas por pilares de concreto de seção quadrada, e a laje do piso do térreo fica afastada do solo por blocos de concreto atarracados.

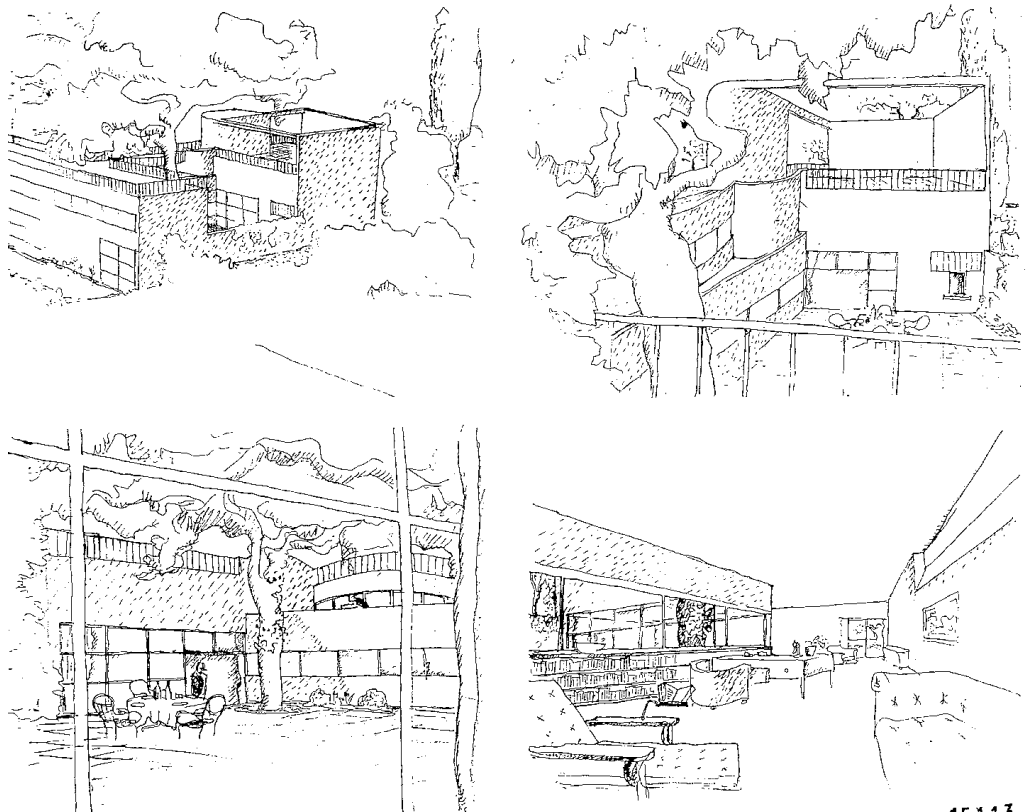
³³ Os “Cinco Pontos para uma Nova Arquitetura”, publicados pelo arquiteto em 1926: pilotis, independência funcional entre a estrutura e a vedação, planta livre, fachada livre e terraço-jardim (CURTIS, 2008, p.176; GIEDION, 2004, p. 551-2).

Figura 21: Croquis Le Corbusier: Casa La Roche, Vila Stein, Vila Baizeau, Vila Savoye.



Fonte: CURTIS, 2008, p.176.

Figura 22: Croquis de Le Corbusier. Vila La Roche. A integração exterior x interior é parte da concepção do projeto.



15113

Fonte: BOSSIÈRE, 2000, p.17.

Ao lado do concreto armado está, portanto, o vidro como material determinante na formação da imagem da arquitetura moderna. Contribui com a leveza volumétrica, com a transparência e a integração com o exterior. Ainda no final do século XIX, já se havia descoberto o potencial do vidro no sentido de criar espaços abertos e influenciar o surgimento de uma nova cultura. O pavilhão transparente da Indústria de Aço de Bruno Taut, na Feira de Leipzig de 1913 (Figura 23), reflete a influência dessa aspiração utópica progressista.

Mais tarde vem a cortina de vidro. É a maximização da superfície transparente que ocupa toda, ou a maior parte, de uma ou mais fachadas. É relevante observar a modulação dos perfis estruturais, como reflexo da tecnologia que se dominava, e o uso do vidro transparente e incolor. Na fachada, quando afastada da estrutura, ela evidencia a sensação de transparência. A luz penetra nos espaços de maneira quase ofuscante. A construção modular e as janelas longas e largas das fábricas tornaram-se modelos utilizados não apenas nas indústrias europeias mas nas luxuosas vilas modernistas, casas populares e edifícios educacionais. Ambientes produtores de luz representam progresso e modernidade. Nas fábricas americanas, a luz natural evocava a ideia do trabalho produtivo (OVERY, 2007).

Importante é o detalhe da junção dos planos de vidro. Antes *o olhar esperava encontrar apoio para as cargas do edifício*; agora, as paredes de vidro dobram-se dando continuidade e leveza à composição do edifício (GIEDION, 2004).

O pluralismo que caracterizou o início da arquitetura moderna convergiu na década de 1920 para características comuns, amplamente compartilhadas, do movimento moderno chamado de Internacional, que sofreu grande influência do Cubismo e da arte abstrata. É daí a inspiração da geometria branca e desornamentada do movimento moderno. O caminho foi aberto pelo movimento De Stijl,³⁴ na Holanda. Theo van Doesburg e Gerrit Rietveld compreenderam as implicações tridimensionais da geometria proposta por esse movimento. Falava-se do edifício como uma obra de arte total, "um organismo de cores, formas e planos

³⁴ "O movimento De Stijl, fundado em 1917, reuniu pintores, escultores, um moveleiro e arquitetos que tinham algumas convicções comuns e um estilo que, grosso modo, compartilha ênfase em retângulos e abstrações. Entre os pintores estava Theo van Doesburg e Peter Mondrian" (CURTIS, 2008, p.152).

que se interceptam” (CURTIS, 2008, p.152). A nova concepção formal reflete, também, a absorção, por parte da vanguarda europeia, da arquitetura de Wright. A Vila em Huis ter Heide, de Rob van 't Hoff, de 1916 (Figura 24), é um exemplo: laje plana na cobertura, retângulos simples em concreto armado, beirais e volumes deslocados. Mais uma vez, nota-se a evidência do *caráter formal* da arquitetura moderna, semelhante aos elementos da pintura, e ainda a *interação entre forma e espaço e a relação dos espaços internos com o entorno*.

A solução estrutural do edifício repercutiu internamente ao favorecer uma maior liberdade, economia de espaço e *flexibilidade funcional*. Podia-se remover parte da laje para criar um pé-direito duplo ou triplo. O térreo podia ser deixado para a circulação pública, e a cobertura para terraços. É o espaço livre que, segundo Rietveld, é a verdadeira meta da Arquitetura Moderna. O que poderia se mal interpretado como empobrecimento e austeridade passou a ser visto, no contexto social, como um tipo de espaço higiênico que elimina todo tipo de supérfluo. O espaço liberal está associado ao conceito de abertura espacial e intelectual (OVERY, 2007).

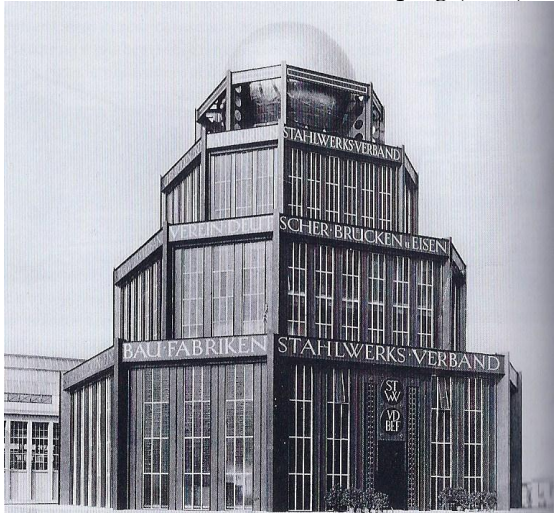
Paralelamente, na Alemanha, a escola Bauhaus, de Gropius, busca a reconciliação com a máquina como um meio moderno de projeto. O desenho tinha um caráter utilitário, mas injetado de sentimentos e sensibilidade. A arquitetura deveria expressar *leveza e volatilidade* com a força dos *novos materiais*: aço, concreto e vidro (COLQUHOUN, 2002). A primeira proclamação da Bauhaus afirmava também que o “novo edifício do futuro reunirá arquitetura, escultura e pintura numa única realidade” (BENÉVOLO, 1976). O resultado era a unidade e *a síntese de todas as artes*, na arte total: a edificação.

O estilo moderno, pioneiro em pequenas vilas, ao ser aplicado a programas maiores diversificou-se na composição volumétrica com o objetivo de orquestrar a variedade de *funções* presentes no edifício e relacioná-las aos diferentes volumes. Os prédios da Bauhaus em Dessau expressam essa diversidade, assim como a Fábrica Van Nelle³⁵ (Figura 25). Neste último, o programa da fábrica sugeriu um arranjo linear de blocos retangulares, as lajes de piso são em balanço, de modo que as

³⁵ A Fábrica Van Nelle (1926-9), de Johannes A. Brinkman, Leendert Cornelis van der Vlugt e Mart Stam, nos arredores de Rotterdam.

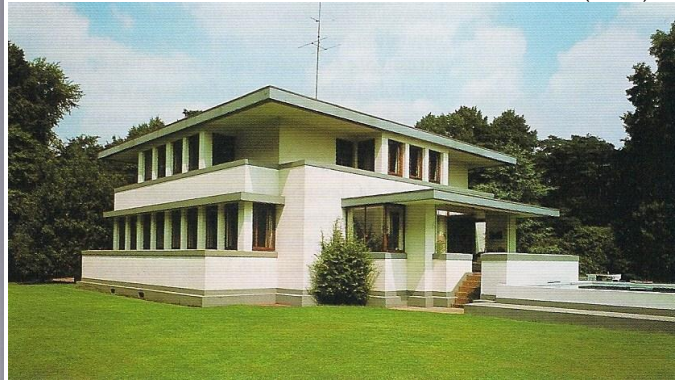
fachadas puderam ser envidraçadas sem interrupção. Internamente, os espaços estavam organizados em planta livre (CURTIS, 2008).

Figura 23: Indústria de Aço de Bruno Taut, Leipzig (1913).



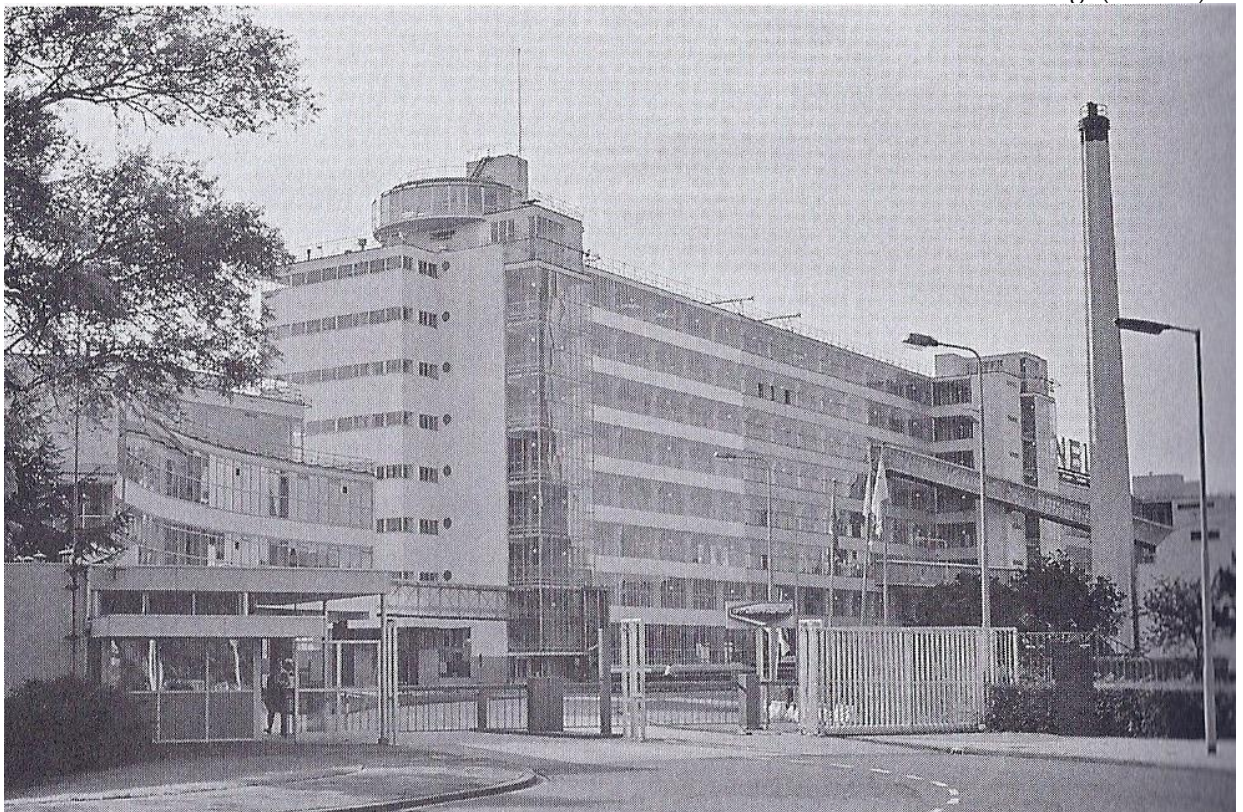
Fonte: CURTIS, 2008, p.106.

Figura 24: Vila em Huis ter Heide de Rob van 't Hoff (1916).



Fonte: CURTIS, 2008, p.15.

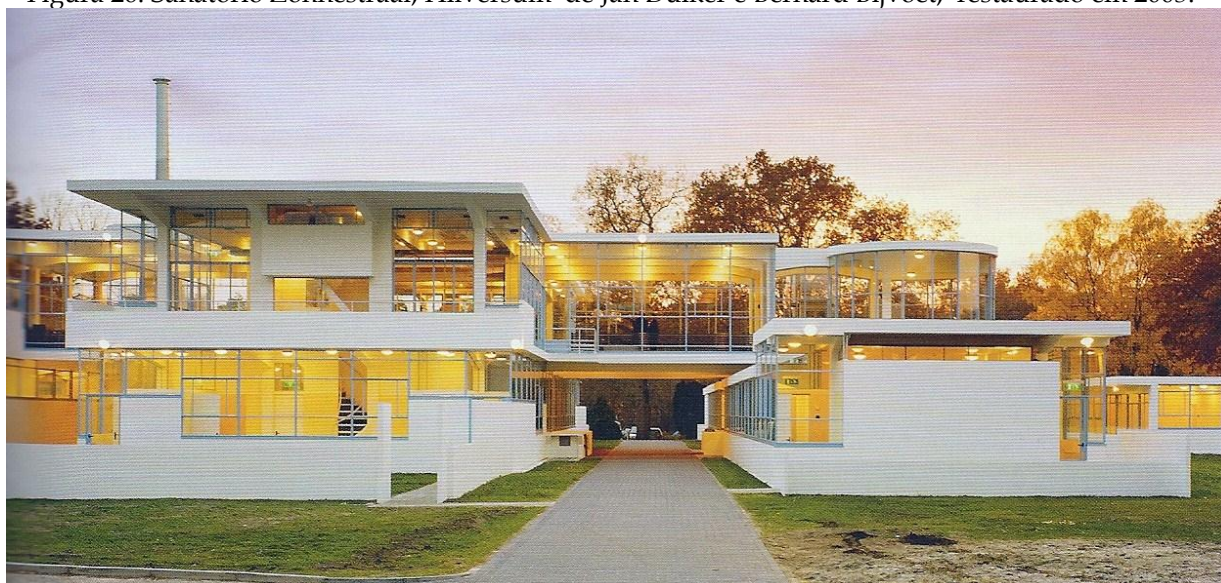
Figura 25: Indústria Van Nelle, Rotterdam, Holanda. Brinkman & Van der Vlugt (1925-31).



Fonte: PRUDON, 2008, p. 464.

Outro exemplo da *forma como expressão de aspectos funcionais* é o Sanatório Zonnestraal, em Hilversum (1926-8), de Johannes Duiker e Bernard Bijvoet (Figura 26). Os volumes estavam dispostos em uma planta baixa em forma de borboleta. As funções individuais eram diferenciadas por variações na forma e na fenestração.

Figura 26: Sanatório Zonnestraal, Hilversum de Jan Duiker e Bernard Bijvoet, restaurado em 2003.



Fonte: PRUDON, 2008, p.419.

Se, por um lado, a arquitetura moderna foi taxada de funcionalista, e houve até os que buscaram uma arquitetura puramente funcional, por outro, “mesmo os programas de necessidades mais inequívocos podem ser respondidos de várias formas” (CURTIS, 2008, p. 267).

Uma publicação relevante na trajetória da arquitetura moderna foi o livro de Hitchcock e Johnson lançado na abertura da exposição do MoMA em 1932: *The International Style: Architecture since 1922*. Hitchcock e Johnson discutem, didaticamente, os princípios do que eles chamam novo estilo, quase numa tentativa de doutrinar os arquitetos americanos (HITCHCOCK & JOHNSON, 1932, In: MALGRAVE & CONTANDRIOPOULOS, 2008). Para eles, os princípios são poucos e amplos. *Não são simples fórmulas*: a arquitetura é vista como um volume ao invés de massas (a); a regularidade (b) é o principal instrumento que orienta o projeto (antes era o eixo de simetria); o uso arbitrário do elemento decorativo é rejeitado (c). O Estilo Internacional tinha uma universalidade de abordagem que em geral favorecia a técnica leve, os materiais sintéticos modernos, como o concreto, o aço e o vidro, e as

partes modulares padronizadas, de modo a facilitar a fabricação e a construção. Tendia à flexibilidade hipotética da planta livre e por isso preferia a construção baseada em um esqueleto. As expressões recorrentes eram janelas em fita, coberturas planas, modulações estruturais, planos horizontais em balanço e espaços interpenetrantes (FRAMPTON, 2008).

A expressão Estilo Internacional é, normalmente, confundida com padronização. Entretanto, os próprios arquitetos que a definiram não a entendem como uma homogeneidade de expressão. Eles salientam a existência de uma clara identidade na produção dos arquitetos. No livro, Hitchcock e Johnson discutem aspectos além da expressão plástica do edifício. Alertam para a perda de qualidade arquitetônica da visão unilateral do funcionalismo e enfatizam que, quando há preocupações estéticas e funcionais, em geral, se resolvem também as necessidades existentes (HITCHCOCK & JOHNSON, 1932, In: MALGRAVE & CONTANDRIOPOULOS, 2008).

Ainda assim, a década de 1920 caracterizou-se por uma maior uniformidade na produção da arquitetura moderna. Após a exposição de Hitchcock e Johnson em 1932, o Estilo Internacional expandiu-se para fora da Europa e dos Estados Unidos, chegando a lugares como África, América do Sul e Japão, onde incorporou a tradição e a cultura locais, de modo que nunca se tornou verdadeiramente universal.

2.3.2 Diversidades da produção da arquitetura moderna

Diversos arquitetos de uma segunda geração da arquitetura, dentre os quais Aalto, Lubetkin, Maekawa, Niemeyer, Sert e Terragni, atuaram embasados nos princípios centrais da arquitetura moderna, mas enriquecidos por novas ramificações que traziam *influências e questões locais*, como tradições, projetos sociais, clima e técnicas de construção bastante distintas. A tradição moderna transforma-se, incorpora novas sínteses de ideias e de formas, mas também preserva os valores duradouros (CURTIS, 2008). A tradição também já havia sido expressa por pioneiros. Le Corbusier na casa em Le Pradet, na Provença (1929-32), extrai do vernáculo o uso

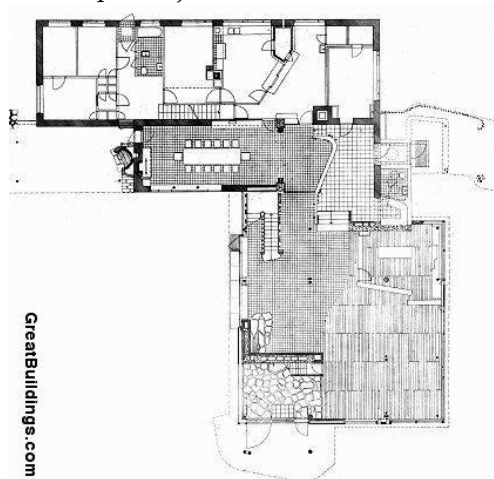
dos materiais, o controle do sol e da chuva e o arranjo da planta baixa: “Harmoniza a paisagem, o clima, a tradição” (CURTIS, 2008, p. 377).

Alvar Aalto, arquiteto finlandês, explorou o uso da madeira de forma inovadora e considera a utilização desse material e de outros elementos naturais importante para o desenvolvimento de sua arquitetura (FRAMPTON, 2008). Explora não apenas o aspecto plástico como também seu potencial técnico. A forma resultante do teto de madeira ondulado do auditório da Biblioteca de Viipuri, Finlândia (1927-34), é justificada por meio de diagramas acústicos, e é relevante pelo modo como resolve a cobertura de um grande vão. Em outros projetos, necessidades funcionais influenciam a composição. Na fachada do Pavilhão Finlandês para a Feira Mundial de Nova York de 1939, a parede inclinada de madeira utilizada como suporte de imagens as coloca mais próximas do ângulo de visão, e a curva de traçado livre, de três andares, que envolve o espaço interno, propicia mais espaço para fotografias de grandes dimensões (GIEDION, 2004). Um trabalho representativo de Aalto é a Vila Mairea, de 1938-41, em Noormarkku (Figura 27), onde utiliza materiais da tradição local – madeira, pedra e tijolos –, cria espaços integrados internamente e com o exterior, e considera o terreno como uma variável definidora do partido arquitetônico. Mas a preocupação de Aalto não é apenas com elementos da tradição: ele amplia o conceito do espaço interno como abrigo de uma função e o trata considerando as necessidades físicas e psicológicas do usuário: “É permanente a preocupação de Aalto com o ambiente geral de um espaço e com o modo como este pode ser modificado através da filtragem de calor, luz e som” (FRAMPTON, 2008, p. 242).

Regionalismo não significa apenas o uso de materiais. O arquiteto turco Sedad Hakki Eldem estudou as construções nativas de madeira para identificar tipologia, forma e padrões de vida. No Café Taslik, de 1947-48, em Istambul (

Figura 28), utiliza a estrutura de concreto com a linguagem extraída dos exemplos de madeira.

Figura 27: Vila Mairea, 1937-9, Alvar Aalto. Planta baixa do pavimento térreo e implantação: interior casa que se abre para o jardim.



Fonte: www.greatbuildings.com
Acesso em: 23 out. 2010.

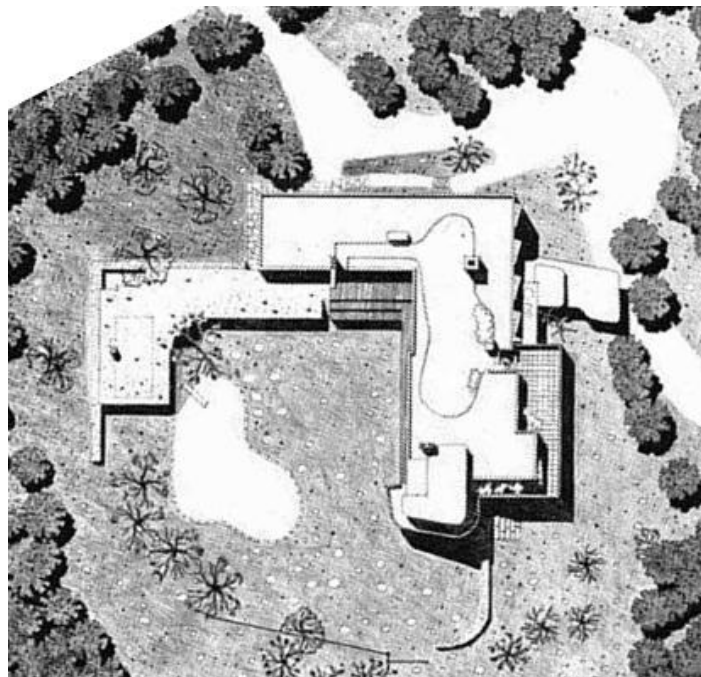
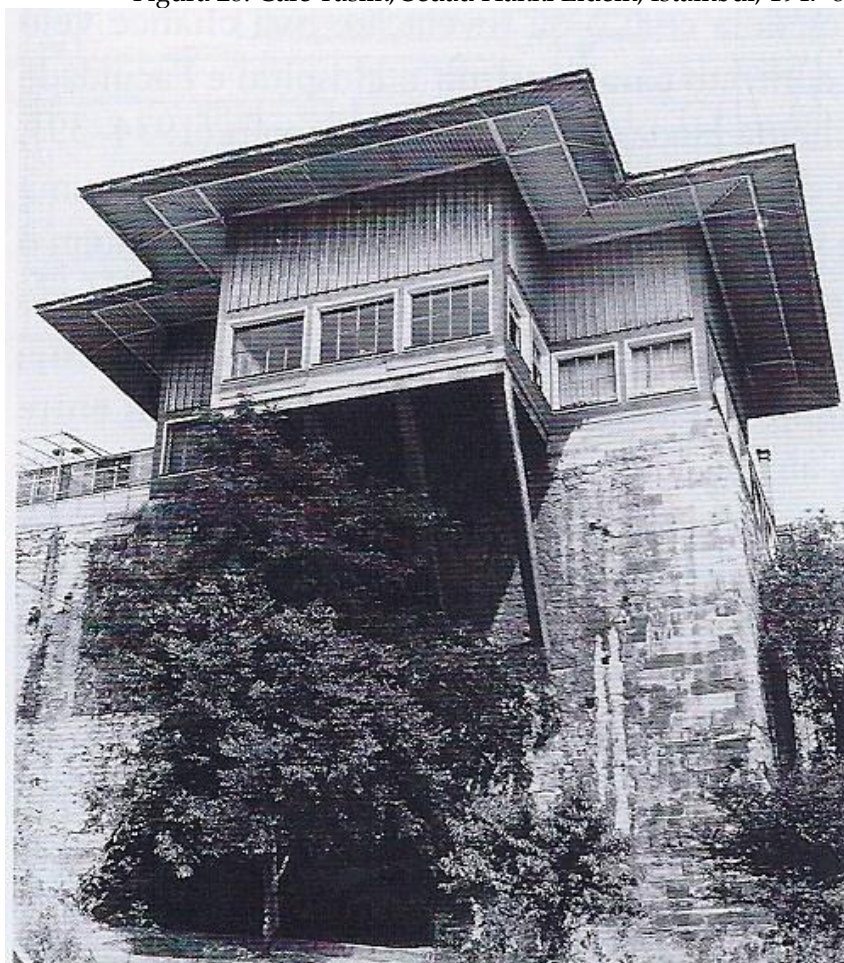


Figura 28: Café Taslik, Sedad Hakki Eldem, Istambul, 1947-8.



Fonte: CURTIS, 2008.

O clima também atuou como um dos grandes modificadores. Mendelsohn, no clima quente e seco de Jerusalém, voltou as construções para dentro, utilizou paredes grossas e aberturas externas pequenas. Na Biblioteca Schocken, 1934-6, a transparência da década de 1920 estava virada para dentro. Em locais de clima quente e úmido, soluções como o revestimento nas paredes externas e elementos de proteção solar foram utilizadas nas fachadas, antes rebocadas, ou com janelas em fita ou totalmente envidraçadas (CURTIS, 2008)

O Brasil é um dos países-palco do desenvolvimento do modernismo tropical. No edifício da ABI (1936) (Figura 29), os irmãos Roberto projetaram uma estrutura com anteparos contra o sol, numa primeira tentativa, seguindo a inspiração dos quebra-sóis desenhados por Corbusier na Argélia. Na escola Alberto Torres no Recife, de Luiz Nunes (1935), as finas colunas em concreto armado sustentavam um complexo de três andares em forma de U e os blocos pré-fabricados de cimento perfurados permitem à brisa circular no saguão de entrada. A Escola Rural apresenta uma solução estrutural inusitada (HARRIS, 1987; DOCOMOMO, 2000).

Uma obra de relevância nacional que incorpora toda a sintaxe corbusiana – sobretudo os “cinco pontos” – é o Ministério de Educação e Cultura no Rio de Janeiro, de Lúcio Costa e equipe³⁶ (Figura 30) (BRUAND, 1976). O edifício é uma estrutura de concreto armado e utiliza a laje cogumelo de forma inovadora. A fachada norte, a mais ensolarada, é protegida por *brise-soleils* enquanto a sul possui uma cortina de vidro – a primeira aplicação em escala monumental (FRAMPTON, 2008). A ventilação natural é obtida com janelas reguláveis e paredes internas que não alcançam o teto. Incorpora o uso de materiais locais, como o granito nacional que reveste paredes e pavimentos, além dos azulejos que remetem à tradição local de origem portuguesa. A arte moderna brasileira e o paisagismo tropical, de autoria de Roberto Burle Marx, fazem parte da concepção projetual (CURTIS, 2008; DOCOMOMO, 2000; SEGAWA, 2002).

³⁶ Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Jorge Machado Moreira e Affonso Eduardo Reidy.

Figura 29: Associação Brasileira de Imprensa. Irmãos Roberto, Rio de Janeiro.

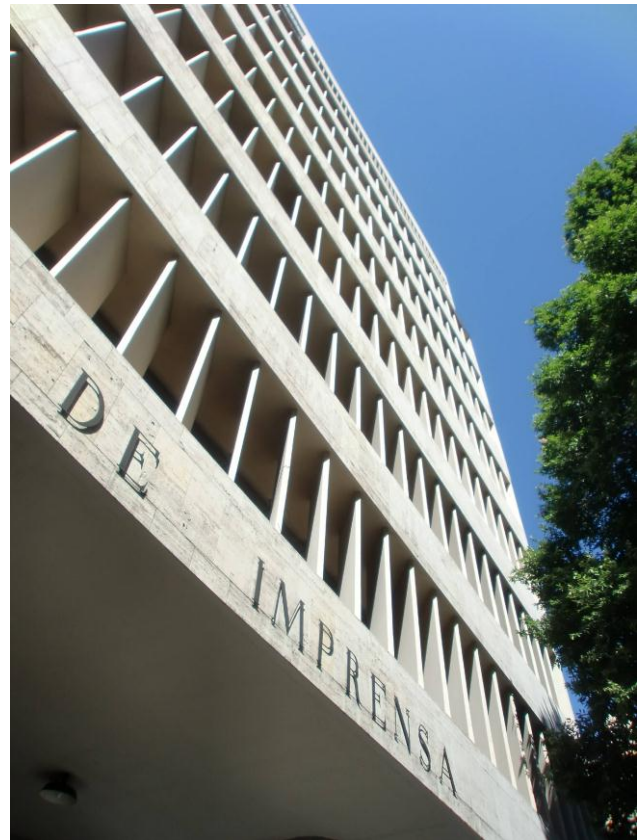


Foto: A autora: 2009.

Figura 30 (a) e (b) – Ministério Educação e Saúde (atual Palácio Capanema), Lúcio Costa e equipe.



Foto: A autora: 2009.

O projeto do Ministério desencadeia, no Brasil, a colaboração entre artistas e arquitetos, especialmente nos murais de azulejos, pastilhas ou afrescos, produzidos por autores como Di Cavalcanti e Portinari. Alguns desses painéis se caracterizam por externalizar o conteúdo programático do edifício, como o Painei Imprensa no edifício do Jornal O Estado de São Paulo (**Figura 31**). O edifício não é apenas o suporte da obra de arte: arquitetura e arte se integram na concepção projetual.

O azulejo não aparece apenas nos painéis artísticos. De modo geral, o uso de azulejos, pastilhas cerâmicas coloridas ou pedra no revestimento das fachadas, cria soluções mais adequadas para o clima quente e úmido. É uma alternativa ao uso de material menos resistente, como as superfícies de reboco branco. (MINDLIN, 2000; GROPIUS, 2003).

Oscar Niemeyer utiliza um repertório formal com um vasto emprego de curvas, como se observa no Cassino (1942-43) e na Igreja de São Francisco (1943) em Pampulha, Belo Horizonte, o que seria, segundo afirma o arquiteto, uma influência da paisagem do lugar: “A Igreja da Pampulha tinha esbeltas cascas parabólicas e mosaicos coloridos brilhantes. De um modo que refletia a reação poética de Le Corbusier à paisagem e à vista aérea dos rios” (CURTIS, 2008, p.389).

Figura 31: Painei Imprensa. São Paulo. Di Cavalcanti.



Foto: A autora, 2009.

No México, Barragán, que inicia uma produção relacionada com as raízes do Estilo Internacional, migra para uma arquitetura de maior peso visual, textura e presença emocional. Na Casa Galvez em San Angel, de 1955, *une cômodos interiores e*

exteriores com resultados variantes, plano simples e retangular, embebido em *cores brilhantes*. O pátio é uma solução recorrente na sua produção, reflexo da expressão moderna do clima quente e seco.

Diferentemente do Brasil, o México tinha uma herança antiga visível, relacionada com a identidade nacional, resgatada com propriedade pela arquitetura moderna. A Cidade Universitária do México (a partir de 1946) é um exemplo no qual características da cidade moderna – a Cidade Radiosa, de Le Corbusier – são utilizadas permeadas da cultura mexicana. Dentre os elementos modernos utilizados estão pilotis, planos horizontais flutuantes, faixas de vidraças, áreas verdes abertas, pátios de transição e murais artísticos. As paredes externas da Biblioteca da Universidade, de Juan O’Gorman (1950-3), foram revestidas com mosaicos de cores que retratam uma temática tradicional, um exemplo da integração entre *arte e arquitetura*. Outro exemplo semelhante é a Cidade Universitária de Caracas, do arquiteto Villanueva, onde a arte não é complemento, mas dá caráter ao ambiente (FRAMPTON, 2000).

Nos Estados Unidos, em meados do século XX, a arquitetura moderna que havia sido expressa nos subúrbios tem maior aceitação. Já se haviam passado os primeiros anos da formação da nova arquitetura e era necessário expandir, buscar novas soluções, e não simplesmente repetir aquelas de um período anterior. Significativo foi o papel de mestres modernistas, como Mies van der Rohe, Walter Gropius e Mendelsohn, que levam vocabulários maduros e prestígio ao movimento moderno. A influência sobre a cultura local foi recíproca: eles a mudaram, mas ela também os mudou. Na Casa Gropius (1938), em Lincoln, Massachusetts, de Walter Gropius, identificam-se os elementos internacionais – volumes brancos bem definidos, aberturas amplas e planta livre – e o toque regional presente nas estruturas e fachadas revestidas de madeira nativa da Nova Inglaterra, pintadas de branco. Mais tarde, Richard Neutra utiliza na Casa do Deserto (1946), Palm Springs, a linguagem do aço preciso, planos minimalistas e flutuantes, vidro laminado, transparências e iluminação, mas de maneira distinta, pela influência do clima e da topografia (CURTIS, 2008).

2.3.3 Consolidação da arquitetura moderna

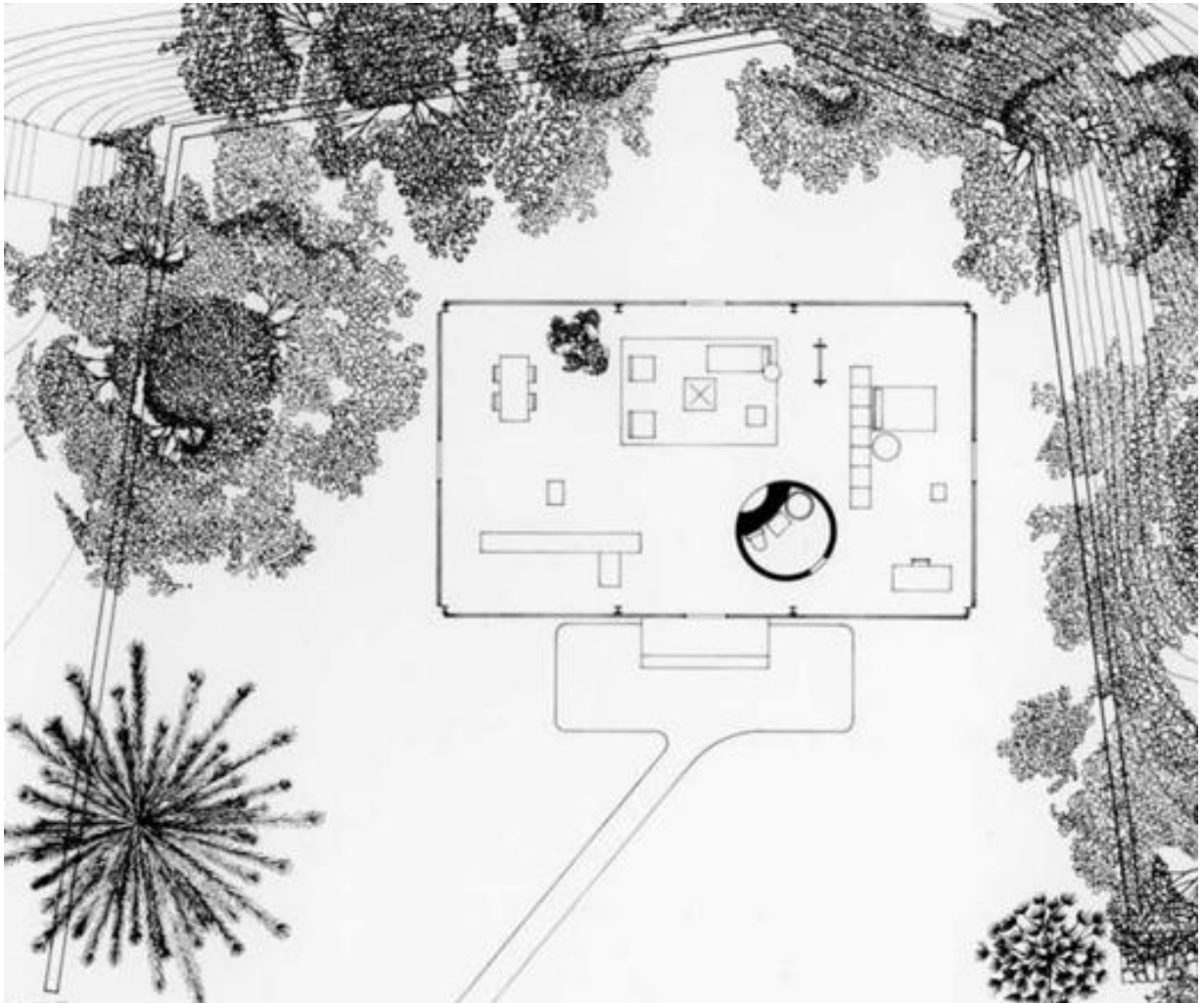
Nos Estados Unidos, a década de 1950 foi um período de prosperidade no qual “a criatividade científica e tecnológica permitiu uma sofisticação crescente na construção, nas instalações e no detalhamento dos edifícios” (CURTIS, 2008, p. 400). A estrutura de aço com fechamento de vidro ou com fachadas-cortina envidraçadas foi recorrente nas obras da primeira década após a Segunda Guerra. Abrigo uma ampla gama de funções, ideias arquitetônicas e formas individuais, seja na escala do edifício baixo, seja no vertical. No Illinois Institute of Technology, as principais funções são agrupadas em caixas com estrutura de aço retangulares. A imagem da fábrica era dominante. No prédio da Biblioteca e da Administração (1944), a preocupação em expressar com *honestidade* o uso do material fez com que Mies van der Rohe revestisse externamente com aço a camada à prova de incêndio³⁷ que escondia a estrutura de aço. No Crown Hall (1950-5), a caixa de vidro estruturada por uma série de 8 treliças sugeria uma visão generalizada de função humana: um espaço bom para tudo. A leveza da caixa de vidro apoiada em planos horizontais flutuantes produzia uma sensação de ausência de peso. Conceito semelhante Mies utilizou na Casa Farnsworth, Plano, Illinois, 1945-51 (FRAMPTON, 2000).

Diversas funções são abrigadas pela estrutura de aço com fechamento de vidro que se torna o *leitmotiv* nos Estados Unidos, em meados do século XX. A técnica estrutural da caixa de aço com o vidro é utilizada em residências onde se explora a estrutura mínima, interiores abertos, funcionais e transparentes, como a Casa Estudo de Caso 21, Los Angeles, 1958, de Pierre Koenig, e a Casa de Vidro de Philip Johnson,³⁸ em Nova Canaã, de 1949-50 (Figura 32), como em edifícios verticais de escritórios. No Equitable Life Assurance em Portland, Oregon, de 1944-7, de Pietro Belluschi, explorou-se a relevância da ordem retangular, típica da caixa de aço, para o uso de escritório.

³⁷ Os códigos locais contra incêndio exigiam que o aço fosse revestido de uma camada à prova de fogo.

³⁸ www.philipjohnsonglasshouse.org acessado em 01 de outubro de 2011

Figura 32: Casa de Vidro, de Philip Johnson, em Nova Canaã, de 1949-50.



Disponível em: <www.philipjohnsonglasshouse.org/history/bios/floorplan>

Acesso em: 1 out. 2011.

Do ponto de vista estético, é característica da arquitetura moderna a preocupação com a aparência do edifício finalizado ou, mais ainda, quando fotografado. Para os arquitetos modernos, o edifício não deveria ficar velho. Tinha forte peso a *imagem fotográfica*. Era uma obsessão: as edificações deveriam aparentar ser eternamente novas (OVERY, 2007). O que talvez reforce essa ideia é que muitas das obras relevantes estavam em áreas privadas ou afastadas dos centros urbanos, como a Vila Savoye. Não faziam parte do cotidiano. Portanto, era mais forte a imagem fotográfica da obra do que a de um edifício 'vivo'. No imaginário das pessoas, o edifício não sofria com o desgaste do tempo, não envelhecia, ele existia.

2.3.4 O Edifício Vertical de Escritórios Moderno (EVEM)

Este tópico estuda mais especificamente o edifício vertical de uso institucional ou comercial, identificado como EVEM – Edifício Vertical de Escritório Moderno. É um dos tipos marcantes da arquitetura moderna, apresenta desafios para a ação da conservação por se tratar de grandes estruturas, normalmente inseridas em centros urbanos, demanda modificações para viabilizar seu funcionamento em função das alterações na forma de funcionamento e nas legislações dos espaços públicos, além dos desafios próprios de qualquer edifício moderno. É um tipo de edifício que surgiu com um valor simbólico agregado à sua forma plástica. Além de utilizar novas tecnologias e materiais, um novo conceito no modo de conceber o espaço de trabalho, desejava, também, refletir esteticamente a imagem das empresas que nele estão instaladas: exprimir prosperidade, vanguarda. Talvez por isso, essa seja uma das dificuldades da preservação do valor desses edifícios. O desgaste natural das edificações repercute na permanência da boa imagem do edifício daí a tendência a querer mantê-lo novo, *brilhante*, próspero.

O estudo dá ênfase ao cenário norte-americano por ter sido o local de maior efervescência no desenvolvimento dessa tipologia, mas analisa também o contexto brasileiro enquanto lugar que viu na arquitetura moderna uma forma de expressar o conceito de novo país que se desejava construir.

Apesar de ser uma tipologia tipicamente moderna, a gênese do edifício vertical ainda o viu vestido com uma roupagem neoclássica e em busca de soluções tecnológicas para a solução da estrutura independente. Nos Estados Unidos, predominou o uso da estrutura em aço; já na Europa, em concreto. À medida que se liberava a função estrutural das paredes externas, as aberturas ganhavam maiores proporções até chegarem ao limite do edifício caixa de vidro que maximiza o uso da esquadria (CURTIS, 2008).

2.3.4.1 Contexto histórico

A verticalização foi uma resposta da arquitetura ao crescimento urbano decorrente do desenvolvimento da indústria, do comércio e do aumento da população (GIEDION, 2004). Respondeu à necessidade de construir edificações utilitárias que fossem rápidas de serem erguidas, flexíveis de usar e à prova de fogo. De um lado, o arranha-céu era o resultado de questões funcionais; do outro, estava o questionamento: Qual deveria ser a aparência dessas novas edificações e o que elas realmente apresentavam?

A proliferação dos arranha-céus ocorreu em Chicago,³⁹ nas décadas de 1880 e 1890. O incêndio de 1871, que destruiu a cidade, deixou o terreno plano livre para a construção de edificações para *trabalhadores de colarinho branco*. A pressão para verticalizar veio do desejo de concentrar todas as pessoas no centro comercial da cidade, como também da vontade de se obterem lucros máximos de terrenos retangulares individuais dentro da grelha urbana. O edifício vertical era visto como o tipo adequado para o uso de escritório e representava uma solução otimizada para o aproveitamento do solo na área central da cidade. O arranjo típico era uma gaiola prática, elevadores afastados da circulação e uma grelha de apoios estruturais em planta baixa. A malha estrutural que cercava e estruturava o edifício deixava as fachadas livres para serem ocupadas por amplas janelas, com o objetivo de resolver o

³⁹ É de grande importância para a arquitetura moderna a Escola de Chicago. Essa expressão foi, pela primeira vez, utilizado em 1908 por Thomas Tallmadge, ao se referir a um grupo de arquitetos dentre os quais estavam Tallmadge e Wright. Mais tarde foi associado à arquitetura do tipo comercial, em função da crítica de Hitchcock (Colquhoun, 2002).

problema da iluminação nos grandes vãos. Mais tarde, as faixas de janelas horizontais ganharam a identidade de ‘janelas de Chicago’. Internamente, os espaços eram flexíveis. Do ponto de vista estrutural, mudou a natureza do relacionamento entre carga e apoio, revestimento e trama estrutural. Representou a grande mudança no modo de conceber as edificações (CURTIS, 2008).

A crítica que se faz a esse período, e mais especificamente à arquitetura de Chicago, é que o arquiteto é um administrador de uma série de condicionantes, uma vez que os edifícios tinham sua forma ditada pela malha urbana, e a altura pela legislação (MALLGRAVE, 2005). Posteriormente, ficou em evidência a força simbólica do edifício na paisagem urbana com uma imagem institucional e corporativa.

É comum associar a imagem do arranha-céu à arquitetura moderna. Essa imagem foi adquirida ao longo dos anos, mas ele não foi um fruto da arquitetura moderna. Ele é resultado de tecnologias que evoluíram e permitiram o empilhamento (aço e concreto), o acesso dos usuários aos altos pavimentos e sua comunicação (elevador e telefone), o abastecimento de água (bombeamento), etc. Por outro lado, não se pode eliminar a relação existente entre a arquitetura moderna e o arranha-céu. A arquitetura moderna encontrou no edifício vertical um modo de expressar a clareza e a leveza da forma, a simplicidade dos materiais, a racionalidade da técnica construtiva, a flexibilidade da estrutura independente. Os arquitetos de Chicago, ao “encarar as realidades industriais e refleti-las na sua arte”, contribuíram para a criação da arquitetura moderna (CURTIS, 2008, p.51).

2.3.4.2 Linha do tempo

Os primeiros exemplares dos edifícios verticais eram ricos em ornamentação, com proporções de aberturas e fechamentos que remetiam às formas clássicas. Um edifício que representa o rompimento com a tradição é o Edifício First Leiter, de William Le Barron Jenney, 1879. É a primeira tentativa de expressar um novo modo de conceber o edifício vertical, cuja forma é função direta da estrutura e do programa (CURTIS, 2008). Ainda assim, traz expressões demasiadamente clássicas na

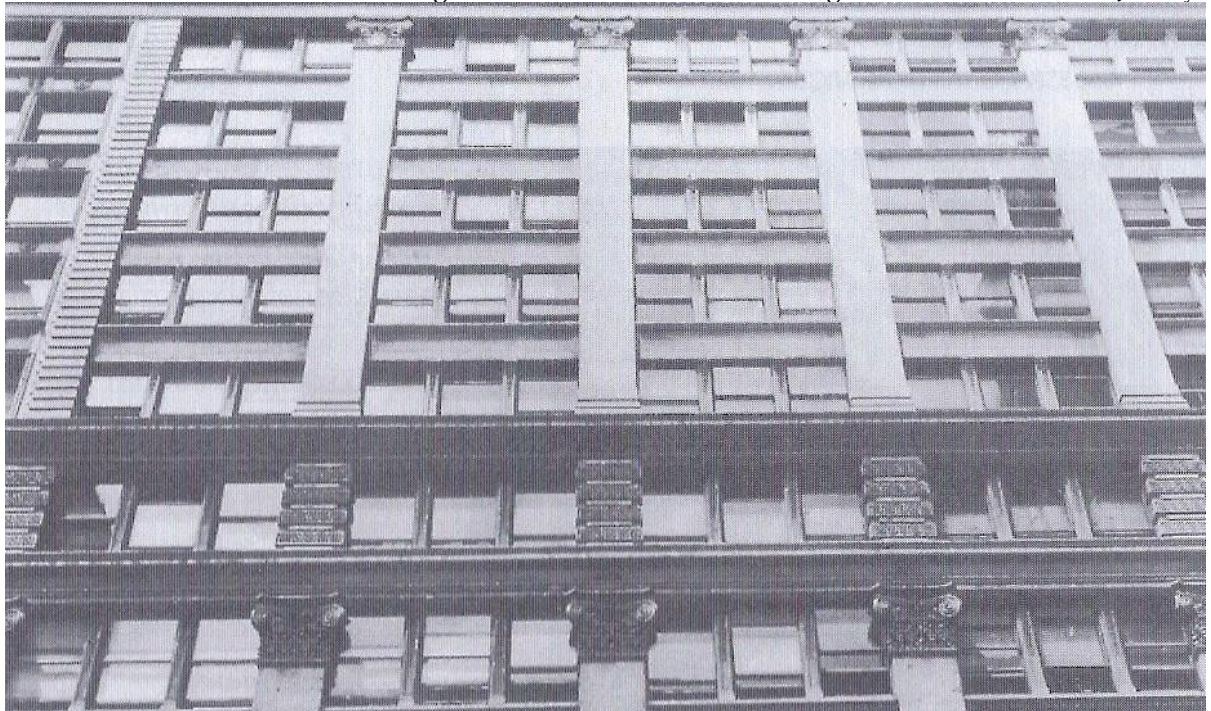
composição da fachada. Giedion (2004) apresenta Jenney como o fundador da Escola de Chicago e destaca sua contribuição para a solução da tecnologia da estrutura independente, bem como no treinamento de futuros arquitetos, como Sullivan, Martin Roche, Holabird e Burnham, que passaram por seu escritório.

O primeiro edifício de Jenney considerado inovador na altura e na estrutura foi o Home Insurance Company,⁴⁰ em 1884-45 (GIEDION, 2004). Segue por alguns anos como o pioneiro no uso do esqueleto estrutural e projeta edifícios importantes, como o Leiter II (1889), o Manhattan, o Tacoma e o Edifício Fair (1891) (Figura 33 e Figura 34) – uma das grandes lojas de departamento com nove andares, cujo pavimento térreo é praticamente de vidro. Esses edifícios construídos em Chicago marcaram a tendência do uso de formas puras, e a ossatura estrutural torna-se um meio de expressão arquitetônica, uma vez que os vazios são preenchidos por janelas de vidro (GIEDION, 2004).

Jenney encontra seguidores e já em 1890-4 Daniel Burnham e John Wellborn Root projetam o edifício Reliance (Figura 35) em Chicago, considerado por Giedion (2004) o *ancestral* dos edifícios transparentes da década de 1920. Root dá prosseguimento e, em suas reflexões teóricas, fala da necessidade de os arranha-céus transmitirem cada vez mais as ideias da civilização moderna. Segundo sua percepção, a expressão do arranha-céu da América é diferente daquela da Europa e salienta que tem raízes no passado, mas não está preso a ele: “Um novo espírito de beleza está sendo desenvolvido e aperfeiçoado, e suas primeiras conquistas já estão começando a nos encantar. Não é coisa velha sendo renovada, é o novo” (CURTIS, 2008, p.46). Relevante foi a participação de Louis Sullivan, que faz parte de uma segunda geração de arquitetos. Destaca-se pela sua experiência individual de vanguarda (BENÉVOLO, 1976) ao propor a eliminação do ornamento, “de modo que nosso pensamento pudesse se concentrar intensamente na produção de edifícios bem formados e agradáveis em sua nudez” (SULLIVAN, 1892 *apud* FRAMPTON, 2008, p.53).

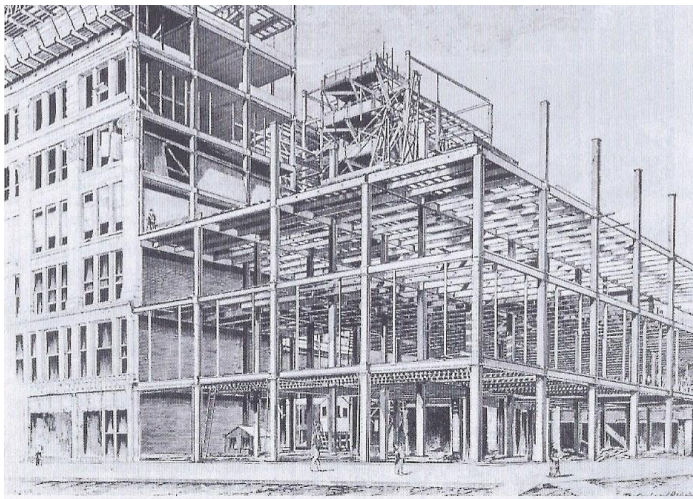
⁴⁰ *Home Insurance Building* : considerado inovador, seja pelos 12 pavimentos de altura, seja pela estrutura. Construído originalmente com 10 pavimentos, recebeu, cinco anos mais tarde, outros dois pavimentos. Apesar da inovação tecnológica, preserva a linguagem plástica do ecletismo. Foi demolido em 1929.

Figura 33: Edifício Fair, 1891, Chicago, de William Le Baron Jenney.



Fonte: GIEDION, 2004, p. 403.

Figura 34: Grade estrutural do Edifício Fair, 1891, Chicago, de William Le Baron Jenney.



Fonte: GIEDION, 2004, p. 403.

Figura 35: Edifício Reliance, 1890-4, Chicago, de Daniel Burnham e John Wellborn Root.



Fonte: CURTIS, 2008, p.47.

Mais tarde, em 1896, Sullivan escreve um texto intitulado *The Tall Office Building Artistically Considered*, no qual traça sua ideia sobre o arranha-céu, um novo tipo, produto de forças sociais e tecnológicas (CURTIS, 2006). Pregou o conceito de que a forma sempre segue a função e chegou a uma composição tripartida de base, corpo e coroamento: a base com dois pavimentos comerciais, o corpo com uma sucessão de pavimentos idênticos com escritórios iluminados por grandes aberturas nas fachadas e, no topo, o ático, para equipamentos mecânicos (SULLIVAN, 1896, In: MALGRAVE & CONTANDRIOPOULOS, 2008). Apesar de estar em busca do novo, os elementos arquitetônicos de Sullivan são uma reinterpretação da arquitetura clássica.

As forças condutoras em direção à expressão da arquitetura moderna no edifício vertical nem sempre apontavam na mesma direção. O início do século XX representou um freio nesse processo, com a produção de exemplares que ainda usavam pilastras, fustes e consolos verticais na sua composição. É o caso de Edifício Woolworth, 1917, de Cass Gilbert, em Nova York (CURTIS, 2006).

O concurso do Chicago Tribune, em 1922, é tido como um marco na história dos arranha-céus, mas ficou evidente também, pela diversidade dos projetos apresentados, a falta de um consenso sobre o estilo do arranha-céu até então. A opção selecionada e construída foi um projeto neogótico desenvolvido por Raymond Hood e John Mead Howells. Mas a proposta do arquiteto finlandês Eliel Saarinen, que obteve segundo lugar, foi a que mais influenciou a produção sucessiva dos arranha-céus. Ele propunha uma volumetria em forma piramidal. Essa solução já estava sendo utilizada em Nova York como o resultado da lei de zoneamento de 1916 que, diferentemente de Chicago, passa a exigir um recuo progressivo⁴¹ para permitir a incidência da radiação solar nas vias e edifícios mais baixos (MALGRAVE & CONTANDRIOPOULOS, 2008).

Outro experimento realizado com o edifício vertical é o edifício da Philadelphia Saving Fund Society (PSFS), 1926-32, de George Howe e William Lescaze (Figura 36).

⁴¹ A lei não define a altura máxima, nem uma fórmula para o recuo dos pavimentos. Esses parâmetros são função da largura da via e do limite máximo de 25% da área do terreno para a última lâmina. O edifício com forma piramidal tornou-se símbolo da produção arquitetônica de Nova York (American Style).

Nele aparece o vocábulo emergente do Estilo Internacional. Foi um dos primeiros edifícios construídos que possuía uma nova proposta arquitetônica, não só do ponto de vista plástico e estrutural, mas em termos do conceito de edificação multifuncional: “Era totalmente moderno em seu conceito espacial dinâmico, em sua imagem da vida urbana e na sua articulação formal e estrutural” (CURTIS, 2008, p.238). Howe, ao escrever sobre o PSFS, também dá uma descrição da arquitetura moderna:

originou-se do descontentamento com a beleza superficial e inorgânica de elementos e ornamentos arquitetônicos tradicionais e sobrepostos.... A busca por uma beleza voltou-se para o próprio conceito de projeto e se descobriu que a beleza poderia ser encontrada apenas em uma expressão das funções humanas, estruturais e mecânicas da arquitetura (CURTIS, 2008, p.238).

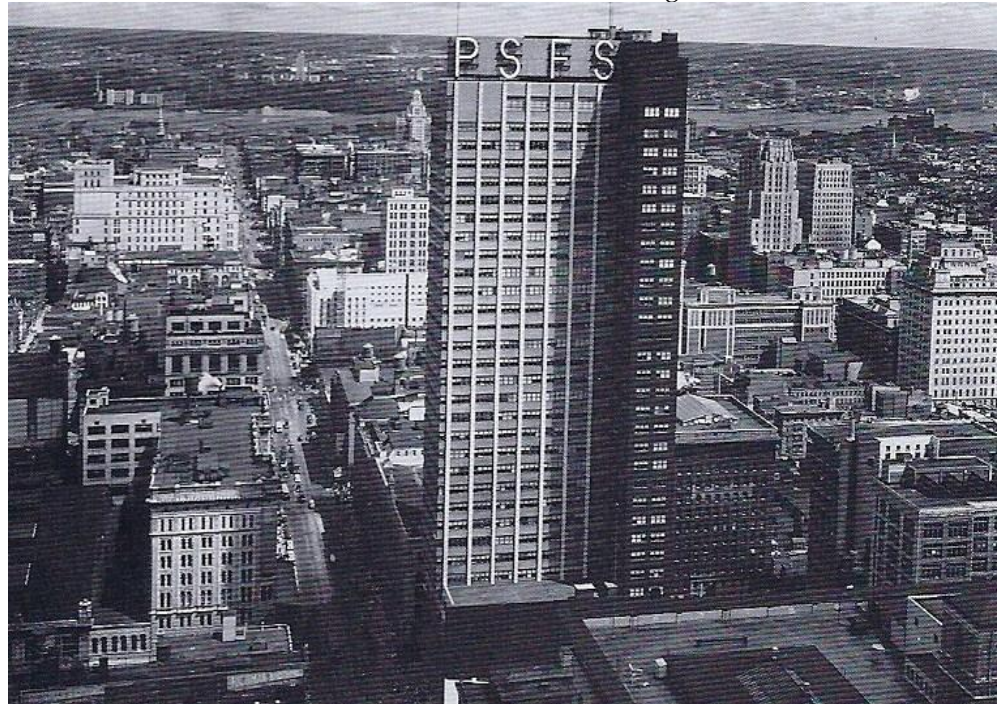
A trajetória rumo à expressão da arquitetura moderna no edifício vertical tinha suas idas e vindas. O Edifício Chrysler, 1928-30, de Willian van Alen, em Nova York (Figura 37), foi, por alguns anos, o edifício mais alto do mundo e assim considerado a Catedral do capitalismo mas ainda era no estilo *Art Déco*.

O desastre financeiro ocorrido nos Estados Unidos em 1929 deu um freio na construção dos arranha-céus. Entretanto, dois importantes edifícios ainda surgiram em Manhattan: O Empire State, de Shreve, Lamb and Harmon em 1931, e o Rockefeller Center.⁴²

Possivelmente, os projetos mais investigativos de arranha-céus de 1920 nos Estados Unidos foram de autoria de Frank Lloyd Wright, mas que jamais foram construídos. O conceito do arranha-céu de Wright envolvia a rejeição da ideia de caixa/trama/grade em favor de um núcleo com amplas plataformas em balanço, o que permitia certos espaços com pé-direito duplo com mezaninos, uma sobreposição de planos horizontais interligados. A analogia essencial era a da árvore; a ideia central: um organismo ao invés de um mecanismo (CURTIS, 2008).

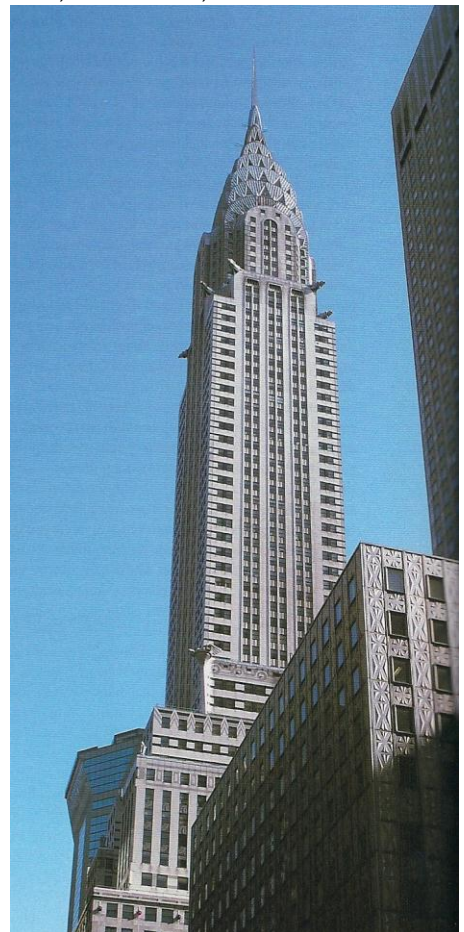
⁴² Diversas equipes estavam envolvidas no projeto coordenadas pelo arquiteto Raymond Hood: Reinhard & Hofmeister, Corbett, Harrison, MacMurray, Hood, Godley & Fouilhoux.

Figura 36: Philadelphia Saving Fund Society (PSFS), 1926-32, Filadélfia, de George Howe e William Lescaze.



Fonte: CURTIS, 2008, p. 238.

Figura 37: Edifício Chrysler, 1928-30, Nova York, de Willian van Alen.



Fonte: CURTIS, 2008, p. 224.

Em 1923, Wright escreve sua tese (*Working theses*) na qual define o edifício de escritório como sendo “a casa do trabalho, da organização, da claridade, da economia. Áreas de trabalho iluminadas, amplas, fáceis de serem supervisionadas, sem divisões exceto onde se fizer necessário. O máximo efeito com o mínimo de custo. Os materiais são concreto, ferro e vidro” (WRIGHT, 1923, In: CONRADS, 1971, p. 74-75. Tradução da autora).

Le Corbusier também já havia esboçado os edifícios altos da Cidade Contemporânea de 1922, e eles eram totalmente envidraçados. Tinham a finalidade de liberar o solo da cidade para a natureza e a circulação. As torres de vidro, então utópicas na década de 1920 tornar-se-iam mais tarde o símbolo do *status quo* corporativo (CURTIS, 2008).

Quando Hitchcock e Johnson lançaram *The International Style: Architecture since 1922*, a arquitetura moderna dos edifícios verticais ainda estava dando seus primeiros passos, mas já havia uma produção arquitetônica, especialmente do tipo residencial, que apresentava características comuns: janelas em fita, coberturas planas, modulações estruturais, planos horizontais em balanço, balaustradas metálicas e paredes internas curvas. Pode-se falar em qualidades gerais do estilo expresso: o uso de volumes retangulares simples e articulados por aberturas bem definidas, ou a ênfase em planos flutuantes e espaços interdependentes (CURTIS, 2008). No arranha-céu, o ônus da composição recai sobre uma expressão clara de volume, plano, linha e silhueta. O peso visual da composição poderia ser alterado com o avançar ou o recuar do vidro.

A imagem do arranha-céu prevista por Wright e Corbusier nos anos 1920 – a caixa de vidro com estrutura em aço – tornou-se o *leitmotiv* nos Estados Unidos somente três décadas mais tarde. Talvez a maior conquista da arquitetura americana tenha sido o estabelecimento do tipo do edifício corporativo de escritórios. Do ponto de vista funcional, caracteriza-se pela flexibilidade máxima na organização espacial, padronização máxima das partes e coordenação modular de todos os sistemas (COLQUHOUN, 2002). O protótipo da caixa de vidro disseminou-se por diversas partes do mundo: “Seu imaginário invocava eficiência, nitidez, organização,

padronização” (COLQUHOUN, 2002, p.409). Entretanto, nem todos os exemplares carregam tal riqueza.

Um personagem fundamental foi Mies van der Rohe, que chegou a Chicago no final dos anos 1930 (CURTIS, 2008). Ele próprio e Skidmore, Owings and Merrill (SOM) foram os líderes desse desenvolvimento, considerado um fenômeno na história do modernismo. “Pela primeira vez a anatomia que tinha sido desejada pelo racionalismo foi atingida”, conciliando a intenção plástica com as necessidades da burocracia corporativa e do capitalismo avançado. O primeiro edifício do grupo SOM foi o Lever House (1951-2) e, juntamente com o Equitable Life Assurance Building (1944-7), o edifício das Nações Unidas e o Lake Shore Drive Apartments (1948-51) foram os primeiros quatro⁴³ exemplares que materializaram as visões de Mies e Corbusier.

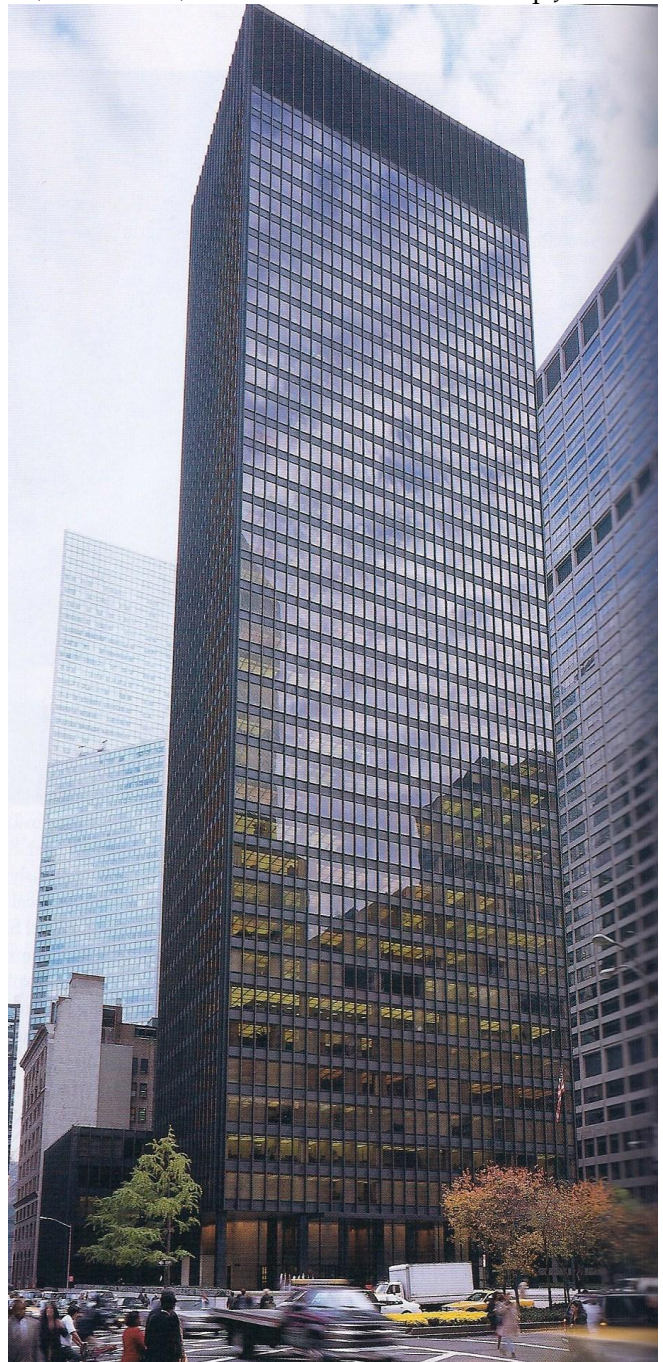
Em Nova York, especialmente em Manhattan, a tipologia do edifício vertical torna-se predominante para o uso de escritórios, e as construções são altas e estreitas. Apoiam-se em uma malha urbana uniforme, de vias ortogonais, decorrente do plano de Nova York de 1811 (BENÉVOLO, 1976). A forma do EVEM é, em geral, associada à de um prisma de base predominantemente retangular ou quadrada. A esquadria é um elemento marcante da fachada, que tem sua expressão máxima na cortina de vidro. O Edifício Seagram, na Park Avenue, 1954-58, em Nova York, de Mies van der Rohe e Philip Johnson (Figura 38), é uma obra seminal na definição da imagem do edifício vertical de escritórios moderno, pelo seu caráter *grandioso, honorífico, sóbrio e simétrico*, e os materiais *elegantes como bronze cor de ferrugem, vidro cinza âmbar, travertino e mármore verde polido*. As vigas⁴⁴ em I na fachada enfatizam o efeito da valorização da verticalidade no conjunto. São uma marca de Mies van der Rohe e proporcionam rigidez à esquadria. Trata-se de um elemento estrutural, mas tem uma

⁴³ Lever House (1951-2), Nova York, Grupo SOM; Equitable Life Assurance Building (1944-7), Portland Oregon, Pietro Belluschi; edifício das Nações Unidas, Nova York, Wallace Harrison e consultoria de Corbusier, Lake Shore Drive Apartments (1948-51), Chicago, Mies van der Rohe (Colquhoun, 2002:239). Edifício do Equitable Life Assurance, 1944-7, Portland, Oregon, de Pietro Belluschi aparece com um exemplo seminal: “Esbelta caixa de vidro verde de doze andares, revestido de alumínio brilhante e mármore polido. A fachada-cortina de vidro era dupla com um tipo de vidro semelhante ao que se usava em automóveis que permitia o controle da luz” (CURTIS, 2008, p.405).

⁴⁴ As vigas em I foram adotadas primeiramente no Lake Shore Drive Apartments, de Mies van der Rohe.

expressão plástica que não pode ser desprezada na ação da conservação (COLQUHOUN, 2002). A ênfase nos aspectos formais do edifício também se observa na descrição de Curtis (2008) do Lever House: efeito de ausência de peso e desmaterialização obtidos com o recuo dos suportes verticais principais dentro da pele, com a redução dos montantes das janelas; volume principal apoiado sobre pódio com pátio no térreo e terraço no topo.

Figura 38: Edifício Seagram, 1954-58, Nova York, de Mies van der Rohe e Philip Johnson.



Fonte: COLQUHOUN, 2002, p. 244.

A diversidade do edifício de escritórios na Itália está expressa no Edifício Pirelli (1958-61), de Gio Ponti. A forma, em planta baixa, de um losângulo reflete que a estrutura não é uma gaiola de aço, e o revestimento metálico *elegante e estilizado* confere ao edifício um caráter exclusivo, o que representava as aspirações da empresa (CURTIS, 2008).

A cortina de vidro é um elemento marcante nos EVEM. Existem basicamente dois tipos que variam de acordo com o método de instalação ou projeto: as constituídas por pré-fabricados (*stick built*), ou em painéis modulados (*panelized*). As primeiras são partes pré-fabricadas, estruturadas e assentadas no local da obras. Nas de painéis modulados, os painéis pré-fabricados já chegam montados e possuem estruturas independentes (PRUDON, 2007). A tecnologia do vidro desenvolveu-se ao longo dos anos. Aumentou a dimensão dos painéis e a transparência com a eliminação de imperfeições. Os primeiros vidros utilizados nos edifícios verticais são do tipo incolor, e depois se lhes acrescenta coloração fumê e bronze, o que representa uma redução da luminosidade e uma leve redução da carga térmica. Novos tipos de tratamento acontecem para melhorar o desempenho térmico e aumentar a eficiência energética. Essas alterações são o resultado da evolução da tecnologia da fabricação do vidro.

Um aspecto de que pouco se fala quando se aborda o edifício vertical foi sua influência no modo como se davam as relações sociais na escala da rua. Inicialmente, o volume das edificações se entendia até o pavimento térreo e com uma configuração que ocupava todo perímetro do lote.⁴⁵ Tentou-se remediar isso por meio de soluções arquitetônicas para os pavimentos térreo e primeiro, mas a perda é evidente. Em São Paulo, há exemplares que revelam o esforço dos arquitetos para inovar e interferir na malha urbana e na escala do pedestre ao utilizar soluções que favorecem a *integração do exterior* - a calçada - *com o interior*. No Banco Paulista do Comércio, 1947/40, de Rino Levi (Figura 39), o volume principal do edifício acompanha a forma da quadra, mas o térreo e o primeiro pavimento são recuados, o que amplia a escala do pedestre (SOMEKH, 1997). O Instituto de Resseguros do Brasil, 1941, de M.M.M. Roberto, Rio

⁴⁵ Os edifícios verticais em Chicago acompanhavam a malha urbana e ocupavam todo o perímetro do terreno voltado para a rua. Em Nova York, mesmo com a lei do zoneamento, os pavimentos inferiores também tinham a mesma configuração.

de Janeiro (Figura 40), apresenta outra solução bastante recorrente nos centros urbanos: o pavimento térreo recuado gera um passeio público coberto, uma extensão da calçada. Novas formas de ocupação do terreno só apareceram em Chicago e em Nova York nas décadas de 1940-50 com as torres de apartamento nos números 860 e 880 da Lake Share Drive, Chicago, de Mies van der Rohe (Figura 41).

Um problema que emergiu com o passar dos anos diz respeito ao elevado consumo energético dos edifícios verticais de escritórios. A caixa hermética gerava interiores totalmente dependentes do ar-condicionado e da ventilação mecânica. Além disso, os espaços profundos, mesmo com grandes aberturas, necessitavam de iluminação artificial durante o dia (COLQUHOUN, 2002). Esse problema se agravava dependendo das condições climáticas do local onde as *caixas de vidro* eram construídas. Nos países de clima tropical, identificaram-se alterações na concepção do projeto, as quais refletiam a consciência do lugar. Soluções como sacadas, *brises*, sistemas de ventilação cruzada, foram amplamente utilizadas e testadas (CURTIS, 2008) e fizeram parte do processo de regionalização da arquitetura moderna.

No Brasil, além das questões climáticas, a arquitetura moderna depara-se com um país sem o mesmo desenvolvimento tecnológico e econômico do seu local de origem. Pesquisas sobre a insolação e o desenvolvimento de uma técnica avançada de uso do concreto armado resultaram em soluções projetuais nas quais se viu o *emprego de grandes superfícies de vidro, protegidas, quando necessário, por brise-soleil*. Apesar de a estrutura metálica ser largamente utilizada nos edifícios de Chicago e Nova York, o concreto armado consolida-se como técnica construtiva, seja pela forte articulação política exercida pelo oligopólio do cimento, seja pelo fato de se ter mão de obra abundante e barata (SOMEKH, 1997).

Dentre os exemplares dos edifícios verticais no Brasil que expressam a adequação da arquitetura moderna ao clima estão os já citados edifício sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), 1935, dos irmãos Roberto, e o edifício do Ministério de Educação e Saúde (atual Palácio Gustavo Capanema),⁴⁶ de Lúcio Costa e equipe, construído entre 1937 e 1943, no Rio de Janeiro.

⁴⁶ Le Corbusier, em 1936, foi convidado para atuar como consultor do projeto para o Ministério da Educação e Saúde (atual Palácio Gustavo Capanema). Exerceu papel decisivo na arquitetura moderna brasileira (FRAMPTON, 2000).

Figura 39: Banco Paulista do Comércio, 947/40, Rino Levi.



Fonte: RIBEIRO, 2007.

Figura 40: Instituto de Resseguros do Brasil (1941), M.M.M. Roberto, Rio de Janeiro.



Fonte: ESTEVE, 2009, p.15.

Figura 41: Lake Shore Drive Apartments, 1948-51, Chicago, de Skidmore, Owings and Merrill.

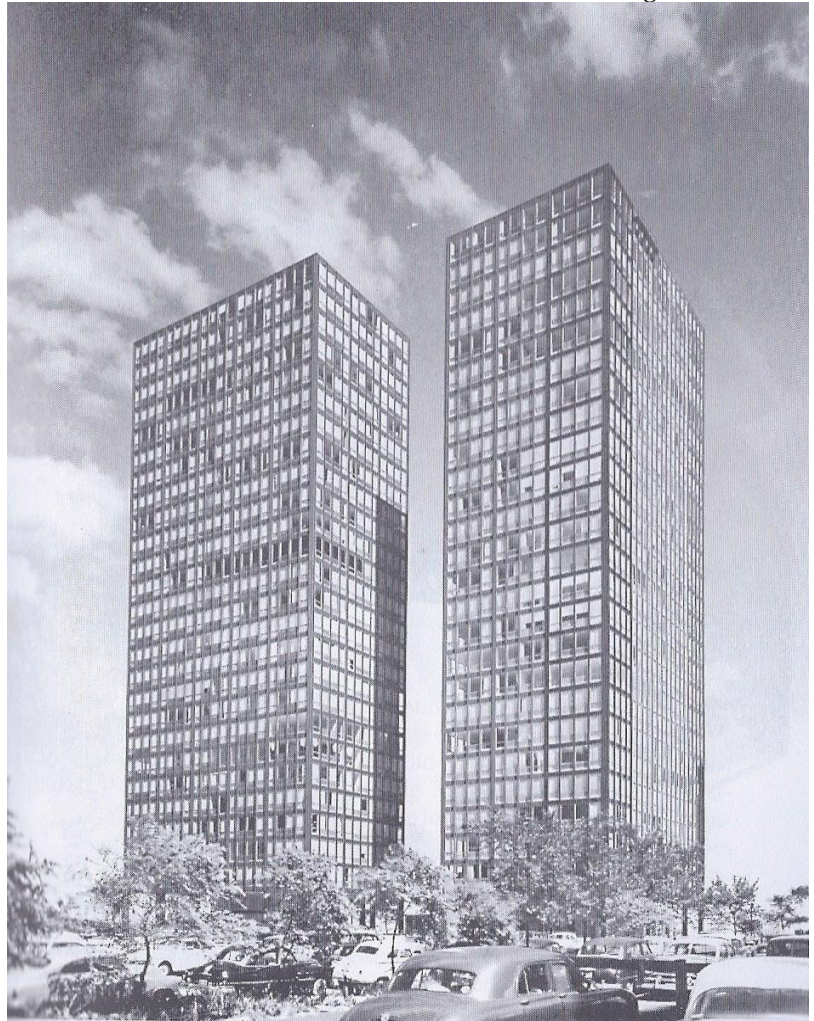
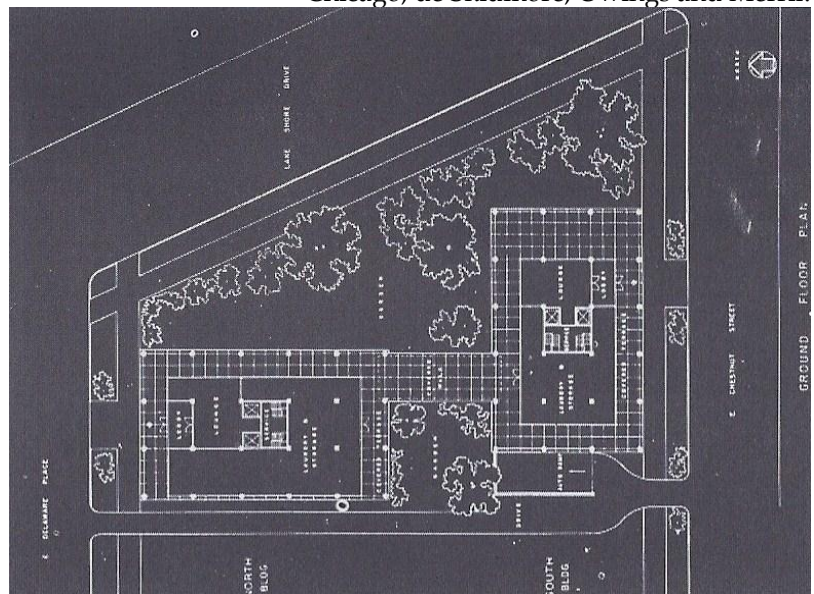


Figura 42: Planta baixa do Lake Shore Drive Apartments, 1948-51, Chicago, de Skidmore, Owings and Merrill.



Fonte: GIEDION, 2004, p. 634 a 635.

No edifício da ABI (1935), a orientação do terreno demandou soluções de total controle da incidência do sol, uma vez que havia condições extremamente desfavoráveis em termos de incidência da radiação solar. A solução é única – *brises* verticais –, o que confere unidade ao conjunto, mas a inclinação varia em função da orientação de cada fachada (BRUAND, 1981). As esquadrias recuadas são em ferro e ainda hoje são as originais, com um funcionamento razoavelmente aceito pelos usuários. A forma do edifício em planta cria um vazio que permite a captação da luz natural para as áreas internas do edifício.

No edifício do MES (1937), a fachada norte, ensolarada durante todo o ano, recebe um pano de *brises* estudados para proteger a cortina de vidro interna. A fachada oposta, sul, uma vez que praticamente não recebe incidência solar, tem a pele de vidro exposta. Foi o primeiro edifício vertical a utilizar cortina de vidro. Essa combinação de aberturas num único ambiente interno e de pouca profundidade proporciona ventilação cruzada, iluminação natural e integração com a paisagem exterior. O uso do pilotis no pavimento térreo, solução viável no Brasil por causa do clima, concorre para a *interação dos espaços externos e internos*. A solução do prisma sobre pilotis libera o pavimento térreo e cria uma nova relação entre o espaço público e o privado. Mas essa solução não é a recorrente nos arranha-céus.

Com base na análise da historiografia do edifício vertical da arquitetura moderna, é possível identificar algumas características comuns que identificam o edifício vertical de escritório moderno. A seguir:

- | O volume: caracteriza-se pela leitura nítida do volume. Exprime leveza, os planos são flutuantes e semitransparentes. Há exemplares nos quais a composição é tripartida: base, corpo e coroamento.
- | Uniformidade da planta: a organização em planta é definida pela trama estrutural.
- | Flexibilidade: a estrutura independente favorece a flexibilidade máxima na organização funcional, padronização das partes e coordenação modular de todos os sistemas (COLQUHOUN, 2002).

- | Estrutura: a trama estrutural estabelece relações, define uma disciplina e gera formas. Possui um valor para a arquitetura contemporânea semelhante àquele da coluna para a Antiguidade Clássica e a Renascença (CURTIS, 2008).
- | Material: o edifício revela a natureza verdadeira do material.
- | Imagem do edifício: o volume vertical agregou uma imagem institucional e corporativa. Significa eficiência, nitidez e organização. É, talvez, a tipologia da arquitetura moderna menos adequada a lidar com o desgaste natural do tempo.
- | Integração interior com exterior: uso do pilotis com pé-direito duplo. Estabelece uma escala de aproximação do edifício com o pedestre, é uma solução que dribla a legislação das áreas centrais da cidade, a qual exige o alinhamento das edificações com o limite do lote. No edifício do MÊS, a esplanada aberta dissolve o sentido tradicional da quadra fechada e constitui uma praça/jardim público.
- | Transparência do vidro: a predominância das áreas de abertura cria leveza e possibilita a contemplação da paisagem, bem como a iluminação natural.
- | Elementos da tradição local: os brises protegem os panos de esquadrias em fachadas que têm grande incidência de radiação solar.
- | Integração das artes: murais artísticos são utilizados como revestimento de superfícies verticais e fazem parte do próprio edifício.

2.3.5 Síntese das características da arquitetura moderna

O tópico sintetiza as características da arquitetura moderna identificadas na revisão bibliográfica.

| A forma: características gerais

Pode-se falar em *características comuns* – janelas em fita, coberturas planas, modulações estruturais, planos horizontais em balanço, balaustradas metálicas e paredes internas curvas – ou definir as *qualidades gerais do estilo* mediante aspectos mais abstratos: uso de volumes retangulares simples, articulados por aberturas bem definidas, ênfase em planos flutuantes e em espaços interdependentes. Enfatiza-se o

volume ao invés da massa, a regularidade, evita-se a decoração arquitetônica (CURTIS, 2008). Predomina a flexibilidade da planta livre e, conseqüentemente, o uso da estrutura independente. Exemplares como a Ópera de Sydney e o Museu Guggenheim, de Wright, destacam-se pelo modo como integram geometria, tecnologia e forma (DOCOMOMO, 2000). Em alguns casos, a coerência conceitual é formalista, porque as condições climáticas, culturais ou econômicas não comportavam a aplicação de uma tecnologia leve e avançada.

| Os materiais: qualidade não material

Para Oud (*apud* CURTIS, 2008, p.159), “o progresso da arte de construir rumo a uma arquitetura mais relacionada à matéria do que em qualquer momento do passado, mas, na aparência, se distanciando de considerações materiais”.

Os materiais possuem significados. As paredes rebocadas e pintadas de branco e as superfícies planas sugeriam o *oposto do trabalho manual*: a abstração da máquina. Em alguns casos, tal conceito tem caráter simplesmente formalista, ou seja, paredes brancas, homogêneas na verdade poderiam ser blocos de concreto unidos por uma estrutura do mesmo material (FRAMPTON, 2008).⁴⁷ Vale mais a mensagem do material do que mesmo da tecnologia construtiva utilizada. Nisso está a relação do tangível com o intangível ou imaterial.

O concreto aparente pode expressar poder (edifícios públicos institucionais); pobreza, despojamento ou privação (mosteiros e igrejas) (LYON, 2000). O material, a cor, a textura possuem intenções plásticas e, como na obra de Aalto, podem ser influenciados por condicionamentos técnicos (FRAMPTON, 2008).

| Tecnologia

A tecnologia expressa o valor contido no que representaram as inovações tecnológicas que permitiram a criação de edifícios com qualidades espaciais diferentes das existentes até então. Destaque para o uso do concreto armado, aço e vidro. Os edifícios da Pampulha – cassino, igreja, iate e tênis clube – e a Piscina dos Pinguins do Zoológico de Londres exploram o uso e o resultado estético do concreto armado. A cortina de vidro da Fábrica Van Nelle deu-lhe a identidade de ser uma fábrica de luz natural (DOCOMOMO, 2000). O valor da tecnologia é identificado, em

⁴⁷ Um exemplo são as vilas ideais de Le Corbusier da década de 1920 (Frampton, 2000:303).

geral, pelo especialista que compreende sua significância no momento da concepção da edificação. Transferir tal significado para a geração presente é um desafio.

| **Flexibilidade funcional**

A solução estrutural do edifício repercutiu internamente ao favorecer uma maior liberdade, economia de espaço e *flexibilidade funcional*.

| **Aberturas: transparência, interconexão e interpenetração**

A Arquitetura Moderna respondia às necessidades de favorecer ao espaço interno luz e ar através das aberturas. Evidencia-se o novo conceito de *transparência, interconexão e interpenetração entre interior e exterior* associado a essas superfícies transparentes (OVERY, 2007). Espaços externos e internos são vistos simultaneamente. É o predomínio dos vazios sobre o cheio. (GIEDION, 2004). A ‘parede transparente’ da Casa Farnsworth (Mies) transformou o espaço doméstico em um espaço de contemplação (DOCOMOMO, 2000).

| **Qualidade do espaço interno**

A criação de um espaço interno diversificado, integrado e/ou rico de formas e proporções. Alguns edifícios modernos possuem sua identificação pela qualidade do espaço interno. É o caso da Fábrica da empresa Johnson, de Wright, cujas colunas e capitéis iluminados criaram um espaço dramático (DOCOMOMO, 2000). Há uma forte identificação do edifício com a imagem do espaço interno.

| **Racionalização**

É frequente associar a Arquitetura Moderna com a racionalização. A racionalização dos materiais e dos espaços interiores que eram concebidos para atender às necessidades interiores é tão importante quanto a racionalidade dos materiais.

| **O envelope: flexível ou condicionado**

A relação forma x função não é uma característica comum de todo edifício moderno. Em alguns projetos, a concepção volumétrica reflete a diversidade funcional. Dentre eles ainda há os que resultam em envelopes mais flexíveis, como a Fábrica Van Nelle, e outros menos flexíveis, como o Sanatório Zonnestraal (CURTIS, 2008).

| Imagem fotográfica

Do ponto de vista estético, é característica da Arquitetura Moderna a preocupação que os arquitetos tinham com a aparência do edifício finalizado ou, mais ainda, quando fotografado. Há edificações significativas da arquitetura moderna, especialmente habitações unifamiliares – Vila Savoye (Corbusier), Vila Tugendhat (Mies), a Casa do Deserto (Neutra) –, que estão em sítios distantes ou fora do convívio cotidiano das pessoas em geral. A imagem que se carrega é a fotográfica, o que atribui peso significativo ao aspecto externo do edifício, de modo que a pátina natural é difícil de ser incorporada.

| Relação com o sítio

O sítio faz parte da composição do edifício moderno, seja quando a intenção é integrar-se (Casa da Cascata, Wright), seja de oposição (Casa do Deserto, Neutra); ou ainda fez parte da concepção do projeto, como na Igreja de Ronchamp (Corbusier), onde todo o percurso externo segue as características da *promenade* arquitetônica (DOCOMOMO, 2000).

| Significados não evidentes

A particularidade de cada obra reflete o sítio, o contexto e as intenções únicas, assim como os temas e o vocabulário individual do artista. Reflete também sua visão social, bem como o espírito geral da época. É a *química intelectual* presente nas obras arquitetônicas de qualidade (CURTIS, 2008).

| A influência da tradição na arquitetura moderna

A linguagem da arquitetura moderna demonstra flexibilidade. Adapta-se e recebe a influência de fatores como clima, materiais, tecnologia disponível, condições sociais e econômicas.

| Integração das artes

Desde o início da arquitetura moderna, na Escola Bauhaus e no Movimento De Stijl, a pintura e a escultura são apresentadas como partes integrantes da arquitetura, ou seja, o edifício não é apenas um suporte para a arte. Não é uma característica presente em todo edifício moderno, mas, quando ela ocorre, a integridade e a autenticidade da obra de arte interferem, diretamente, na integridade e na autenticidade do edifício.

| **Temporalidade**

Comparados com as construções tradicionais, de modo geral, edifícios modernos necessitam de reparos significativos em prazos muito inferiores. Uma edificação moderna pode ter um curto ciclo de vida, ou mesmo ter sido concebida para uma função transitória. Essa não é, entretanto, uma característica da arquitetura moderna de modo geral.

| **Monumentalidade x Estética do vazio**

Nos edifícios monumentais, o poder estético da obra impressiona pela grandeza e pela singularidade. O vazio faz parte da composição e valoriza a monumentalidade (LYON, 2000).

3 OS ATRIBUTOS DA ARQUITETURA MODERNA PARA A SUA CONSERVAÇÃO

O capítulo apresenta e conceitua os atributos da arquitetura moderna que são de natureza tangível (material) ou imaterial. Inicia com o estudo dos atributos listados pelo Guia Operacional para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial de 2008, analisa os documentos do patrimônio recente listado pela UNESCO com objetivo de identificar os atributos que carregam o valor que os caracteriza como exemplares da arquitetura moderna. Comparam-se esses atributos com as características extraídas do estudo da historiografia da arquitetura moderna (resultado do Capítulo 2) de modo a se identificar e conceituar atributos que caracterizem edifícios da arquitetura moderna.

A autora deseja destacar que os atributos propostos representam o universo da arquitetura moderna. Um único edifício possivelmente não terá todos esses atributos e ainda sua significância estará associada a alguns deles.

O trabalho propõe 11 atributos, a saber: forma e concepção; material e substância; uso; função; tradições; técnica; localização e implantação; linguagem; *interconexão e interpenetração, imagem e integração das artes*.

O conceito de cada atributo é apresentado seguido de considerações que auxiliem o julgamento da sua integridade e autenticidade.

3.1 Os atributos da UNESCO e a relação com as características da arquitetura moderna

A relação dos atributos apresentada pelo Guia Operacional para a Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial é o ponto de partida para a identificação dos atributos da arquitetura moderna. O primeiro Guia Operacional é de 1977, mas somente os Guias de 2005 e 2008 é que mencionam os atributos. O parágrafo 82 estabelece que os bens culturais “satisfazem as condições de autenticidade se seus valores estiverem expressos de modo verídico e credível através de atributos”. E os elenca:

- | Forma e concepção;
- | Materiais e substância;
- | Uso e função;
- | Tradições, técnicas e sistemas de gestão;
- | Localização e implantação;
- | Linguagem e outras formas de patrimônio imaterial;
- | Espíritos e sentimentos;
- | Outros fatores intrínsecos e extrínsecos.

Neste último item, a UNESCO deixa em aberto a possibilidade de se identificarem outros atributos, e é com base nessa constatação que a pesquisa bibliográfica e a análise dos documentos dos bens modernos listados pela UNESCO partem no sentido de que pode haver novos atributos não identificados nos Guia Operacionais de 2005 e 2008.

O Quadro 1 apresenta a síntese dos valores extraídos da revisão bibliográfica (coluna i) e a sua relação com os atributos propostos pela UNESCO (2008) (coluna ii).

Partiu-se da hipótese de que os edifícios da arquitetura moderna poderiam ter valores que não tivessem sido contemplados pelos atributos especificados no Guia Operacional (UNESCO, 2008). O objetivo foi extrair da análise as diversas categorias do que confere a um edifício a qualidade de ser moderno, ao contrário de ser induzido a enquadrar todas as características nos atributos já definidos.

Cinco valores da coluna i não estão relacionados a nenhum dos atributos da coluna ii. A tentativa de adequá-los aos atributos existentes poderia fazer com que *aberturas e qualidade do espaço interno, leveza, limpeza e imagem fotográfica* pertencessem ao atributo 'forma e concepção'. Entretanto, em função da relevância dessas características para a arquitetura moderna, propõe-se que elas sejam expressas por dois atributos independentes: *interconexão e interpenetração* e *imagem*. Por fim, o aspecto da *integração das artes* é um valor que não se relaciona com nenhum dos atributos existentes. É o terceiro atributo proposto. É novo enquanto atributo, mas percebe-se que não é uma peculiaridade da arquitetura moderna. A arte como aspecto integrante do edifício faz parte da arquitetura clássica. O que seria de uma

igreja barroca mineira sem a cantaria do Aleijadinho? Mas esse tipo de abordagem do atributo não foi encontrado na literatura sobre a conservação de edifícios.

Os três novos atributos propostos são, portanto, *interconexão e interpenetração, imagem e integração das artes*.

Quadro 1: Síntese dos valores extraídos da revisão bibliográfica relacionados aos atributos da UNESCO (2008).

(i) VALORES DA ARQUITETURA MODERNA da revisão bibliográfica	(ii) ATRIBUTOS do OG (UNESCO, 2008)
Características gerais: forma e estrutura	Forma e concepção Técnica
Os materiais: qualidade não material	Material e substância
Tecnologia	Técnica
Leveza, limpeza, higiene, clareza	
Flexibilidade funcional	Uso e função
Aberturas: transparência, interconexão e interpenetração	
Qualidade do espaço interno	
Racionalização	Concepção
O envelope: flexível ou condicionado	Forma Função
Imagem fotográfica	
Relação com o sítio	Localização e implantação
Significados não evidentes	Tradição
Diversidade da tradição moderna	Tradição
Integração das artes	
Temporalidade	Concepção
Monumentalidade x Estética do vazio	Implantação

Fonte: A autora, 2011.

3.2 Os edifícios da arquitetura moderna na Lista do Patrimônio Mundial




Dos 704 bens culturais da Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO (WHL-UNESCO), apenas nove são exemplares da arquitetura moderna, edificações que fazem parte de um passado recente:

- | Edifício da Bauhaus, 1926, de Walter Gropius, e seus Sítios⁴⁸ em Weimar e Dessau, Alemanha;
- | Casa Schröder, Holanda, 1924, de Gerrit Thomas Rietveld;
- | Cidade Universitária de Caracas, Venezuela, 1943, de Carlos Raúl Villanueva;

⁴⁸ As outras edificações são: the Törten settlement (Walter Gropius, 1926-28); the Törten Konsun building (Walter Gropius, 1928); the Employment Office (Walter Gropius, 1928-29); the Steel House (Georg Muche and Richard Paulik, 1926-27); the Fieger House (Carl Fieger, 1926-27); the Corn House (Carl Fieger, 1929-30); the Arbour Houses – Laubenganghäuser (Hannes Meyer, 1928-30).

- | Vila Tugendhat em Brno, República Tcheca, 1928, de Mies van der Rohe;
- | Casa e Studio Barragán, Tacubaya, Cidade do México, 1947, Luis Barragán ;
- | Salão Centenário (*Centennial Hall*), 1911-13, em Wrocław, Polônia, de Max Berg
- | Campus Central da Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM);
- | Casa da Ópera de Sidney, 1957-73, de Jørn Utzon;
- | Conjuntos habitacionais modernos em Berlim, Alemanha.

Quadro 2: Relação dos bens culturais, exemplares da arquitetura moderna protegidos.

Bauhaus e seus Sítios em Weimar e Dessau, Alemanha		Casa Schröder, Holanda		Cidade Universitária de Caracas, Venezuela	
					
Data*	Critérios	Data*	Critérios	Data*	Critérios
1996	(ii)(iv)(vi)	2000	(i)(ii)	2000	(i)(ii)(iv)
Vila Tugendhat em Brno, República Tcheca		Luis Barragán Casa e Studio, México		Salão do Centenário de Wrocław, Polônia	
					
Data*	Critérios	Data*	Critérios	Data*	Critérios
2001	(ii)(iv)	2004	(i)(ii)	2006	(i)(ii)(iv)
Campus Central da Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM)		Ópera de Sydney, Austrália		Conjuntos habitacionais modernos em Berlim, Alemanha	
Data*	Critérios	Data*	Critérios	Data*	Critérios
2007	(i)(ii)(iv)	2007	(i)	2008	(ii)(iv)
					

*Data de inscrição na Lista de Patrimônio Mundial; **Critérios para justificação da inscrição

Fonte: A autora, 2010. Fotos extraídas dos arquivos para a nomeação dos bens - UNESCO

O Quadro 2 apresenta a relação dos bens ou conjuntos estudados com a identificação do local, data de inscrição na lista, assim como os critérios com os quais foi reconhecido o valor histórico do bem.

A análise da documentação desses edifícios modernos tem como objetivo identificar os atributos que carregam os valores dos edifícios tombados, verificar a existência de novos atributos e construir conceitos que possibilitem um entendimento mais uniforme das etapas de avaliação e julgamento dos atributos. Discussão em fóruns de especialistas constatou que facilmente há uma concordância com os atributos identificados, mas o entendimento sobre o conceito de cada atributo ainda é divergente.

3.2.1 Análise da documentação dos edifícios modernos da Lista do Patrimônio Mundial (UNESCO)

A metodologia utilizada foi a análise de conteúdo (ver seção 2.1). Segue uma sistemática dividida em três etapas: a) a pré-análise, b) a exploração do material, c) o tratamento dos resultados e a interpretação.

a) Pré-análise

O primeiro passo é a identificação do material a ser analisado. A fonte da pesquisa são os documentos dos bens listados disponibilizados pelo Órgão Consultivo de Avaliação (*Advisory Body Evaluation*) no site oficial do World Heritage Centre (UNESCO) (www.whc.unesco.org/en/list). Para a análise dos documentos dos nove exemplares selecionados, utilizou-se como critério de seleção a *regra da exaustividade* (BARDIN, 2008, p.122),⁴⁹ uma vez que o número de casos e a documentação disponíveis são possíveis de ser analisados.

⁴⁹ “Regra da exaustividade: é preciso ter em conta todos os elementos do corpus. O corpus é o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos” (BARDIN, 2008, p.122).

O foco da investigação foram as Declarações de Significância (DS), a descrição do bem e as justificativas apresentadas pelos Estados responsáveis pela indicação à lista de cada imóvel. O objetivo dessa etapa é identificar o que caracteriza esses bens como sendo exemplares da arquitetura moderna, de modo a identificar os atributos e definir seus conceitos.

Partiu-se da hipótese⁵⁰ de que os edifícios da arquitetura moderna poderiam ter atributos que não tivessem sido especificados no Guia Operacional (UNESCO, 2008). O objetivo foi *extrair da análise as diversas categorias do que confere a um edifício a qualidade de ser moderno*.

b) Exploração do material

A leitura com exploração do material é uma etapa longa e exaustiva. A definição do objetivo orienta a seleção dos trechos dos documentos, o que ocorre em função do tema da investigação. O tema é a unidade de significação que se extrai do texto (BARDIN, 2008:131), com base na teoria da arquitetura moderna.⁵¹ Os trechos do texto foram sintetizados em palavras-chaves, ou conceitos-sínteses, que expressam os valores do bem (etapa 1), e posteriormente agrupadas em categorias (etapa 2). A categorização é uma operação de classificação dos elementos constitutivos de um conjunto seguido por reagrupamentos segundo critérios predefinidos (BARDIN, 2008). Os critérios predefinidos são os atributos do OG UNESCO 2008, parágrafo 82. Como foi sugerido na hipótese, estava previsto que nem todas as palavras-chaves estariam inseridas nas categorias preestabelecidas. Esperava-se que algumas delas sugerissem a criação de novos atributos.

O esquema apresentado na **Figura 43** ilustra a metodologia utilizada na exploração do material e na interpretação dos resultados. Esse procedimento foi feito para cada um dos edifícios da Lista do Patrimônio Mundial e teve como resultado a identificação e a definição dos atributos. Houve um esforço para entender a especificidade de cada um deles e sua importância para o edifício moderno.

⁵⁰ A formulação das hipóteses e objetivos faz parte da etapa de pré-análise do método *análise de conteúdo*.

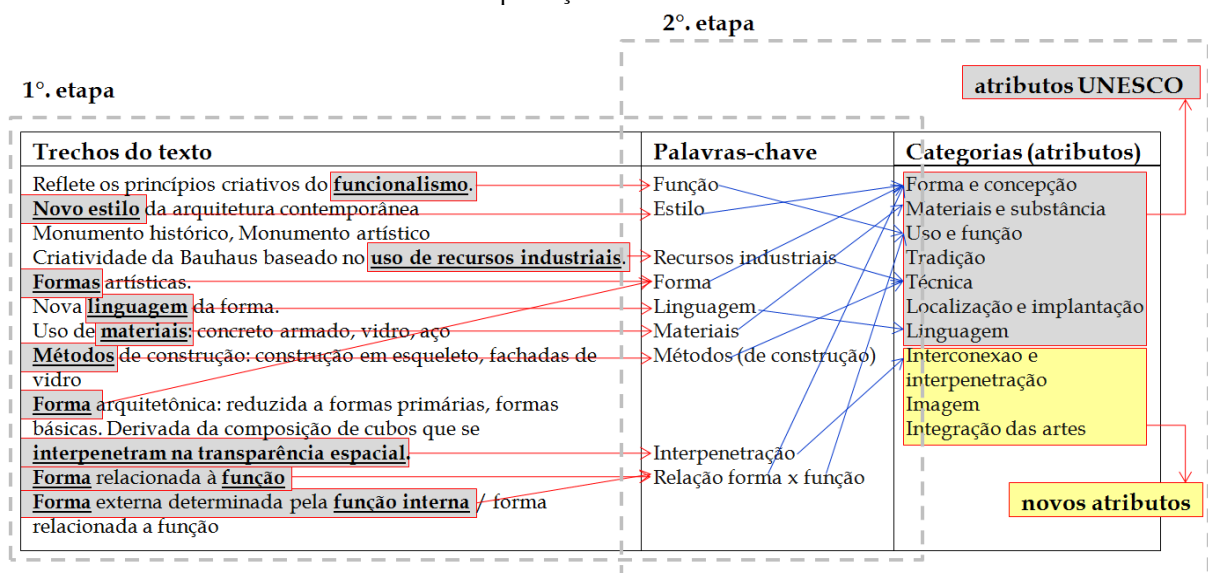
⁵¹ Foi esse o motivo que demandou o conhecimento da história da arquitetura, especialmente, por meio da leitura dos autores Curtis (2008) e Frampton (2008).

c) Tratamento dos resultados e interpretação

Foram identificados 11 (onze) atributos: forma e concepção (F), material e substância (M); uso (U); função (F); tradição (T); técnicas (Tc); localização e implantação (L); linguagem (Li); interconexão e interpenetração (I), imagem (Im) e integração das artes (Ia). Desses, oito coincidem com a classificação do Guia Operacional (UNESCO, 2008). Tradições e técnicas, uso e função são atributos da UNESCO, mas foram desmembrados e definidos separadamente, e os três últimos são aqueles propostos pelo trabalho: *interconexão e interpenetração, imagem e integração das artes*.

A construção do conceito foi obtida ao percorrer o caminho inverso: para cada atributo, recorre-se aos trechos dos textos que fornecem subsídios para a definição. Esses conceitos estão apresentados no Capítulo 3. As informações coletadas nos documentos do WHL formaram um conjunto de dados. No estudo da história da arquitetura, foram identificados exemplares seminais que geraram um segundo conjunto de informações. O resultado foi a *identificação e a conceituação dos atributos do edifício moderno*.

Figura 43: Esquema da metodologia utilizada na exploração do material e interpretação dos resultados.



Fonte: A autora, 2012.

3.3 O conceito dos atributos da arquitetura moderna

(i) Forma e concepção (*form and design*)

Abrangem as características do desenho, plasticidade, estética, concepção, mas não a originalidade da matéria. Nesse atributo, avalia-se o aspecto externo da volumetria, estrutura e superfícies que compõem a envoltória (paredes, coberta, esquadrias, elementos vazados e de proteção solar). A solução estrutural faz parte da concepção do projeto e, em alguns exemplares, é definidora do partido arquitetônico. É o caso da Casa da Ópera de Sidney, 1957-73, de Jørn Utzon, onde a forma do edifício coincide com a solução estrutural, ou ainda no edifício do MASP, 1946, São Paulo, de Lina Bo Bardi, cujo pórtico estrutural suporta a caixa que abriga o museu.

É um atributo de grande importância na arquitetura moderna. Em todos os edifícios do WHL, ele é evidenciado pela novidade que o novo conceito estético da arquitetura moderna representou.

Muito mais elevado que o material é o espiritual; muito mais elevado que a função, o material e a técnica, encontra-se a *Forma*. Estes três aspectos materiais poderiam ser manuseados impecavelmente, mas, se não fosse a Forma, nós ainda estaríamos vivendo em um mundo meramente bestial (MUTHESIUS *apud* CURTIS, 2008, p. 688).

A reconstrução completa ou parcial de um edifício, seguindo-se as orientações do projeto original, não implica a perda desse atributo. É o caso de edifícios modernos protegidos que tiveram parte de suas edificações danificadas durante conflitos bélicos. Não se trata de uma simples cópia. Trata-se do *resgate do significado histórico ou arquitetônico*. A casa Siedlung Schillerpark,⁵² na esquina da Bristolstrasse and Dubliner Strasse, quando do reconhecimento do seu valor patrimonial, já se tratava de uma reconstrução que seguiu as indicações do projeto original (WHL).

Elementos adicionais, *colocados arbitrariamente*, que alteraram a composição original do projeto contribuem de modo negativo. Normalmente, devem ser retirados, o que traz benefícios à integridade e à autenticidade do edifício (PARK, 2006). A adição de novos elementos, seja por motivos técnicos, seja funcionais, é entendida como alteração e redução do atributo 'forma e concepção'.

⁵² A casa Siedlung Schillerpark faz parte de um conjunto de seis casas populares construídas em Berlim e exemplificam o novo conceito de habitação popular implantado em Berlim entre 1910 e 1933. O período de construção das seis casas situa-se entre 1910 e 1920.

O valor pode estar no significado que a obra representa enquanto inovação e divulgação de *novos padrões estéticos*. O Edifício da Bauhaus, 1926, Dessau, Alemanha, de Walter Gropius, possui importância histórica por terem revolucionado o pensamento artístico e arquitetônico e a prática no século XX (WHL, 1994a).

(ii) Materiais e substância

Atributo relacionado com o material original. Não há perda desse atributo quando existe a manutenção dos materiais originais. A teoria clássica da conservação dá grande peso à verdade dos materiais; a contemporânea busca a valorização do significado que, segundo Muñoz-Viñas (2005), também está atrelado a aspectos intangíveis, como comunicação, beleza, estética. Diminui-se o peso da originalidade do material e aumenta-se o do significado do bem.

As declarações de significância dos edifícios da Lista do Patrimônio Mundial mencionam a permanência dos materiais originais. A alteração do material é justificada nos casos nos quais o edifício sofreu modificações e se deseja resgatar a forma e a concepção original. Existe perda do atributo ‘material’, mas a alteração representa um ganho no atributo ‘forma e concepção’.

A arquitetura moderna, com seu desenho limpo e sem adorno, revela a qualidade dos materiais sofisticados, a limpidez do vidro, as cores lustrosas e brilhantes, a textura do aço. Se, por um lado, o progresso da arte de construir produz uma arquitetura mais relacionada com a matéria do que em qualquer outro momento do passado, por outro lado, a ênfase está mais na aparência do que mesmo nos materiais (CURTIS, 2008). Isso não significa que se dá pouco valor ao material. A substituição dos materiais originais deve ser feita sempre com critérios que justifiquem tal alteração.

A conservação da arquitetura moderna lida com o problema do desgaste dos materiais. Não se conhecia o desempenho de certos materiais no longo prazo. O concreto é um exemplo seminal. Sua robustez levou a crer que não necessitaria de manutenção. Ações de conservação, como a da piscina dos Pinguins, 1934, no zoológico de Londres, de Berthold Lubetkin, significaram a reconstrução da estrutura

completa. Houve uma perda significativa do material, mas resgatou-se a significância cultural do projeto (ALLAN, 2007).

Com relação aos materiais dos elementos da envoltória, eles se comportam de diferentes modos. Superfícies rebocadas são mais facilmente reproduzíveis, uma vez que ainda se disponha da tecnologia e dos materiais utilizados. O revestimento cerâmico, em geral, é de difícil reposição, e o concreto aparente possui alteração relevante no aspecto estético. Nas esquadrias, há casos nos quais apenas ocorre a troca de elementos de vedação e de mecanismos de abertura; em outros, a reposição do vidro, ou ainda a troca completa do elemento arquitetônico. Neste último caso, há uma perda total do atributo 'material'. É essencial que se mantenha o mesmo 'desenho' para que se conserve o atributo 'forma e concepção'. A influência da esquadria na significância do edifício pode variar de acordo com a área que a mesma ocupa. Grandes áreas, como as cortinas de vidro ou as janelas em fita, exercem uma maior influência na composição plástica do edifício arquitetônico, o que lhes pode atribuir maior valor na significância do edifício (MACIEL SILVA, 2010).

Em alguns exemplares, o significado está mais fortemente vinculado à originalidade do material. As estruturas de concreto aparente podem ser as definidoras do espaço interno e partes integrantes da composição do projeto. O Salão Centenário (*Centennial Hall*), 1911-13, em Wrocław, Polônia, de Max Berg (Figura 44 e Figura 45), destaca-se pelo pioneirismo no uso do concreto armado com formas curvas para vencer grandes vãos. A estrutura foi deixada exposta *após a desmoldagem* (WHL, 2006a). É um caso no qual a originalidade do material revela a inovação tecnológica da época e a concepção do espaço arquitetônico criado. Outra situação é quando o uso de materiais tradicionais faz parte da concepção do projeto. A casa e ateliê de Barragán, México, é um exemplo no qual a verdade do material tem valor significativo na concepção do projeto (WHL, 2004).

Figura 44: Hall Centenário, Polônia. Singular pelo uso do concreto.



Fonte: WHL, 2006a.

Figura 45: Hall Centenário, Polônia. Vista interna da estrutura de concreto.



Fonte: WHL, 2006a.

(iii) Função

A ‘função’ refere-se ao tipo de atividade que um edifício abriga (escritório, aeroporto, residência, cinema, etc.). Identifica a permanência da função original.

Na lista dos bens modernos protegidos pela UNESCO, a mudança de função ocorreu quando da mudança de edificações transformadas em museus. É o caso da casas Schroder,⁵³ Tugendhat e Barragán. Nesses exemplares, preservou-se ou resgatou-se o aspecto original do projeto na sua integridade. Mesmo quando se mantém a função original do edifício, surgem novas demandas relativas a requisitos de desempenho termo-energético e/ou acústico, necessidade de novos sistemas de instalações, ou ainda regulamentações que trazem novas exigências.

A relação forma x função é frequentemente apresentada como um desafio para a conservação (MACDONALD, 2003), mas “funções não geram formas por si sós” (CURTIS, 2008, p. 267). Não se deve generalizar o conceito de que “a forma segue a função” para todos os edifícios da arquitetura moderna. A reflexão proposta pela teoria contemporânea da conservação contribui para que se atribua uma menor importância à manutenção da função original do edifício e uma maior na capacidade de o edifício abrigar e desempenhar uma atividade (MUÑOZ-VIÑAS, 2005). A estrutura independente, solução utilizada em larga escala, favorece uma maior liberdade, economia de espaço e flexibilidade funcional. Entretanto, há que se ressaltar que alguns edifícios apresentam envelopes mais flexíveis que outros: a indústria Van Nelle, por exemplo, tem um envelope flexível (*loose envelope*) e foi adaptada para um conjunto de escritórios na década de 1990, enquanto o Sanatório Zonnestraal, que tem um projeto condicionado por questões funcionais (*tight functional specification*), foi mais difícil de ser adaptado a novas funções (OVERY, 2007). A influência dos aspectos funcionais na definição dos espaços internos dificulta a adequação para novos usos ou para novas exigências de funcionamento.

⁵³ Casa Schröder, 1923-24, Utrecht, Holanda, de Gerrit Thomas Rietveld.
Casa Tugendhat, 1928-30, Brno, República Tcheca, de Ludwig Mies van der Rohe.
Casa Barragán, 1947, Tacubaya, Cidade do México, de Luis Barragán.

(iv) Uso

O 'uso' está relacionado às exigências necessárias para o funcionamento. Avalia as condições de uso atual, a capacidade de o edifício adequar-se para continuar desempenhando suas atividades, ou mesmo ser adaptado a novas funções com outros padrões espaciais. A capacidade do edifício de desempenhar adequadamente suas funções contribui para a manutenção e a sustentabilidade do bem.

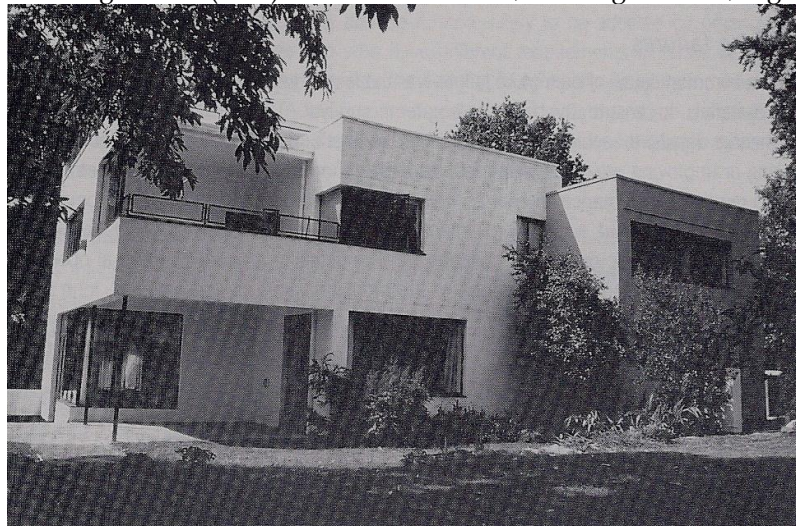
Um problema recorrente na conservação de edifícios modernos é como adequá-los a novos requisitos de desempenho termo-energético e/ou acústico, necessidade de novos sistemas de instalações, ou ainda regulamentações que trazem novas exigências para abrigar atividades, mesmo aquelas já existentes. As exigências para aumentar a eficiência energética de edifícios têm feito com que diversos edifícios modernos tenham seus painéis de concreto revestidos por camadas de isolamento térmico e suas janelas de ferro ou madeira substituídas por novas de alumínio ou PVC (MOREIRA & NASLAVSKY, 2010). Ainda surgem problemas decorrentes da falta de domínio da tecnologia ou de conhecimento do comportamento dos materiais (SAINT, 1996).

A Fábrica *Boots* (*D10 Building of the Boots*), 1930-32, Beeston, Nottinghamshire, de Owen Williams, passou por uma intervenção significativa para a melhoria do seu desempenho térmico e atendimento aos novos requisitos da indústria farmacêutica. Manteve-se a modulação e a aparência global das esquadrias originais, mas as novas esquadrias utilizam o vidro duplo, o que representa uma alteração na concepção original da transparência do pano de vidro (MACDONALD, 1996). A cortina de vidro do edifício Lever House, 1950-52, Nova York, de Gordon Bunshaft, teve o detalhamento dos perfis de alumínio alterado e uma película incolor foi aplicada aos vidros para se obter um melhor desempenho termo-energético. Externamente, preservaram-se as características formais. Houve ganho nos atributos 'uso e função' e 'concepção', e perda no atributo 'materiais e substância'.

No caso das esquadrias, dependendo do percentual de área que elas ocupam na envoltória do edifício, há uma perda significativa no desempenho termo-energético da edificação. Na conservação da Villa Roche de Le Corbusier, optou-se

pela manutenção do detalhe original, o que acarreta a infiltração de ar frio e contribui para a degradação das paredes internas, e atribuiu-se à fundação que ocupa o edifício a tarefa de repintar periodicamente as paredes internas. É um caso que se justifica para um edifício do tipo 'obra de arte', que tem um cliente específico – o chamado *cliente conservação*. Mas essa não é a situação da maioria dos casos. Já na esquadria da casa High Cross de William Lescaze (Figura 46), pequenos ajustes solucionaram o problema. A indústria de botas D10 Building of the Boots passou por uma intervenção significativa para a melhoria no desempenho térmico e atendimento aos novos requisitos da indústria farmacêutica. Manteve-se a modulação e o padrão das esquadrias originais, mas as novas esquadrias utilizam o vidro duplo, o que representa uma alteração na concepção original da transparência do pano de vidro (MACDONALD, 1996b). A cortina de vidro do edifício Lever House teve alterado o detalhamento dos perfis de alumínio, e uma película incolor foi aplicada aos vidros para se obter um melhor desempenho termo-energético. Externamente, preservaram-se as características formais. Houve ganho nos atributos 'uso e função' e 'concepção', e perda no atributo 'materiais e substância'.

Figura 46: High Cross (1932) de William Lescaze, Dartington State, Inglaterra.



Fonte: MacDonald, 1996b, p.91.

A intervenção ocorre para recuperar valores de uso, material, estético, social, etc., valores que nem sempre poderão continuar a existir simultaneamente. As exigências de uso, forma e estética orientam a ação da conservação em direção à integridade, mas, em geral, ocorre uma redução da autenticidade (ALLAN, 2007). A reflexão proposta pela teoria contemporânea da conservação contribui para que se

atribua uma menor importância à manutenção da função original do edifício e uma maior à capacidade de o edifício abrigar e desempenhar um uso (MUÑOZ-VIÑAS, 2005). Entretanto, deve-se considerar que o valor de uso tem sua importância, mas não pode condicionar a intervenção. Brandi já afirmava que ele deve ser visto como meio e não como fim (BRANDI, 1963).

(v) Tradição

Refere-se à tradição cultural do local no qual a arquitetura moderna está sendo concebida (WHL, 2001). Durante o tempo, a tradição moderna repensa a si própria e, no contato com outras culturas ou com novas gerações, introduzem-se características regionais e novas questões a serem solucionadas. Chamam a atenção o *dinamismo e a diversidade do modo de fazer moderno*. Curtis (2008) salienta a flexibilidade, a capacidade de transformação, e fala em acúmulo de camadas históricas, o que acarreta a reinterpretação dos modelos, resultado de uma espécie de *mapas mentais por meio dos quais a realidade pode se lida e interpretada em termos simbólicos*.

A casa e o ateliê de Barragán, 1947, Tacubaya, Cidade do México, de Luis Barragán, é um exemplo significativo da influência da tradição da cultura popular mexicana. O valor da tradição está presente nos materiais escolhidos, no modo como foram utilizados. Existe uma integração entre a vanguarda da arquitetura moderna e a tradição que traz como referências a paisagem rural, a arquitetura religiosa mexicana, os materiais tradicionais (WHL, 2001). A Vila Mairea, 1939, Noormakku, Finlândia, de Alvar Aalto (Figura 47), integra valores culturais finlandeses expressos também por meio de materiais como tijolos, madeira e pedra. Nesses casos, relacionam-se os atributos ‘tradição’ e ‘material’, uma vez que há um significado cultural associado aos materiais.

Outro exemplo da flexibilidade na arquitetura moderna é a sua adequação às condições climáticas diversas, o que acarreta uma reinterpretação das formas tradicionais de vedação. Nos edifícios habitacionais do Parque Guinle, de Lúcio Costa, no Rio de Janeiro (Figura 48), as superfícies verticais da envoltória são formadas por elementos vazados que filtram a luz solar. *O envelope tem valor por seu peso, textura e composição* (MOREIRA & NASLAVSKY, 2010).

Figura 47: Vila Mairea (1939), Alvar Aalto.

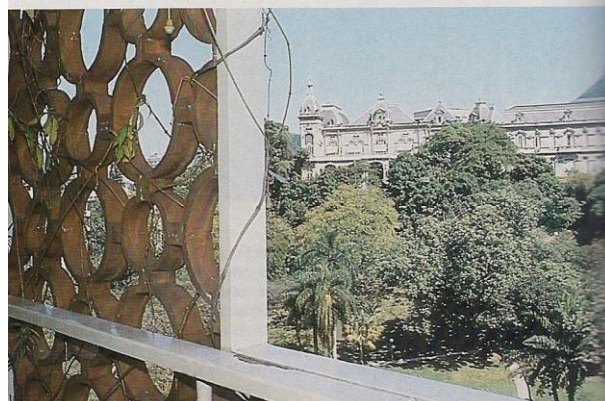


Fonte: CURTIS, 2008, p. 347.

Figura 48: Parque Guinle (1948-54), Lúcio Costa, Rio de Janeiro.



Parque Guinle, Rio de Janeiro (48/54), Lúcio Costa. Adaptação brasileira da linguagem do Movimento Moderno: térreo "libertado" pelos pilotis, janelões contínuos, brise-soleils



Fonte, AU, 1991, p. 66.

(vi) Técnica

Nos documentos do WHL, a 'técnica' é entendida como o modo de fazer. Referem-se eles à técnica e ao tipo de mão de obra utilizada na execução da estrutura dos edifícios, dos acabamentos, dos perfis metálicos, dos elementos pré-moldados, etc. A manutenção da técnica no ato do reparo do dano ocorre com a utilização da mesma tecnologia empregada no edifício original.

O atributo 'técnica' contém o valor das inovações tecnológicas que permitiram à arquitetura moderna a criação de edifícios com qualidades espaciais diferentes das existentes até então: destaque para as tecnologias que envolvem o uso do concreto armado, do aço e do vidro, dos materiais sintéticos modernos e das partes modulares padronizadas, de modo a facilitar a fabricação e a construção (FRAMPTON, 2000). Princípios como a flexibilidade da planta livre e o uso da estrutura independente são aspectos da tecnologia que caracterizam a arquitetura moderna.

A Casa de Ópera de Sydney, 1957-73, de Jørn Utzon, tem um valor excepcional reconhecido em função do que representa em termos de conquista da engenharia e da inovação tecnológica (WHL, 2006b). A cortina de vidro do edifício do Ministério de Educação e Saúde, 1936-45, Rio de Janeiro, de Lúcio Costa e equipe, é um registro do primeiro exemplar que utilizou tal solução arquitetônica, o que representa uma conquista no domínio da tecnologia dos perfis estruturais das esquadrias (CURTIS, 2008).

O material pode evidenciar a técnica. Nas superfícies aparentes da estrutura de concreto, a textura da forma, deixada quando da desmoldagem da superfície, revela a técnica construtiva utilizada. A substituição de componentes ou de sistemas construtivos pode significar uma perda dos registros de experimentos realizados por arquitetos e engenheiros modernos. A correção de 'defeitos' de concepção representa uma redução do atributo 'técnica', mas pode representar igualmente a manutenção do atributo 'uso' (WHL, 1999a).

O valor da tecnologia é identificado, em geral, pelo especialista que compreende sua significância no momento da concepção da edificação. Transferir tal significado para a geração presente é um desafio. A substituição de componentes ou de sistemas construtivos pode fazer notar uma perda dos registros de experimentos

inovadores (WHL, 1999a). A correção de defeitos de concepção representa uma redução do atributo 'técnica', assim como também pode comprometer o atributo 'forma e concepção', mas pode representar a manutenção do atributo 'uso'.

(vii) Localização e implantação

Refere-se à relação do edifício com as condições naturais do terreno e com o entorno, seja dentro dos limites do próprio lote, seja no contexto rural ou urbano. Os documentos do WHL evidenciam a permanência da relação do edifício com o sítio. A casa Schröeder, construída no final de um conjunto de casas do século XIX e próxima a uma pequena praça, mantém suas características originais, mas com pequenas alterações em função de uma rotatória feitas nos anos 1960. No *campus* da Universidade do México, as novas edificações construídas posteriormente foram locadas fora da área do projeto urbanístico original, de modo que se mantém a proporção dos espaços de permanência e de circulação.

Nos edifícios de escala monumental, o poder estético da obra destina-se a impressionar pelo exemplo da sua grandeza e singularidade (LYON, 2000). Kahn, *apud* Desbrisay (2007, p.71), define a monumentalidade na arquitetura como “uma qualidade espiritual inerente à estrutura que transmite o sentimento de eternidade que não pode ser adicionado ou alterado.” O vazio faz parte da composição e valoriza a monumentalidade (LYON, 2000), como se verifica na Casa de Ópera de Sydney, 1957-73, de Jørn Utzon, e no Edifício do Congresso Nacional, Dacca, Bangladesh, de Louis I. Kahn. Mesmo em obras de menor dimensão, como a Vila Savoye, 1928-31, Poissy, de Le Corbusier, e a Casa Gropius, 1938, Lincoln, Massachussets, de Walter Gropius, o entorno é parte integrante do projeto e está presente nas descrições dos mesmos (PRUDON, 2008).

A particularidade de cada obra reflete o sítio, o contexto e as intenções únicas, assim como os temas e o vocabulário individual do artista (CURTIS, 2008). A Casa da Cascata, 1934-7, Bear Run, Pensilvânia, de Frank Lloyd Wright, a Casa Woolley, ANO, Austrália, de Ken Woolley (DOCOMOMO, 2000) (Figura 49) e a Casa das Canoas, ANO, Rio de Janeiro, de Oscar Niemeyer (Figura 50), são exemplos de uma

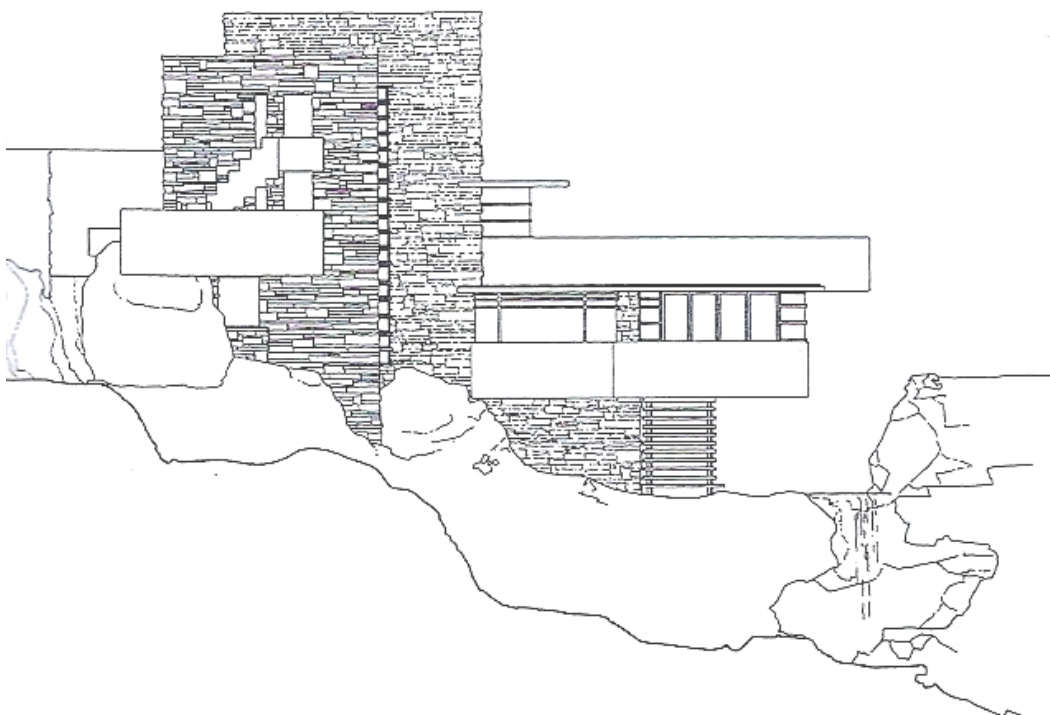
completa justaposição da obra arquitetônica na paisagem. A significância do edifício está diretamente relacionada com o contexto natural no qual ele está inserido.

Figura 49: Casa Woolley, de Ken Woolley.



Fonte: <http://www.sydneyarchitecture.com/NOR/NOR10.htm> acessado em 05/01/2011.

Figura 50: Elevação da Casa da Cascata, de Frank Lloyd Wright, 1934-7, em Bear Run, Pensilvânia.



Fonte: CURTIS, 2008, p. 311.

Há uma perda do atributo ‘localização e implantação’ quando existem alterações nos espaços abertos ao redor do edifício. É um aspecto a ser considerado para julgar o acréscimo de novas edificações (anexos) próximas ao edifício principal, assim como o crescimento urbano. A existência da zona de proteção dos edifícios tombados concorre para que se mantenha a escala urbana.

(viii) Linguagem

É o modo de se expressar. Trata-se dos conceitos teóricos presentes na obra arquitetônica. É um atributo imaterial que se manifesta por meio de outros atributos, como forma e concepção, técnica, interconexão e interpenetração. Não é um atributo avaliado isoladamente. Quando evidenciado na declaração de significância, ele expressa o atributo de valor relevante para a identificação do bem como patrimônio cultural.

O atributo ‘linguagem’ identifica o conceito teórico expresso na edificação. Os documentos do WHL (1994; 1999a; 2003) destacam esses conceitos para cada edificação: na Bauhaus, são os ensinamentos da escola Bauhaus; na casa Schröeder, é o Movimento De Stijl, na vila Tugendhat, é o Estilo Internacional.

A identificação do atributo ‘linguagem’ está associada aos edifícios que são significativos pelo caráter de inovação e de introdução de uma nova linguagem plástica, técnica ou funcional. Todos os edifícios da arquitetura moderna possuem elementos que expressam o conteúdo da arquitetura moderna, mas o atributo linguagem é relevante nos exemplares que se caracterizam pela inovação, ou que influenciam no aparecimento de outros exemplares.

As características aparecem destacadas na declaração de significância e, em geral, são também evidenciadas nos critérios (i) e (ii)⁵⁴ do Guia Operacional. Segundo esses critérios, um edifício pode ser reconhecido como patrimônio mundial se for uma obra-prima e testemunhar um intercâmbio de valores humanos, ou o desenvolvimento da arquitetura ou de tecnologia de um determinado período (WHL, 2007).

⁵⁴ A UNESCO considera que um bem tem Valor Universal Excepcional se ele responder a pelo menos um dos dez critérios especificados no Guia Operacional (UNESCO, 2008, § 77).

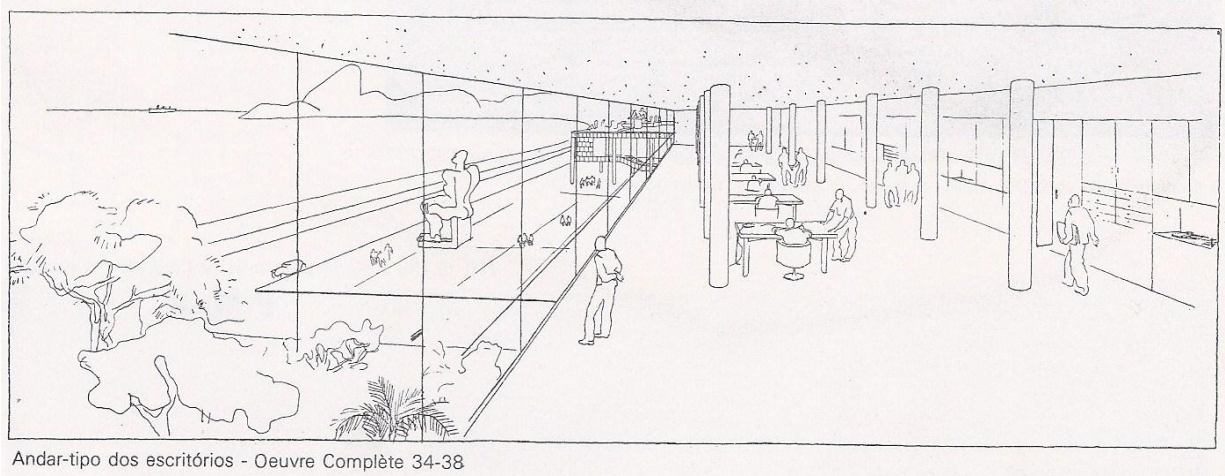
(ix) Interconexão e interpenetração

A arquitetura moderna traz o conceito da interconexão e interpenetração entre interior e exterior (CURTIS, 2008). A literatura identifica na produção arquitetônica dos anos 1920 e 1930 o início do predomínio dos vazios sobre o cheio e a utilização do termo abertura para designar as janelas ou vãos que se abrem. Espaços externos e internos são vistos simultaneamente (GIEDION, 2004). *Croquis* de Le Corbusier, por exemplo, mostram a paisagem do Rio de Janeiro vista a partir do interior (Figura 51). É uma característica que se deseja transmitir e é imaginada já na etapa de projeto. A Casa Farnsworth, 1945-51, Plano, Illinois, de Ludwig Mies van der Rohe, é significativa pela relação que se estabelece entre interior e exterior (PRUDON, 2008). O 'espaço liberado', para Rietveld, é uma meta da arquitetura moderna, e ele ainda associa à abertura espacial aquela intelectual (OVERY, 2007).

Para Wright, a nova concepção espacial significava a destruição da caixa, e esse era um ponto fundamental para a mudança da relação exterior-interior (CURTIS, 2008). Importante é o detalhe da junção dos planos de vidro. Antes *o olhar esperava encontrar apoio para as cargas do edifício*. A nova solução plástica apresentava paredes de vidro que se dobram, dando continuidade e leveza à composição do edifício (GIEDION, 2004). A cortina de vidro é a maximização da superfície transparente e ocupa toda ou a maior parte de uma ou mais fachadas.

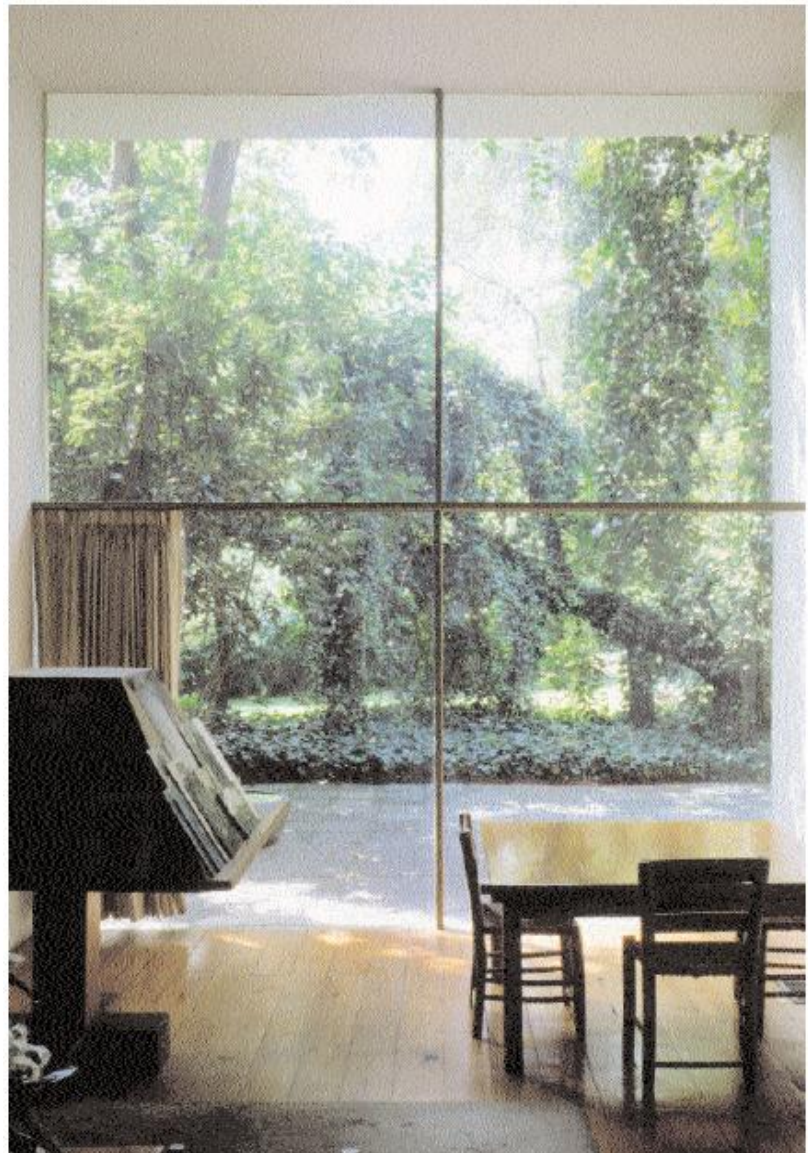
Na fábrica Van Nelle de 1926-29, Roterdã, de Johannes A. Brinkman, Leendert Cornelis van der Vlugt e Mart Stam, a utilização de faixas envidraçadas flutuantes e de detalhes tensos resultaram de uma pesquisa sobre os significados simbólicos mais profundos no processo mecânico e na esfera do trabalho. A luz natural, de forma quase ofuscante, evocava a ideia do trabalho produtivo. O conceito de ter o interior totalmente aberto para fora é significativo para todos aqueles que estão dentro, trabalhando nos oito andares (CURTIS, 2008).

Figura 51: Croquis de Le Corbusier.
Estudos para o projeto do antigo Ministério de Educação e Saúde do Rio de Janeiro.



Fonte: HARRIS, 1987, p 166.

Figura 52: Casa Barragàn.



Fonte: WHL, 2001.

É um valor significativo, destacado na maioria das obras listadas pela UNESCO. “A casa (Barragán) propõe uma nova relação entre o espaço interno e paisagem arquitetônica. Casa e jardim são vistos numa unidade harmônica, indivisível e desprovida de qualquer idéia de subordinação” (WHL, 2001, p.20) (Figura 52). Carlos Raúl Villanueva, arquiteto autor do projeto da Universidade de Caracas, Venezuela, 1943, destaca a criação de “um novo espaço, uma nova sensação espacial muito distinta em seu conteúdo, mais dinâmica, mais ativa e mais humana (...) Tudo se atravessa, se interpenetra de um modo fluído e penetrante...” (C. R. Villanueva, *Tendências atuais da arquitetura*, 1963, Caracas, 1980, p. 47 *In*: JAU, 2003).

A manutenção do atributo interconexão e interpenetração significa que a ação da conservação deve preservar essas características, seja na relação dos ambientes internos, seja desses com o ambiente externo. Na Universidade de Sussex, na Falmer House, de Basil Spence, apesar de o arquiteto ter previsto a possibilidade de fechar vãos para aumentar o aproveitamento do espaço, preferiu-se manter a intenção inicial de criar uma interação dos ambientes internos e externos (MORRICE, 1996). Nos casos em que se faz necessária a substituição de vidros das esquadrias, é fundamental considerar essa propriedade.

(x) Imagem

O aspecto não material dos materiais faz parte do atributo imagem. Os materiais possuem significados. As paredes rebocadas e pintadas de branco e as superfícies planas, por exemplo, sugerem o oposto do trabalho manual: a abstração da máquina (FRAMPTON, 2000).⁵⁵ O concreto aparente pode expressar poder (edifícios públicos institucionais), pobreza, despojamento ou privação (mosteiros e igrejas) (LYON, 2000). As esquadria de alumínio e vidro conferem caráter tecnológico ao edifício. “Volumes eram feitos para flutuar, limites deveriam ser dissolvidos – todos esses efeitos evocavam novas liberdades” (CURTIS, 2008, p. 269).

Outra questão referente à imagem é a preocupação que os primeiros arquitetos modernos tinham com a aparência do edifício finalizado, ou, mais ainda, com a

⁵⁵ Um exemplo são as vilas ideais de Le Corbusier, da década de 1920 (Frampton, 2000, p.303).

imagem fotográfica. As edificações deveriam aparentar ser eternamente novas. A pátina do tempo não seria aceita nos edifícios da arquitetura moderna, ao contrário dos edifícios tradicionais, aos quais ela atribui credibilidade e os adorna (LOWENTHAL, 1992). A imagem do edifício é um atributo que lhe agrega valor, e em alguns tipos, como os edifícios verticais de escritório, o volume vertical agregou uma imagem institucional e corporativa. Significa eficiência, nitidez e organização. É, talvez, a tipologia da arquitetura moderna menos adequada para lidar com o desgaste natural do tempo. Sua imagem está associada à imagem das empresas que nele funcionam.

No contexto da conservação de edifícios, esse atributo ganha uma reflexão e um redirecionamento. O valor arquitetônico que se atribui aos ícones modernistas é inseparável de suas *imagens de perfeita integridade como artefatos* (OVERY, 2007), mas isso não significa que precise de uma aparência de novo. Íntegro, sim. A imagem do edifício da arquitetura moderna inserido no contexto temporal agregará valor à medida que for reconhecida sua significância. Portanto, a imagem está associada à integridade. É um atributo imaterial. Para Barragán, os materiais revelam a idade da casa. A pátina do tempo faz parte do valor poético da arquitetura (WHL, 2001).

(xi) **Integração das artes**

Refere-se à relação existente entre a arquitetura e as outras artes, especialmente a pintura e a escultura. A Carta de Veneza de 1964 atesta que as obras de arte são parte integrante do monumento e que não podem dele ser retiradas (ICOMOS, 1964). Nos princípios da Bauhaus e do movimento De Stijl, está presente a ideia da inter-relação entre arquitetura e as demais artes: a concepção do novo edifício reuniria arquitetura, escultura e pintura numa única unidade (BENÉVOLO, 1976).

Não é uma característica apenas dos edifícios recentes. A diferença é que, nesse caso, a arte é utilizada para enfatizar os conceitos da arquitetura moderna, e não no sentido do ornamento. Para Costa, as obras de arte têm um papel na composição arquitetônica e, referindo-se aos murais elaborados com azulejo no pavimento térreo das edificações, afirma que eles “têm a função de amortecer a

densidade das paredes a fim de tirar-lhes qualquer impressão de suporte, pois o bloco superior não se apóia nelas, mas nas colunas” (COSTA, 1953, p. 20).

O caso do edifício de Ministério de Educação e Saúde, de Lúcio Costa e equipe, Rio de Janeiro, foi um marco no início da colaboração entre artistas e arquitetos no Brasil. Os murais de azulejo de Cândido Portinari possuem motivos figurativos que, usados de maneira repetitiva, formam uma composição abstrata (COSTA, 1953). Nos edifícios da Cidade Universitária de Caracas, Venezuela, arte e arquitetura são compreendidas no seu conjunto. Villanueva, arquiteto autor do projeto, tinha como objetivo “a criação de um novo organismo arquitetônico-escultórico-pictórico, aonde não se notasse nenhuma fresta entre as distintas expressões.” (WHL, 1999b).

As obras de arte são feitas com materiais diferentes e expressas de diversos modos: murais em mosaico vitrificado e cerâmica esmaltada, ou pinturas, vitrais, esculturas, talhas. No caso das obras de arte localizadas no exterior, os danos encontrados decorrem, seja da exposição ao clima, seja da interferência dos usuários (WHL, 1999b).

Nos edifícios nos quais a arte e a arquitetura fazem parte de uma única composição, conservar o edifício e conservar a obra de arte são ações simultâneas. A perda da obra de arte pode significar a perda da significância e do valor patrimonial do bem.

3.4 Considerações sobre a conceituação dos atributos

O Guia Operacional para a Aplicação do Patrimônio Mundial a UNESCO, de 2005, relacionou atributos materiais e imateriais e afirmou que eles expressam os valores que fazem de um bem um objeto de preservação. A não conceituação dos atributos dá margem a diferentes interpretações. Poder-se-ia pensar que a falta de objetividade na definição dos conceitos deriva da diversidade dos bens que são submetidos para o tombamento. A autora concorda que existem diversidades e particularidades em cada obra, até mesmo no universo dos casos dos edifícios da arquitetura moderna. A conceituação, entretanto, tem como objetivo uniformizar a

compreensão sobre quais aspectos, materiais e imateriais, do edifício estão relacionados com cada atributo. Ressalte-se que, em função dessa diversidade, uma obra específica abrangerá determinados atributos e, ainda, entre esses, alguns estarão mais diretamente relacionados com a significância do bem.

A compreensão conceitual permitirá criar uma ferramenta para a avaliação dos atributos. O resultado das avaliações parciais fornecerá subsídios para a avaliação do edifício no seu conjunto e orientará a etapa de julgamento da ação da conservação. Individualizar os atributos para então avaliá-los: trata-se de uma questão de metodologia. Decorre do conceito de que *a fragmentação do edifício em atributos é uma estratégia para se aperfeiçoar o julgamento* (CAPLE, 2000).

Ao considerar os atributos da UNESCO como dados para a investigação, e não como resultados consolidados, a pesquisa questionou a relevância de uma fonte que se caracteriza como tal: estariam todos os atributos da arquitetura moderna contemplados na lista dos atributos mencionados pela UNESCO? A resposta, apesar de aparentar ser afirmativa, sugeriu uma postura de negação. O desafio seria negar todas as verdades preestabelecidas e verificar aquelas que se manteriam.

A conclusão foi a proposição de três novos atributos – imagem, interconexão e interpenetração, integração das artes – e a subdivisão de alguns. É o caso dos atributos *uso e função* e *tradição e tecnologia*. A decisão de subdividi-los fundamenta-se no entendimento de que são conceitos que não podem ser avaliados numa mesma categoria. Levaria a uma interpretação dúbia, o que comprometeria a ferramenta de avaliação.

A *Função* está relacionada ao tipo de atividade e é um atributo que tem a ver com a existência inicial do edifício (tempo passado). É um conceito que remete ao princípio forma x função que emergiu na arquitetura moderna. O termo *uso*, em geral, é visto como um sinônimo de função. Por outro lado, há que avaliar também as condições de funcionamento de uma edificação, e essas não estão diretamente relacionadas à permanência da função, e sim ao desempenho. Tradição e técnica expressam conceitos distintos. No atributo *tradição*, avaliam-se elementos que possuem relação com aspectos culturais locais, e no atributo *técnica*, o modo de fazer, a tecnologia.

Os resultados obtidos contribuem para o necessário rigor metodológico como condição necessária para que se respeite o bem e seja o condutor de um processo criativo.

4 O JULGAMENTO DAS AÇÕES PARA A CONSERVAÇÃO DO EDIFÍCIO DA ARQUITETURA MODERNA

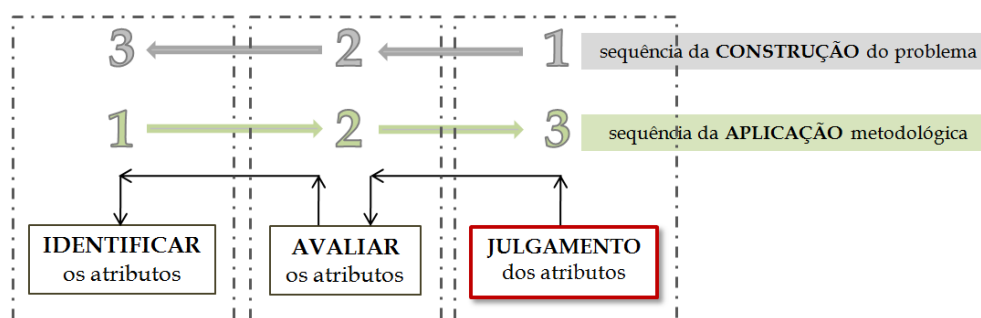
Apresenta-se aqui um instrumento para o julgamento das ações para a conservação de um edifício da arquitetura moderna. Permite a elaboração de um diagnóstico do edifício na situação atual, assim como o julgamento de ações de conservação que influenciam na significância, na integridade e na autenticidade do bem. Com base nos resultados, é possível orientar as ações a serem implantadas.

O problema da pesquisa é a subjetividade no modo como se verifica a ação da conservação do patrimônio recente e a falta de um procedimento para se avaliar a integridade e a autenticidade dos atributos em vista da conservação do bem.

A pergunta chave que se origina do problema é: Como INTERVIR em um edifício da arquitetura moderna? E as perguntas decorrentes são: Como JULGAR (1) as ações que interferem nos atributos? O julgamento é uma decisão feita com base em informações precisas, indicadores ou probabilidades, resultado de uma avaliação (CAPLE, 2006). Como AVALIAR (2) os atributos? A avaliação é a aquisição sistemática de informações que fornecem um *feedback* sobre um determinado objeto, o que ajuda na tomada de decisões (TROCHIM, 2006). Como IDENTIFICAR (3) os atributos? Para a identificação dos atributos, faz-se necessário um entendimento do conceito de cada atributo e o conhecimento prévio do bem. Os atributos são de natureza tangível (material) ou intangível (imaterial). São as características que carregam o valor cultural de um bem (UNESCO, 2008).

As três etapas decorrentes da formulação do problema - julgar, avaliar, identificar - sintetizam o esquema metodológico da construção do problema, entretanto, a sua aplicação se dá no sentido contrário. Inicialmente são identificados os atributos para depois avaliá-los e julgar as ações em função de sua interferência na significância, integridade e autenticidade desses atributos (Figura 53).

Figura 53: Esquema metodológico para a construção conceitual do julgamento.



Fonte: A autora, 2012.

4.1 Método para a avaliação dos atributos

O método escolhido para a *avaliação* dos atributos é a análise secundária que examina os dados existentes e/ou as novas situações a serem implantadas. Isso ocorrerá mediante a mensuração que é uma forma de observar e registrar as informações (TROCHIM, 2006). Dentre os métodos de medição, optou-se pelo da escala *Likert*. É um método unidimensional que expressa conceitos qualitativos por meio de unidades quantitativas. Originalmente concebida para medir atitudes, essa escala mede também o valor contido em um objeto (JOHNS, 2010). Possui um formato de avaliação feita pela fragmentação de um argumento principal em argumentos menores. Permite a inclusão de qualquer item que se verifique empiricamente, e a amplitude das respostas permitidas contribui para que haja informações mais precisa do avaliador (MATAR, 2007).

Cada tópico de *Likert* possui duas partes: a ‘haste’ da declaração e a escala de respostas (JOHNS, 2010). A primeira indica os itens a serem analisados, e a segunda, o resultado numérico que expressa a opinião do especialista. O procedimento para a elaboração da escala *Likert* tem uma sequência de quatro etapas (TROCHIM, 2006): (i) definição do foco; (ii) geração dos itens; (iii) classificação dos itens, e (iv) escolha dos itens.

O foco da análise (i) são os atributos da arquitetura moderna que precisam estar bem definidos, de modo a se ter claro o entendimento do que estará sendo avaliado. A construção do conceito de cada atributos é um dos resultados do presente trabalho e está apresentado no Capítulo 3.

Para a geração dos ‘itens⁵⁶’ ou ‘declarações⁵⁷’ (ii), recomenda-se que essas sejam simples, preferencialmente curtas, claras, que não tenham ambiguidade (JOHNS, 2010). A construção das declarações parte do entendimento do conceito de cada atributo da arquitetura moderna. Optou-se pelo formato de declarações afirmativas, formuladas de modo tal que a alternativa ‘fortemente favorável’ expressa sempre uma condição positiva. Trochin (2006) alerta que as afirmações não devem induzir as respostas. São chamadas de Declarações Condutoras, uma vez que elas têm como objetivo conduzir o julgamento das ações para conservação do bem.

A classificação (iii) ocorre a partir de uma escala de respostas que pode variar de 1 a 5 ou de 1 a 7. O número ímpar permite a possibilidade de incluir um ponto neutro⁵⁸ (TROCHIM, 2006). É uma opção a ser escolhida quando o avaliador não tiver elementos ou as informações necessárias para expressar seu grau de concordância. Os valores mais altos representam a concordância com a afirmação, e os menores a discordância. Optou-se pela escala de um a cinco por ser a mais utilizada. Pesquisas demonstraram que atende a necessidade de oferecer um número suficiente de escolhas e tornar a coisa viável para quem responde (JOHNS, 2010).

A avaliação dos atributos verifica-se de forma comparativa entre o edifício atual e um edifício de referência, citado pelo Documento de Referência. A existência de um objeto de referência é uma exigência para o julgamento (CAPLE, 2000). O Documento de Referência é outro conceito fundamental no processo de avaliação e está detalhado na Seção 4.2.2.

A última etapa trata da escolha dos itens (iv). Existe uma recomendação de que, após a conclusão da avaliação, se obtenha a média aritmética dos resultados e que os resultados que se afastarem muito dessa média sejam desprezados. No caso do julgamento da conservação todos os resultados serão considerados. O critério de importância do atributo será definido em função da sua relação com a significância

⁵⁶ Termo utilizado por Trochim (2006).

⁵⁷ Termo utilizado por EDMONDISON (2005) e JOHNS (2010).

⁵⁸ *Likert* chamou esse ponto de indeciso. O objetivo dessa opção é não obrigar a quem responde a ter que expressar concordância ou discordância (JOHNS, 2010). Os valores 3, para escala de 1 a 5, e 4, para a escala de 1 a 7, representam o ponto neutro (BAKER, 2005).

do bem. Isto implica que um único escore extremamente baixo ou alto pode ser relevante e não deve ser desconsiderado.

4.2 Conceitos fundamentais para a avaliação dos atributos

No sistema proposto para a avaliação dos atributos, existem três conceitos fundamentais: as Declarações Condutoras, o Documento de Referência e o Mapa de Danos. Este tópico os apresenta e discute aspectos considerados na construção desses conceitos.

4.2.1 Declarações Condutoras

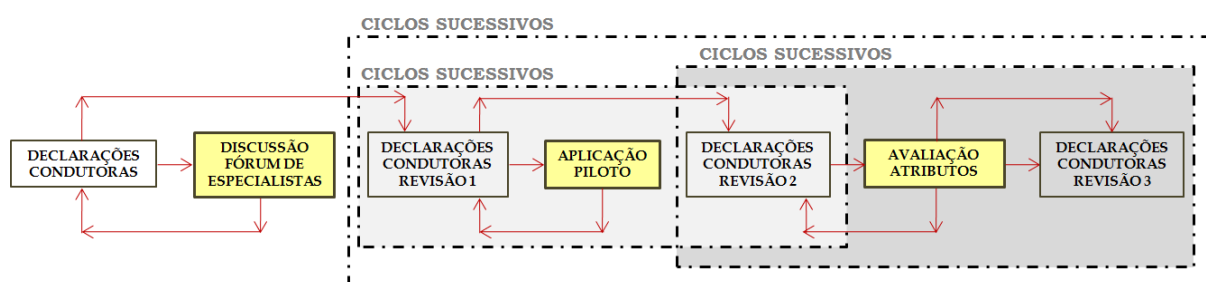
São afirmações mediante as quais se avaliam os atributos. A construção das Declarações Condutoras partiu do entendimento do conceito de cada atributo. Passou-se por diversos ciclos de revisão até se chegar à versão apresentada. Após a primeira formulação, houve uma discussão em um fórum de especialistas em arquitetura moderna,⁵⁹ a qual levou à reformulação com o objetivo de dar maior clareza aos conceitos (revisão 1). As sentenças revisadas foram utilizadas na aplicação do sistema em um edifício-piloto. O teste apontou lacunas que favoreciam interpretações subjetivas ou possibilitavam diferentes interpretações, ou ainda concentravam em um único conceito aspectos que, se avaliados independentemente, seriam vistos com uma maior objetividade. Ciclos sucessivos de ajustes e repetição da aplicação no edifício-piloto resultaram em novas *Declarações Condutoras*. Por fim, as sentenças foram submetidas a outros especialistas que utilizaram a ferramenta, e novos ajustes foram realizados (revisão 3). As novas sentenças passaram por novos testes no edifício-piloto para sua revisão final e finalização da ferramenta (Figura 54).

O conjunto das Declarações Condutoras foi construído de modo a abranger o universo dos atributos da arquitetura moderna e estão apresentadas no Apêndice 1. Muito provavelmente, uma única obra não possuirá todos os atributos. A etapa de identificação e o conhecimento do edifício, pré-requisito para a avaliação dos

⁵⁹ Essa discussão contou com a participação de professores e alunos do programa de pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal e Pernambuco.

atributos do bem (MINISTÉRIO DA CULTURA DO BRASIL, 2005), fornecerão subsídios para identificação dos atributos e a seleção das Declarações Condutoras que se adaptam a cada caso específico, com a eliminação das demais.

Figura 54: Esquema conceitual da construção das Declarações Condutoras (DC).



Fonte: A autora, 2012.

Um único atributo possui diversas declarações, de modo que se avaliam os vários aspectos do edifício relacionados a um mesmo atributo. O ordenamento das declarações observa a sequência dos atributos na ordem como estão mencionados no Guia Operacional (UNESCO 2008). As Declarações Condutoras abordam aspectos relacionados à concepção projetual dos pontos de vista plástico, técnico e funcional.⁶⁰ A ênfase foi dada aos elementos que compõem a envoltória do edifício. A maior parte dos atributos é expressa por características relacionadas com o volume (enquanto forma), as paredes, a cobertura, as esquadrias, os elementos vazados e os protetores solares.

A seguir serão apresentadas as Declarações Condutoras propostas para cada atributo. Elas são precedidas por uma síntese do conceito do atributo. O objetivo de repetir o conceito apresentado no capítulo anterior é evitar que o leitor precise continuamente reportar-se ao capítulo 3 para ter a compreensão do atributo.

O primeiro atributo é *forma e concepção*. Avalia os elementos que compõem a envoltória do edifício no que diz respeito à forma externa. Por aparência formal entende-se forma, proporções, dimensionamento, especificação do material, acabamento do material, transparência (no caso das aberturas). As Declarações Condutoras referentes ao primeiro atributo estão contidas no Quadro 3.

⁶⁰ Considerações das áreas sociais e econômicas estão fora do recorte da pesquisa.

Quadro 3: Declarações Condutoras para o atributo forma e composição.

A1	FORMA E COMPOSIÇÃO	
A1DC1	Volume / composição	A composição volumétrica é igual à do edifício do Documento de Referência (DR).
A1DC2	Estrutura do edifício	A aparência formal dos elementos estruturais é igual à dos elementos estruturais do edifício do DR.
A1DC3	Paredes	A aparência formal do material das paredes é igual à das paredes externas do edifício do DR.
A1DC4	Coberta	A aparência formal do material da cobertura é igual à da cobertura do edifício do DR.
A1DC5	Aberturas	A proporção dos vãos de abertura é igual à proporção dos vãos de abertura do edifício do DR.
A1DC6	▪ Perfis: especificação e dimensionamento	A aparência formal dos perfis estruturais das esquadrias é igual à dos perfis estruturais do edifício do DR.
A1DC7	▪ Perfis: modulação	A modulação dos perfis estruturais das esquadrias é igual à modulação dos perfis estruturais do edifício do DR.
A1DC8	▪ Vidro: transparência	A aparência formal do vidro das esquadrias é igual à do vidro do edifício do DR.
A1DC9	Elementos vazados e/ou de proteção solar.	A aparência formal dos elementos vazados / protetores solares é igual à dos elementos vazados / protetores solares do edifício do DR.

Fonte: A autora, 2012.

O segundo atributo é *materiais e substância*. As declarações contidas no Quadro 4 referem-se aos materiais dos elementos que compõem a envoltória do edifício. A preocupação, nesse caso, é com a relação temporal do material do Documento de Referência. Relaciona-se com a dimensão do “ato criativo que se fez carne no material inscrito na história” (PHILLIPOT, 2002). Deseja-se saber se o material existente foi colocado no momento histórico citado no Documento de Referência. Não se avaliam aspectos como: estado de conservação, aparência, completude.

Quadro 4: Declarações Condutoras para o atributo materiais e substância.

A2	MATERIAIS E SUBSTÂNCIA	
A2DC1	Estrutura do edifício	A estrutura do edifício é a estrutura do edifício do Documento de Referência (DR).
A2DC2	Paredes	O material de revestimento externo das paredes é o material do edifício do DR.
A2DC3	Coberta	O material de revestimento externo da cobertura é o material do edifício do DR.
A2DC4	Aberturas	O material dos perfis estruturais das esquadrias é o material do edifício do DR.
A2DC5	▪ Vidro	O material dos vidros das esquadrias é o material do edifício do DR.
A2DC6	Elementos vazados	O material dos elementos vazados é o material do edifício do DR.
A2DC7	Elementos vazados e/ou de proteção solar	O material dos protetores solares é o material do edifício do DR.

Fonte: A autora, 2012.

Função é outro atributo a ser avaliado. É uma questão objetiva que possibilita apenas duas respostas extremas: fortemente favorável ou fortemente desfavorável. Qualquer mudança de tipo de função, mesmo parcial, já representa uma modificação na função para uso misto. Não se deseja avaliar o impacto da mudança da função na significância do edifício. Por exemplo, uma igreja que se transforma em um restaurante ou um convento em um hotel, ou uma fábrica em um escritório, ou um edifício de escritório em um edifício de apartamentos. Quais dessas mudanças causam mais impacto? Não é essa a pergunta.

Quadro 5: Declarações Condutoras para o atributo função.

A3	FUNÇÃO	
A3DC1	Permanência da função	O uso do edifício é o mesmo do edifício do Documento de Referência (DR).

Fonte: A autora, 2012.

O atributo *uso* é o único atributo que não tem como base de comparação o Documento de Referência. A avaliação ocorre no tempo presente em vista do futuro. Esse atributo avalia o desempenho do bem para abrigar, adequadamente, uma função. Trata-se de questões relativas a novas demandas decorrentes de novas tecnologias, legislação, funcionamento, mas também de degradações dos componentes e dos sistemas construtivos em decorrência do tempo, intemperismo ou ações humanas. Esses fatores são avaliados pelas declarações contidas no Quadro 6.

Quadro 6: Declarações Condutoras para o atributo uso.

A4	USO	
A4DC1	Estrutura	A estrutura do edifício não apresenta problemas para o uso de edifício.
A4DC2	Paredes	A composição da parede não apresenta problemas para o uso do edifício.
A4DC3	▪ Composição da parede	
A4DC3	▪ Material de revestimento	O material de revestimento da parede não apresenta problemas para o uso da edificação.
A4DC4	Coberta	A composição da cobertura não apresenta problemas para o uso do edifício.
A4DC5	▪ Composição da cobertura	
A4DC5	▪ Material de revestimento	O material de revestimento da cobertura não apresenta problemas para o uso da edificação.
A4DC4	Aberturas	Os perfis estruturais das esquadrias não apresentam problemas de funcionamento (abrir/fechar).
A4DC5	▪ Perfis	
A4DC5	▪ Perfis / vedação	Os perfis estruturais das esquadrias não apresentam problemas para o uso do edifício.
A4DC6	▪ Vidro	Os vidros das esquadrias não apresentam problemas para o uso do edifício.
A4DC7	Elementos vazados	Os elementos vazados não apresentam problemas para o uso do edifício.
A4DC8	Elementos de proteção solar	Os protetores solares não apresentam problemas para o uso do edifício.

Fonte: A autora, 2012.

Os quesitos do **Quadro 7** avaliam o atributo *técnica*. O objetivo é identificar se os elementos do edifício foram executados com a mesma tecnologia do Documento de Referência. A questão temporal não é a mais importante. Avalia-se a permanência da técnica pela preservação do elemento arquitetônico ou da reprodução do mesmo assim como está citado no Documento de Referência.

Quadro 7: Declarações Conductoras para o atributo técnica.

A5	TÉCNICA	
A5DC1	Estrutura do edifício	A técnica utilizada na execução da estrutura do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.
A5DC2	Paredes	A técnica utilizada na execução da parede do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.
A5DC3	Coberta	A técnica utilizada na execução da cobertura do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.
A5DC4	Aberturas ▪ Perfis	A técnica utilizada na execução dos perfis das esquadrias do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.
A5DC5	Elementos vazados	A técnica utilizada para a execução dos elementos vazados é igual à utilizada no edifício do DR.
A5DC6	Elementos de proteção solar	A técnica utilizada para a execução dos protetores solares é igual à utilizada no edifício do DR.

Fonte: A autora, 2012.

O atributo *tradição* expressa a influência de aspectos da cultura local na arquitetura moderna. Refere-se a características como soluções projetuais, materiais, elementos arquitetônicos relacionados com a cultura, ou mesmo com o clima do local. Os quesitos relacionados a esse atributo, além de avaliarem a existência dos elementos arquitetônicos no edifício existente, avaliam, também, o material e a técnica (Quadro 8).

Quadro 8: Declarações Conductoras para o atributo tradição.

A6	TRADIÇÃO	
A6DC1	Elementos arquitetônicos	O(s) elemento(s) arquitetônicos representativo(s) da cultura local do edifício são os mesmos do DR.
A6DC2	Material	O(s) material(s) do(s) elemento(s) representativo(s) da cultura local do edifício são os mesmos do DR.
A6DC3	Técnica	A técnica utilizada para execução no(s) elemento(s) representativo(s) da cultura local do edifício são os mesmos do DR.

Fonte: A autora, 2012.

O atributo *localização e implantação* avalia a relação do edifício com seu entorno, seja no interior do próprio lote da edificação, seja no entorno imediato. Os aspectos que influenciam nesse atributo são: ocupação ou manutenção dos vazios (do lote e entorno), proporção e escala das novas edificações (Quadro 9).

Quadro 9: Declarações Condutoras para o atributo localização e implantação.

A7	LOCALIZAÇÃO E IMPLANTAÇÃO	
A7DC1	Interior do lote	Os espaços vazios no interior do terreno do edifício são iguais aos do edifício do DR.
A7DC2		Os espaços vazios no interior do terreno do edifício mantiveram a escala de ocupação igual à do edifício do DR.
A7DC3	Entorno imediato	Os espaços vazios no entorno imediato do terreno do edifício são iguais aos do edifício do DR.
A6DC4		O entorno do edifício manteve a escala de ocupação igual à do edifício do DR.

Fonte: A autora, 2012.

O atributo *interconexão e interpenetração* é um dos três novos atributos propostos. Os quesitos do Quadro 10 avaliam a preservação da permeabilidade entre os espaços: espaço interno x espaço interno e espaço interno x espaço externo. A inserção de planos verticais, a mudança de vidros com transparências diferentes das do Documento de Referência alteram a característica desse atributo.

Quadro 10: Declarações Condutoras para o atributo interconexão e interpenetração.

A8	INTERCONEXÃO E INTERPENETRAÇÃO	
A8DC1	Espaço interno x espaço externo	Os espaços vazios no interior do terreno do edifício são iguais aos do edifício do DR.
A8DC2		Os espaços vazios no interior do terreno do edifício mantiveram a escala de ocupação igual à do edifício do DR.
A8DC3	Espaços internos interdependentes	Os espaços vazios no entorno imediato do terreno do edifício são iguais aos do edifício do DR.
A8DC4		O entorno do edifício manteve a escala de ocupação igual à do edifício do DR.

Fonte: A autora, 2012.

Por fim, avalia-se o atributo *integração das artes* que fazem parte do projeto arquitetônico (Quadro 11). Pode haver diferentes relações de integração entre as obras de arte e o edifício, que são função do modo como essas se localizam:

- | Obras de arte parte integrante do próprio edifício: painéis em azulejo, pintura ou escultura que revestem grandes extensões de superfícies verticais.
- | Obras de arte fixadas nas superfícies do edifício: peças isoladas – em geral esculturas – fixadas em superfícies do próprio edifício.
- | Obras de arte isoladas: esculturas; painéis em azulejo, pintura ou escultura, todos destacados das superfícies do edifício, mas que fazem parte do agenciamento.

Quadro 11: Declarações Condutoras para o atributo integração das artes.

A9	INTEGRAÇÃO DAS ARTES	
A9DC1	Obras de arte integrantes do próprio edifício	As obras de arte existentes no edifício também existem no DR.
A9DC2		A aparência externa das obras de arte é igual à do edifício do DR.
A9DC3	Obras de arte fixadas nas superfícies do próprio edifício	As obras de arte existentes no edifício também existem no DR.
A9DC4		A aparência externa das obras de arte é igual à do edifício do DR.
A9DC5	Obras de arte em locais externos ao edifício	As obras de arte existentes nas áreas externas do edifício também existem no DR.
A9DC6		A aparência externa das obras de arte existentes nas áreas externas do edifício é igual à do edifício do DR.

Fonte: A autora, 2012.

4.2.2 Documento de Referência da Arquitetura Moderna

O Documento de Referência (*DR*) define as características do edifício que serão utilizadas como parâmetro para a avaliação e o julgamento dos seus atributos enquanto exemplar da arquitetura moderna. Baseia-se no entendimento do tempo passado como uma trajetória, um arco de tempo, um somatório de momentos pontuais. Essa é uma visão já presente na Teoria da Conservação de Brandi, mas que contrasta com procedimentos recorrentes na conservação da arquitetura moderna.

Faz-se necessária a identificação bem como o conhecimento do bem mediante a análise dos seus aspectos históricos, estéticos, artísticos, formais e técnicos. Compreende também o seu significado atual e ao longo o tempo, e especialmente os valores pelos quais foi reconhecido patrimônio cultural (MINISTÉRIO DA CULTURA DO BRASIL, 2005).

O *DR* baseia-se tanto no projeto arquitetônico com seus detalhamentos, acrescidos de informações, coletas em fotos, publicações, etc., como também no edifício do modo como, de fato, foi construído. Nesse caso, valem os registros fotográficos, os levantamentos posteriores e os depoimentos de usuários, projetistas, etc. O especialista, após a investigação científica, aponta as condições existentes a partir do momento da conclusão da construção do edifício considerando a sua trajetória de modo a verificar as alterações que possuam significância.

O *DR* vale para o momento da avaliação dos atributos e o julgamento da conservação, mas não é definitivo. Um novo julgamento realizado em um momento no futuro demandará a elaboração de um novo *DR* que levará em consideração o *DR* anterior e os anos sucessivos.

4.2.3 Mapa de danos

O mapa de danos é uma representação gráfico-fotográfica na qual estão ilustradas e discriminadas todas as manifestações de deterioração da edificação: “É um instrumento para que se possa saber sobre a permanência dos indicadores materiais da autenticidade e da integridade da edificação no contexto da sua história” (TINOCO, 2009, p.5). É um procedimento que faz parte da etapa do diagnóstico: “São considerados danos todos os tipos de lesões e perdas materiais e estruturais, tais como: fissuras, degradações por umidade e ataque de xilófagos, abatimentos, deformações, destacamento de argamassas, corrosão e outros” (IPHAN, 2005). Para a elaboração do mapa de danos, devem ser seguidas as recomendações básicas apresentadas por Tinoco (2009), bem como os procedimentos da análise tipológica, a identificação de materiais e o sistema construtivo do manual de elaboração de projetos do IPHAN (MINISTÉRIO DA CULTURA DO BRASIL, 2005).

Dano, não necessariamente, é o mesmo que alteração. O dano acarreta uma perda de valor, enquanto a alteração pode variar em intenção (desejada ou não) e valor (ganho ou perda). Muñoz-Viñas (2005) apresenta os tipos de alteração (Figura 55):

- Pátina: alteração não desejada, adiciona valor.
- Restauração: alteração deliberada, adiciona valor.
- Deterioração: alteração não desejada, não adiciona valor.
- Vandalismo: alteração deliberada, não adiciona valor.

Nessa classificação, a pátina é apresentada como uma alteração que agrega valor. Na arquitetura moderna, ela nem sempre é aceita, uma vez que essa é conceitualmente concebida para ser sempre nova (ALLAN, 2007). Por outro lado, há

que se estar atento para que a intervenção em um edifício moderno não o faça semelhante a uma edificação recém-construída.

Figura 55: Tipos de alteração.



Fontes: Muñoz-Viñas, 2005, p.102 (adaptado pela autora).

Uma vez identificados os danos, deve-se avaliar o estado de conservação dos materiais e dos sistemas estruturais, bem como identificar os agentes degradadores, ou seja, entender por que e como o dano surgiu, se se trata de agentes externos ou inerentes ao próprio edifício (MINISTÉRIO DA CULTURA DO BRASIL, 2005).

A identificação do estado de conservação de um edifício exige uma abordagem multidisciplinar. Os métodos de investigação podem ser diretos, indiretos ou mistos. No método direto, os especialistas têm contato direto com o edifício e podem utilizar ações de fragmentação ou de destruição de parte dos elementos danificados para identificar as causas e as origens das deteriorações. No método indireto, a análise se dá a partir da interpretação de documentos, testemunhos orais, ações de característica não destrutiva. Por fim, o método misto procura garantir a mínima invasão destrutiva (TINOCO, 2009). Além do próprio edifício, o usuário também fornece informações referentes ao funcionamento e ao desempenho da edificação.

4.3 O especialista: protagonista do julgamento dos atributos

O julgamento na ação da conservação considera a unicidade de cada objeto, o que significa que a elaboração de um modelo (padrão), em geral, não é apropriado para a conservação. É difícil ter certeza num julgamento (CAPLE, 2000).

No procedimento proposto, o especialista é o sujeito, é quem identifica os valores e atributos de um bem, avalia e julga as decisões. Fazem-se necessários três grupos de especialistas: (i) os que elaboram o Documento de Referência – que fazem parte ou têm relação direta com a parte interessada; (ii) os que avaliam os atributos – é recomendável que não sejam os mesmos do primeiro grupo para favorecer a imparcialidade; (iii) os que analisam os resultados, julgam as possibilidades e propõem orientações para a conservação do edifício. Estes últimos podem coincidir com o primeiro grupo ou ter características semelhantes.

A equipe que elabora o Documento de Referência (grupo i) e a que julga as decisões (grupo iii) deve ser formada por especialistas em arquitetura moderna e em conservação de edifícios. O grupo (ii) é composto por especialistas em arquitetura moderna. Sua composição e metodologia de trabalho baseiam-se nas recomendações do método *Delphi*.

O método *Delphi* “é um método intuitivo e iterativo. Implica a constituição de um grupo de especialistas que respondem a uma série de questões” (WRIGHT & GIOVIANAZZO, 2000). Procede-se ao levantamento dos dados em ciclos sucessivos de aplicação de questionários. Na primeira etapa, preserva-se a identificação dos profissionais envolvidos para que não haja influência sobre as respostas. A síntese dos trabalhos é comunicada aos membros do grupo que, em seguida, respondem novamente às mesmas indagações. O objetivo é buscar um consenso. O número de *rounds* a ser realizado depende do tempo disponível, seja do pesquisador, seja das partes envolvidas no processo. É importante que os questionários sejam respondidos pelo mesmo número de especialistas em todos os *rounds*. O critério de escolha pode ser intencional ou probabilístico, ou ainda uma conjunção desses dois. Recomenda-se que tenham uma experiência de, no mínimo, cinco anos com o tema. As principais vantagens do método *Delphi* são o baixo custo e evitar a pressão decorrente da confrontação dos especialistas (WRIGHT & GIOVIANAZZO, 2000).

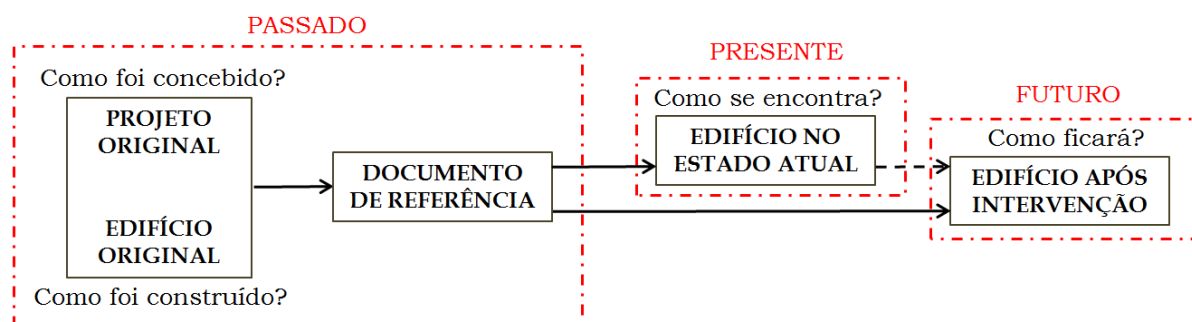
Para o sistema proposto, busca-se um consenso que se atinge pela mediação – consenso mediado. As avaliações são realizadas por um grupo de especialistas, três se possível, preservando-se, inicialmente, a identificação dos envolvidos. No segundo momento, os resultados obtidos serão informados aos participantes em uma

reunião presencial ou virtual, os quais terão a possibilidade de se posicionar ou discutir procedimentos de modo a chegar em um consenso. No caso de haver grande divergência entre os resultados, procede-se a um novo *round*, precedido das informações relativas aos resultados obtidos. O coordenador e mediador dos trabalhos faz parte do grupo de especialistas vinculado à parte interessada. Em caso de haver obras relevantes do tipo ícones da arquitetura moderna, torna-se necessário o envolvimento de um maior número de especialistas e, nesse caso, procede-se seguindo a metodologia *Delphi* que recomenda um mínimo de 5 (cinco) e um máximo de 10 (dez) especialistas (WRIGHT & GIOVIANAZZO, 2000).

4.4 Considerações sobre o procedimento proposto

A lógica conceitual do procedimento proposto baseia-se na intervenção de reabilitação que considera o ciclo de vida do edifício e respeita três realidades temporais: o passado, o presente e o futuro (RODERS, 2008). O tempo 'PASSADO' está representado pelo *DR*, uma vez que esse se fundamenta na preexistência do edifício. A avaliação do edifício se dá no tempo PRESENTE - *Como ele se encontra?* - ou no tempo FUTURO - *Como ficará o edifício após uma ação de intervenção?* No presente, julga-se a integridade e a autenticidade dos atributos do edifício que sofreram desgastes ou alterações ao longo de sua vida útil. No futuro, projeta-se a ação da intervenção no edifício de modo a atender a novas demandas, o que pode vir a significar a adição de novos elementos ou ações que lhe devolvam ou ampliem sua significância. Essas ações podem envolver a recuperação de partes do edifício ou a subtração de elementos. No caso da subtração, apesar de os elementos fazerem parte da preexistência do edifício, essa é uma alternativa adequada quando eles não são partes significantes. Nos edifícios modernos, em função de seu passado recente, acréscimos ao edifício nem sempre chegam a consolidar novos momentos históricos no ciclo de vida do mesmo. Identificar as condições do atributo em termos de integridade e de autenticidade fornece um diagnóstico que permite avaliar até que ponto a significância do bem foi atingida. Esse conceito está graficamente expresso na Figura 56.

Figura 56: Lógica conceitual do procedimento proposto.



Fonte: A autora, 2012.

4.5 Descrição das etapas metodológicas

Uma vez apresentados os conceitos fundamentais da metodologia proposta, dar-se-á prosseguimento ao detalhamento das etapas. A metodologia proposta possibilita:

- | A elaboração de um diagnóstico dos atributos do edifício na situação atual;
- | Julgar a influência das ações da conservação nos atributos e na integridade e autenticidade do edifício.

Com base nesses resultados é possível

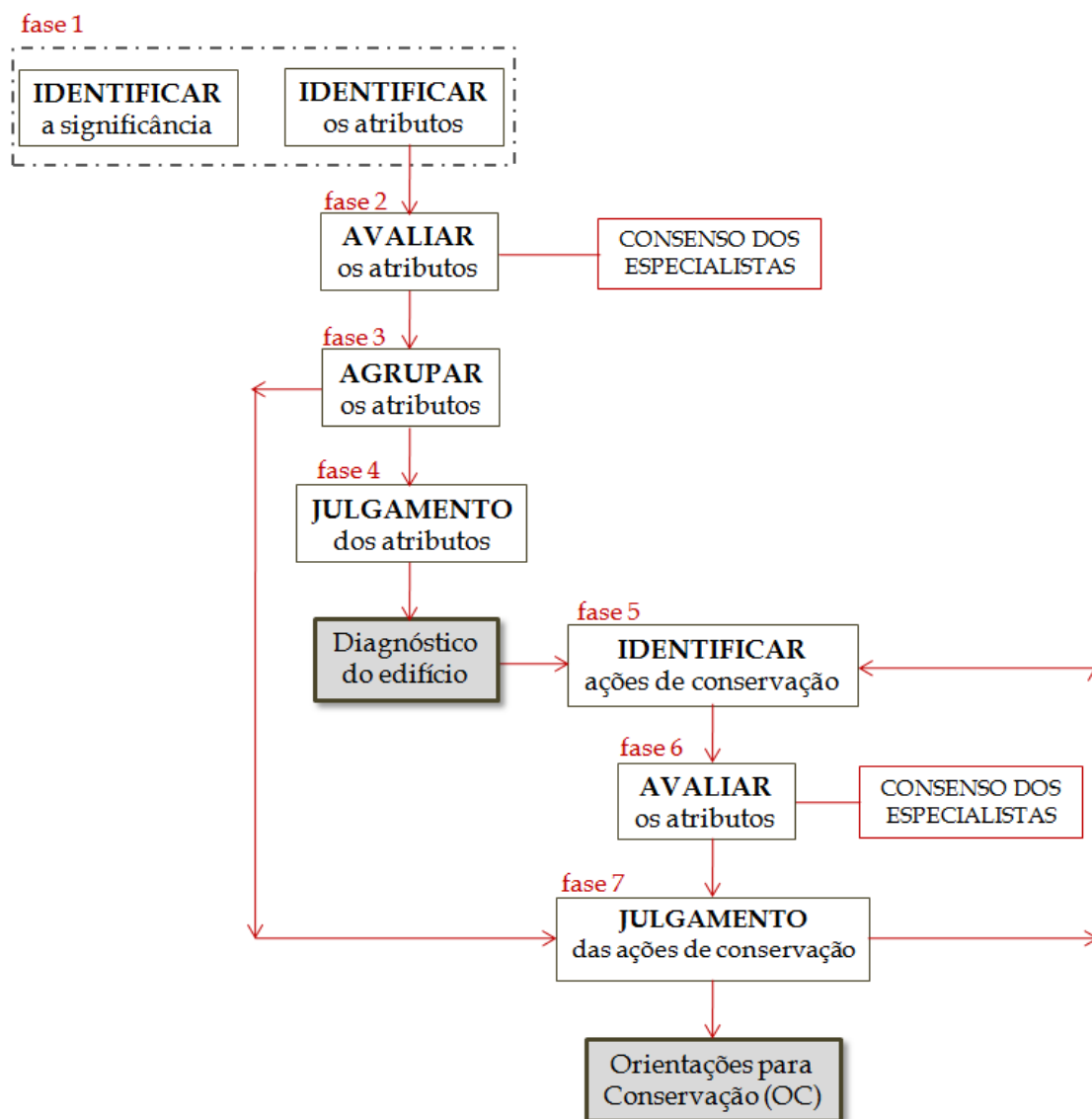
- | Decidir as ações a serem implantadas.

É um procedimento qualitativo, e o resultado final são as *Orientações para a Conservação* (OC) de um edifício da arquitetura moderna. Pretende-se compreender como critérios subjetivos – a integridade e a autenticidade – podem regular objetivamente a ação da conservação de edifícios modernos. É um procedimento que orienta a ação do especialista⁶¹.

A metodologia é dividida em sete fases que serão descritas a seguir e estão expressas graficamente na Figura 58.

⁶¹ Como foi mencionado no início do trabalho, os critérios de julgamento da conservação consideram, certamente, a opinião das partes interessadas, mas são os especialistas quem possuem o conhecimento para decidir como e o que conservar.

Figura 57: Etapas para o julgamento da integridade e autenticidade de um edifício moderno.



.Fonte: A autora, 2012.

FASE i

Identificar (i) os atributos de cada obra. Trata-se da primeira etapa do julgamento da conservação (CAPPLE, 2000). Nessa fase, o especialista identifica quais dos dez atributos estão presentes no edifício em análise, assim como a relação existente entre eles e a *significância* do bem. A declaração de significância indica os atributos que carregam o valor do bem reconhecido como patrimônio. Esses são os que possuem maior peso. Sua integridade e autenticidade interferem, portanto, diretamente na significância do bem. Uma premissa dessa etapa é a identificação e o conhecimento do edifício (MINISTÉRIO DA CULTURA DO BRASIL, 2005). Elabora-

se o diagnóstico da situação atual do edifício com o mapa de danos, e o *Documento de Referência*.

FASE ii

A **avaliação** dos atributos verifica-se mediante as Declarações Condutoras. Elas estão sintetizadas no Apêndice 1. O parâmetro de comparação para a avaliação é o Documento de Referência (DR). Antes de iniciar a avaliação com base na identificação dos atributos (fase i), devem-se retirar da planilha as declarações referentes aos quesitos que não estiverem presentes no edifício.

As possíveis respostas às declarações expressam o grau de concordância ou de discordância com a afirmação e segue a seguinte orientação:

- | Fortemente favorável (resposta 5): significa que não ocorreram mudanças, ou ocorreram poucas mudanças sem comprometimento do quesito analisado.
- | Favorável (resposta 4): ocorreram mudanças e houve pouco comprometimento do quesito analisado.
- | Resposta 3: é a opção para a situação na qual o especialista não tiver elementos ou informações para fundamentar sua opinião.
- | Desfavorável (resposta 2): ocorreram mudanças com forte comprometimento do quesito analisado.
- | Fortemente desfavorável (resposta 1): ocorreram mudanças com comprometimento total do quesito analisado.

Os resultados obtidos são sintetizados em um gráfico de barras que permite a visualização dos atributos que mais sofreram alteração. Os valores mais elevados representam os atributos menos atingidos.

FASE iii

Agrupam-se (iii) os atributos ou grupos de atributos em ordem decrescente, de acordo com o valor que representam na significância do bem. O atributo ou grupo de atributos que se encontram no topo da escala são os que mais interferem na integridade e autenticidade do bem na sua totalidade. Essa escala não individualiza o peso de cada atributo, mas aponta o grupo dos atributos que carregam maior valor.

É possível também que o valor de um atributo não seja o mesmo para todos os elementos envolvidos com certo atributo. Por exemplo: o atributo ‘material’, quando analisado na envoltória, refere-se aos materiais das esquadrias, das áreas de parede e de cobertura (superfícies opacas). O valor desses materiais na significância do bem pode não ser o mesmo. Aspectos como originalidade do material, tecnologia, dimensão, etc. podem acarretar diferentes graus de importância. Desse modo um atributo pode ser decomposto e julgado sob diferentes critérios.

FASE iv

A quarta fase é a do **julgamento dos atributos**. Com base nos resultados da avaliação das Declarações Condutoras, julga-se o estado no qual se encontra o edifício existente. Cruzam-se as informações obtidas nas fases (ii) e (iii), de modo que se identifica a relação entre integridade, autenticidade e significância dos atributos. O resultado é o **diagnóstico do edifício existente**. Identifica-se o que houve de perda em termos de integridade e autenticidade do edifício, e se os atributos atingidos estão entre os de maior peso ou de maior importância na determinação da significância do bem.

Para orientar a avaliação da integridade e o julgamento da autenticidade dos atributos, foram formuladas questões com alternativas de respostas. Essa formulação segue uma formatação baseada em Hidaka (2011). As respostas são dadas pelo especialista e tem como parâmetro de comparação o Documento de Referência. Para cada atributo, são feitas as seguintes perguntas:

- | Q1 – A *integridade* do edifício foi mantida?
- | Q2 – A *autenticidade* do edifício foi mantida?

A primeira questão, sobre integridade do edifício, avalia o nível de completude dos atributos, sua capacidade de expressar mensagens e significados, sua estabilidade e solidez das marcas históricas. Avalia também o aspecto sócio-funcional, ou seja, a relação com as atividades que o edifício abrigou no seu desenvolvimento histórico. As possíveis respostas são:

- | R1Q1 – A *integridade* dos atributos não mudou (significa que não ocorreram mudanças nos atributos).

- | R2Q1 – A *integridade* dos atributos mudou, mas não ocorreram mudanças importantes na significância do edifício [significa que ocorreram poucas mudanças no(s) atributo(s) ou o(s) atributo(s) atingido(s) tem (têm) pouca importância no reconhecimento do valor do bem cultural].
- | R3Q1 – A *integridade* dos atributos mudou, e ocorreram mudanças importantes na significância do edifício [significa que o(s) atributo(s) atingido(s) tem (têm) importância relevante no reconhecimento do valor do bem cultural].
- | R4Q1 – A *integridade* do edifício foi perdida.

A constatação de mudança na integridade do edifício existente indica que houve uma redução da integridade. O parâmetro de comparação é o Documento de Referência que representa o ‘ótimo’, o estado desejado. Portanto, qualquer mudança representará sempre uma perda de integridade.

A segunda questão, sobre a *autenticidade* do edifício, julga em que nível os atributos transmitem os valores de maneira verdadeira. Isso se dá por meio das dimensões materiais – quando revela a verdade do edifício como memória viva do passado; expressiva – quando revela a verdade entre o antigo e o novo; construtiva – quando revela a verdade do *know-how* da construção física do edifício. As possíveis respostas são:

- | R1Q2 – Os atributos permaneceram autênticos (significa que não houve mudança no atributo, ou as mudanças ocorridas asseguram a autenticidade do edifício).
- | R2Q2 – Os atributos são parcialmente autênticos (significa que ocorreram mudanças, mas sem perda total da autenticidade do edifício).
- | R3Q2 – A autenticidade dos atributos foi perdida (significa que ocorreram mudanças em níveis tais que levaram à perda total da autenticidade).

FASE v

Na fase v identificam-se as possibilidades de recuperação dos atributos por meio das ações de intervenção, ou ainda possíveis ações de intervenção resultantes de novas demandas para o edifício. Essas ações compõem o projeto de intervenção

que “desenha” um novo edifício, e o objeto de estudo passa a ser o edifício do projeto de intervenção, aqui identificado como *edifício pós-intervenção*.

FASE vi

Os atributos do **edifício pós-conservação** passam por um novo processo de avaliação mediante as Declarações Condutoras. A ação de intervenção pode significar um aumento ou uma redução do valor numérico na escala de avaliação dos atributos. A situação ‘aumento do valor numérico’ é sempre positiva e, portanto, desejada. Por outro lado, a situação ‘redução do valor numérico’ não significa, necessariamente, um resultado não desejado. Requer a compreensão da significância dos atributos atingidos para se estabelecer um julgamento. A redução do valor numérico de um atributo que está entre os de maior peso, ou os mais significativos, significa que é uma ação que tem maior influência na significância do edifício. Por outro lado, se essa redução ocorre em um atributo de menor importância, a ação, conseqüentemente, terá menor influência no nível de conservação do edifício.

FASE vii

A última etapa é a do julgamento das ações da conservação. Os resultados obtidos na avaliação dos atributos fornecem informações que permitem avaliar a integridade dos atributos e a autenticidade do ponto de vista do material. Para as ações de conservação que interferem no material, o julgamento depende do modo como ocorrerá a intervenção. Para que a autenticidade se mantenha, é preciso que a intervenção revele a distinção entre o novo e o existente. Na etapa de projeto, essa exigência fará parte das Orientações para a Conservação.

O julgamento das possíveis ações para a conservação do bem depende do quanto elas repercutem na integridade e autenticidade de cada atributo. Para orientar a avaliação da integridade e o julgamento da autenticidade dos atributos repete-se o procedimento de aplicação das questões com alternativas de respostas já apresentadas na etapa (iv). Nos casos em que uma ação representar perda significativa para o edifício, ela será redefinida, e uma nova avaliação realizada. É uma conclusão que decorre de um processo de simulação de diversos edifícios pós-

conservação. O resultado da metodologia são as *Orientações para a Conservação do edifício*.

4.6 Considerações sobre o julgamento da conservação

A ferramenta proposta concorre para que o processo de julgamento da conservação se efetive de maneira mais consciente. As Declarações Condutoras foram organizadas de modo que o edifício – objeto único – é fragmentado em diferentes atributos que, por sua vez, também são fragmentados de acordo com os componentes do edifício que o caracterizam para, finalmente, serem avaliados independentemente um do outro. É um procedimento que permite avaliar a interferência dos danos existentes ou das ações futuras em cada componente. No caso do julgamento das ações para a conservação, é possível gerar diversas possibilidades que podem conduzir ao sucesso ou ao fracasso, e com base nos resultados é que se tomam as decisões. A representação gráfica possibilita visualizar o conjunto dos atributos e identificar os mais atingidos. É uma ferramenta que a efetivação do julgamento de forma mais consciente.

A meta é poder avaliar a integridade e a autenticidade do bem a partir da avaliação da integridade e autenticidade dos seus atributos. Um edifício pode ter um elevado nível de integridade, mas ter sua autenticidade comprometida. A integridade e a autenticidade do bem dependem da condição dos atributos. Alguns atributos estão mais diretamente relacionados com a autenticidade, como *materiais e a substância*, e outros com a integridade, como *forma e concepção*. É difícil afirmar objetivamente a relação entre os atributos e a integridade e a autenticidade. As situações podem variar.

Para compreender a relação entre os atributos e a integridade e a autenticidade,⁶² formularam-se as seguintes perguntas: é possível um atributo

⁶² A integridade entendida como uma questão física, que depende da completude; e a autenticidade como uma questão que relaciona a estética do material expressa de forma verdadeira, verdadeira enquanto estética e enquanto identificação do tempo do material (passado ou presente).

- | ser íntegro (S) e ser autêntico (S)? (i)
- | ser íntegro (S) e não ser autêntico (N)? (ii)
- | não ser íntegro (N) e ser autêntico (S)? (iii)
- | não ser íntegro (N) e não ser autêntico (N)? (iv)

A primeira e a última questão são de fácil resposta. A primeira é a situação desejável da conservação, e a última representa ausência do patrimônio cultural. A dúvida estava em quais seriam as respostas para as perguntas (ii) e (iii).

Para auxiliar a compreensão, simulou-se uma aplicação prática dos conceitos, de modo que as perguntas foram respondidas diante de duas situações reais de edifícios da arquitetura moderna que passaram por ações de intervenção. Como ilustração do procedimento adotado, o trabalho apresenta as imagens da Villa Savoye e do Sanatório de Zonnestraal (Figura 58).

Figura 58: Vila Savoye e Sanatório Zonnestraal antes e após ação para a conservação dos imóveis.



Fonte: Vila Savoye disponível em: www.arqfeevale.wordpress.com/tag/le-corbusier/;
Sanatório Zonnestraal www.archpaper.com/news/articles.asp?id=4966 acessados em 07/12/2011.

Com base nas respostas⁶³ obtidas elaborou-se o Quadro 12.

Quadro 12: Relação entre a integridade e a autenticidade dos atributos.

	Atributos	I(S)	A(S)	I(S)	A(N)	I(N)	A(S)	I(N)	A(N)
A1	Forma e concepção (F)	•	•	•	•	×	×	•	•
A2	Materiais e substância (M)	•	•	×	×	•	•	•	•
A3	Função (Fu)	•	•	×	×	×	×	•	•
A4	Uso (U)	•	•	•	•	•	•	•	•
A5	Técnicas (T)	•	•	×	×	×	×	•	•
A6	Tradições (Tr)	•	•	•	•	•	•	•	•
A7	Localização e implantação (Lo)	•	•	×	×	×	×	•	•
A8	Interconexão e interpenetração (I)	•	•	×	×	×	×	•	•
A9	Integração das artes (Ia)	•	•	•	•	•	•	•	•
A10	Imagem (Im)	•	•	•	•	×	×	•	•

Legenda: (S) SIM, (N) NÃO.

Fonte: A autora, 2012.

Ao analisar as respostas, conclui-se que a existência da integridade não assegura a autenticidade. Por outro lado, a falta da integridade atinge a autenticidade de todos os atributos. Apesar de o Quadro 12: Relação entre a integridade e a autenticidade dos atributos indicar que os atributos materiais e substância, uso, tradição e integração das artes, aceitam a opção integridade não (N) e autenticidade sim (S), o que se constata é que há um comprometimento na existência do bem

⁶³ Possíveis respostas à pergunta (ii): É possível um atributo ser íntegro e não ser autêntico?

- O atributo forma e concepção, se é íntegro, pode ser ou não ser autêntico.
- O atributo material, se é íntegro, é necessariamente autêntico.
- O atributo função, se é íntegro, é necessariamente autêntico.
- O atributo uso, se é íntegro, pode ser ou não ser autêntico.
- O atributo técnica, se é íntegro, é necessariamente autêntico.
- O atributo tradição, se é íntegro, pode ser ou não ser autêntico.
- O atributo localização e implantação, se é íntegro, é necessariamente autêntico.
- O atributo interconexão e interpenetração, se é íntegro, é necessariamente autêntico.
- O atributo integração das artes, se é íntegro, pode ser ou não ser autêntico.
- O atributo imagem, se é íntegro, pode ser ou não ser autêntico.

Possíveis respostas à pergunta (iii): É possível um atributo não ser íntegro e ser autêntico?

- O atributo forma e concepção, se não é íntegro, necessariamente não é autêntico.
- O atributo material, se não é íntegro, pode ser ou não ser autêntico.
- O atributo função, se não é íntegro, necessariamente não é autêntico.
- O atributo uso, se não é íntegro, pode ser ou não ser autêntico.
- O atributo técnica, se não é íntegro, necessariamente não é autêntico.
- O atributo tradição, se não é íntegro, pode ser ou não ser autêntico.
- O atributo localização e implantação, se não é íntegro, necessariamente, não é autêntico.
- O atributo interconexão e interpenetração, se não é íntegro, necessariamente, não é autêntico.
- O atributo integração das artes, se não é íntegro, pode ser ou não ser autêntico.
- O atributo imagem, se não é íntegro, é necessariamente não é autêntico.

enquanto edifício que abriga uma atividade. Aplica-se para ruínas ou objetos de exposição. Desse modo, para ser autêntico, um edifício precisa necessariamente ser íntegro.

Para aos atributos forma, tradição, técnica, imagem e integração das artes – pode existir integridade em um atributo sem que exista autenticidade, mas a autenticidade do atributo não existe sem a integridade. A autenticidade dependerá do quanto o atributo se expressa de forma verdadeira⁶⁴ na dimensão material, construtiva e expressiva ao mesmo tempo.

Com relação à integridade e à autenticidade do edifício, elas serão influenciadas pelo valor que esses atributos carregam para a significância do bem. Deve-se ressaltar que, por mais relacionado que esteja o conceito de autenticidade com a verdade do material, esse sofre influências do local e das culturas, como reconhece o Documento de Nara sobre a autenticidade (UNESCO, 1994). A reprodução de elementos arquitetônicos é aceita, mas em raras situações se aceita a reconstrução total do edifício (UNESCO, 2004 e 2008). Integridade sem autenticidade é uma condição relativa a atributos individualmente, e não ao conjunto da edificação.

Na conservação, julga-se primeiro a significância e a integridade do edifício. A autenticidade vem depois. É um depois em termos metodológicos, e não de importância. A significância identifica o valor e pondera os atributos; a integridade expressa a significância; a autenticidade acrescenta valor.

A ação da conservação deverá preservar ou restaurar a integridade dos atributos relacionados com a significância do bem, sem que se perca sua relação com o passado e se assegure sua conexão com as futuras gerações. Em um edifício que tem uso e função, a falta da integridade compromete sua significância.

Vale recordar que na ação da conservação se avalia a integridade do edifício. Avaliar atributos individualmente é uma questão metodológica. No final, o julgamento da integridade dos atributos concorre para o julgamento da integridade do bem.

⁶⁴ Verdadeira não significa originalidade do material. Significa que se distinguem os tempos históricos dos materiais. Haverá material conectado com o tempo passado e outro(s) com o tempo presente. Por outro lado, no atributo ‘material’ leva-se em consideração apenas o tempo. E, nesse caso, autêntico é somente o que está conectado com o passado. A avaliação do edifício considera todos os atributos e desse modo o conceito de autenticidade não se restringe ao material “original”.

5 O JULGAMENTO DAS AÇÕES PARA A CONSERVAÇÃO. O CASO DO EDIFÍCIO-SEDE DA SEFAZ/PE

O capítulo é um exemplo da aplicação do procedimento proposto para auxiliar o julgamento da conservação do edifício-sede da Secretaria da Fazenda (SEFAZ) no Recife, PE. A escolha desse exemplar verificou-se pela sua importância no contexto do nascimento da arquitetura moderna no Brasil.

O edifício-sede da Secretaria da Fazenda (1939) está situado na Rua do Imperador Dom Pedro II, s/n, Recife-PE. Foi projetado pelo arquiteto Fernando Saturnino de Brito em colaboração com Hélio Feijó, José Norberto Castro e Silva, Jaime Coutinho e Gaus Estelita, com cálculo estrutural do engenheiro Joaquim Cardoso (Figura 59).

Figura 59: Edifício Sede da Secretaria da Fazenda, Recife, PE.
(A) e (B) Implantação no bairro de Santo Antônio. (C) O edifício

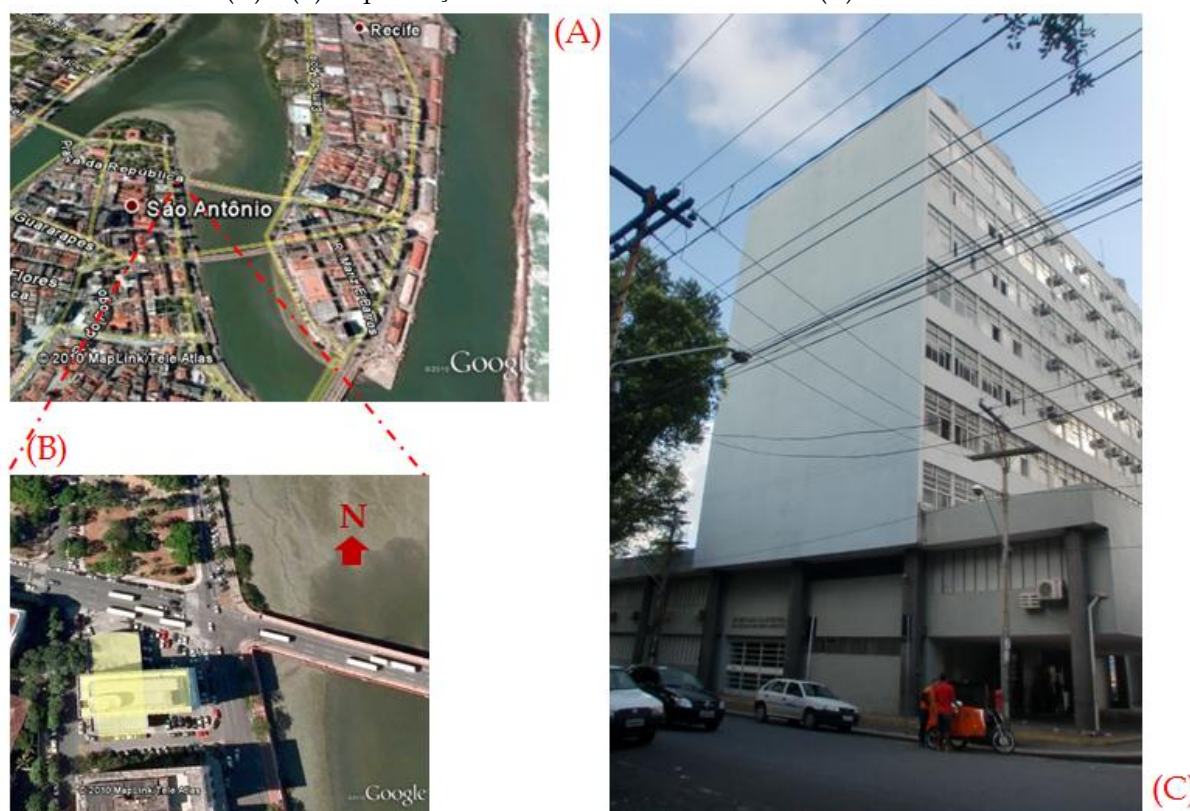


Foto: A autora, 2011.

Como um bem cultural, o edifício não tem proteção legal, mas recebe proteção por estar dentro do polígono de delimita a área de proteção dos bairros de Santo Antônio e São José. A poligonal de entorno de bens tombados tem como objetivo proteger a visibilidade e a ambiência dos monumentos. Estabelecem-se restrições às

modificações de volumetria, cobertura e fachada. Os edifícios situados dentro dos limites de uma poligonal podem sofrer mudanças, desde que eles não se reflitam nos elementos externos da edificação. Entretanto, para os exemplares nos quais não se identifica um valor cultural, é permitida a possibilidade de demolição e substituição.

A identificação e o conhecimento do edifício seguem a metodologia proposta pelo Manual de Elaboração de Projetos do IPHAN (IPHAN, 2005) e as Recomendações para Análises, Conservação e Restauração estrutural do Patrimônio Arquitetônico (ICOMOS, 2003).⁶⁵ A elaboração do mapa de danos baseou-se nas recomendações elaboradas por Tinoco (2009).

O objetivo aqui é conhecer e analisar o edifício da SEFAZ sob os aspectos histórico, artístico, formal e técnico. Deseja-se compreender o significado do edifício no momento atual e ao longo do tempo, conhecer seu percurso histórico e os valores que o tornam um bem importante para ser preservado. Inclui aspectos políticos, sócioeconômico, técnicos e artísticos que direta ou indiretamente possam estar relacionados com o edifício. Constituíram fontes de pesquisa para este documento o arquivo técnico e a biblioteca da SEFAZ, a publicação comemorativa dos 100 anos da SEFAZ e a Fundação Joaquim Nabuco.

5.1 Contexto histórico

Muitas discussões tiveram lugar em torno da construção do edifício da Secretaria da Fazenda. Foi motivo de polêmica na imprensa e no próprio governo, então liderado pelo governador Agamenon Magalhães. A polêmica era não tanto pelo aspecto plástico, mas porque o pensamento da arquitetura moderna estava associado a pessoas – Oscar Niemeyer e Lúcio Costa – que tinham posições políticas esquerdistas. O problema político era muito forte. Recife já havia sido o palco de repressões violentas que culminaram com a prisão de pessoas dos mais diversos segmentos sociais. Estava-se no contexto do Estado Novo e temia-se que qualquer atitude representasse uma simpatia por ideias relacionadas com o comunismo. Foi o

⁶⁵ Recommendations for the Analysis, Conservation and Structural Restoration of Architectural Heritage, ICOMOS, 2003.

próprio governador Agamenon Magalhães – homem de força política e posição extremamente conservadora – quem defendeu e encorajou o seu secretário da Fazenda, José Maciel, a tornar real a proposta desenvolvida pelo arquiteto Fernando Saturnino de Brito (ANDRADE, 1999).

Outra polêmica acontecia em torno do lugar, a Praça da República, cercada por quatro edifícios de arquitetura clássica, todos construídos no final do século XIX e início do século XX, e com importância relevante para a cidade: o Palácio do Governo, o Teatro Santa Isabel, o Liceu de Artes e Ofícios e o Palácio da Justiça. No lugar onde seria construída a SEFAZ, estava o edifício onde funcionara a Biblioteca Pública e o Tribunal de Relação, o velho prédio da Fazenda e outros imóveis (ANDRADE, 1991). O projeto do edifício propunha a criação de uma rua que transformou o seu terreno em uma quadra isolada, numa proporção diferente das demais quadras existentes no bairro.

No âmbito das discussões em termos de produção arquitetônica, o Recife foi pioneiro na produção de projetos de edificações que refletiam os conceitos da arquitetura moderna antes mesmo de sua implantação em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo (BRUAND, 1981). Isso se deu graças à presença de Luis Nunes⁶⁶ que, no ano de 1934, veio ao Recife para trabalhar na Secretaria de Obras e Viação do Estado, durante o Governo Cavalcanti. Nunes e sua equipe, formada por Fernando Saturnino de Brito, João Corrêa Lima, Hélio Feijó e José Norberto Silva, projetaram vários⁶⁷ edifícios que compõem um conjunto de obras com um valor excepcional pelo seu sentido de vanguarda. Apesar de sua importância, Pernambuco esteve quase ausente da historiografia nacional (BRUAND, 1981; SEGAWA, 1998; MARQUES e NASLAVSKY, 2004).

Apesar do curto período de atuação de Luis Nunes no Recife, os arquitetos de sua equipe deram continuidade à disseminação da arquitetura moderna que, mais

⁶⁶ Recife foi berço de um movimento de implantação da nova arquitetura liderado pelo arquiteto Luis Nunes. Natural de Minas Gerais foi estudante na Escola de Belas-Artes do Rio de Janeiro transferiu-se para Recife para dirigir a Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU) de estado de Pernambuco (BRUAND, 1981).

⁶⁷ Alguns dos edifícios projetados por Luis Nunes em Recife: a Escola Rural Alberto Torres (1935); a Escola para Crianças Excepcionais (1935); Hospital da Brigada Militar (1935-37); Pavilhão de Verificação dos Óbitos da Antiga Faculdade de Medicina (1937) atual Sede do IAB, PE.

tarde, contou com a marcante presença dos arquitetos Delfim Amorim e Acácio Gil Borsoi.⁶⁸

5.2 O projeto do edifício

O edifício-sede da Secretaria da Fazenda (1939), projetado pelo arquiteto Fernando Saturnino de Brito e equipe, foi construído no período de 1941 a 44. Foi um dos primeiros exemplares da arquitetura moderna da era pós-Luis Nunes e segue o repertório corbusiano: torre erguida sobre pilotis com pé-direito duplo, bloco horizontal perpendicular ao vertical, estrutura independente, janelas em fita, fachadas livres e teto jardim: “Representou a afirmação da linguagem moderna arquitetônica como linguagem oficial” (MARQUES & NASLAVSKY, 2004, p. 97). Possui uma composição volumétrica que recorda o Ministério de Educação e Saúde no Rio de Janeiro, de Costa e equipe. O volume vertical prismático é colocado perpendicularmente ao volume horizontal, o que deixa parte do pavimento térreo vazio, solução que valoriza o espaço público.

O *bloco horizontal* possui dois pavimentos. No térreo, o grande *hall* tem dois acessos: um para o pilotis com o pé-direito duplo e outro para a Rua do Imperador. Uma escada helicoidal de natureza escultórica conecta o *hall* ao salão de exposição no primeiro pavimento. A estrutura livre pode ser apreendida em ambos os pavimentos. As amplas esquadrias do tipo basculante ocupam as duas fachadas longitudinais. As voltadas para a fachada leste possuem vidro incolor, o que permite integração do espaço interno com o externo. As da fachada oeste têm fechamento com placas de amianto, colocadas, provavelmente, para reduzir a incidência da insolação. No pavimento térreo, existe ainda um setor de apoio/serviço, iluminado e ventilado por esquadrias de venezianas fixas de vidro. O uso da veneziana é uma solução típica da arquitetura situada nos trópicos.

⁶⁸ “Para muitos, a linha pernambucana começou a desenrolar-se com a atuação de Luis Nunes, junto à Diretoria de Arquitetura e Urbanismo nos anos 30. Este teria passado o bastão a Mario Russo, o qual, por sua vez, teria deixado um legado que seria enriquecido, final e decisivamente, por Delfim Fernandes Amorim e Acácio Gil Borsoi, com repercussões até os dias atuais” (NASLAVSKY, 2004, p.6).

O *bloco vertical* é composto por sete pavimentos mais a cobertura, onde funcionam, ainda hoje, os setores de trabalho da Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco. O conjunto de circulação vertical – elevadores e escada –, juntamente com os banheiros, está agrupado nas extremidades, o que deixa todo o pavimento livre e flexível. O vão resultante articula-se com o exterior por meio das esquadrias voltadas para o norte e o sul, as quais favorecem a luz natural e a ventilação cruzada. Uma característica da organização funcional do edifício é a presença de dois blocos de circulação vertical: um para o público e funcionários em geral, e outro para o secretário e diretores.

O *bloco da cobertura* é um volume único recuado. Acima, projetam-se os volumes da caixa d'água e das casas de máquinas dos elevadores.

A estrutura do edifício-sede da Secretaria da Fazenda é em concreto armado. Pilares de seção circular percorrem todos os pavimentos e suas dimensões se reduzem à medida que aumenta a altura do pavimento. A laje é em concreto maciço.

Um fato de natureza econômica alterou a concepção original do projeto durante a construção do edifício. A desorganização da navegação de cabotagem criou problemas para o transporte de materiais de construção mais nobres, o que forçou a decisão de reduzir as compras no Rio de Janeiro e em São Paulo. Dentre as alterações conhecidas está a redução da área de vidro da fachada, onde estava prevista uma cortina de vidro. Ali foram coladas janelas (ANDRADE, 1991).

O edifício da SEFAZ, além do caráter inovador do seu projeto, destaca-se pela presença dos murais pintados nas paredes de diversos pavimentos, do artista pernambucano Cícero Dias (Figura 60 a Figura 63). Os murais não faziam parte da concepção inicial do projeto. Foi o próprio Cícero Dias, artista pernambucano radicado em Paris, que no ano de 1948, ao visitar o edifício, viu paredes nuas onde poderia pintá-los. O governador da época, o jornalista e historiador Barbosa Lima Sobrinho, e o então Secretário da Fazenda, Miguel Arraes, aprovaram a ideia e o artista deu início à sua obra, que resultou em nove murais, pintados aproximadamente em dois meses (ANDRADE, 1991). A intervenção adicionou significado ao patrimônio, uma vez que ali estão os primeiros murais abstratos pintados na América Latina.

Figura 60: Mural de Cícero Dias pintado na parede do hall do pavimento térreo da SEFAZ: Paisagem praieira (O mar visto da praia).



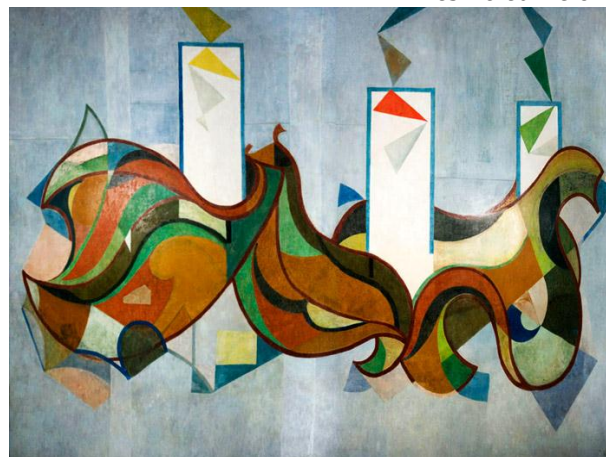
Fonte: disponível em <http://www.fgf.org.br/CD/osmurais.html>. Acesso em: 29 dez. 2011.

Figura 61: Mural de Cícero Dias pintado na parede do hall do pavimento térreo da SEFAZ: Composição abstrata



Fonte: disponível em <http://www.fgf.org.br/CD/osmurais.html>. Acesso em: 29 dez. 2011.

Figura 62: Mural de Cícero Dias pintado edifício sede da SEFAZ: Paisagem as margens do Rio na Capibaribe, avistado do terraço na cobertura do mesmo edifício



Fonte: disponível em <http://www.fgf.org.br/CD/osmurais.html>. Acesso em: 29 dez. 2011.

Figura 63: Mural de Cícero Dias pintado na parede do primeiro pavimento da SEFAZ: Canavial



Fonte: disponível em <http://www.fgf.org.br/CD/osmurais.html>. Acesso em: 29 dez. 2011.

As Figura 64 a Figura 68 apresentam imagens da SEFAZ sem as descaracterizações sofridas ao longo dos anos. As plantas baixas e as fachadas do edifício original foram elaboradas a partir dos arquivos digitais fornecidos pela divisão de engenharia da Secretaria da Fazenda (Figura 69 e Figura 70).

Figura 64: Vista A – Edifício da SEFAZ visto da Praça da República.



Foto: arquivo da SEFAZ

Figura 66: Vista B – Edifício da SEFAZ visto da vista da Rua do Imperador.

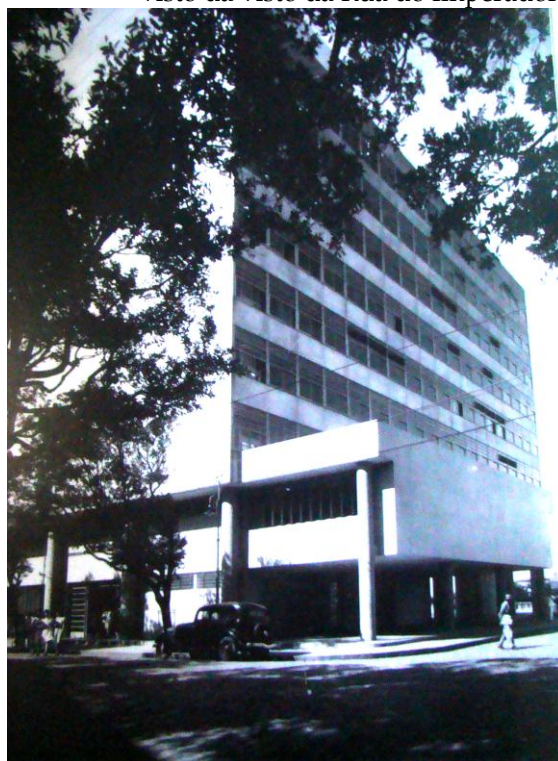
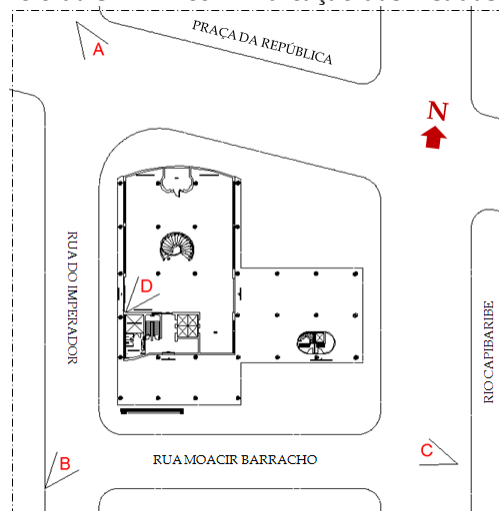


Foto: arquivo da SEFAZ

Figura 65: Planta baixa do pavimento térreo do Edifício da SEFAZ com indicação das visadas.



Fonte: Arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2011

Figura 67: Vista C. Edifício da SEFAZ visto do Bairro do Recife.



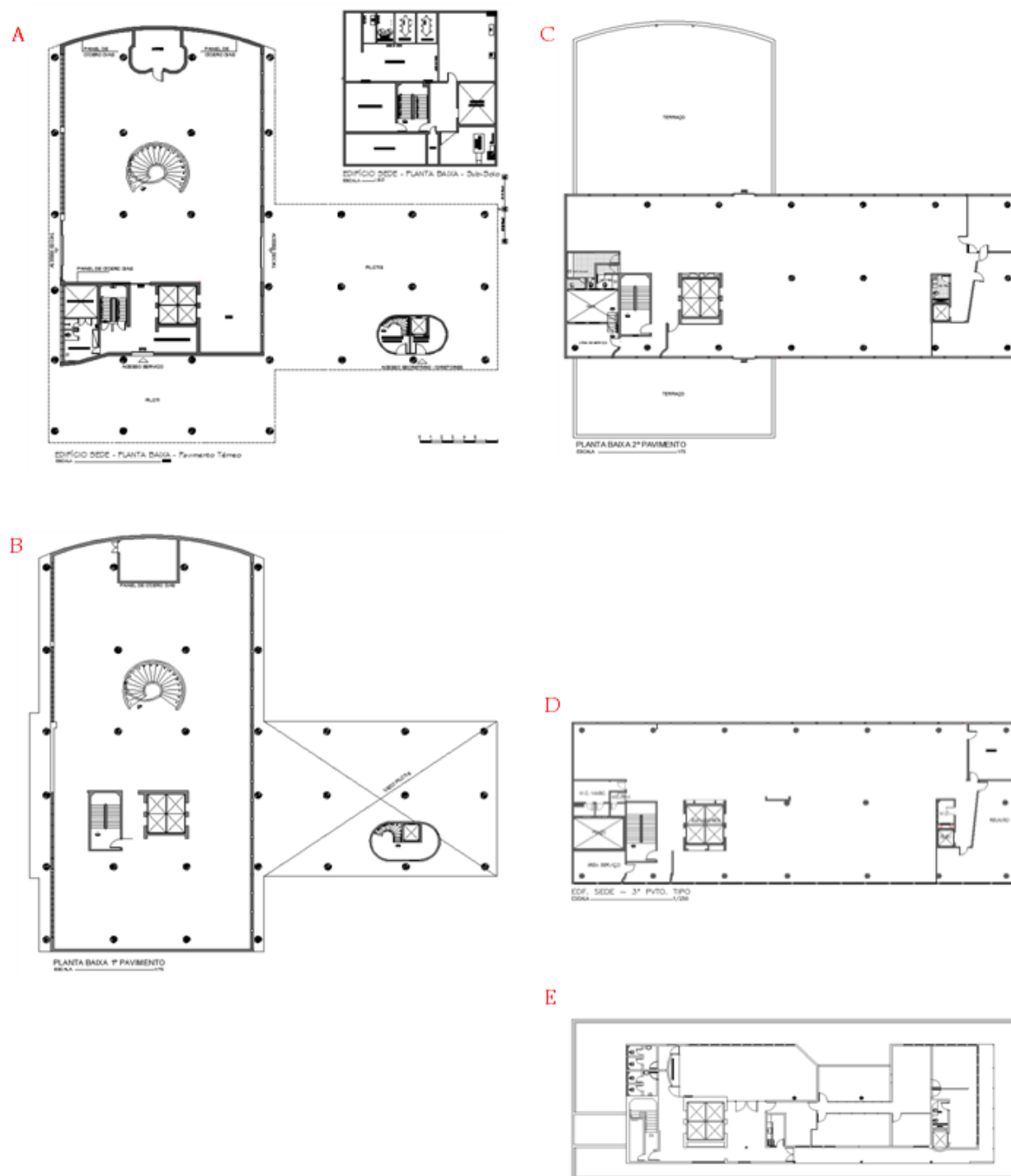
Fonte: Andrade, 1991, pag. 200.

Figura 68: Vista D. Hall do pavimento térreo. Aberturas integram interior com exterior.



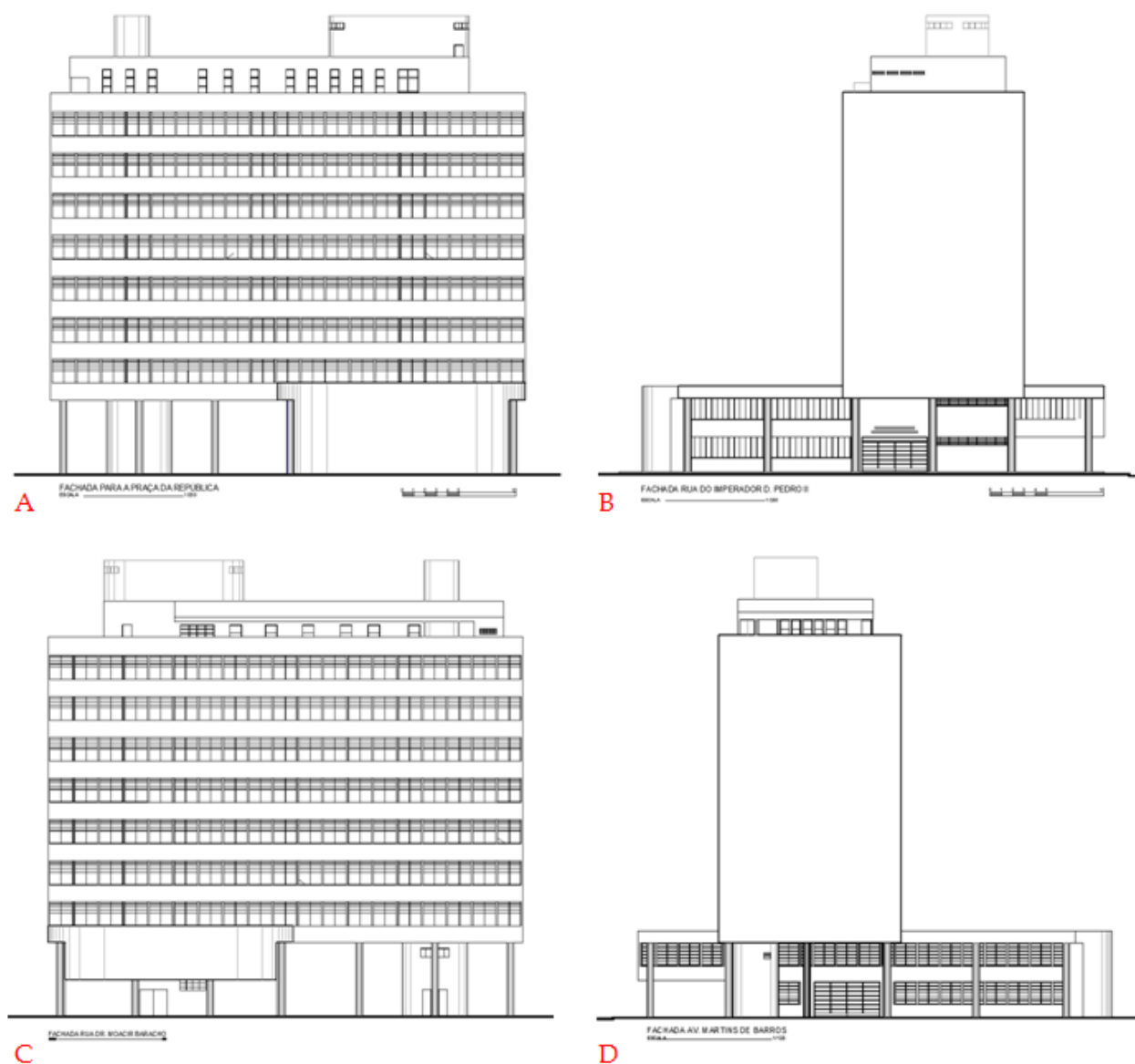
Fonte: arquivo SEFAZ

Figura 69: Plantas baixas dos pavimentos (A) térreo e subsolo; (B) primeiro pavimento; (C) segundo pavimento; pavimento tipo (terceiro ao oitavo) (D) e cobertura (E).



Fonte: Arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2012

Figura 70: Fachadas do edifício da SEFAZ: (A) Fachada para a Praça da República; (B) Fachada para Rua do Imperador; (C) Fachada para a Rua Moacir Baracho; (D) Fachada para o rio Capibaribe.



Fonte: Arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2012.

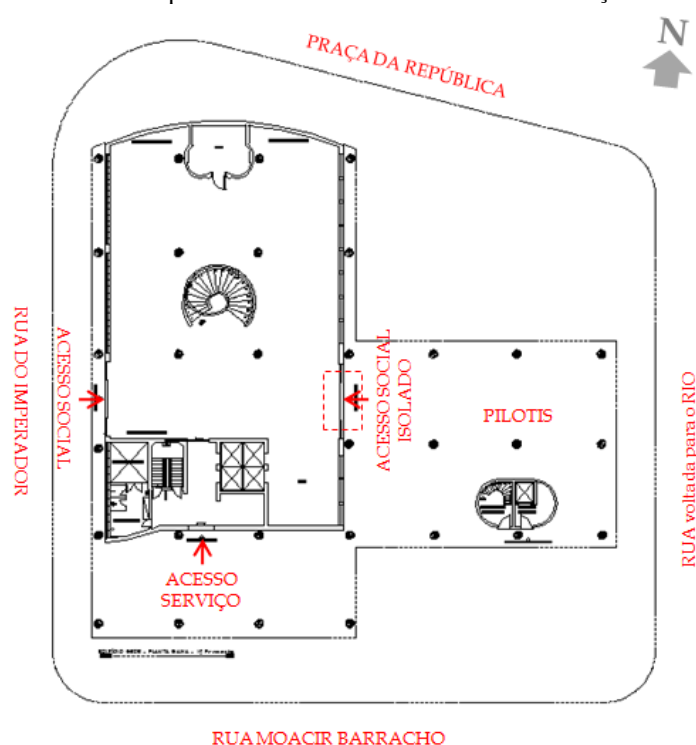


5.3 Trajetória do edifício-sede da SEFAZ

Ao longo de sua história, o edifício sofreu modificações. A descrição a seguir evidencia algumas das modificações ocorridas a partir do pavimento térreo, narradas sem preocupação cronológica.

No térreo do *bloco horizontal*, o *hall* social que tem dois portões de acesso, um voltado para a Rua do Imperador e outro para o pilotis. Atualmente esse segundo acesso encontra-se isolado, de modo que a entrada e o controle do público se dá pela rua do Imperador (Figura 71). Internamente houve uma mudança do revestimento do piso, luminárias, paredes de gesso montadas em todo o perímetro do *hall* para a exposição em homenagem aos 60 anos dos primeiros murais abstratos de Cícero Dias, em 2008. Essa solução modificou o espaço interno do *hall* que tinha uma forte interconexão com o exterior por meio das janelas envidraçadas. O primeiro andar, antes destinado apenas a exposições, atualmente, divide essa atividade com a biblioteca da SEFAZ. Significativa também foi a mudança de uso que teve o pilotis vazado do pavimento térreo, antes concebido para ser um espaço do pedestre, atualmente é utilizado para o estacionamento de veículos.

Figura 71: Planta baixa pavimento térreo SEFAZ com indicação das alterações.



Fonte: arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2011.

O material de acabamento das superfícies externas é a pastilha cerâmica na cor cinza clara e dos pilares, cinza escuro. Pelas fotografias, identifica-se que esse foi um revestimento colocado posteriormente. Não há informações sobre a cor original do edifício. As fotos da época são em preto e branco, e faz-se necessária a realização de uma prospecção. As esquadrias originais são as da fachada oeste – perfis de ferro com placas de amianto. As das fachadas leste e sul foram substituídas por esquadrias com perfis de alumínio e vidro (Figura 72).

Nos sete pavimentos do *bloco vertical* e mais na *cobertura*, funcionam as repartições da Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco. Internamente, os elementos fixos são os blocos de circulação vertical que mantêm as proporções originais. Nas áreas reservadas para banheiros e apoio de serviço houve modificações para atender à norma de acessibilidade e prover novos espaços de apoio. Os espaços de trabalho já sofreram diversas alterações na organização espacial em função das necessidades existentes. Inicialmente, prevalecia o vão único, iluminado e ventilado naturalmente. Aos poucos, foram sendo colocadas divisórias que subdividiam o espaço interno, e os ambientes resultantes foram sendo climatizados. Essa flexibilidade é inerente à concepção projetual: uma estrutura independente permite elementos divisórios internos flexíveis. No entanto, a idéia original de espaços internos integrados se fragmenta. É uma perda de qualidade espacial, mas não de concepção projetual.

As esquadrias externas da fachada norte do bloco vertical ainda são as originais do edifício – caixilho em ferro e vidro incolor (Figura 73). O conjunto da fachada sul foi substituído por esquadrias de alumínio e vidro incolor. Manteve-se a modulação dos vãos com pequenas alterações na dimensão dos perfis, o que não se percebe no conjunto da composição do edifício. Houve, entretanto, alteração no mecanismo de abertura – a parte superior da esquadria composta por básculas móveis foi refeita com básculas fixas – e outros detalhes, como o peitoril de mármore e o perfil existente entre cada módulo de esquadria (Figura 74). Em diversos locais das duas fachadas dos blocos horizontal, vertical e cobertura, foram inseridos aparelhos de ar-condicionado (Figura 75). Tal solução acarreta alterações na composição externa do edifício e no desenho da esquadria original.

Figura 72: Vista E - o edifício da SEFAZ (fachadas sul e leste).

Foto: Paula Maciel, 2011.



Figura 73: Vista F - edifício da SEFAZ (fachadas leste e norte).

Foto: Paula Maciel, 2011.



Figura 00: Planta baixa indicação das vistas.

Fonte: Arquivo digital
fornecido pela da SEFAZ, 1999.
Adaptado pela autora, 2011.

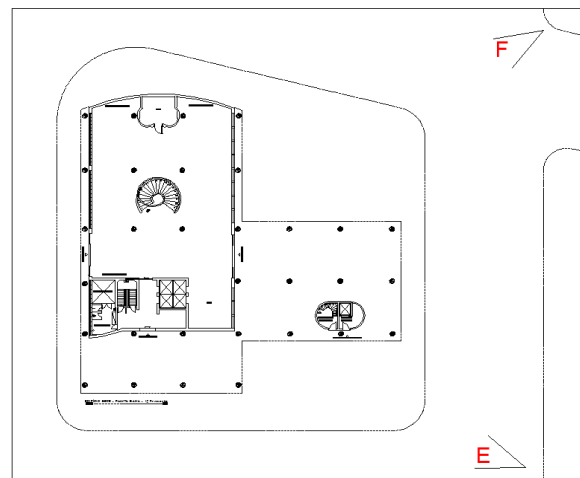
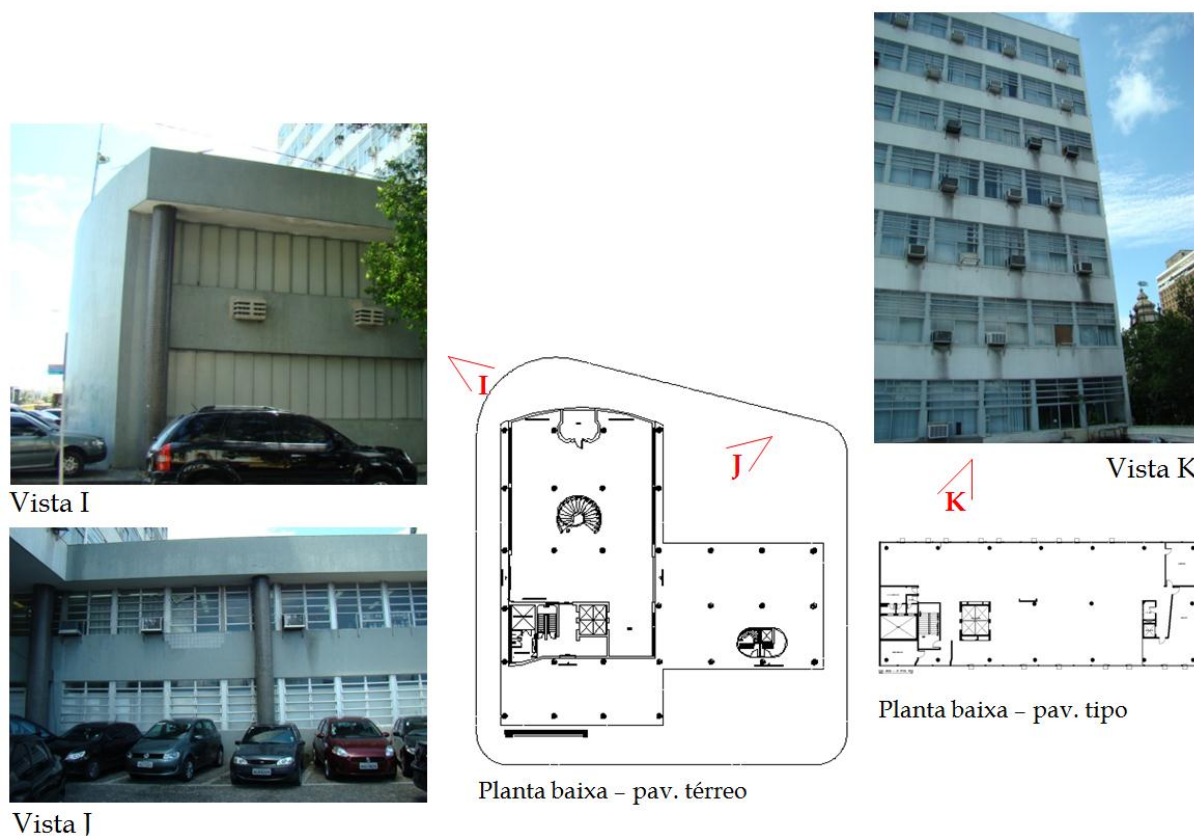


Figura 74: Esquadrias das fachadas para a Praça da República (a), em ferro, e para a Rua Moacir Barracho (b), em alumínio. Alteração no peitoril e montantes entre janelas.



Foto: Cicília Abath, 2011.

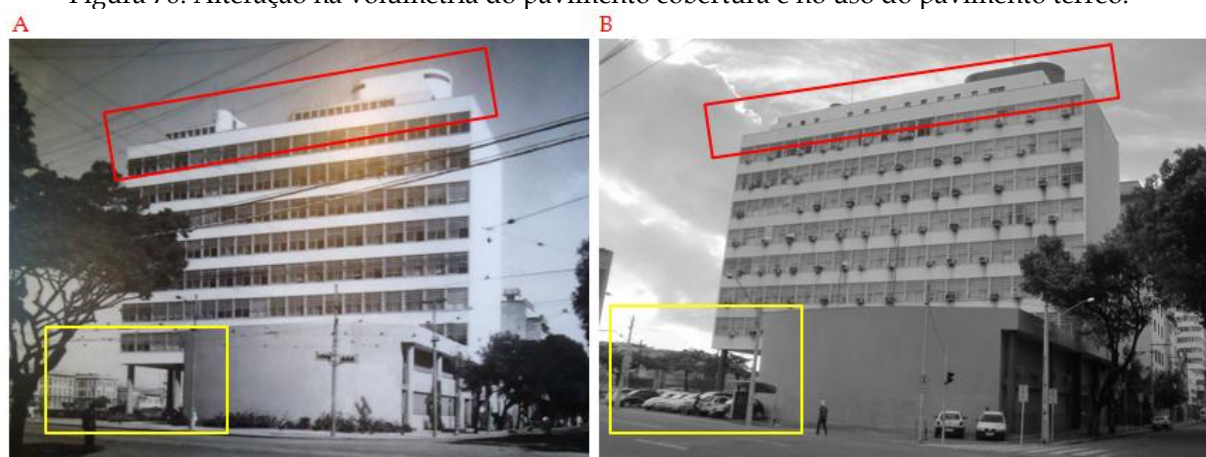
Figura 75: Caixas de ar condicionado inseridas em diversas fachadas



Fotos: Cicília Abath, 2011.

No pavimento cobertura, houve mudança na composição volumétrica, na configuração do espaço interno e uma redefinição completa dos vãos das esquadrias das fachadas norte e leste (Figura 76). As superfícies opacas externas são de reboco com acabamento em textura branca. Uma série de tubulações para novas instalações foram acrescentadas (Figura 77).

Figura 76: Alteração na volumetria do pavimento cobertura e no uso do pavimento térreo.



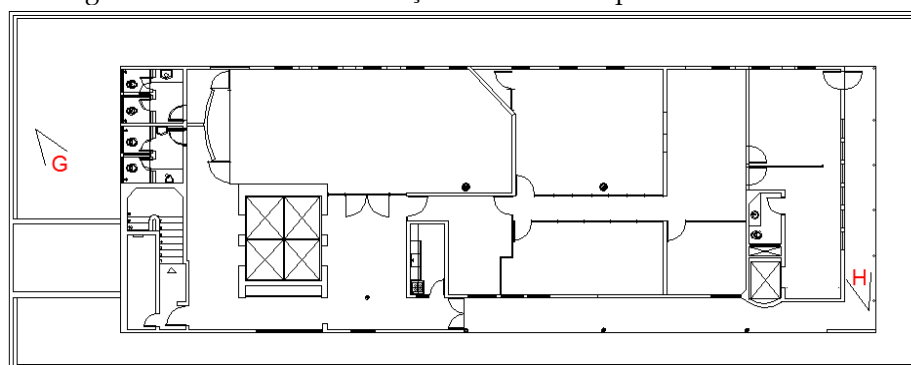
Fotos: (A) arquivo SEFAZ; (B) Paula Maciel, 2011.

Figura 77: Pavimento cobertura. Instalações (vista G) e modificações na volumetria e criação de novas aberturas (vista H).



Fotos: Cicília, Abath, 2011.

Figura 78: Planta baixa indicação das vistas do pavimento cobertura.



Fonte: arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2011.

Os materiais de acabamento das superfícies opacas externas do bloco vertical e de cobertura são o reboco com acabamento em textura branca. Nas paredes opacas das fachadas leste e oeste, do bloco vertical, existem placas pré-moldadas, com acabamento em textura, pintadas na cor azul acinzentado.

Com relação aos murais de Cícero Dias, eles não permaneceram intactos. Administrações sucessivas, não compreendendo o seu significado, encobriram-no com até oito camadas de tintas e dois deles foram derrubados para otimizar o espaço do prédio. Permaneceram assim até 1981, quando os trabalhos de restauração dos murais foram entregues à equipe do Museu do Estado, liderada por Marluce Azevedo. As atividades duraram cerca de sete anos. Fotografias e a própria visita de Cícero Dias ajudaram os restauradores a localizar os painéis. Dos nove, apenas seis foram restaurados.

Em entrevista à arquiteta Annelise Tiburtius Lucena, da divisão de engenharia da Secretaria da Fazenda, foi possível constatar o reconhecimento do valor do edifício pelo grupo técnico. A última alteração significativa no edifício foi em 2008, e tratou-se da reforma do *hall* de acesso para a montagem de uma exposição em memória de Cícero Dias. Entretanto, ela não teve a participação dos técnicos da secretaria.

O Quadro 13⁶⁹ apresenta a síntese das transformações ocorridas no edifício sede da SEFAZ.

A ação da conservação leva em consideração a trajetória do edifício. A história do edifício-sede da SEFAZ aponta alterações que repercutem hoje na significância do edifício. Algumas delas agregaram-lhe valor artístico e estético. É o caso dos murais de Cícero Dias. Outras foram o resultado de ajustes, ainda na etapa de projeto, o que fez com que o edifício construído já fosse diferente do projetado – as esquadrias. Outras, ainda, provavelmente decorreram da necessidade de facilitar a manutenção das paredes dos pavimentos mais próximos dos transeuntes – o revestimento em pastilha cerâmica. Esta última, pelo tempo em que foi implantada, já está incorporada à imagem atual do edifício.

⁶⁹ Foi elaborado com base em publicações, entrevistas com técnicos e usuários, plantas do acervo técnico da SEFAZ. O levantamento fotográfico, realizado pela autora em junho de 2009 e dezembro de 2010 e dezembro de 2011, complementou as informações auxiliando a compreensão do edifício.

Cada passo na história pode trazer novas intervenções que se sobrepõem ao que existe e originam um novo Edifício Referência.

Quadro 13: Trajetória do edifício da SEFAZ.

Ano	Identificação das alterações
1939	Elaboração do projeto arquitetônico
1941	Início da construção do edifício. 1º de setembro de 1941
	Alteração no projeto: substituição da cortina de vidro por janelas em fita
	Alteração no projeto: modificação na especificação do revestimento das superfícies das fachadas
1944	Conclusão da construção do edifício. 3 de dezembro de 1944
1945	Inauguração do edifício
1948	Pintura de nove murais do pintor Cícero Dias
	Início da colocação de aparelhos de ar-condicionado nas fachadas
	Reforma interna do gabinete do secretário
	Destruição do painel de Cícero Dias localizado no 6º pavimento
	Colocação de revestimento de pastilha cerâmica nas paredes e colunas do primeiro e segundo pavimentos, e nos volumes salientes na cobertura
	Compartimentação dos pavimentos-tipo com divisórias internas
	Reforma do 1º pavimento para a inserção da biblioteca da SEFAZ
	Alteração do pavimento pilotis para uso de estacionamento
	Substituição das esquadrias de ferro das fachadas norte e leste por esquadrias de alumínio
1981	Início da restauração dos murais de Cícero Dias. Dos nove murais seis foram recuperados.
	Substituição das pastilhas cerâmicas existentes nas paredes e colunas do primeiro e segundo pavimentos, bem como nos volumes salientes na cobertura por pastilhas cerâmicas nas cores cinza médio e cinza claro
1999	Acréscimo de área do pavimento da cobertura
2008	Reforma do pavimento térreo para o controle dos acessos
2008	Reforma do pavimento térreo para a exposição memorial a Cícero Dias
2008	Colocação de painel indicativo do Espaço Cícero Dias
2011	Retirada do painel indicativo do Espaço Cícero Dias

Fonte: A autora, 2012.

5.4 Estudo dos danos na envoltória do edifício.

Os danos existentes na envoltória do edifício da SEFAZ são de diferentes naturezas e foram causados por ações intencionais, desejadas ou indesejadas (vandalismo), ou pela falta de manutenção que gerou deterioração ou desgaste. São decorrentes de patologias ou ações de descaracterização.




O Quadro 14 apresenta as patologias e as ações de descaracterização encontradas na envoltória do edifício da SEFAZ, no Recife. As fontes para se obterem essas informações foram o próprio edifício, por meio da leitura⁷⁰ dos componentes construtivos, e dos usuários, com entrevistas para identificar os problemas de funcionamento e o desempenho dos sistemas. Em campo, foram realizados esboços e capturas de imagens fotográficas, sem ações invasivas e destrutivas. As visitas iniciais aconteceram em junho de 2009. Uma nova visita ocorreu em dezembro de 2010, mas as informações foram atualizadas com base em uma nova coleta de dados feita em novembro de 2011. Identificaram-se os tipos de danos e sua extensão nas diversas superfícies da envoltória, mas não foram definidas condutas específicas para cada tipo dano.

Os danos pela grafiteagem e a presença de vegetação são de natureza transitória. As visitas periódicas revelaram a existência de ações de manutenção que contemplaram a lavagem das superfícies e a retirada da vegetação. Decidiu-se registrar esses danos, uma vez que eles ainda deixam marcas na edificação.

Após a identificação dos tipos de dano, foi feito um mapeamento que possibilita localizá-los em cada fachada. As informações foram sintetizadas nas Fichas de Identificação de Materiais e Danos (Apêndice 2).

⁷⁰ Não foram utilizados instrumentos de medição. A observação restringiu-se a percepção dos cinco sentidos.

Quadro 14: Danos existentes na envoltória da SEFAZ, PE.

D1 Crosta negra (bolor)	D2 Infiltração na laje	
		
D3 Pintura danificada	D4 Queda de revestimento	D5 Vegetação
		
D6 Oxidação/ferrugem esquadria	D7 Manchas no vidro	D8 Quebra mármore (peitoril)
		
D9 Retirada de pastilhas	D10 Grafitagem	
		
D11 Ar condicionado na parede	D12 Ar condicionado na janela	D13 Queda de veneziana
		
D14 Perda do vidro	D15 Instalação exposta	D16 Alteração fachada
		

Fotos: A autora, 2011.

5.5 Documento de Referência do Edifício-sede da SEFAZ, PE

O Documento de Referência da SEFAZ foi definido com base nas imagens mais remotas que existem do edifício e na sua trajetória histórica. Imagens digitais foram construídas para simular o E/DR. Comparado com o edifício atual, o edifício do Documento de Referência resgata, do passado, os seguintes aspectos:

- | Configuração do *hall* do pavimento térreo: retirada dos painéis de gesso colocados próximos às esquadrias;
- | Pilotis e calçadas para pedestres: retirada do estacionamento do espaço aberto do pavimento térreo;
- | Volumetria do pavimento da cobertura: recuperação da forma volumétrica e modulação das aberturas;
- | Fachada sem aparelhos de ar-condicionado do tipo janela e condensadores: retirada dos ares-condicionados inseridos em vãos de esquadria ou em superfícies de parede.

Da trajetória do edifício foram incorporados os seguintes aspectos:

- | Revestimento de pastilha cerâmica nas paredes externas do bloco horizontal e em volumes acima da coberta.
- | Compartimentação dos espaços internos dos pavimentos do bloco vertical.

As imagens apresentadas nas Figuras 00 a 00 representam o edifício como descrito no Documento de Referência.

Figura 79: Edifício / Documento de Referência da SEFAZ. Vista da Rua do Imperador.



Fonte: Imagem virtual elaborada por André Callou, 2012.

Figura 80: Edifício / Documento de Referência da SEFAZ. Vista do Rio Capibaribe.



Fonte: Imagem virtual elaborada por André Callou, 2012.

Figura 81: Edifício / Documento de Referência da SEFAZ. Vista do Rio Capibaribe.



Fonte: Imagem virtual elaborada por André Callou, 2012.

Figura 82: Imagens Edifício / Documento de Referência da SEFAZ.



Fonte: Imagem virtual elaborada por André Callou, 2012.

O Quadro 15 apresenta as especificações dos materiais do Edifício Documento de Referência.

Quadro 15: Especificação dos materiais das superfícies da envoltória do edifício do Documento de Referência

Bloco horizontal	
ELEMENTO ARQ.	MATERIAL
PISO	Pedra portuguesa cor cinza grafite
TETO (laje)	Concreto pintado na cor branca
PILAR revest.	Pastilha cerâmica
PAREDE	Pastilha cerâmica
PERFIL esquadrias	Ferro pintado cor cinza
VIDRO esquadrias	Incolor. Venezianas em vidro incolor
Fechamento esquadrias	Placas de amianto (nas esquadria da fachada oeste)
PEITORIL esquadrias	Pastilha cerâmica
FUNCIONAMENTO esquadrias	Janelas: básculas. Portas de correr
Bloco vertical	
PAREDE empena	Placas com textura
PAREDE	Rebocada com textura pintada
PERFIL esquadrias	Ferro pintado cor cinza
VIDRO esquadrias	Incolor
PEITORIL esquadrias	Mármore branco
FUNCIONAMENTO esquadrias	Janelas: correr. Portas: correr
Bloco cobertura	
PAREDE	Textura pintada. Cor não identificada
PERFIL esquadrias	Ferro pintado cor cinza.
VIDRO esquadrias	Incolor
PEITORIL esquadrias	Rebocada com textura pintada.
FUNCIONAMENTO esquadrias	Não identificado.
Volume superior	
PAREDE	Rebocada com textura pintada.
PERFIL esquadrias	Ferro pintado cor cinza.
VIDRO esquadrias	Incolor
PEITORIL esquadrias	Rebocada com textura pintada.
FUNCIONAMENTO esquadrias	Boca de lobo

Fonte: A autora, 2012.

5.6 Aplicação do procedimento para orientação no julgamento dos atributos

A seguir são apresentadas as etapas do procedimento proposto pela pesquisa, aplicado o caso do Edifício-sede da Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco.

i. Fase 1

- | **Identificar a significância:**⁷¹ o edifício-sede da Secretaria da Fazenda é um dos primeiros exemplares no Brasil a utilizar a linguagem da arquitetura moderna. Os atributos *Forma e concepção*, *Interconexão e interpenetração*, *Imagem* foram considerados os mais significativos para a expressão da linguagem da arquitetura moderna desse edifício. Essa conclusão resultou de discussão com os especialistas que participaram da avaliação dos atributos.
- | **Identificar os atributos:** todos os atributos da arquitetura moderna identificados no capítulo 3 existem no edifício da SEFAZ. O quadro das Declarações Condutoras permanecerá, portanto, com os 10 atributos identificados na pesquisa.

ii. Fase 2

| Avaliar os atributos

O procedimento para avaliação dos atributos ocorreu como descrito a seguir.

Dois especialistas participaram da etapa de avaliação. Cada um recebeu um caderno com as Declarações Condutoras, acompanhado das informações relativas à situação atual do edifício, e o Documento de Referência (Apêndice 3). Nessa primeira etapa, velou-se a identificação dos especialistas, de modo que um não tinha conhecimento do outro. O material foi entregue impresso dentro de um envelope lacrado. Não houve contato pessoal da autora com os especialistas durante a realização da primeira etapa de avaliação.

Após o primeiro ciclo de avaliação, os especialistas foram informados dos quesitos nos quais não houve consenso. A falta do consenso foi referente à intensidade da discordância ou concordância. A autora, na sua função de mediadora,

⁷¹ Nos edifícios tombados esses vêm expressos na Declaração de Significância.

conduziu uma discussão dessas questões de modo a obter uma opinião única para a avaliação de cada Declaração Condutora.

As afirmações abaixo são a síntese da situação atual dos atributos do edifício-sede da SEFAZ. A abreviatura DR é utilizada para sintetizar a expressão Documento de Referência.

O Quadro 16 apresenta as Declarações Conductoras com o consenso dos resultados da avaliação de cada atributo, expressa numericamente, seguido da representação gráfica (Gráfico 1).

- a. **Forma e concepção:** A *volumetria* do edifício foi alterada em função das caixas de ar-condicionado do tipo janela que foram inseridos na esquadria, o que alterou a forma e composição. Nos pavimentos térreo e primeiro, as caixas de ar-condicionado foram colocadas na parede. As esquadrias mantiveram a modulação, os vãos de abertura, o desenho, mas houve mudança de material nas fachadas sul e oeste (ferro por alumínio). Venezianas de vidro no térreo (fachada oeste) e cobogós no último pavimento mantêm a proporção original. No pavimento cobertura, houve alteração na volumetria (aumento da platibanda), na modulação e no dimensionamento das aberturas, e caixas de ar-condicionado do tipo janela foram colocadas.
- b. **Materiais e substância:** A estrutura do edifício em concreto armado é a original. As esquadrias das fachadas norte e oeste são as originais (ferro + vidro incolor ou placa de amianto). As da fachada leste, do bloco horizontal, e da fachada sul, do bloco vertical e de todo o pavimento cobertura foram substituídas. O acabamento externo das paredes e dos elementos estruturais do bloco vertical e de cobertura foram refeitos, e o tipo de revestimento já foi substituído.
- c. **Função:** A função do edifício é a mesma para a qual o edifício foi projetado. A exceção está no primeiro pavimento – espaço expositivo divide área com a biblioteca – e no espaço aberto do pavimento térreo – pilotis e áreas livres são usados para estacionamento.
- d. **Uso:** As paredes e as lajes de coberta apresentam problemas de infiltração. A maior parte das esquadrias mostra problemas de manuseio e de infiltração. Os

usuários registram o desconforto térmico causado pela incidência da radiação solar nos escritórios do bloco vertical.

- e. **Tradição:** As venezianas (de vidro) na fachada oeste e o cobogó (pavimento cobertura) representam uma solução típica para o clima tropical. O conjunto das venezianas necessita de complementação. O cobogó mantém-se intacto.
- f. **Técnica:** A estrutura de concreto armado é a do DR. A composição das paredes e das lajes de cobertas é a do DR. Quanto ao *revestimento*, nos blocos horizontal e superior, houve mudança no revestimento, mas se manteve o mesmo tipo de tecnologia utilizada (aplicação de pastilha cerâmica). O acabamento externo das paredes e os elementos estruturais do bloco vertical e de cobertura foram refeitos com a utilização de técnica semelhante à original. As esquadrias alteradas (fachadas sul e leste e todo o pavimento da cobertura) são em alumínio. Utilizou-se tecnologia diferente da do DR. Os cobogós são os do DR.
- g. **Localização e implantação:** O agenciamento das áreas abertas no interior do lote sofreram alterações, mas sem interferir na escala volumétrica. A área reservada para o jardim e a circulação de pedestre foram substituídas por área pavimentada para o estacionamento de veículos. O entorno do edifício mantém as características do DR.
- h. **Interconexão e interpenetração:** No pavimento térreo, houve perda da interconexão interior/exterior, em função da colocação de paredes divisórias na frente das esquadrias.
- i. **Integração das artes:** Permanecem os murais de Cícero Dias do pavimento térreo e dos pavimentos 7º e 8º. Houve perda de painéis no pavimento 6º.
- j. **Imagem:** A *aparência externa* dos materiais de revestimento das paredes e dos elementos estruturais dos blocos horizontal e vertical sofreram alterações. A colocação dos ares-condicionados causou dano à imagem do edifício. A aparência externa da cobertura foi alterada devido a modificação realizada na volumetria do pavimento. Todos os elementos da envoltória do edifício apresentam desgaste na aparência externa.

Quadro 16: Resultados da avaliação dos atributos do edifício sede da SEFAZ, PE – situação atual.

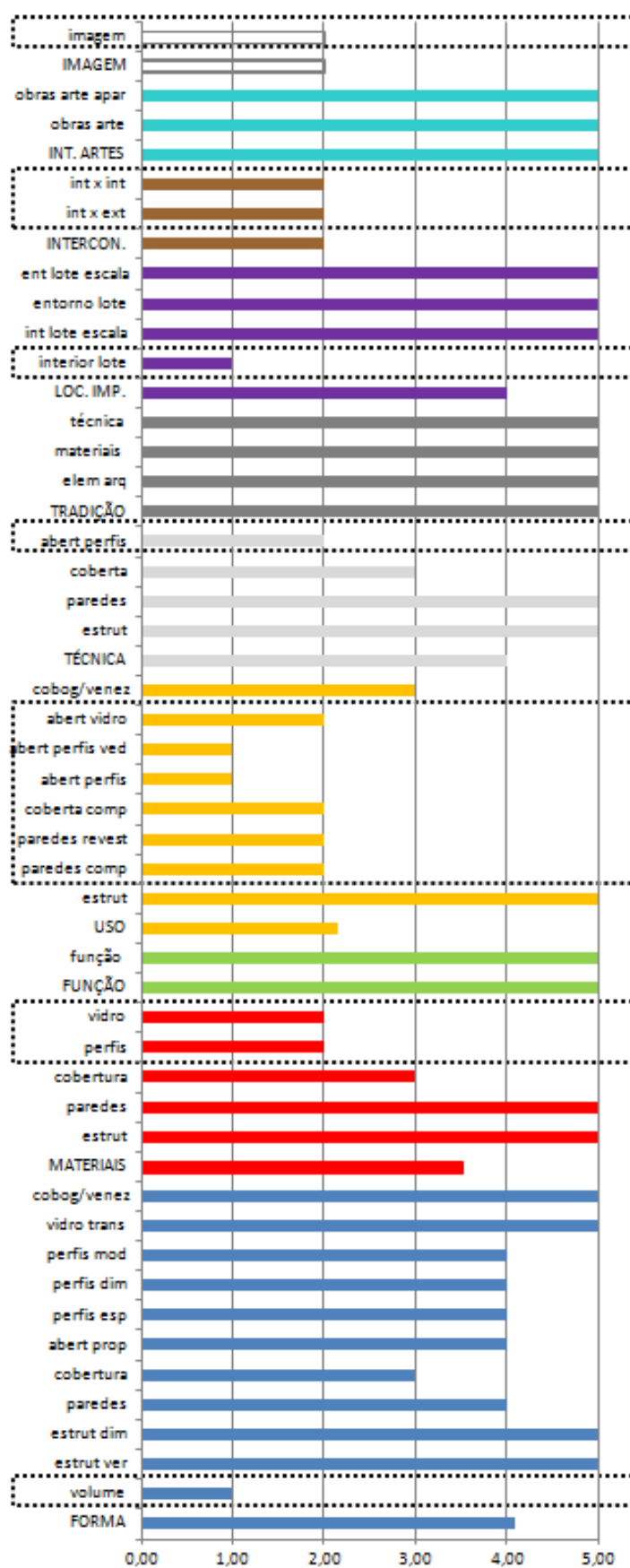
QUESTIONÁRIO PARA A AVALIAÇÃO DOS ATRIBUTOS			Data:				
Edifício: Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco, Recife.			Novembro 2011				
- Critério para a avaliação: 5 para fortemente favorável (à afirmação), 4 para favorável, 3 quando não se tem informação suficiente para julgar, 2 para desfavorável e 1 para fortemente desfavorável.							
- O termo DR é utilizado para abreviar a expressão <i>Documento de Referência</i> .							
A1	FORMA E COMPOSIÇÃO		1	2	3	4	5
A1DC1	Volume / composição	A composição volumétrica é igual à do edifício do DR.	X				
A1DC2	Estrutura do edifício	A aparência externa (do material) dos elementos estruturais é igual à dos elementos estruturais do edifício do DR.					X
A1DC3		O dimensionamento dos elementos estruturais é igual à dos elementos estruturais do edifício do DR.					X
A1DC4	Paredes	A aparência externa do material das paredes é igual à das paredes externas do edifício do DR.				X	
A1DC5	Coberta	A aparência externa do material da cobertura é igual à da cobertura do edifício do DR.			X		
A1DC6	Aberturas ▪ Proporção	A proporção dos vãos de abertura é igual à proporção dos vãos de abertura do edifício do DR.				X	
A1DC7	▪ Perfis: especificação	A aparência externa do material dos perfis estruturais das esquadrias é igual à dos perfis estruturais do DR.				X	
A1DC7	▪ Perfis: dimensionamento	O dimensionamento dos perfis estruturais das esquadrias é igual à dos perfis estruturais do DR.				X	
A1DC8	▪ Perfis: modulação	A modulação dos perfis estruturais das esquadrias é igual à modulação dos perfis estruturais do DR				X	
A1DC9	▪ Vidro: transparência	A transparência e cor do vidro das esquadrias é igual à do vidro do edifício do DR.					X
A1DC10	Elementos vazados (cobogós e venezianas)	A aparência externa dos elementos vazados é igual à dos elementos vazados do edifício do DR.					X
A1DC11	Elementos de proteção solar	A aparência externa dos protetores solares é igual à dos protetores solares do edifício do DR.	-	-	-	-	-
A2	MATERIAIS E SUBSTÂNCIA		1	2	3	4	5
A2DC1	Estrutura do edifício	A estrutura do edifício é a estrutura do edifício do Documento de Referência (DR).					X
A2DC2	Paredes	O material de revestimento externo das paredes é o material do edifício do edifício do DR.					X
A2DC3	Coberta	O material de revestimento externo da cobertura é o material do edifício do DR.			X		
A2DC4	Aberturas ▪ Perfis	O material dos perfis estruturais das esquadrias é o material do edifício do DR.	X				
A2DC5	▪ Vidro	O material dos vidros das esquadrias é o material do edifício do DR.	X				
A3	FUNÇÃO		1	2	3	4	5
A3DC1	Permanência da função	O uso do edifício é o mesmo do edifício do Documento de Referência (DR).					X
A4	USO		1	2	3	4	5
A4DC1	Estrutura	A estrutura do edifício não apresenta problemas para o uso de edifício.					X
A4DC2	Paredes ▪ Composição parede	A composição da parede não apresenta problemas para o uso do edifício.		X			
A4DC3	▪ Material de revestimento	O material de revestimento da parede não apresenta problemas para o uso da edificação.		X			
A4DC4	Coberta ▪ Composição cobertura	A composição da cobertura não apresenta problemas para o uso do edifício.		X			
A4DC5	Aberturas ▪ Perfis	Os perfis estruturais das esquadrias não apresentam problemas de funcionamento (abrir/fechar).	X				

Cont.

A4DC6	▪ Perfis / vedação	Os perfis estruturais das esquadrias não apresentam problemas para o uso do edifício (estanqueidade).	X					
A4DC8	▪ Vidro	Os vidros das esquadrias não apresentam problemas para o uso do edifício.		X				
A4DC9	Elementos vazados (cobogós e venezianas)	Os elementos vazados não apresentam problemas para o uso do edifício.						X
A4DC10	Elementos de proteção solar	Os protetores solares não apresentam problemas para o uso do edifício.	-	-	-	-	-	-
A5	TÉCNICA		1	2	3	4	5	
A5DC1	Estrutura do edifício	A tecnologia utilizada na execução da estrutura do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.						X
A5DC2	Paredes	A tecnologia utilizada na execução da parede do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.						X
A5DC3	Coberta	A tecnologia utilizada na execução da cobertura do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.			X			
A5DC4	Aberturas ▪ Perfis	A tecnologia utilizada na execução dos perfis das esquadrias do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.		X				
A6	TRADIÇÃO		1	2	3	4	5	
A6DC1	Elementos arquitetônicos	O(s) elemento(s) arquitetônico(s) representativo(s) da cultura local do edifício são os mesmos do DR.						X
A6DC2	Material	O(s) material(s) do(s) elemento(s) representativo(s) da cultura local do edifício são os mesmos do DR.						X
A6DC3	Técnica	A técnica utilizada para a execução no(s) elemento(s) representativo(s) da cultura local do edifício são os mesmos do DR.						X
A7	LOCALIZAÇÃO E IMPLANTAÇÃO		1	2	3	4	5	
A7DC1	Interior do lote	Os espaços vazios no interior do terreno do edifício tem tratamento igual ao do edifício do DR.	X					
A7DC2		Os espaços vazios no interior do terreno do edifício mantiveram a escala igual à do edifício do DR.						X
A7DC3	Entorno imediato	Os espaços vazios no entorno imediato do terreno do edifício são iguais aos do edifício do DR.						X
A7DC4		O entorno do edifício manteve a escala igual à do edifício do DR.						X
A8	INTERCONEXÃO E INTERPENETRAÇÃO		1	2	3	4	5	
A8DC1	Espaço interno x espaço externo	A permeabilidade visual dos espaços internos com o exterior é a mesma do edifício do DR.		X				
A8DC2	Espaços internos interdependentes	A permeabilidade visual entre os espaços internos é a mesma do edifício do DR.		X				
A9	INTEGRAÇÃO DAS ARTES		1	2	3	4	5	
A9DC1	Obras de arte nas superfícies do edifício	As obras de arte existentes no edifício também existem no DR.						X
A9DC2		A aparência externa das obras de arte é igual à do edifício do DR.						X
A9DC3	Obras de arte em áreas externas ao edifício	As obras de arte existentes nas áreas externas ao edifício também existem no edifício do DR.	-	-	-	-	-	-
A9DC4		A aparência externa das obras de arte existentes nas áreas externas ao edifício é igual à do edifício do DR.	-	-	-	-	-	-
A10	IMAGEM		1	2	3	4	5	
A10DC1		A imagem do edifício é igual à imagem do edifício do Documento de Referência		X				

Fonte: A autora, 2012

Gráfico 1: Resultados da avaliação dos atributos do edifício sede da SEFAZ, PE – situação atual



Fonte: A autora, 2012.

iii. Fase 3: Agrupar os atributos

Foram identificados três grupos de atributos por ordem de importância na significância do edifício, resultado da discussão com os especialistas que participaram da avaliação dos atributos:

- | Grupo 1: *Forma e concepção, Interconexão e interpenetração, Imagem*. São atributos mais relacionados à expressão da linguagem formal da arquitetura moderna. Além desses acrescentou-se *Uso*, por ser um edifício cuja capacidade de desempenhar suas atividades é essencial para a sustentabilidade do edifício.
- | Grupo 2: *Materiais, Técnica, Localização e implantação*.
- | Grupo 3: *Função, Tradição, Integração das artes*.

iv. Fase 4: Julgamento dos atributos

Com base na avaliação de cada *Declaração Condutora*, julgam-se os atributos.

No atributo *forma e concepção*, duas alterações foram significativas e comprometeram o resultado da avaliação do volume (A1DC1) do edifício existente da SEFAZ:

- | A presença dos ares-condicionados dispostos aleatoriamente na fachada;
- | A alteração da volumetria do bloco da cobertura.

No primeiro caso, as intervenções na volumetria foram significativas, mas realizadas de maneira pontual de modo que é possível resgatar a forma e a concepção do volume. A retirada dos ares condicionados das fachadas contribuirá para a autenticidade da forma sem perdas significativa na autenticidade do material. A alteração do volume do 9º pavimento é mais invasiva. Implicou em aumento da platibanda, entaipamento de aberturas, alteração na forma do volume. O retorno para a forma do Documento de Referência implicará em subtrações dos acréscimos e algumas adições de elementos perdidos.

Essas alterações influenciam diretamente no atributo *imagem* associadas ao estado de conservação do edifício.

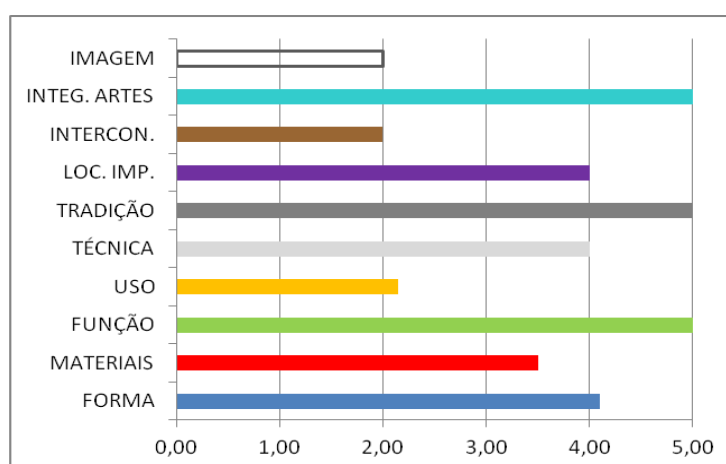
O atributo mais atingido é *uso*, seguido de *materiais e substância e técnica*. O edifício apresenta problemas de funcionamento, como o mecanismo das esquadrias, infiltração, necessidade de acondicionamento térmico e instalações em geral. Houve

perda de parte dos materiais especificados no Documento de Referência em termos de revestimento e esquadrias, o que compromete a autenticidade do material desses elementos arquitetônicos. A integridade do edifício encontra-se em nível aceitável.

O valor de cada atributo resulta da média aritmética da avaliação de cada Declaração Condutora daquele atributo. Para este cálculo, desprezam-se as Declarações Conducentes que tiveram valor igual a 3.0 (três) uma vez que esse número é atribuído para uma situação na qual não se tem informações para avaliar.

O Gráfico 2 revela esses valores e facilmente se identificam os atributos mais atingidos. É um gráfico ilustrativo e deve ser analisado levando-se em consideração o resultado das DC.

Gráfico 2: Avaliação dos atributos do edifício da SEFAZ – situação atual



Fonte: A autora, 2012.

5.6.1 O edifício pós-conservação

A próxima etapa apresenta o resultado da avaliação dos atributos do edifício pós-conservação. Esse simula ações de intervenção sugeridas a partir do diagnóstico da situação atual do edifício-sede da SEFAZ. O objetivo é aumentar o nível de avaliação dos atributos, especialmente os mais relacionados com a significância do bem. O resultado da avaliação do edifício existente oferece subsídios para o julgamento das decisões da conservação.

As ações sugeridas estão descritas a seguir:

- (i) Controle das patologias nas fachadas do edifício. Manutenção das características estéticas dos revestimentos atuais;
- (ii) Recuperação das venezianas existentes no pavimento térreo;
- (iii) Recuperação da área livre do pavimento térreo para uso do pedestre;
- (iv) Retirada dos painéis de gesso que cobrem as aberturas do *hall* do pavimento térreo;
- (v) Retirada dos ares-condicionados tipo janela;
- (vi) Implantação do sistema de refrigeração com ares-condicionados do tipo *split*;
- (vii) Substituição das esquadrias de ferro por esquadrias de alumínio com o mesmo desenho e mecanismo das anteriores. Ajustes no detalhamento do perfil e na especificação de vidro para se obter um melhor desempenho térmico. As novas esquadrias conservarão o mesmo desenho, proporção dos perfis e aparência externa dos perfis e vidros do DR;
- (viii) Recuperação da forma volumétrica e da modulação das aberturas do pavimento cobertura.

A ação (i) caracteriza-se como uma ação de *preservação*. Nela ocorre a “manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual ele se degrada.” (UNESCO, 1980, p.1). As demais são ações de *reparação* (UNESCO, 1980): implicam na reposição de elementos, na retirada de acréscimos (restauração) e na introdução de materiais sejam novos ou antigos (reconstrução).

As ações influenciam diretamente na integridade do edifício e na autenticidade dos atributos imateriais que foram os agrupados (fase iii) como os de maior significado para o reconhecimento do valor do bem cultural em estudo: *forma e concepção, interconexão e interpenetração e imagem*.

A perda significativa da autenticidade do material se dá em função da substituição das esquadrias existentes por esquadrias de alumínio. Os seguintes argumentos justificam tal ação:

- | Parte das esquadrias do edifício atual já foi substituída com a modificação do material utilizado (ferro por alumínio);
- | A inserção dos ares-condicionados alterou o desenho de parte das esquadrias;
- | O funcionamento das esquadrias atuais compromete o uso da edificação;

- | A escolha pelo alumínio se dá em função de ser um material mais resistente ao desgaste do que o ferro.

O resultado da ação sobre os atributos é:

- | O vidro utilizado mantém a *imagem* e a *integração e interconexão* do DR.
- | O sistema vidro + caixilho de alumínio + sistema de aberturas de correr e básculas na parte superior, favorece um melhor desempenho térmico o que representa um aumento na avaliação do atributo *uso*.

Sugere-se a preservação das esquadrias dos pavimentos térreo e primeiro da fachada oeste. Elas permanecem como vínculo material do edifício-presente com o edifício-passado no momento da conclusão da obra.

Recomenda-se que as ações deixem evidente a clareza dos novos materiais (distinguiabilidade), sem o comprometimento da unidade do conjunto, de modo a não se comprometer a autenticidade do edifício.

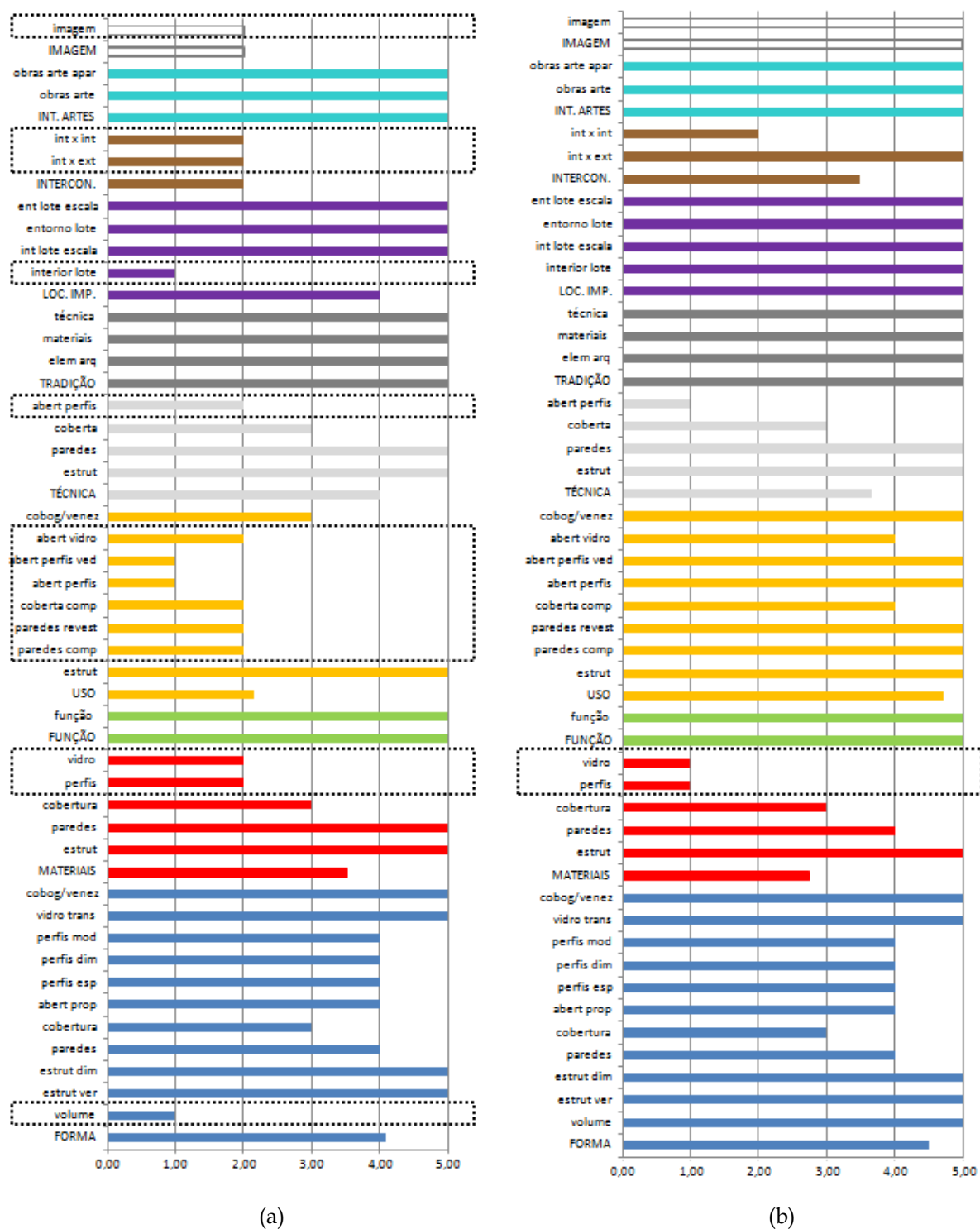
O Gráfico 3 apresenta o resultado da avaliação de cada atributo para o edifício pós-conservação. Comparando-o como o Gráfico 1 – edifício existente – é possível identificar claramente os atributos atingidos pelas ações de conservação.

Conclui-se que o *edifício pós-conservação apresenta atributos que expressam seu valor cultural com integridade e autenticidade*

5.7 Considerações sobre o procedimento

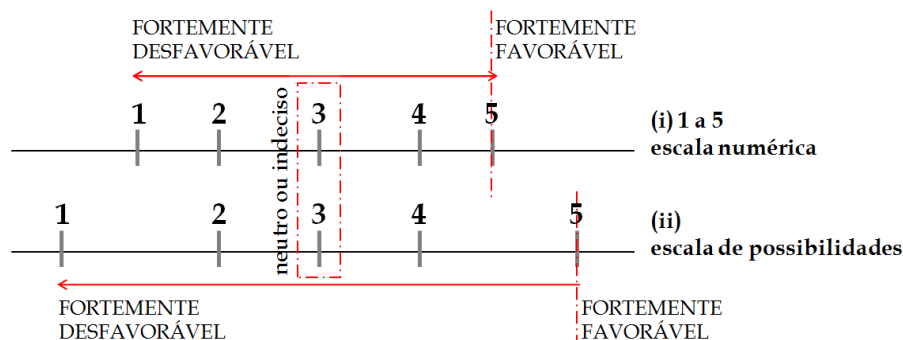
Na etapa de avaliação dos atributos o procedimento mostrou que, apesar de se estar utilizando valores numéricos para expressar o julgamento, a avaliação é mais qualitativa do que quantitativa. A escala de variação proposta, 1 a 5, da ao especialista a opção de concordar ou discorda totalmente (5 ou 1) ou parcialmente (4 ou 2). A alternativa concordar parcialmente expressa diversas situações o que significa que a escala de possibilidades não corresponde à escala numérica (Figura 83). O mesmo vale para o caso quando se é fortemente desfavorável. O objetivo da escala gradual é permitir que os respondentes expressem a direção e a intensidade de opinião referente a determinado item. O resultado expressa o grau de concordância ou discordância em que isto se dá, se é total ou parcial.

Gráfico 3: Avaliação dos atributos do edifício da SEFAZ – edifício atual(a) e pós-conservação (b).



Fonte: A autora, 2012

Essa questão verificou-se na etapa de avaliação feita pelos especialistas. A falta de consenso deu-se em função do grau de intensidade e não pela concordância ou discordância com a Declaração Condutora.

Figura 83: Variação numérica e de possibilidades da escala *likert*.

Fonte: a autora, 2010

A metodologia da escala *likert* recomenda que após a conclusão do julgamento se obtenha a média aritmética dos resultados e que os resultados que se afastarem muito dessa média sejam desprezados. No caso do julgamento da conservação todos os resultados são considerados. O critério de importância do atributo será definido em função da sua relação com a significância do bem. Isto significa que, um único escore extremamente baixo ou alto pode ser relevante.

Merece atenção a representação gráfica. É de grande valia por expressar imediatamente a interferência das ações para conservação nos atributos. Por outro lado deve-se estar atento ao interpretar cada fragmento do atributo. Eles não possuem o mesmo peso. Isso se verifica no exemplo da SEFAZ. No atributo 'forma e concepção', graficamente a barra referente a 'volume' e a 'aparência da cobertura' têm o mesmo valor. Mas em termos de significado são completamente diferentes. Essa consideração reforça que o julgamento baseia-se em uma avaliação qualitativa e não quantitativa.

CONCLUSÃO

Ao longo do trabalho o leitor deve ter percebido que em diversas ocasiões a autora coloca frases interrogativas. São questionamentos que acompanharam as diversas etapas da pesquisa. Formular a pergunta ajuda a entender o problema.

Destacou-se a importância da reflexão teórica que deve reger as ações da conservação para que elas não ocorram de forma arbitrária. Apesar de considerar que cada intervenção é um caso particular, não significa dizer que qualquer coisa é válida e aceitável. Uma intervenção tem pertinência relativa. “Não existe uma única solução, aceita de modo universal e atemporal, mas várias soluções de pertinência relativa” (KUHL, 2005, p.1).

O estudo também evidenciou que existem princípios e critérios comuns que conformam o campo de ação. A restauração possui metodologia, princípios teóricos e procedimentos técnico-operacionais que lhe são próprios. O que varia, na prática, é o modo como eles são aplicados. E aí é onde pode estar o problema.

Nos estudos de casos de conservação da arquitetura moderna identificou-se que os autores dos projetos para conservação de edifício da arquitetura moderna dão grande importância às características estéticas do projeto, tendo como referência o projeto na forma como foi concebido pelo arquiteto e executado. Priorizam-se a integridade dos atributos e a autenticidade da concepção projetual, com o objetivo de evidenciar os atributos mais relacionados com a imagem histórica do objeto como sendo o fator que influencia mais diretamente na significância do objeto. Ou seja, depende do quanto é possível se compreender e visualizar o edifício pela forma, e não tanto suas reminiscências físicas.

É uma atitude que reflete um arbítrio, que julga as decisões, sob um ponto de vista. Aparentemente falta uma discussão mais ampla. Ampla no sentido de compreender o edifício da arquitetura moderna como um bem cultural que passa por uma ação de conservação, sujeito às suas questões éticas, como qualquer outro edifício. Além do mais, é necessário que a sociedade seja consciente do papel, atribuído aos monumentos, de suporte do conhecimento e da memória coletiva. A intersubjetividade é uma alternativa uma vez que envolve diversos atores nas

discussões da conservação. Isso não quer dizer que se despreza o papel do especialista. O cuidado deve ser para que não haja uma excessiva especialização, uma fragmentação do conhecimento, que leve a se tomar decisões puramente tecnicistas, desconsiderando as razões pelas quais se preserva.

A questão da conservação foi abordada no sentido amplo não apenas restrita ao caso da conservação da arquitetura moderna. Kuhl (2005) alerta que, restringir, pode levar

“a um processo de distorção do olhar, pois não incita uma reflexão mais ampla e não leva a repensar o problema a partir de seu cerne (as razões de se preservar). Recai-se freqüentemente num empirismo cego e pedestre que parte unicamente do objeto (o bem a ser restaurado), o que acaba por justificar qualquer postura, pois todos os casos se tornam exceção” (KÜHL, 2005, p.3).

A conceituação teórica apresenta dois resultados que são partes da contribuição da pesquisa: o conceito de Documento / Edifício de Referência e uma discussão sobre integridade e autenticidade.

O Documento / Edifício de Referência considera a configuração do edifício no momento atual e a possibilidade de existirem alterações que fazem parte do contexto histórico do edifício que possuam significância. O *D-E/R* vale para o momento do julgamento da conservação e não é definitivo. Um novo julgamento de uma ação de conservação futura demandará a elaboração de um novo *D-E/R* que levará em consideração o edifício nos diversos estágios de sua história - como foi concebido, construído, o *D-E/R* anterior e os anos sucessivos. Esse conceito traz para a avaliação da integridade e da autenticidade o sentido de continuidade. Não fica estacionada no momento da concepção do projeto, nem mesmo no edifício recém-construído, mas considera o percurso ao longo de sua história.

A ação para conservação deve reestabelecer a unidade potencial da obra de arte o máximo possível, sem cometer um *fake* e sem destruir traços da história. A reintegração deve ser reconhecida, identificada a distâncias próximas. Um questionamento no modo como intervir na arquitetura moderna é como podem distinguir-se como intervenções contemporâneas do edifício existente se muitos dos materiais ainda são os mesmos? O nível de integridade existente influenciará as ações a serem realizadas de modo a se perder o mínimo possível de autenticidade.

Essa é uma recomendação geral. Por outro lado, a ação deve manter a significância e esse pode ser o preço da autenticidade.

O trabalho reforça duas idéias básicas associadas ao conceito de integridade: completude e caráter intacto e enfatiza a capacidade que os atributos devem ter de expressar ou transmitir, com credibilidade, a significância. Isso remete a questões quantitativas e favorece um entendimento da integridade como sendo “o nível em que os atributos do patrimônio incorporam os valores de uma forma completa, total e segura em consideração aos seus contextos passados e presentes” (ZANCHETTI & HIDAKA, 2010).

Com relação a autenticidade, ela é apresentada como um julgamento no qual se avalia o atributo. É um julgamento do sujeito, feito com base em uma referência que tem a ver com a verdade. O trabalho propõe uma discussão em torno do que é verdade. No caso do edifício, qual o edifício-verdade que se utiliza como referência para julgar a autenticidade do edifício? É o conceito do Documento - Edifício/Referência (D-E/R) que representa o edifício no seu contexto histórico e o seu material é a referência para avaliar a autenticidade.

A integridade relaciona-se com a materialidade do objeto. É uma questão quantitativa e é por meio da integridade que o valor é expresso: “A consistência física da obra tem prioridade por ser o local onde se manifesta a imagem.” (KÜHL, 2007, p.207). A autenticidade é o resultado de um julgamento. É uma questão qualitativa. Está relacionada com a verdade dos atributos, que são de natureza material e imaterial. No que diz respeito ao material remanescente no edifício, ele é importante enquanto elemento que contém valor e conecta o edifício do presente com o passado, do contrário seriam falsos históricos. No que diz respeito à autenticidade estética, autenticidade da forma, o princípio da distinguibilidade contribui para a autenticidade, uma vez que é possível identificar as intervenções realizadas no objeto.

A etapa da conceituação teórica também identificou lacunas e em função delas definiu-se o objetivo geral - *propor um procedimento para se obter princípios norteadores para o julgamento das ações de conservação que influenciam na integridade e na autenticidade dos atributos de edifícios da arquitetura moderna* - e os objetivos específicos da pesquisa:

- | Identificar e definir os tipos de atributos da arquitetura moderna;
- | Propor um procedimento para avaliação da integridade e da autenticidade dos atributos do edifício moderno.

A identificação dos atributos foi uma tarefa de extração. Foi necessário identificar, no universo literário, frases, expressões, palavras-chaves relacionadas às características da arquitetura moderna. A investigação teve início com os documentos dos bens tombados pela UNESCO. O exercício de análise dos nove documentos contribuiu para se ter adquirido agilidade, sensibilidade para reconhecer e extrair os conceitos do amplo universo literário que são as publicações da historiografia da arquitetura moderna. Outro desafio foi não se deixar tomar pelo brilhantismo com o qual os autores a apresentam. Por um lado, era necessário observá-la no sentido horário da linha do tempo. Percorrer junto com a História o que na arquitetura moderna aconteceu de inovador e a diferenciou das demais. Do outro lado, a conservação olha para o edifício com a referência do presente. Percorrer a trajetória no sentido contrário possibilita identificar os aspectos que tornaram os edifícios da arquitetura moderna suficientemente forte para chegar aos dias de hoje.

Dos onze atributos propostos, oito coincidem com os listados no Guia Operacional para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial (UNESCO, 2008) o que possibilita concluir que os atributos da UNESCO são relevantes para a arquitetura moderna. O enfrentamento do entendimento sobre o conceito de cada atributo é um dos resultados da pesquisa. Espera-se contribuir para que se tenha uma compreensão comum dos atributos que são as variáveis nos processos de avaliação e julgamento da conservação dos edifícios.

A avaliação dos atributos foi um requisito do julgamento uma vez que esse é resultado de uma avaliação.

Na aplicação da avaliação feita para o edifício-sede da Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco, identificaram-se dois desafios: o primeiro é o especialista adaptar-se à metodologia, entender a lógica da formulação das Declarações Condutoras, e compreender o que de fato está sendo avaliado em cada atributo. Conceitos pré-concebidos podem desviar a interpretação. Uma conversa do

especialista-coordenador com os avaliadores pode ser útil. O cuidado deve ser para não induzir respostas, mas ficar restrito à questão metodológica. Outro aspecto refere-se ao conhecimento do bem. A avaliação pressupõe um conhecimento amplo do edifício dos dois edifícios que são comparados: o edifício atual e o E/DR. O questionário é entregue acompanhado de fotos, mapas, plantas e planilhas com informações que possibilitem a realização da avaliação pelo especialista.

O trabalho utilizou de imagens digitais para representar o E/DR. Esse recurso pode ser ainda mais explorado com animações e outros ângulos de visualização.

A ferramenta proposta contribui para o rigor, disciplina e prudência necessárias para que se definam critérios objetivos que orientem o julgamento das ações da conservação. O rigor metodológico não deve ser confundido como a obsessão metodológica que leva a uma estagnação estéril do pensamento. Daí a natureza flexível do procedimento que permite considerar as particularidades de cada edifício analisado. Declarações Condutoras podem ser inseridas ou retiradas. A avaliação tem um resultado numérico, mas ela é subjetiva. Pressupõe que os atributos possuem diferentes pesos no julgamento. Agrupa-os por níveis de importância, mas sem quantificar. Futuras aplicações em novos casos contribuirão para o ajuste da ferramenta proposta e consolidação dos conceitos dos atributos.

Por outro lado, há sempre o risco de “condenar um réu inocente à morte”. A escolha dos especialistas para compor o grupo das discussões, por exemplo, pode direcionar a abordagem. Conservadores (mais ou menos progressistas?) ou *DOCOMOMISTAS*? Tudo pode ser justificado para o bem da verdade? O presente acumula as lições do passado visto sob diferentes pontos de vistas. O futuro, por sua vez, poderá ver erros no passado (o presente de hoje) e redirecionar os enfoques. A diversidade do grupo que compõe as partes interessadas pode ser um contraponto.

Conservar uma questão de decisão. E será que se pode estar sempre certo de que se tomou a decisão correta? Espera-se que este trabalho reduza as dúvidas e amplie as certezas.

REFERÊNCIAS

- ALLAN, John. Points of Balance. Patterns of Practice in the Conservation of Modern Architecture. In: MACDONALD, Susan; NORMANDIN, Kyle; KINDRED, Bob (ORG). **Conservation of Modern Architecture**. Dorset: Donhead Publishing, 2007. P. 13-46.
- AMORIM, Luis. **Obituário Arquitetônico: Pernambuco Modernista**. 1. ed. Recife: Laboratório de estudos avançados em arquitetura / UFPE / Delfim Instituto Amorim / FUNCULTURA, 2007.
- ANDRADE, Manoel Correia de. **Secretaria da Fazenda. Um século de História**. Recife: Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco, 1991.
- AVRAMI, Erica, RANDALL MASON, Marta De La Torre (eds.). **Values and Heritage Conservation. Research Report**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2000. Disponível em: <http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/va_luesrpt.pdf>. Acesso em 06 jan. 2009.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2008.
- BENÉVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BOSSIÈRE, Oliver. **Le Corbusier alive**. Paris: Volo International, 2000.
- BRANDI, Cesare. **Teoria del Restauro**. Torino: Einaudi, 1963.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1981.
- CAPLE, Chris. **Conservation Skills: Judgement, Method and Decision Making**. London and New York: Routledge – Taylor & Francis Group, 2000.
- CLAVIR, Mirian. **Preserving what is valued: museums, conservation and First Nations**. Vancouver: UBC Press, 2002.
- COLQUHOUN, Alan. **Modern Architecture**. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- COSTA, Lúcio. **Arquitetura**. Rio de Janeiro: FENAME, 1980.
- CROFT, Catherine. Alexandra Road Londres. In: MACDONALD, Susan (ORG). **Modern Matters. Principles and Practice in Conserving Recent Architecture**. Dorset: Donhead Publishing, 1996. p. 48-57.
- CUNNINGHAM, Allien, ed. **Modern Movement Heritage**. London and New York: E&FN Spoon, 1997.

CURTIS, William. **Arquitetura moderna desde 1900**. Porto Alegre: Bookman, 2008.

DE JONGE, W. 1996. High Tide for Modern Heritage: Rietveld's Biennale Pavilion (1953-54). In: MACDONALD, Susan (ORG). **Modern Matters. Principles and Practice in Conserving Recent Architecture**. Dorset: Donhead Publishing, 1996. p. 162-171.

DESLAIRIERS, Jean-Pierre; KÉRISIT, Michèle. O delineamento da pesquisa qualitativa. In: Vários autores. **A Pesquisa qualitativa. Enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008. p. 127-153.

DOCOMOMO Internacional. **The Modern Movement in Architecture. Selections from the DOCOMOMO Registers**. SHARP, Dennis & COOKE, Catherine (ORG). Rotterdam: 010 Publishers Rotterdam, 2000.

EDMONDSON, Diane R. Likert Scales: A History. 12th Conference on Historical Analysis and Research in Marketing (CHARM) In: **Proceedings...** Califórnia, 28 abril a 1 maio de 2005. p. 127-133. Disponível em: <<http://faculty.quinnipiac.edu/charm/CHARM%20proceedings/CHARM%20article%20archive%20pdf%20format/Volume%2012%202005/127%20edmondson.pdf>> Acesso em: 23 jun. 2011.

ENGLISH HERITAGE. **Conservation principles: policies and guidance for the sustainable management of the historic environment**. London: English Heritage, 2008.

_____. **Sustaining the Historic Environment: New Perspectives on the Future. An English Heritage Discussion Document**. London: English Heritage, 1997.

ESTEVES, Ana Paula da Conceição & LOMARDO, Louise Land Bittencourt. **O Retrofit de Edificações Tombadas: Possíveis Caminhos para a Atualização Tecnológica de Fachadas Modernistas e a Reforma do Edifício IRB**. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/153.pdf>. Acesso em 29 nov. 2008.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FERRARA, Alessandro. **Reflective Authenticity - Rethinking the Project of Modernity**. London: Routledge, 1998.

FONTES, Lilian; CASTRO, Mariângela. Projetos e Obras de Recuperação da Igreja da Pampulha. **Igreja da Pampulha: restauro e reflexões**. FONTES, Lilian; CASTRO, Mariângela (ORG). Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

FRONDIZI, Risieri. **What is value? An introduction to axiology**. Lasalle: Open Court, 1971.

GIEDION, Sigfried. **Espaço, Tempo e Arquitetura. O Desenvolvimento de uma Nova Tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GROPIUS, Walter. Um vigoroso Movimento. In: XAVIER, Alberto (ORG)., **Depoimento de uma Geração: arquitetura moderna brasileira**. 2ª. edição. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

HARRIS, Elizabeth Davis. **Le Corbusier: Riscos Brasileiros**. São Paulo: Studio Nobel, 1987.

HARWOOD, Elain. The Windows of Churchill Gardens. In: MACDONALD, Susan (ORG). **Modern Matters. Principles and Practice in Conserving Recent Architecture**. Dorset: Donhead Publishing, 1996. p. 70-77.

HENKET, Hubert-Jan. The Icon and the ordinary. In: CUNNINGHAM, Allen (ORG). **Modern Movement Heritage**. London: E & FN SPON, 1998. p. 13-17.

HIDAKA, Lúcia Tone. **Indicador de Avaliação do Estado de Conservação Sustentável de Cidades – Patrimônio: teoria, metodologia e aplicação**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2011.

HITCHCOCK, Henry-Hussel & JOHNSON, Philip. The International Style (1932), In: MALLGRAVE, Francis & CONTANDRIOPOULOS, Christina. **Architectural Theory. Volume II. An Anthology from 1871-2005**. Oxford: Blackwell Publishing, 2008, p. 166-167.

ICOMOS. 1994. **The Nara Document on Authenticity**. Disponível em: <http://www.international.icomos.org/naradoc_eng.htm>. Acesso em 26 out. 2008.

_____. 1980. **The Burra Charter**. Disponível em: <http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/BURRA_CHARTER.pdf>. Acesso em 26 out. 2008.

_____. 1975. **The Declaration of Amsterdam**. Disponível em: <<http://www.icomos.org/docs/amsterdam.html>>. Acesso em 26 out. 2008.

_____. 1964. **The Venice Charter**. http://www.international.icomos.org/e_venice.htm Acesso em 26 out. 2008.

IPHAN. 1995. **Carta de Brasília**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=265>>. Acesso em 26 out. 2008.

JOKILEHTO, Jukka. Considerations on Authenticity and Integrity in World Heritage Context. **City & Time**, vol.2, n.1, 2006. Disponível em <<http://www.cecib.org/novo/revista/docs2006/CT-2006-44.pdf>>. Acesso em 13 jul. 2010.

_____. **A History of Architectural Conservation**. The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards a International Approach to the Conservation

of Cultural Properties. D. Phil Thesis. The University of York, England. Institute of Advanced Architectural Studies. 1986. Disponível em: <http://www.iccrom.org/pdf/ICCROM_05_HistoryofConservation00_en.pdf>. Acesso em 12 abr. 2008.

JOHNS, Rob. Likert Items and Scales. In: **SQB Methods Fact**, Sheet 1. University of Strathclyde. Disponível em: <<http://www.surveynet.ac.uk/sqb/datacollection/likertfactsheet.pdf>> Acesso em: 25 jun. 2011.

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

_____. Cesare Brandi e a Teoria da Restauração. In: **Pós**, n. 21. Revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAUUSP/Universidade de São Paulo. São Paulo: FAU, 2007. p. 198-211.

_____. Restauração Hoje: Método, Projeto e Criatividade. **Desígnio**: revista de história da arquitetura e do urbanismo. / Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. n. 6, setembro de 2006. São Paulo: Annablume, 2006. p. 19-34,

_____. Ética e responsabilidade social na preservação do patrimônio. 2009. Palestra. Disponível em: <<http://www.abracor.com.br/novosite/downloads/textobeatrizmk.pdf>>. Acesso em 18 jan. 2012.

LATHAM, Derek. **Creative Re-use of Buildings**. Volume 2. London: Donhead Publishing, 2000.

LOWENTHAL, David. Authenticity? The dogma of self-delusion. In: JONES, Mark (ORG). **Why Fakes Matter: Essays on Problems of Authenticity**. London: British Museum Press, 1992.

MACIEL SILVA, Paula & ZANCHETTI, Sílvia Mendes. O Julgamento das decisões na etapa de projeto e sua influência na conservação do valor de edifícios modernos. In: V PROJETAR, 2011, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: 2011.

_____. Metodologia para orientação no julgamento das decisões de conservação de edifícios modernos. In: ZANCHETTI, Sílvia Mendes (ORG.). **Indicadores de Conservação e Sustentabilidade na Cidade Patrimonial**. Olinda: CECI, 2010.

Replacement of materials: many sides of a strategy. 5th ENAME COLOQUIUM. In: **Proceedings...** Guent – Ostend, 2009.

MACDONALD, Suzan. Harry Seidler and the Legacy of Modern Architecture in Australia. In: MACDONALD, Susan; NORMANDIN, Kyle; KINDRED, Bob (ORG). **Conservation of Modern Architecture**. Dorset: Donhead Publishing, 2007. p. 101-116.

_____. 20th Century Heritage: Recognition, Protection and Practical Challenges. In: **ICOMOS**, World Report 2002-2003 on monuments and sites in danger. Paris: ICOMOS. p.1-14. 2003.

_____. Reconciling Authenticity and Repair in the Conservation of Modern Architecture. In: MACDONALD, Susan (ORG). **Modern Matters. Principles and Practice in Conserving Recent Architecture**. Dorset: Donhead Publishing, 1996. p. 87-100.

MALLGRAVE, Harry Francis. **Modern Architectural Theory. A Historical Survey, 1673-1968**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

MALLGRAVE, Harry Francis & CONTANDRIOPOULUS, Christina. **Architectural Theory**: volume II, An Anthology from 1871-2005. London, Blackwell, 2008. p. 126-127.

MASON, Randall 2004. Fixing Historic Preservation: A Constructive Critique of "Significance". **Places: Forum of Design for the Public Realm**, Califórnia, vol. 16, n. 1, 2004. Disponível em http://escholarship.org/uc/ced_places?volume=16;issue=1 . Acesso em 2 dez. 2010.

MASSAÚD, C. [S.d.]. **Prospecção de Cenário: método Delphi**. Disponível em <http://www.clovis.massaud.nom.br/prospec.htm>. Acesso em 20 nov. 2011.

MARQUES, Sônia & NASLAVSKY, Guilah. Arquitetura Moderna. In: ROCHA, Edileuza da (ORG). **Guia do Recife: Arquitetura e paisagismo**. Recife: Edileuza da Rocha, 2004

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora/IPHAN, 2000.

MINISTÉRIO DA CULTURA DO BRASIL. Instituto do Programa Monumenta. **Manual de Elaboração de projetos de Preservação do Patrimônio Cultural**. Elaboração: GOMIDE, José Hailton; SILVA, Patrícia Reis da; BRAGA, Sylvia Maria Nelo. Brasília: Ministério da Cultura, 2005. Disponível em: <http://www.monumenta.gov.br/upload/Manual%20de%20elaboracao%20de%20projetos_1168630291.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2010.

MOORICE, Richard. The University of Sussex. In: MACDONALD, Susan (ORG). **Modern Matters. Principles and Practice in Conserving Recent Architecture**. Dorset: Donhead Publishing, 1996. p. 78-83.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do Movimento Moderno: Arquitetura da Segunda Metade do Século XX**. Lisboa: Gustavo Gili GG, 2001.

MOREIRA, Fernando Diniz. **Introdução à Conservação da Arquitetura Moderna**. Recife-PE: I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna (MARC/AL), 2009. Notas de aula.

_____. Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna. In: **Revista CPC**, n. 11, Nov. 2010/ Abr. 2011. São Paulo, 2011. p. 152-187.

_____. & NASLAVSKY, Guilah. **Valores da Arquitetura Moderna**. Recife-PE: I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna (MARC/AL), 2009. Notas de aula.

MUÑOZ-VIÑAS, Salvador. **Contemporary Theory of Conservation**. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann. 2005.

NASLAVSKY, Guilah. **Modernidade Arquitetônica no Recife: arte, técnica e arquitetura de 1920 a 1950**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, 1998.

_____. Escola Pernambucana ou Tradição Inventada? A construção da história da Arquitetura Moderna em Pernambuco, 1945-1970. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Ghilah%20Naslavsky.pdf> Acesso em 01 dez. 2011.

O'ROURKE, Martin. The Landsbury Estate, Keeling House and Balfron Tower: Conservation Issues and the Architecture of Social Intent. In: MACDONALD, Susan (ORG). **Preserving Post-War Heritage**. The Care and Conservation of Mid-Twentieth-Century Architecture. Dorset: Donhead Publishing, 2001. p. 169-176.

OERS, Ron van. Introduction to the Programme on Modern Heritage. In: OERS, Ron van (ORG). **Identification and Documentation of Modern Heritage**. UNESCO World Heritage Centre. Paris, 2003. P. 8-14. Disponível em: <http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_05_en.pdf>. Acesso em 31 dez. 2011.

OVERY, Paul. **Light, Air and Openness. Modern Architecture between the Wars**. Londres: Thames & Hudson Ltd, 2007.

PARK, Sharon C. Respecting significance and keeping integrity: approaches to rehabilitation. **APT Bulletin**, vol.37, n.4, 2006. Association for Preservation Technology International. Disponível em <<http://www.jstor.org/pss/40004145>>. Acesso em 18 set. 2008.

PIRES, Álvaro P. Amostragem e Pesquisa Qualitativa: Ensaio Teórico e Metodológico. In: Vários autores. **A Pesquisa qualitativa. Enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Editora Vozes. 2008. P. 154-211.

PHILIPPOT, Paul. **La Teoria del Restauro nell'Epoca della Mondializzazine**. Arkos: Scienza e Restauro 3/1, 14-17. 2002

PRUDON, Theodore H.M. **Preservation of Modern Architecture**. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc. 2008.

RIBEIRO, Paulo Eduardo Vidal. Palácio Gustavo Capanema. Processo de restauração e revitalização. **3º. Seminário DOCOMOMO Brasil**, 8 a 11 de dezembro de 1999. São Paulo. Disponível em: http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_B1F/Paulo_eduardo_ribeiro.pdf. Acesso em 10 dez. 2008

RODERS, Ana Rita. Re-Architecture. Lifespan rehabilitation of built heritage. v.I. Eindhoven: Technische Universiteit Eindhoven, 2007.

RUSSELL, R. & WINKWORTH, K. Significance: a Guide to Assessing the Significance of Cultural Heritage Objects and Collections. **Heritage Collections Council**. Canberra, 2001. Disponível em: http://www.collectionsaustralia.net/sector_info_item/5>. Acesso em 15 nov. 2010.

SAINT, Andrew. Philosophical Principles of Modern Conservation. In: MACDONALD, Susan (ORG). **Modern Matters. Principles and Practice in Conserving Recent Architecture**. Dorset: Donhead Publishing, 1996. p. 15-28.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas do Brasil 1900-1990**. 3ª. Edição. São Paulo: Edusp, 2002.

SILVA, Luís Octávio da. A constituição das bases para a verticalização na cidade de São Paulo. **Arquitextos**, nº 080, Texto Especial 399. São Paulo, Portal Vitruvius, jan. 2007. Disponível em: www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp399.asp >. Acesso em 10 dez. 2008.

SIMONA, Salvo. *A Restauração do Arranha-céu Pirelli: A Resposta Italiana à Questão Internacional*. In: **Pós**, n. 19. Revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAUUSP/Universidade de São Paulo. São Paulo: FAU, 2006. p. 201 a 210.

SOMEKH, Nadia. **A cidade vertical e o urbanismo modernizador: São Paulo 1920-1939**. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

STOVEL, Herbert. 2007. Effective Use of Authenticity and Integrity as World Heritage Qualifying Conditions. **City & Time**, vol. 2, n. 3, 2007. Disponível em: <http://www.ceci-br.org/novo/revista/docs2007/CT-2007-71.pdf>>. Acesso em 14 fev. 2009.

_____. 2004. Authenticity in conservation decision-making: the World Heritage perspective. **Journal of Research in Architecture and Planning, Conservation and Cultural Heritage**, Volume 3. Karachi.

_____. 2001. Riga Charter on Authenticity and Historical Reconstruction in Relationship to Cultural Heritage. *Conservation and management of archaeological sites* 4/4, 241-244.

TINOCO, Jorge Eduardo Lucena. Mapa de Danos – Recomendações Básicas. **Textos para discussão**. V. 43. Série 2 – Gestão de Restauro. Olinda: CECI, 2009. Disponível em <www.ceci-br.org/ceci>. Acesso em 11 dez. 2010.

TROCHIM, William M.K. 2006. **General Issues in Scaling**. Disponível em: <<http://www.socialresearchmethods.net/kb/scaling.php>>. Acesso em 31 out. 2010.

UNESCO. **World Heritage List**. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list>>. Acesso em 6 jul. 2010.

UNESCO, WORLD HERITAGE CENTRE. **Operational Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention**. Paris, 2005. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/opguide05-en.pdf>> Acesso em 18 abr. 2009.

_____. **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention**. Paris, 2008. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/opguide08-en.pdf>>. Acesso em 18 abr. 2009.

VIEIRA, Natália. **Gestão de Sítios Históricos**: A transformação dos valores culturais e econômicos em programas de revitalização em áreas históricas. Recife: Editora Universitária, 2007.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène E. 2000. **Restauração**. Tradução Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial.

WHL, World Heritage List. **Central University City Campus of the Universidad Nacional Universidad Nacional Autónoma de México**, nº 1250. México City, 2007a. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/1250.pdf>>. Acesso em: 8 jul. 2010.

WHL, World Heritage List. **Housing Estates in the Berlin Modern Style**, nº 1230. Berlin, Germany, 2007b. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/1239.pdf>. Acesso em: 8 jul. 2010.

WHL, World Heritage List. **Centennial Hall in Wroclaw**, nº 1165. Poland, 2006a. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/1165.pdf>>. Acesso em: 6 jul. 2010.

WHL, World Heritage List. **Sydney Opera House**, nº 166 rev. Sydney, Australia, 2006b. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/166rev.pdf>>. Acesso em: 8 jul. 2010.

WHL, World Heritage List. **Tugendhat Villa in Brno**, nº 1052. Czech Republic, 2003. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/1052.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2010.

WHL, World Heritage List. **Luis Barragán House and Studio**, nº 1136. Mexico City, 2001. Disponível em:

<http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/1136.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2010.

WHL, World Heritage List. **Rietveld Schröderhuis** (Rietveld Schröder House), nº 965. The Netherlands, 1999a. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/965.pdf>. Acesso em: 7 jul. 2010.

WHL, World Heritage List. **Ciudad Universitaria de Caracas**, nº 986. Republic of Venezuela, 1999b. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/986.pdf>. Acesso em: 15 set. 2010.

WHL, World Heritage List. **The Bauhaus**, nº 792. Federal Republic of Germany, 1994. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/729.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2010.

WRIGHT, J. T. C. & GIOVINAZZO, R. A. DELPHI. Uma ferramenta de apoio ao planejamento prospectivo. **Caderno de Pesquisas em Administração**, v. 1, n. 12, p. 54 a 65. São Paulo, 2000.

WRIGHT, Frank. 1923. In: CONRADT, Ulrich, ed. **Programs and Manifestoes on 29th Century Architecture**. Cambridge: MIT Press, 1971. p. 74-75

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: planejamento e métodos**. 3. ed. Porto Alegre: Bookman Companhia Editora, 2005.

ZANCHETTI, Silvio Mendes & HIDAKA, Lúcia. Um Indicador para medir o Estado de Conservação de Sítios Urbanos Patrimoniais: Teoria e Estrutura. In: ZANCHETTI, Sílvia Mendes (ORG.). **Indicadores de Conservação e Sustentabilidade na Cidade Patrimonial**. CECI, Olinda, 2010.

_____.; DOURADO, Catarina; CAVALCANTI, Fábio; LIRA, Flaviana; PICCOLO, Rosane. Da Autenticidade nas Cartas Patrimoniais ao Reconhecimento das suas Dimensões na Cidade. **Texto para discussão**. V. 28. Série 3 – Identificação do Patrimônio Cultural. Olinda: CECI, 2008. Disponível em: www.ceci.br.org. Acesso em 15 jul. 2010.

_____.; PICCOLO, Rosane; LIRA, Flaviana. Judging the Authenticity of the City. In: STANLEY-PRICE, Nicholas & KING, Joseph. **Conserving the authentic: Essays in honour of Jukka Jokilehto**. Rome: ICCROM, 2009.

_____. & HIDAKA, Lucia. **A Declaração de Significância de Exemplos da Arquitetura Moderna**. Recife-PE: I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna (MARC/AL), 2009c.

_____. **A Teoria Contemporânea da Conservação e a Arquitetura Moderna**. Recife-PE: I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna (MARC/AL), 2009. Notas de aula.

_____.; HIDAKA, Lúcia Tone; RIBEIRO, Cecília; AGUIAR, Bárbara. Judgment and Validation in the Burra Charter Process: Introducing Feedback in Assessing the Cultural Significance of Heritage Sites. **City & Time**, vol.4, n.2, 2008. Disponível em <<http://www.ceci-br.org/novo/revista/docs2009/CT-2009-146.pdf>>. Acesso em: 18 de setembro de 2008.

_____.; SILVA, Aline de Figueirôa; BRAGA, Anna Caroline; GAMEIRO, Fabiana Gonçalves; LIRA, Flaviana Barreto ; COSTA, Luciana Santiago. The Patina of the City. **City & Time**, vol.2, n.2, 2006. Disponível em: <http://www.ceci-br.org/novo/revista/docs2006/CT-2006-48.pdf>. Acesso em 18 set. 2008.

_____. & Jukka Jokilehto. Values and urban conservation planning: some reflections on principles and definitions. **Journal of Architectural Conservation**, Vol. 1, p. 37-51, 1997.

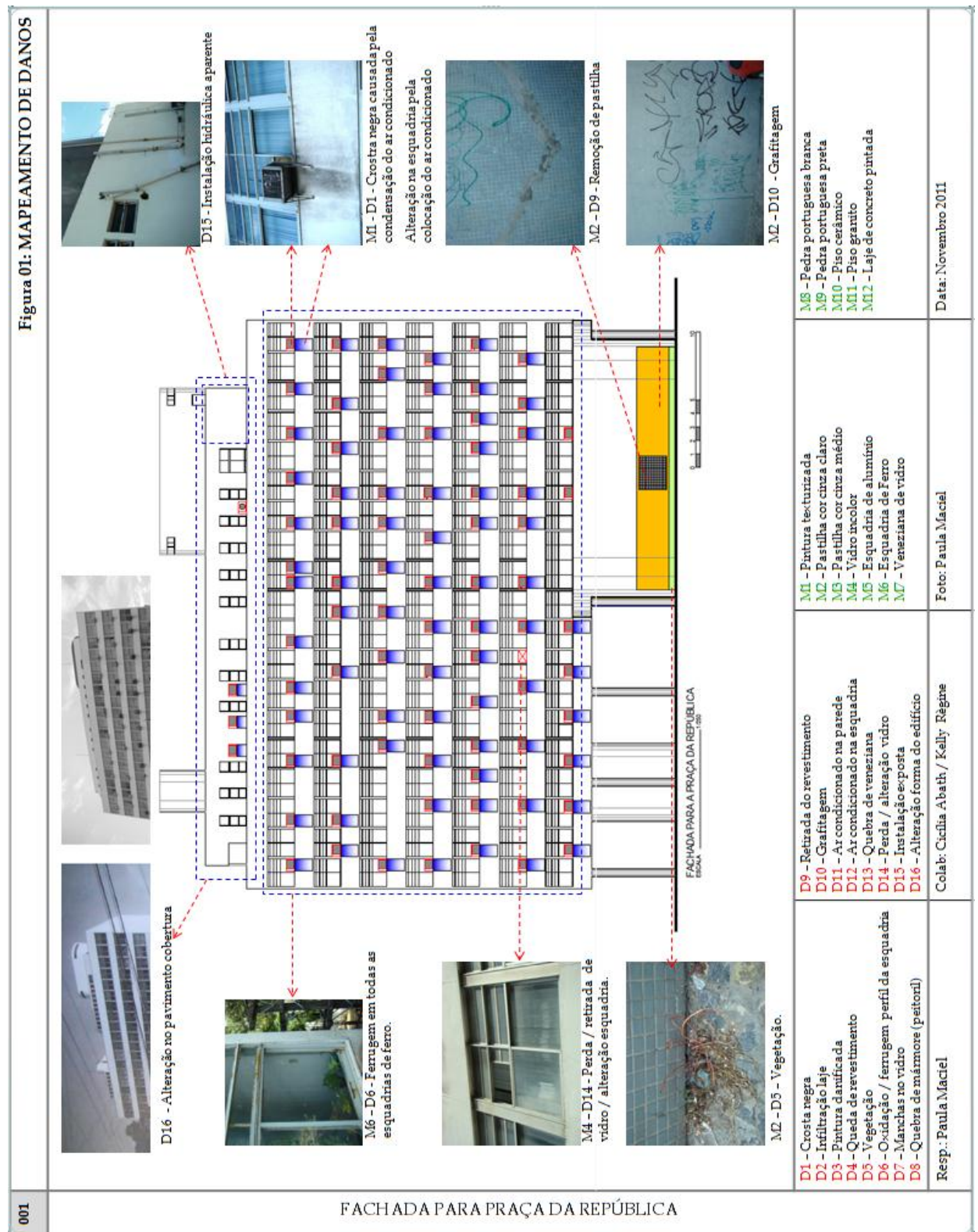
APENDICE 1: Declarações Condutoras para avaliação dos atributos

QUESTIONÁRIO PARA A AVALIAÇÃO DOS ATRIBUTOS			Data:				
Edifício: Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco, Recife.							
<p>- Critério para a avaliação: 5 para fortemente favorável (à afirmação), 4 para favorável, 3 quando não se tem informação suficiente para julgar, 2 para desfavorável e 1 para fortemente desfavorável.</p> <p>- O termo DR é utilizado para abreviar a expressão <i>Documento de Referência</i>.</p>							
A1	FORMA E COMPOSIÇÃO		1	2	3	4	5
A1DC1	Volume / composição	A composição volumétrica é igual à do edifício do DR.					
A1DC2	Estrutura do edifício	A aparência externa (do material) dos elementos estruturais é igual à dos elementos estruturais do edifício do DR.					
A1DC3		O dimensionamento dos elementos estruturais é igual à dos elementos estruturais do edifício do DR.					
A1DC4	Paredes	A aparência externa do material das paredes é igual à das paredes externas do edifício do DR.					
A1DC5	Coberta	A aparência externa do material da cobertura é igual à da cobertura do edifício do DR.					
A1DC6	Aberturas ▪ Proporção	A proporção dos vãos de abertura é igual à proporção dos vãos de abertura do edifício do DR.					
A1DC7	▪ Perfis: especificação	A aparência externa do material dos perfis estruturais das esquadrias é igual à dos perfis estruturais do DR.					
A1DC7	▪ Perfis: dimensionamento	O dimensionamento dos perfis estruturais das esquadrias é igual à dos perfis estruturais do DR.					
A1DC8	▪ Perfis: modulação	A modulação dos perfis estruturais das esquadrias é igual à modulação dos perfis estruturais do DR.					
A1DC9	▪ Vidro: transparência	A transparência e cor do vidro das esquadrias é igual à do vidro do edifício do DR.					
A1DC10	Elementos vazados (cobogós e venezianas)	A aparência externa dos elementos vazados é igual à dos elementos vazados do edifício do DR.					
A1DC11	Elementos de proteção solar	A aparência externa dos protetores solares é igual à dos protetores solares do edifício do DR.					
A2	MATERIAIS E SUBSTÂNCIA		1	2	3	4	5
A2DC1	Estrutura do edifício	A estrutura do edifício é a estrutura do edifício do Documento de Referência (DR).					
A2DC2	Paredes	O material de revestimento externo das paredes é o material do edifício do edifício do DR.					
A2DC3	Coberta	O material de revestimento externo da cobertura é o material do edifício do DR.					
A2DC4	Aberturas ▪ Perfis	O material dos perfis estruturais das esquadrias é o material do edifício do DR.					
A2DC5	▪ Vidro	O material dos vidros das esquadrias é o material do edifício do DR.					
A3	FUNÇÃO		1	2	3	4	5
A3DC1	Permanência da função	O uso do edifício é o mesmo do edifício do Documento de Referência (DR).					
A4	USO		1	2	3	4	5
A4DC1	Estrutura	A estrutura do edifício não apresenta problemas para o uso de edifício.					
A4DC2	Paredes ▪ Composição parede	A composição da parede não apresenta problemas para o uso do edifício.					
A4DC3	▪ Material de revestimento	O material de revestimento da parede não apresenta problemas para o uso da edificação.					
A4DC4	Coberta ▪ Composição cobertura	A composição da cobertura não apresenta problemas para o uso do edifício.					
A4DC5	Aberturas ▪ Perfis	Os perfis estruturais das esquadrias não apresentam problemas de funcionamento (abrir/fechar).					

A4DC6	▪ Perfis / vedação	Os perfis estruturais das esquadrias não apresentam problemas para o uso do edifício (estanqueidade).					
A4DC8	▪ Vidro	Os vidros das esquadrias não apresentam problemas para o uso do edifício.					
A4DC9	Elementos vazados (cobogós e venezianas)	Os elementos vazados não apresentam problemas para o uso do edifício.					
A4DC10	Elementos de proteção solar	Os protetores solares não apresentam problemas para o uso do edifício.					
A5	TÉCNICA		1	2	3	4	5
A5DC1	Estrutura do edifício	A tecnologia utilizada na execução da estrutura do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.					
A5DC2	Paredes	A tecnologia utilizada na execução da parede do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.					
A5DC3	Coberta	A tecnologia utilizada na execução da cobertura do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.					
A5DC4	Aberturas ▪ Perfis	A tecnologia utilizada na execução dos perfis das esquadrias do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.					
A6	TRADIÇÃO		1	2	3	4	5
A6DC1	Elementos arquitetônicos	O(s) elemento(s) arquitetônico(s) representativo(s) da cultura local do edifício são os mesmos do DR.					
A6DC2	Material	O(s) material(s) do(s) elemento(s) representativo(s) da cultura local do edifício são os mesmos do DR.					
A6DC3	Técnica	A técnica utilizada para a execução no(s) elemento(s) representativo(s) da cultura local do edifício são os mesmos do DR.					
A7	LOCALIZAÇÃO E IMPLANTAÇÃO		1	2	3	4	5
A7DC1	Interior do lote	Os espaços vazios no interior do terreno do edifício tem tratamento igual ao do edifício do DR.					
A7DC2		Os espaços vazios no interior do terreno do edifício mantiveram a escala igual à do edifício do DR.					
A7DC3	Entorno imediato	Os espaços vazios no entorno imediato do terreno do edifício são iguais aos do edifício do DR.					
A7DC4		O entorno do edifício manteve a escala igual à do edifício do DR.					
A8	INTERCONEXÃO E INTERPENETRAÇÃO		1	2	3	4	5
A8DC1	Espaço interno x espaço externo	A permeabilidade visual dos espaços internos com o exterior é a mesma do edifício do DR.					
A8DC2	Espaços internos interdependentes	A permeabilidade visual entre os espaços internos é a mesma do edifício do DR.					
A9	INTEGRAÇÃO DAS ARTES		1	2	3	4	5
A9DC1	Obras de arte nas superfícies do edifício	As obras de arte existentes no edifício também existem no DR.					
A9DC2		A aparência externa das obras de arte é igual à do edifício do DR.					
A9DC3	Obras de arte em áreas externas ao edifício	As obras de arte existentes nas áreas externas ao edifício também existem no edifício do DR.					
A9DC4		A aparência externa das obras de arte existentes nas áreas externas ao edifício é igual à do edifício do DR.					
A10	IMAGEM		1	2	3	4	5
A10DC1		A imagem do edifício é igual à imagem do edifício do Documento de Referência					

Fonte: A autora, 2012

APÊNDICE 2: MAPEAMENTO DOS DANOS DO EDIFÍCIO-SEDE DA SEFAZ



002

Figura 02: MAPEAMENTO DE DANOS

D16 - Alteração do pavimento da cobertura

M5 / M6 - Substituição das esquadrias de ferro por esquadrias de alumínio.

M4 - D14 Perda / retirada de vidro / alteração esquadria.

M2 / M3 - D4 - Eventuais perda de pastilhas nas paredes do 1º e 2º pavto.

M5 / D12 - Alteração na esquadria pela colocação do ar condicionado

M1 - D1 - Crosta negra

M1 - D1 - Crosta negra causada pela condensação do ar condicionado

FACHADA PARA RUA MOACIR BARRACHO

<p>D1 - Crosta negra</p> <p>D2 - Infiltração laje</p> <p>D3 - Pintura danificada</p> <p>D4 - Queda de revestimento</p> <p>D5 - Vegetação</p> <p>D6 - Oxidação / ferrugem perfil da esquadria</p> <p>D7 - Manchas no vidro</p> <p>D8 - Quebra de mármore (pistoril)</p> <p>Resp.: Paula Maciel</p>	<p>D9 - Retirada do revestimento</p> <p>D10 - Grafiteagem</p> <p>D11 - Ar condicionado na parede</p> <p>D12 - Ar condicionado na esquadria</p> <p>D13 - Quebra de veneziana</p> <p>D14 - Perda / alteração vidro</p> <p>D15 - Instalação e porta</p> <p>D16 - Alteração forma do edifício</p> <p>Colab: Círcula Abath / Kelly Regne</p>	<p>M1 - Pintura texturizada</p> <p>M2 - Pastilha cor cinza claro</p> <p>M3 - Pastilha cor cinza médio</p> <p>M4 - Vidro incolor</p> <p>M5 - Esquadria de alumínio</p> <p>M6 - Esquadria de ferro</p> <p>M7 - Veneziana de vidro</p> <p>M8 - Pedra portuguesa branca</p> <p>M9 - Pedra portuguesa preta</p> <p>M10 - Piso cerâmico</p> <p>M11 - Piso granito</p> <p>M12 - Laje de concreto pintada</p>
<p>Data: Novembro 2011</p>		

003	<p>Figura 03: MAPEAMENTO DOS DANOS</p> <p>FACHADA PARA A RUA DO IMPERADOR</p> <p>FACHADA RUA DO IMPERADOR D. PEDRO II ESCALA 1:500</p> <p>M2 - D11 - Colocação de ar condicionado na fachada</p> <p>M2 - D10 - Grafite na superfície lavada mas ficaram manchas</p> <p>M7 - D13 - Quebra da veneziana</p> <p>M7 - D1 - Crosta negra</p> <p>D1 - Crosta negra D2 - Infiltração laje D3 - Pintura danificada D4 - Queda de revestimento D5 - Vegetação D6 - Oxidação / ferrugem perfil da esquadria D7 - Manchas no vidro D8 - Quebra de marmore (peitoril)</p> <p>D9 - Retirada do revestimento D10 - Grafite gem D11 - Ar condicionado na parede D12 - Ar condicionado na esquadria D13 - Quebra de veneziana D14 - Perda / alteração vidro D15 - Instalação e-posta D16 - Alteração forma do edifício</p> <p>M1 - Pintura texturizada M2 - Pastilha cor cinza claro M3 - Pastilha cor cinza médio M4 - Vidro incolor M5 - Esquadria de alumínio M6 - Esquadria de Ferro M7 - Veneziana de vidro</p> <p>M8 - Pedra portuguesa branca M9 - Pedra portuguesa preta M10 - Piso cerâmico M11 - Piso granito M12 - Laje de concreto pintada</p> <p>Resp.: Paula Maciel</p> <p>Colab: Cícilia Abath / Kelly Régine</p> <p>Foto: Paula Maciel</p> <p>Data: Novembro 2011</p>
-----	--

004

Figura 04: MAPEAMENTO DOS DANOS

M1 - D1 - Crosta negra

M1 - D3 - Manchas deixadas pela colocação de painel comemorativo

M1 - D3 - Marcas de ferrugem resultante dos suportes dos painéis

M7 - Substituição das esquadrias de ferro por esquadrias de alumínio

D16 - Alteração do pavimento da cobertura

M5 - D12 - Alteração na esquadria pela colocação do ar condicionado

M2 - D1 - Crosta negra causada pela condensação do ar condicionado

M5 - D14 - Perda / retração de vidro / alteração esquadria

M2 - D2 - Substituição da pastilha

M1 - Pintura texturizada

M2 - Pastilha cor cinza claro

M3 - Pastilha cor cinza médio

M4 - Vidro incolor

M5 - Esquadria de alumínio

M6 - Esquadria de ferro

M7 - Veneziana de vidro

D9 - Retração do revestimento

D10 - Grafitegem

D11 - Ar condicionado na parede

D12 - Ar condicionado na esquadria

D13 - Quebra de veneziana

D14 - Perda / alteração vidro

D15 - Instalação e posta

D16 - Alteração forma do edifício

M5 - Pedra portuguesa branca

M9 - Pedra portuguesa preta

M10 - Piso cerâmico

M11 - Piso granito

M12 - Laje de concreto pintada

Resp.: Paula Maciel

Colab: Cícilia Abath / Kelly Régine

Foto: Paula Maciel

Data: Novembro 2011

FACHADA PARA O RIO

Figura 05: MAPEAMENTO DOS DANOS

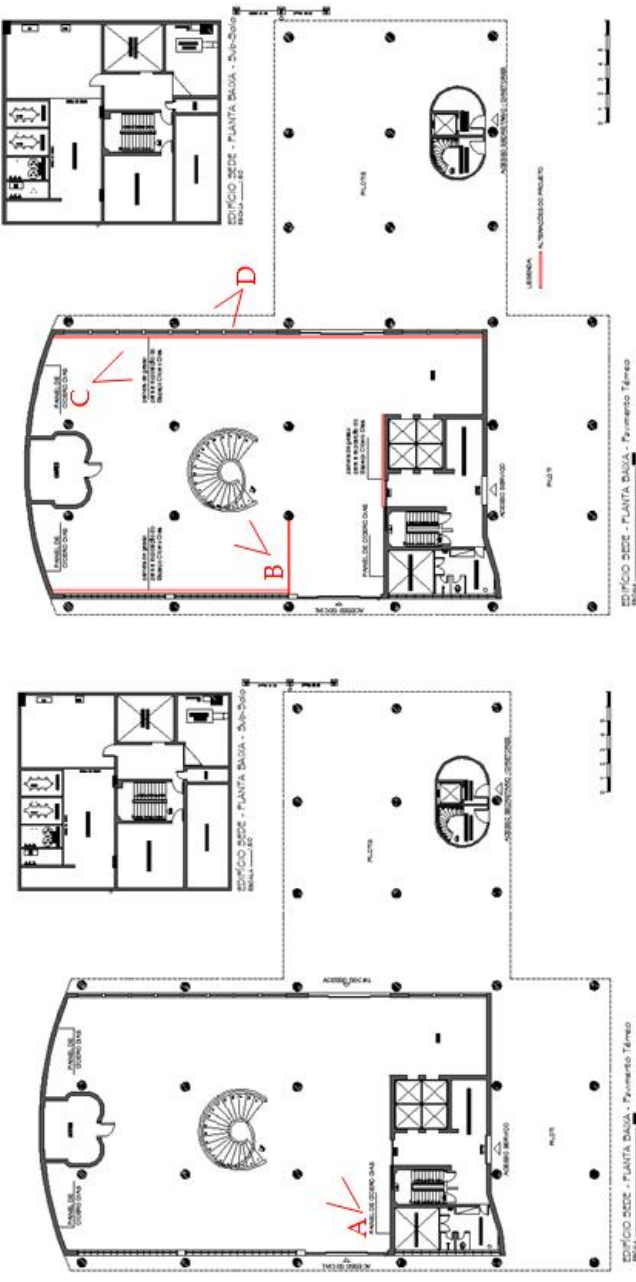




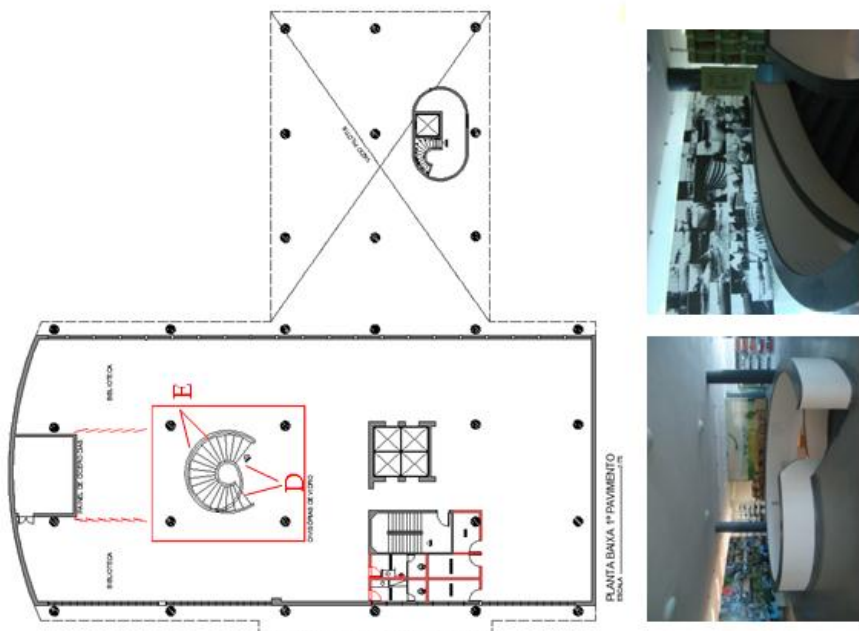
005	<p>PLANTA BAIXA PAVT TERREO - Documento de Referência e Situação atual</p> 	<p>VISTA A: Hall do pavto térreo. Piso cerâmico.</p>  <p>VISTA A: espaço Círculo Dias.</p>  <p>VISTA C: permeabilidade visual obstruída pelos painéis.</p>  <p>VISTA D: permeabilidade visual obstruída pelos painéis.</p> 	<p>D1 - Crosta negra D2 - Infiltração laje D3 - Pintura danificada D4 - Queda de revestimento D5 - Vegetação D6 - Oxidação / ferrugem perfil da esquadria D7 - Marchas no vidro D8 - Quebra de mármore (peitoris)</p> <p>D9 - Retirada do revestimento D10 - Grafiteagem D11 - Ar condicionado na parede D12 - Ar condicionado na esquadria D13 - Quebra de veneziana D14 - Perda / alteração vidro D15 - Instalação exposta D16 - Alteração forma do edifício</p> <p>M1 - Pintura texturizada M2 - Pastilha cor cinza claro M3 - Pastilha cor cinza médio M4 - Vidro incolor M5 - Esquadria de alumínio M6 - Esquadria de Ferro M7 - Veneziana de vidro</p> <p>M8 - Pedra portuguesa branca M9 - Pedra portuguesa preta M10 - Piso cerâmico M11 - Piso granito M12 - Laje de concreto pintada</p>	<p>Resp.: Paula Maciel</p> <p>Colab: Cécilia Abath / Kelly Régine</p> <p>Foto: Paula Maciel</p> <p>Data: Novembro 2011</p>
-----	---	--	--	--

Figura 06: MAPEAMENTO DOS DANOS



PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO DEAC

PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO DECA

VISTA mural de Cícero Dias por trás do vidro

VISTA E: painel expositivo

<p>D1 - Crosta negra</p> <p>D2 - Infiltração laje</p> <p>D3 - Pintura danificada</p> <p>D4 - Queda de revestimento</p> <p>D5 - Vegetação</p> <p>D6 - Oxidação / ferrugem perfil da esquadria</p> <p>D7 - Manchas no vidro</p> <p>D8 - Quebra de mármore (peitoril)</p>	<p>D9 - Retirada do revestimento</p> <p>D10 - Grafiteagem</p> <p>D11 - Ar condicionado na parede</p> <p>D12 - Ar condicionado na esquadria</p> <p>D13 - Quebra de veneziana</p> <p>D14 - Perda / alteração vidro</p> <p>D15 - Instalação exposta</p> <p>D16 - Alteração forma do edifício</p>	<p>M1 - Pintura texturizada</p> <p>M2 - Pastilha cor cinza claro</p> <p>M3 - Pastilha cor cinza médio</p> <p>M4 - Vidro incolor</p> <p>M5 - Esquadria de alumínio</p> <p>M6 - Esquadria de Ferro</p> <p>M7 - Veneziana de vidro</p>	<p>M8 - Pedra portuguesa branca</p> <p>M9 - Pedra portuguesa preta</p> <p>M10 - Piso cerâmico</p> <p>M11 - Piso granito</p> <p>M12 - Laje de concreto pintada</p>
Resp.: Paula Maciel	Colab: Cícilia Abath / Kelly Régine	Foto: Paula Maciel	Data: Novembro 2011

PLANTA BAIXA 1º. PAVIMENTO-Documento de Referência e Situação atual

APÊNDICE 3: AVALIAÇÃO DOS ATRIBUTOS DO EDIFÍCIO-SEDE DA SECRETARIA DA FAZENDA DE PERNAMBUCO

APRESENTAÇÃO

Este anexo corresponde ao documento utilizado para avaliação dos atributos realizada pelos especialistas. Trata-se de uma versão que incorporou as sugestões indicadas pelos especialistas quando do preenchimento do questionário. Além deste material, os especialistas receberam também o Apêndice 2 no qual se dá a conhecer informações relativas ao objeto de estudo.

INTRODUÇÃO

A **avaliação** dos atributos se dá mediante a avaliação das Declarações Condutoras. O objetivo é avaliar os atributos presentes no edifício. O parâmetro de comparação para a avaliação é o Documento de Referência, a partir de agora identificado pela abreviatura *DR*.

As Declarações Condutoras são frases afirmativas que declaram uma determinada característica do atributo. Para cada uma delas o avaliador escolherá uma resposta que expresse o grau de concordância ou discordância com a afirmação. O nível de concordância varia de 1 a 5 e segue a seguinte orientação:

Quadro 1: Critérios para Avaliação dos atributos

Critérios		Interpretação
1	Fortemente desfavorável	Ocorreram mudanças no quesito avaliado com comprometimento total do quesito analisado.
2	Desfavorável	Ocorreram mudanças no quesito avaliado com forte comprometimento do quesito analisado
3	Ponto neutro	Opção para a situação na qual o especialista não tiver elementos ou informações para fundamentar sua opinião com relação ao no quesito avaliado.
4	Favorável	Ocorreram mudanças e houve pouco comprometimento do quesito analisado
5	Fortemente favorável	Não ocorreram mudanças ou ocorreram poucas mudanças sem comprometimento do quesito analisado

Fonte: A autora, 2012.

A avaliação deve ser feita considerando cada Declaração Condutora individualmente. Não deve levar em consideração a importância do atributo. Esse questionamento será feito ao final e não deve influenciar a avaliação dos atributos. Ele influencia no julgamento que é uma etapa sucessiva dos trabalhos.

Neste documento, as Declarações vêm acompanhadas de informações que permitem a avaliação do especialista e, ao final, o mapeamento dos danos do edifício atual.

AVALIAÇÃO DOS ATRIBUTOS

Critério para avaliação: 5 para fortemente favorável (à afirmação), 4 para favorável, 3 quando não se tem informação suficiente para julgar, 2 para desfavorável e 1 para fortemente desfavorável.							
A1	FORMA E COMPOSIÇÃO		1	2	3	4	5
A1DC1	Volume / composição	A composição volumétrica é igual à do edifício do DR.					
A1DC2	Estrutura do edifício	A aparência externa (do material) dos elementos estruturais é igual à dos elementos estruturais do edifício do DR.					
A1DC3		O dimensionamento dos elementos estruturais é igual à dos elementos estruturais do edifício do DR.					
A1DC4	Paredes	A aparência externa do material das paredes é igual à das paredes externas do edifício do DR.					
A1DC5	Coberta	A aparência externa do material da cobertura é igual à da cobertura do edifício do DR.					
A10	IMAGEM		1	2	3	4	5
A10DC1		A imagem do edifício é igual à imagem do edifício do Documento de Referência					

Figura 84: Planta baixa do pavimento térreo do Edifício da SEFAZ com indicação das visadas.



Fonte: Arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2011

Figura 85: Vista A – Edifício da SEFAZ visto da Praça da República. Situação atual.



Foto: A autora, 2011.

Figura 86: Vista A – Edifício da SEFAZ visto da Praça da República. Documento de Referência.



Foto: Imagem digital produzida por André Callou, 2012.

Figura 87: Vista B – Edifício da SEFAZ visto Do Rio Capibaribe. SITUAÇÃO ATUAL.



Foto: A autora, 2011.

Figura 88: Vista B – Edifício da SEFAZ visto da Praça da República. DOCUMENTO DE REFERÊNCIA.



Foto: Imagem digital produzida por André Callou, 2012.

Figura 89: Vista C – Edifício da SEFAZ visto da Rua do Imperador. EDIFÍCIO ATUAL.



Foto: A autora, 2011.

Figura 90: Vista C – Edifício da SEFAZ visto da Rua do Imperador. DOCUMENTO DE REFERÊNCIA.



Foto: Imagem digital produzida por A autora, 2011.

Critério para avaliação: 5 para fortemente favorável (à afirmação), 4 para favorável, 3 quando não se tem informação suficiente para julgar, 2 para desfavorável e 1 para fortemente desfavorável.						
A1	FORMA E COMPOSIÇÃO (continuação)					
A1DC6	Aberturas ▪ Proporção	A proporção dos vãos de abertura é igual à proporção dos vãos de abertura do edifício do DR.				
A1DC7	▪ Perfis: especificação	A aparência externa do material dos perfis estruturais das esquadrias é igual à dos perfis estruturais do DR.				
A1DC7	▪ Perfis: dimensionamento	O dimensionamento dos perfis estruturais das esquadrias é igual à dos perfis estruturais do DR.				
A1DC8	▪ Perfis: modulação	A modulação dos perfis estruturais das esquadrias é igual à modulação dos perfis estruturais do DR.				
A1DC9	▪ Vidro: transparência	A transparência e cor do vidro das esquadrias é igual à do vidro do edifício do DR.				

Figura 91: Esquadria de ferro. Fachada Norte (para a Praça da República). EDIFÍCIO ATUAL.



Foto: A autora, 2011.

Figura 92: Esquadria de alumínio. Fachada Sul (para a Rua Moacir Barracho). EDIFÍCIO ATUAL.



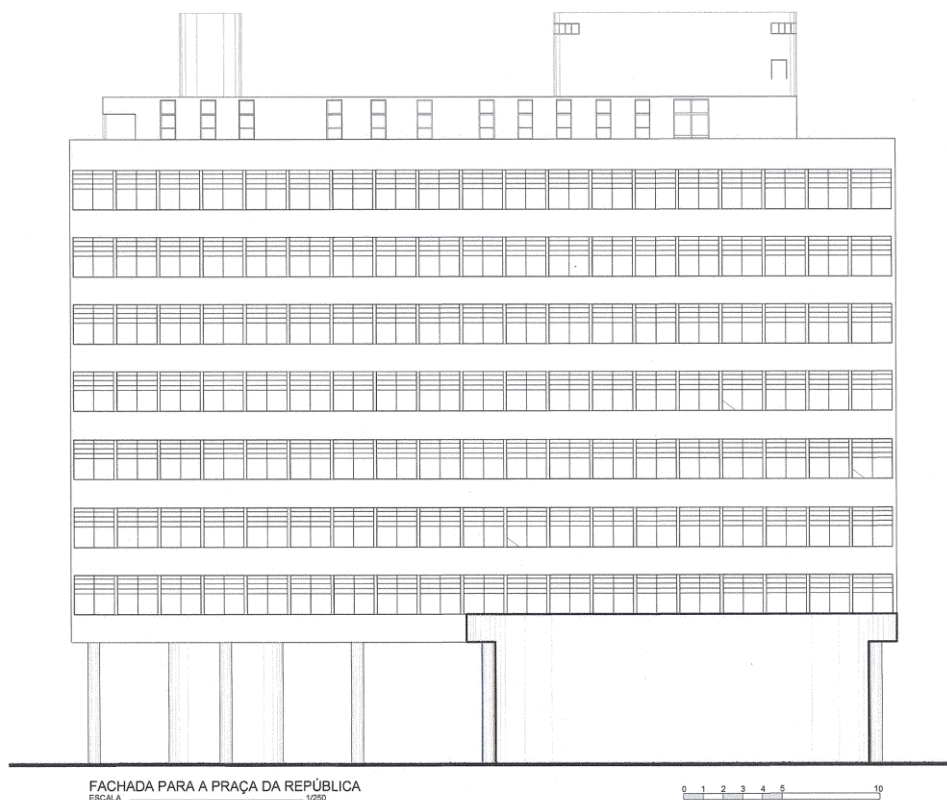
Foto: A autora, 2011.

Figura 93: Fachada para a Praça da República. EDIFÍCIO ATUAL.



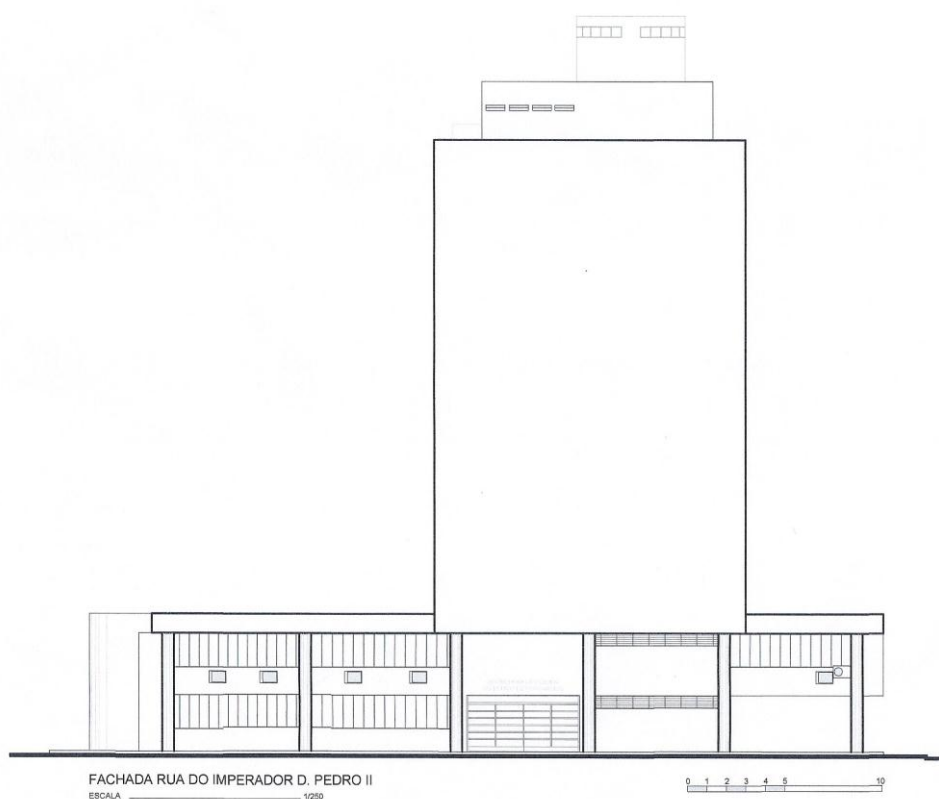
Fonte: Arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2011.

Figura 94: Fachada para a Praça da República. EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA.



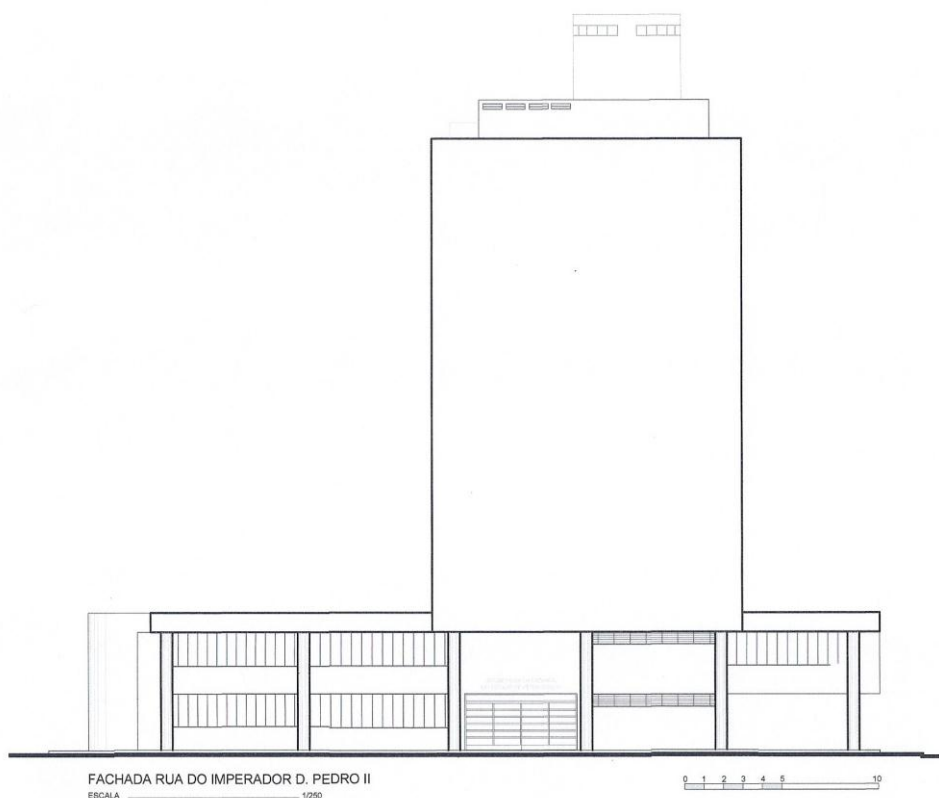
Fonte: Arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2011.

Figura 95: Fachada para a Rua do Imperador. EDIFÍCIO ATUAL.



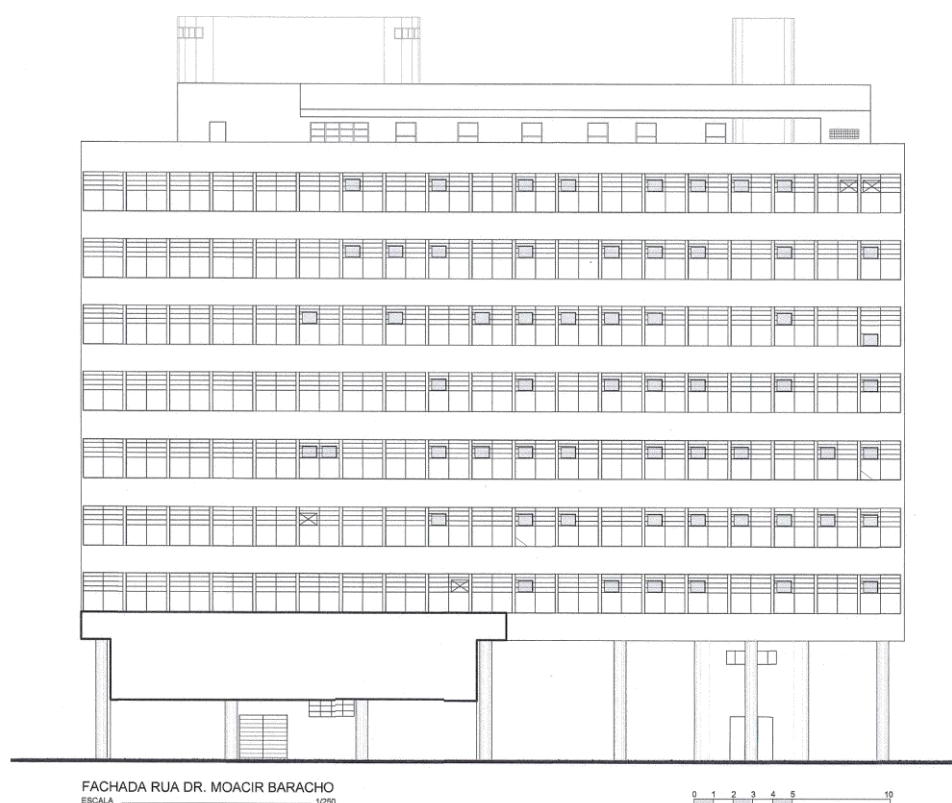
Fonte: Arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2011.

Figura 96: Fachada para a Rua do Imperador. EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA.



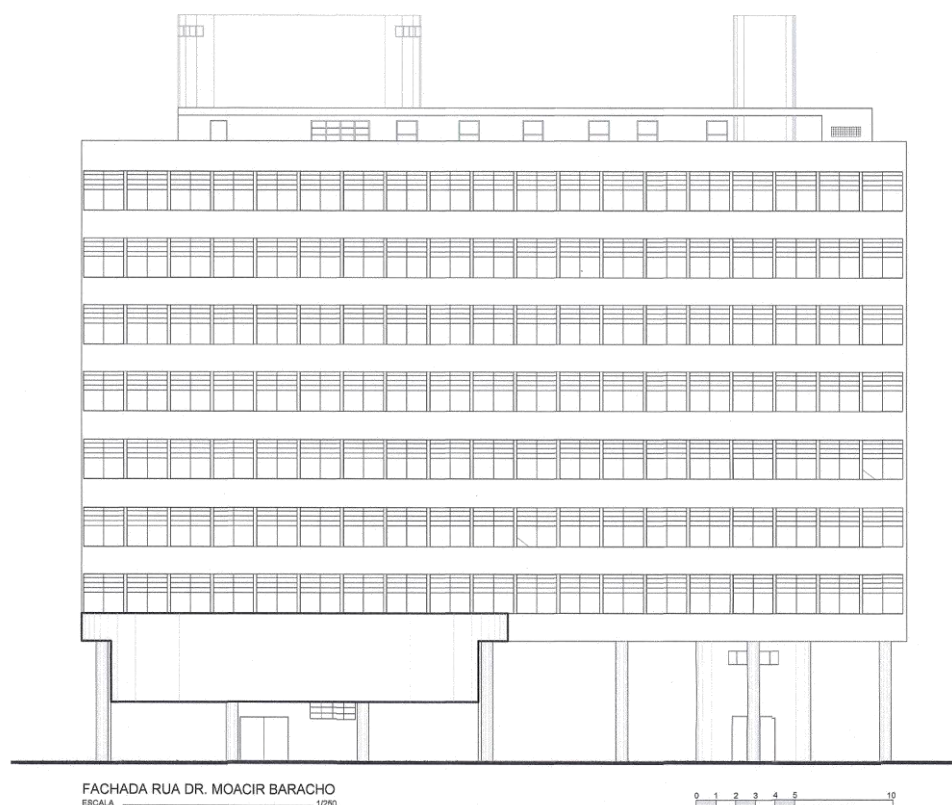
Fonte: Arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2011

Figura 97: Fachada para a Rua Moacir Barracho. EDIFÍCIO ATUAL.



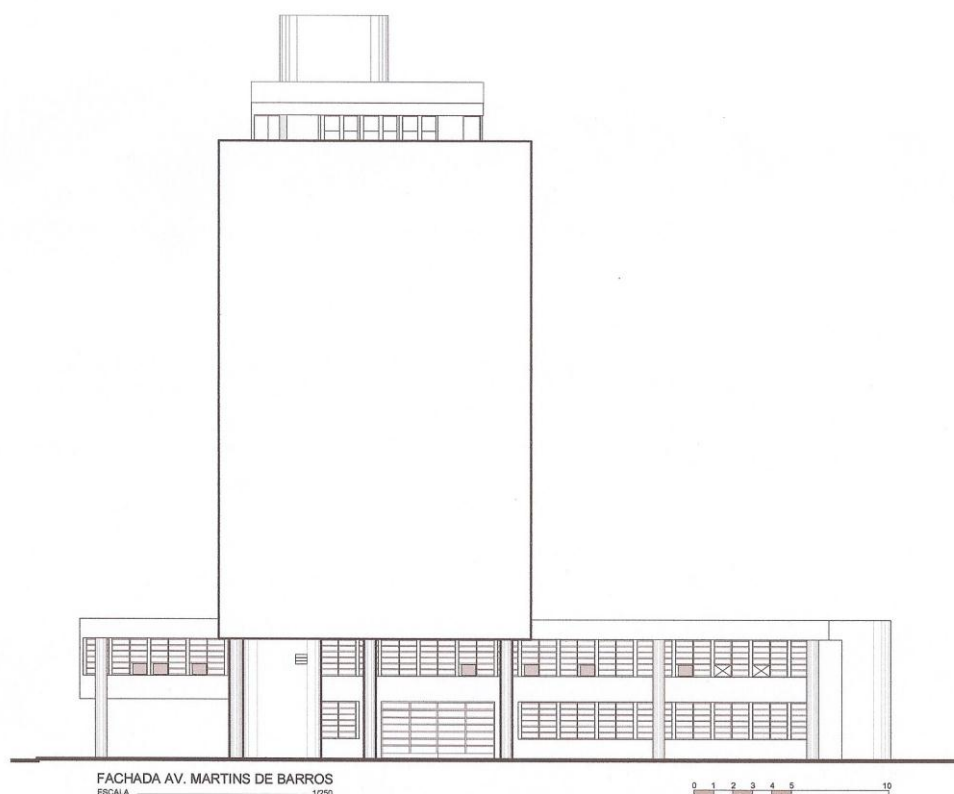
Fonte: Arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2012.

Figura 98: Fachada para a Praça da República. EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA.



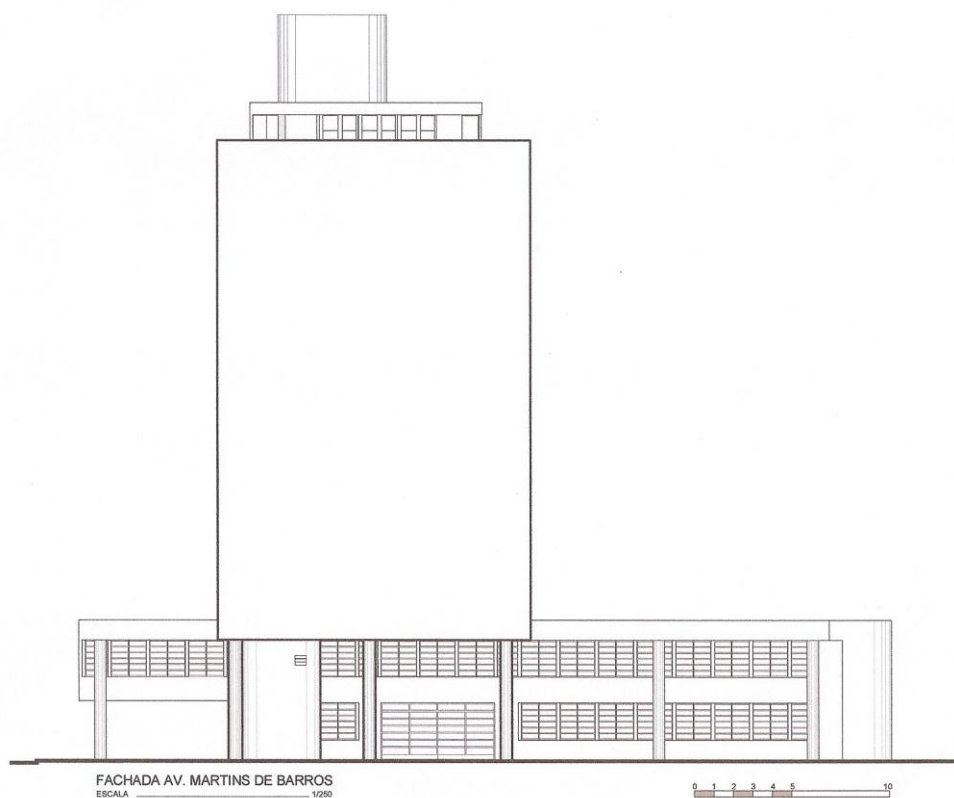
Fonte: Arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2012.

Figura 99: Fachada para a Rua Martins de Barros (Rio Capibaribe). EDIFÍCIO ATUAL.



Fonte: Arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2012.

Figura 100: Fachada para a Rua Martins de Barros (Rio Capibaribe). EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA.



Fonte: Arquivo digital fornecido pela da SEFAZ, 1999. Adaptado pela autora, 2012

A1	FORMA E COMPOSIÇÃO (continuação)		1	2	3	4	5
A1DC10	Elementos vazados (cobogós e venezianas)	A aparência externa dos elementos vazados é igual à dos elementos vazados do edifício do DR.					
A1DC11	Elementos de proteção solar	A aparência externa dos protetores solares é igual à dos protetores solares do edifício do DR.					
A6	TRADIÇÃO		1	2	3	4	5
A6DC1	Elementos arquitetônicos	O(s) elemento(s) arquitetônico(s) representativo(s) da cultura local do edifício são os mesmos do DR.					
A6DC2	Material	O(s) material(s) do(s) elemento(s) representativo(s) da cultura local do edifício são os mesmos do DR.					
A6DC3	Técnica	A técnica utilizada para a execução no(s) elemento(s) representativo(s) da cultura local do edifício são os mesmos do DR.					

Figura 101: Fachada para a Rua Moacir Barracho EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA com foto do elemento vazado no 9º pavimento (pavimento cobertura). Desenho e material original.

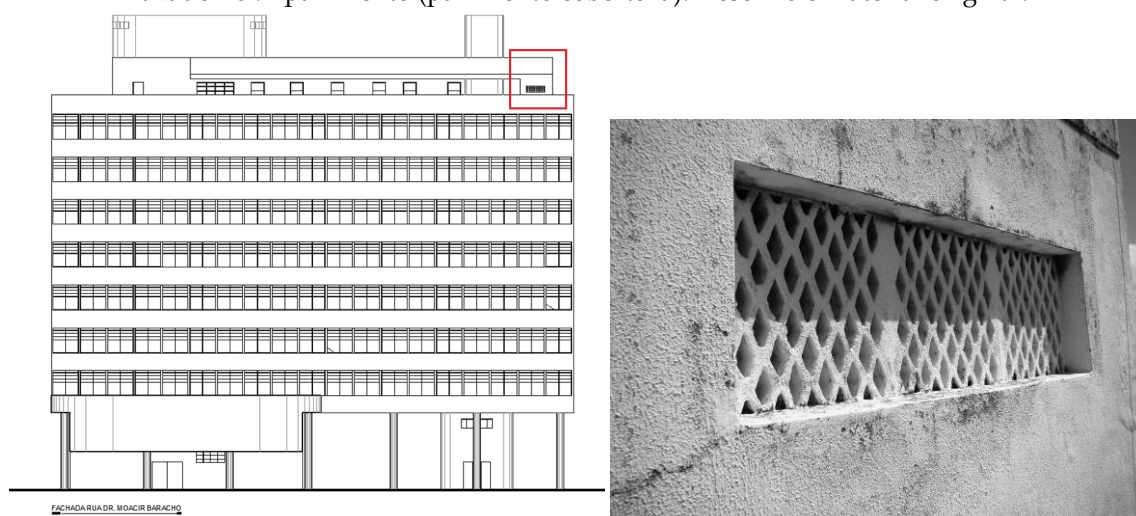


Foto: A autora, 2011.

Figura 102: Fachada para a Rua do Imperador EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA com foto da veneziana de vidro nos pavimentos térreo e 1º. Desenho e material original.

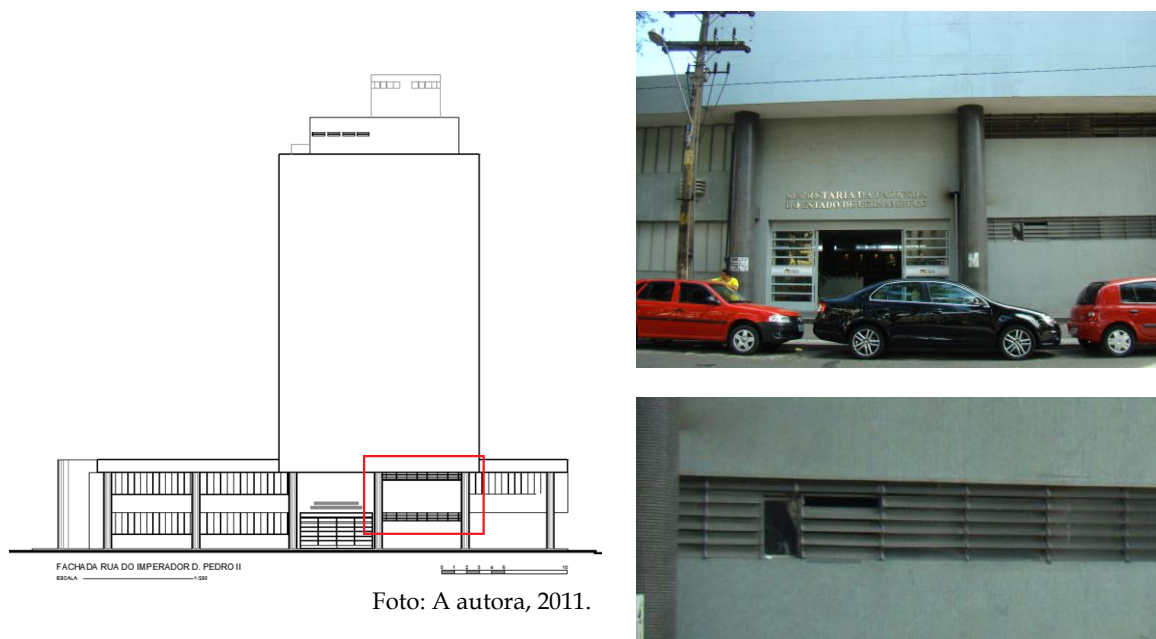


Foto: A autora, 2011.

Critério para avaliação: 5 para fortemente favorável (à afirmação), 4 para favorável, 3 quando não se tem informação suficiente para julgar, 2 para desfavorável e 1 para fortemente desfavorável.								
A2	MATERIAIS E SUBSTÂNCIA (ver planilha de especificações e mapeamento de danos)			1	2	3	4	5
A2DC1	Estrutura do edifício	A estrutura do edifício é a estrutura do edifício do Documento de Referência (DR).						
A2DC2	Paredes	O material de revestimento externo das paredes é o material do edifício do edifício do DR.						
A2DC3	Coberta	O material de revestimento externo da cobertura é o material do edifício do DR.						
A2DC4	Aberturas ▪ Perfis	O material dos perfis estruturais das esquadrias é o material do edifício do DR.						
A2DC5	▪ Vidro	O material dos vidros das esquadrias é o material do edifício do DR.						
A5	TÉCNICA (ver planilha de especificações e mapeamento de danos)			1	2	3	4	5
A5DC1	Estrutura do edifício	A tecnologia utilizada na execução da estrutura do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.						
A5DC2	Paredes	A tecnologia utilizada na execução da parede do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.						
A5DC3	Coberta	A tecnologia utilizada na execução da cobertura do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.						
A5DC4	Aberturas ▪ Perfis	A tecnologia utilizada na execução dos perfis das esquadrias do edifício é igual à utilizada no edifício do DR.						

Informações para avaliação dos atributos A2 e A5

ELEMENTO ARQ.	ESPECIFICAÇÕES	
	DOCUMENTO DE REFERÊNCIA	EDIFÍCIO EXISTENTE
Bloco horizontal		
PISO	Pedra portuguesa cinza escura	Pedra portuguesa cinza escura e branca com marcação de estacionamento
TETO (laje)	Concreto pintado na cor branca	Concreto pintado na cor branca.
PILAR revest.	Pastilha cerâmica. Cor não identificada	Pastilha cerâmica. Cor: cinza escuro
PAREDE	Pastilha cerâmica. Cor não identificada	Pastilha cerâmica. Cor: cinza claro.
PERFIL esquadrias Fachada oeste	Ferro.	Ferro (original).
PERFIL esquadrias Fachada sul e leste	Ferro.	Alumínio.
VIDRO esquadrias	Incolor.	Incolor não original.
Venezianas	Vidro incolor	Vidro incolor (original)
Fechamento esquad.	Placas de amianto (nas esquadrias da fachada oeste)	Placas de amianto (nas esquadrias da fachada oeste)
PEITORIL esquad.	Superfície rebocada. Cor não identificada	Superfície revestida com pastilha. Cor cinza claro.
FUNC. esquad.	Janelas: básculas. Portas: correr	Janelas: básculas. Portas: correr
Bloco vertical		
PAREDE	Placas com textura. Cor não identificada Superfície rebocada com textura. Cor não identificada.	Placas com textura. Cor azul claro. Superfície rebocada com textura. Cor branca.
PERFIL esquadrias Fachada norte	Ferro.	Ferro (original)
PERFIL esquadrias Fachada sul	Ferro.	Alumínio
VIDRO esquad. Fachada norte	Incolor	Incolor (original)
VIDRO esquad. Fachada sul	Incolor	Incolor
PEITORIL esquad. Fachada norte	Mármore branco	Mármore branco (original)
PEITORIL esquad. Fachada sul	Mármore branco	Superfície rebocada
FUNC. esquad.	Janelas: correr. Portas: correr	Janelas: correr. Portas: correr
Cobertura		
PAREDE	Textura pintada. Cor não identificada.	Textura pintada. Cor branco.
PERFIL esq	Ferro	Alumínio
VIDRO esq	Incolor	Incolor
PEITORIL esq	Textura pintada. Cor não identificada	Textura pintada. Cor branco.
FUNC. esq	Não identificado.	Maximar.
Volume superior		
PAREDE	Textura pintada. Cor não identificada	Pastilha cerâmica. Cor: cinza escuro
PERFIL esq	Ferro	Ferro (original)
VIDRO esq	Incolor	Incolor (original)
PEITORIL esq	Textura pintada. Cor não identificada	Pastilha cerâmica. Cor: cinza escuro
FUNC. esq	Boca de lobo	Boca de lobo (original)

A7	LOCALIZAÇÃO E IMPLANTAÇÃO		1	2	3	4	5
A7DC1	Interior do lote	Os espaços vazios no interior do terreno do edifício tem tratamento igual ao do edifício do DR.					
A7DC2		Os espaços vazios no interior do terreno do edifício mantiveram a escala igual à do edifício do DR.					
A7DC3	Entorno imediato	Os espaços vazios no entorno imediato do terreno do edifício são iguais aos do edifício do DR.					
A7DC4		O entorno do edifício manteve a escala igual à do edifício do DR.					

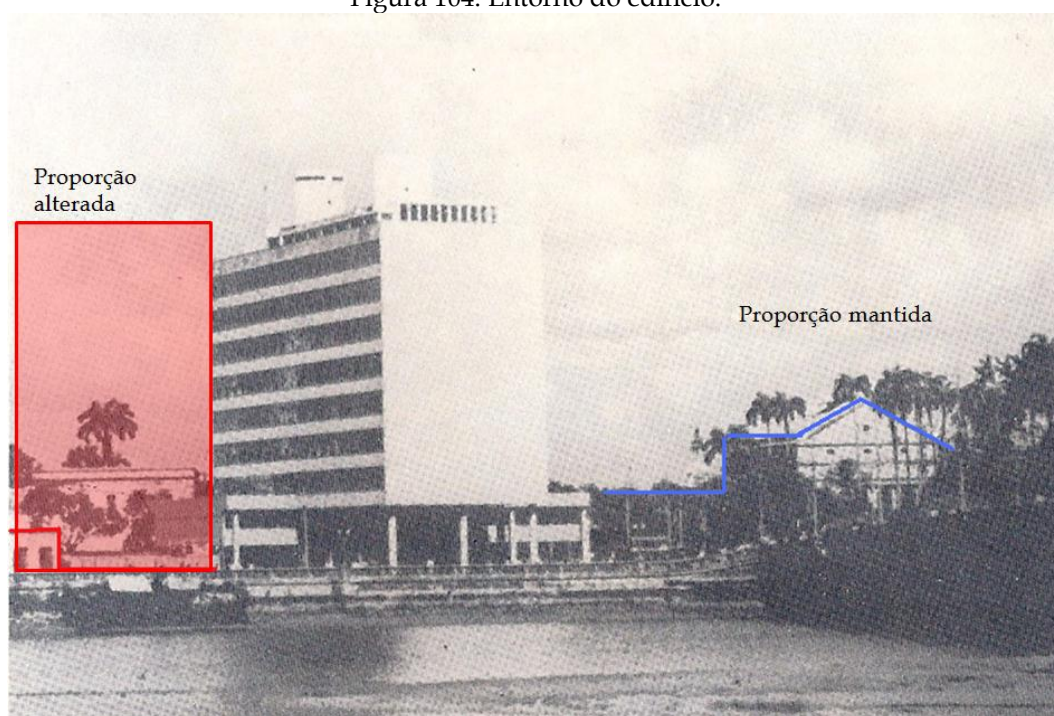
Figura 103: Ocupação do pavimento térreo EDIFÍCIO ATUAL (a) e EDIFÍCIO DE REFERÊNCIA (b).



Foto: A autora, 2011.

Foto: Imagem digital. André Callou, 2012.

Figura 104: Entorno do edifício.



A8	INTERCONEXÃO E INTERPENETRAÇÃO (ver mapeamento de danos. Apêndice 2)		1	2	3	4	5
A8DC1	Espaço interno x espaço externo	A permeabilidade visual dos espaços internos com o exterior é a mesma do edifício do DR.					
A8DC2	Espaços internos interdependentes	A permeabilidade visual entre os espaços internos é a mesma do edifício do DR					
A9	INTEGRAÇÃO DAS ARTES						
A9DC1	Obras de arte nas superfícies do edifício	As obras de arte existentes no edifício também existem no DR.					
A9DC2		A aparência externa das obras de arte é igual à do edifício do DR.					

Figura 105: Mural de Cícero Dias localizado na sala de reuniões. Os seis murais do EDIFÍCIO ATUAL foram recuperados.



Foto: A autora, 2010.

Figura 106: Os murais localizados na biblioteca (1º pavimento) e um dos murais da sala de reunião encontram-se isolados por panos de vidro



Foto: A autora, 2010

AVALIAÇÃO DO NÍVEL DE IMPORTÂNCIA DOS ATRIBUTOS DO EDIFÍCIO SEDE DA SEFAZ.

Nesta seção o especialista avalia o nível de importância de cada atributo para o reconhecimento do edifício como patrimônio cultural. A resposta é expressa através de um valor numérico que podem variar de 1 a 5, que corresponde a variação do atributo menos importante para o atributo mais importante. Valores intermediários (2, 3 ou 4) podem ser atribuídos quando assim se fizer necessário.

Quadro 00: atribuição do nível de importância dos atributos

	Atributos	Avaliação
A1	Forma e concepção (F)	
A2	Materiais e substância (M)	
A3	Função (Fu)	
A4	Uso (U)	
A5	Técnicas (T)	
A6	Tradições (Tr)	
A7	Localização e implantação (Lo)	
A8	Interconexão e interpenetração (I)	
A9	Integração das artes (Ia)	
A10	Imagem (Im)	

Legenda: escala de variação de 1 a 5; do menos importante (1) para o mais importante (5).