



**Técnicas  
retrospectivas,  
restauração  
e patrimônio  
histórico**



# **Técnicas retrospectivas, restauração e patrimônio histórico**

Ana Teresa Cirigliano Villela

© 2017 por Editora e Distribuidora Educacional S.A.  
Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida ou transmitida de qualquer modo ou por qualquer outro meio, eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia, gravação ou qualquer outro tipo de sistema de armazenamento e transmissão de informação, sem prévia autorização, por escrito, da Editora e Distribuidora Educacional S.A.

**Presidente**

Rodrigo Galindo

**Vice-Presidente Acadêmico de Graduação**

Mário Ghio Júnior

**Conselho Acadêmico**

Alberto S. Santana  
Ana Lucia Jankovic Barduchi  
Camila Cardoso Rotella  
Cristiane Lisandra Danna  
Danielly Nunes Andrade Noé  
Emanuel Santana  
Grasiele Aparecida Lourenço  
Lidiane Cristina Vivaldini Olo  
Paulo Heraldo Costa do Valle  
Thatiane Cristina dos Santos de Carvalho Ribeiro

**Revisão Técnica**

Elena Furlan da França  
Marcelo Carlucci

**Editorial**

Adilson Braga Fontes  
André Augusto de Andrade Ramos  
Cristiane Lisandra Danna  
Diogo Ribeiro Garcia  
Emanuel Santana  
Erick Silva Griep  
Lidiane Cristina Vivaldini Olo

---

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

V735t Villela, Ana Teresa Cirigliano  
Técnicas retrospectivas, restauração e patrimônio  
histórico / Ana Teresa Cirigliano Villela. – Londrina : Editora e  
Distribuidora Educacional S.A. 2017.  
208 p.

ISBN 978-85-522-0200-4

1. Arquitetura – Conservação e restauração. 2.  
Patrimônio – Proteção cultural. I. Título.

CDD 720.288

---

# Sumário

<b>Unidade 1   Conceitos e origens da preservação do Patrimônio Histórico</b>	<b>7</b>
Seção 1.1 - A restauração como disciplina	10
Seção 1.2 - Preservação patrimonial nos séculos XIX e XX	27
Seção 1.3 - Patrimônio histórico e tendências contemporâneas	46
<b>Unidade 2   Teorias Modernas de intervenção em restauro</b>	<b>63</b>
Seção 2.1 - Iniciativas preservacionistas no contexto brasileiro	65
Seção 2.2 - Preservação do patrimônio brasileiro: perspectivas recentes	82
Seção 2.3 - Reconhecimento do objeto arquitetônico	100
<b>Unidade 3   Projeto de conservação e restauro</b>	<b>115</b>
Seção 3.1 - Levantamento de dados em bens arquitetônicos de interesse histórico	117
Seção 3.2 - Análise de dados e preservação patrimonial	131
Seção 3.3 - Projeto de conservação e restauração	144
<b>Unidade 4   O projeto de restauro e a ampliação da escala de preservação</b>	<b>163</b>
Seção 4.1 - Execução de obra em bem histórico-arquitetônico	165
Seção 4.2 - Patrimônio urbano	176
Seção 4.3 - O patrimônio histórico na contemporaneidade	192



# Palavras do autor

Patrimônio Histórico: o espelho que reflete uma nação (ou parte dela), como diria Otilia Arantes (2000). O sujeito de uma alegoria, como afirmaria Françoise Choay (2006). Muito além de sua materialidade, o patrimônio é a metáfora de um passado que toca o sentimento de um povo, lembrando-o de seu passado. Iniciaremos este livro didático com uma abordagem teórica cujo objetivo é proporcionar a você as bases para uma reflexão crítica acerca das diversas práticas preservacionistas hoje adotadas.

Na Unidade 1, faremos um percurso até o século XV, quando houve o despertar do interesse pelas ruínas do passado. Passaremos pela fase dos antiquários, no século XVIII, que refletiu uma nova postura em relação aos monumentos antigos, até chegarmos na produção teórica do século XIX de John Ruskin, Viollet-le-Duc e Camillo Boito. O século XX marcou o início do estabelecimento de diretrizes preservacionistas em nível internacional, constantemente atualizadas por meio das chamadas Cartas Patrimoniais.

Na Unidade 2, vamos conhecer o desenvolvimento da noção de preservação do patrimônio nacional. Retomaremos o panorama histórico do Brasil Império, quando foram feitas as primeiras iniciativas em favor da “invenção” da memória brasileira. Passaremos também pelas políticas do governo republicano de apagamento do passado colonial, chegando aos anos de 1920, quando ganharam força os movimentos de valorização da arquitetura colonial. Em consonância às discussões internacionais, o século XX assistiu a uma ampliação do rol de arquiteturas consideradas históricas, passando a integrar nosso patrimônio também edificações ecléticas, industriais, ferroviárias e modernas.

Ciente da sobreposição de épocas, presente em determinado edifício ou sítio, é preciso dar a conhecer metodologias de reconhecimento do objeto histórico para subsidiar projetos de conservação e restauro, o que veremos na Unidade 3. Imagine que você vai lidar com um edifício que guarda anos de história. Como identificar as inúmeras técnicas com as quais ele foi construído? Como conhecer os materiais nele utilizados? Como distinguir a construção original das reformas posteriores? Em que ordem

cronológica tais modificações foram feitas e por quem? Não basta produzir peças gráficas – plantas, cortes e elevações – sem que elas estejam articuladas ao conhecimento histórico do bem.

Por fim, a Unidade 4 dá continuidade ao projeto de intervenção sobre edificações de interesse histórico, além de discutir questões contemporâneas relacionadas ao patrimônio cultural, sobretudo a exploração do mesmo pelas mídias e pelo turismo.

A dimensão cultural do patrimônio construído tem indiscutível papel no cotidiano de nossas cidades e, infelizmente, o cenário hoje vivido em nosso país não é dos mais favoráveis. Vemos uma série de iniciativas de nossos órgãos de preservação, nem sempre eficazes, e a população, em geral, considera as “casas velhas” empecilhos à modernização urbana e ao capital imobiliário. Essa visão, completamente equivocada, tem suas raízes na escassa formação cultural. Por isso, você, como futuro arquiteto, precisa reconhecer a importância de nosso passado construído e ter consciência de seu papel para a preservação da cultura brasileira.

# Conceitos e origens da preservação do Patrimônio Histórico

## Convite ao estudo

Atualmente, é frequente ouvirmos expressões como “bens tombados”, “patrimônio mundial”, “monumentos históricos”, mas muitas vezes seus conceitos não são claros porque desconhecemos suas origens e os contextos nos quais foram forjados. A Unidade 1 dá a conhecer a trajetória dessa alegoria chamada Patrimônio Histórico, resgatando-o desde os anos de 1400. Do monumento ao patrimônio cultural: serão elucidados os conceitos pertinentes a cada uma das expressões utilizadas desde então, para definir as heranças do passado cuja preservação se preza no presente. Uma vez firmadas as questões conceituais fundamentais à aproximação proposta por esta disciplina, estudaremos a influência que a Arqueologia teve, no século XVIII, sobre a preservação do patrimônio histórico arquitetônico, que se estende até os dias de hoje.

No adentrar do século XIX, surgiram as primeiras reflexões acerca da conservação e restauração de edificações antigas. O movimento romântico tomaria as rédeas em prol da valorização das paisagens medievais, que aos poucos iam sendo substituídas pelas indústrias que começavam a se instalar por toda a Europa. Os ingleses John Ruskin e William Morris foram os nomes de destaque em defesa da pura conservação dos monumentos do passado, dado seu caráter sublime, enquanto que, em Paris, Viollet-le-Duc encabeçava a chamada restauração estilística.

A terceira via entre essas linhas de preservação antagônicas seria encontrada na teoria de Camillo Boito, que, além de defender o respeito ao caráter antigo das obras, afirmava que qualquer intervenção deveria ser pautada em critérios de

reversibilidade e distinguibilidade. Essa linha de restauração seria continuada por Gustavo Giovannoni, que delinearía os pressupostos do restauro científico contemporâneo. Suas teorias se consagraram mediante a publicação da *Carta do Restauro*, de 1932, um importante passo em direção ao estabelecimento de metodologias a serem adotadas por arquitetos e restauradores.

Em 1931, a Conferência de Atenas reafirmou o necessário respeito às especificidades e à fisionomia dos edifícios e cidades, inclusive àquelas provenientes de outras épocas e estilos. No entanto, o pós-Segunda Guerra instauraria um hiato entre teoria e prática, abrindo espaço para a difusão das novas ideias formuladas por Roberto Pane, Renato Bonelli e Paul Philippot.

A partir dos anos 1960, tais ideias e discussões acerca da conservação e restauração de bens históricos assumiram uma escala internacional através das chamadas *Cartas Patrimoniais*, documentos a partir dos quais profissionais de todo o mundo poderiam pautar suas intervenções preservacionistas. Dentre elas, destaca-se a *Carta de Veneza*, na qual foi reconhecida a contribuição de cada período histórico para a constituição da matéria e da forma de um edifício na contemporaneidade, o que demandaria o estabelecimento de parâmetros de análise próprios para o reconhecimento de sua cronologia de transformações.

Todas essas discussões servem para que você seja capaz de entender as diferentes linhas de restauro e saber posicionar-se frente às diversas áreas de trabalho que permeiam o campo do patrimônio histórico. Vamos imaginar que você foi chamado para fazer um estágio de férias no Museu Nacional Romano, na Itália. Essa instituição tem sede nas antigas Termas de Dioclesiano, uma construção de 306 d.C. Assim como grande parte das ruínas romanas, as Termas de Dioclesiano tiveram seu uso original alterado para se adaptar às necessidades dos séculos posteriores, quando o Império Romano já havia caído. Ciente disso, a equipe do Museu deseja organizar um projeto de difusão da história da arquitetura romana, no qual profissionais de diversas áreas estarão envolvidos. Diante desse contexto

hipotético, você está diante de um dos sítios arqueológicos mais importantes da História, cuja preservação se deve a uma longa trajetória de discussões acerca da conservação e restauro de seus atributos formais e materiais. Seria então a manutenção das características físicas de um bem histórico a sua única instância de preservação? Como lidar com as necessárias relações entre o antigo e o novo?

# Seção 1.1

## A restauração como disciplina

### Diálogo aberto

Lembra-se da situação hipotética na qual você fora chamado para realizar um estágio de férias no Museu Nacional Romano, na Itália? Dentro da instituição, há um projeto de difusão da arquitetura romana, para o qual você ficou encarregado de fazer um levantamento histórico acerca dos primeiros estudos arqueológicos realizados em Roma no século XV, quando a cidade foi redescoberta em ruínas, e aqueles desenvolvidos no século XVIII, quando importantes descobertas, como Pompeia e Herculano, foram feitas.

De que forma você poderia organizar esse caminho percorrido pela Arqueologia? Como esses estudos culminaram nas legislações em favor da proteção dos monumentos? De que forma identificamos essa colaboração nos dias atuais? Utilize pinturas do século XVIII para ajudá-lo na organização desse percurso, e informações no site do IPHAN sobre as legislações de proteção aos monumentos no Brasil, para identificar suas influências sobre restaurações e escavações arqueológicas atuais.

### Não pode faltar

#### 1.1.1 Patrimônio Histórico: questões conceituais

A palavra “Patrimônio” deriva do termo latim “pater” (pai) e seu significado está atrelado às antigas estruturas familiares do patriarcado romano. Ainda hoje pode estar ligada à ideia de herança familiar, a algo que pertence a um indivíduo ou a um grupo. O uso da palavra “Patrimônio” sem qualquer adjetivo parece sempre remeter a esse universo econômico e jurídico que no campo da Arquitetura e das Artes é acrescido de significados culturais, de valores memoriais e de histórias muitas vezes ocultas por trás do objeto patrimonial.

É comum encontrarmos expressões como “Patrimônio Histórico”, “Patrimônio artístico”, “Patrimônio Cultural”, “Patrimônio imaterial”

e assim por diante. Afinal, todas elas têm a mesma acepção? Não. Contudo, todas guardam uma semelhança: a estreita relação com o passado e a necessidade de preservação.

A diversidade de objetos e manifestações que integram os chamados bens patrimoniais é imensa e, por isso, nesta disciplina, abordaremos apenas aqueles que são próprios da Arquitetura, representados pelas edificações.

Começaremos a utilizar o termo “Patrimônio” na medida em que nos aproximarmos das primeiras teorias preservacionistas do século XIX. Por enquanto, iremos retornar à Itália do século XV, quando se costuma situar o “nascimento do monumento histórico”. Nesse período, conhecido como *Quattrocento* (expressão italiana em referência aos anos de 1400), estudiosos e artistas despertaram o interesse sobre os monumentos antigos. Os remanescentes arquitetônicos da Antiguidade fascinaram os humanistas, já que o valor atribuído à arquitetura estava extremamente atrelado à noção de grandiosidade.

A admiração por essas grandes obras, em ruínas, emergiu quando Roma foi “redescoberta”, após o Grande Cisma do Ocidente (1378-1417). Roma era a sede da Igreja Católica desde o ano de 391, quando esta se tornou religião oficial do Império. Em 1309 foi abandonada devido à transferência do papado para Avignon, na França. Em 1377, o papa Urbano VI pressionou pela volta do papado à Roma, mas o descontentamento de alguns cardeais culminou no episódio conhecido como o Grande Cisma da Igreja, que passou a ter dois papas, num primeiro momento, e, em 1409, três. A reconciliação só foi feita em 1417, quando Martinho V foi eleito o papa reestabelecido em Roma. Depois de “redescoberta”, Roma passou a servir de referência para os tratadistas do *Quattrocento*, como Leon Battista Alberti, que estabeleceram os cânones da arquitetura e da arte renascentistas. Além disso, os monumentos legitimaram a literatura antiga, a exemplo do tratado de Vitruvius, escrito no século I a.C., redescoberto por volta de 1420.

Nos séculos seguintes, instaurou-se uma incessante busca por heranças greco-romanas que, paradoxalmente, acabou abrindo espaço para a descoberta de antiguidades nacionais, ou seja, obras desprovidas do vocabulário clássico e testemunhos da arquitetura gótica, outrora vista como grotesca. A partir de então, começou-se a questionar a hegemonia da arte e da arquitetura italianas,

voltando-se a atenção para novas categorias de monumentos, como igrejas, catedrais e castelos medievais. Aumentou-se, assim, o rol de monumentos para os quais se dirigia o olhar do século XVI, que gradativamente se aproximava da dimensão histórica que tais obras adquiririam nos anos seguintes.

### **1.1.2 A influência arqueológica sobre a consolidação da disciplina no século XVIII**

O século XVIII coroou novas forças intelectuais que defendiam o poder da razão e da ciência, em detrimento dos dogmas religiosos, para a formação do conhecimento do homem moderno. O fascínio pelas ruínas clássicas como algo sublime e inalcançável iria ser substituído pela abordagem científica dos estudos acerca da Antiguidade. Nas viagens empreendidas à Roma, muitos nobres passaram a colecionar fragmentos de colunas, capitéis, esculturas etc. A coleção dessas peças deu origem aos primeiros antiquários. Embora hoje eles tenham apenas fins comerciais, durante os anos de 1700, os antiquários eram grandes gabinetes de curiosidades trazidas de longe e que se tornaram objeto de estudo de arqueólogos, artistas, arquitetos e demais admiradores do passado. A ampliação das coleções demandou estudos sistematizados que permitissem compreender as antiguidades em relação a seus aspectos compositivos e também ao seu encadeamento cronológico.

Um dos primeiros teóricos a tratar da matéria das obras de arte foi o alemão Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). De tradição antiquária, Winckelmann estava inserido em um contexto no qual obras de artes e fragmentos arquitetônicos eram colecionados não por uma preocupação em preservá-los como documentos, mas pelo próprio fetiche de tomar para si as riquezas das civilizações passadas. Suas investigações nos sítios arqueológicos romanos, publicadas em 1764, conformaram o primeiro estudo objetivo da História da Arte Antiga.

Partidário das teorias de Winckelmann estava Quatremère de Quincy (1755-1849), historiador e crítico de arte enfurecido com a espoliação das obras de arte dos sítios arqueológicos, sobre a qual publica, em 1825, uma espécie de manifesto conhecido como *Cartas à Miranda*.

Para ele, deslocar obras não é propagar, mas dispersar o conhecimento, pois o estudo das obras de arte exige sua reunião no ambiente em que foram criadas. [...] Desse modo, a França proporcionaria apenas um corpo fragmentário e Roma permaneceria com maior quantidade de obras e seria o destino primeiro dos estudiosos. (KÜHL, 2010)



De acordo com Quatremére, dividir as obras de arte, arrancá-las de seus locais de origem, era o mesmo que destruí-las. Sua crítica, na verdade, acenderia o debate sobre o contexto das obras, condenando a prática do “coleccionismo de rapina” dos antiquários e museus. Indo além, Quatremére de Quincy ressaltaria a idade dos monumentos como um de seus principais atributos, justamente aquele que lhe conferia respeito e motivo de veneração. A preservação das marcas do tempo sobre a obra seria posteriormente explorada por John Ruskin, mas Quatremére já alertava sobre os possíveis males da restauração.

**RESTAURAÇÃO**, s.f. É no sentido próprio do termo, o restabelecimento que se faz de todas as partes de um edifício degradado para recolocá-lo em bom estado. [...] mas viu-se levar a mania da restauração ao ponto de refazer, não mais um membro a uma estátua, mas uma estátua inteira a partir de um membro de estátua ou de um fragmento de torso. Quantas vezes ainda, para unir o novo ao antigo, não se alterou e se fez desaparecer o trabalho original? (tradução de QUINCY, 1825 *apud* KÜHL, 2003)



Enquanto as escavações do século XVII tinham sido movidas por interesses particulares de colecionadores de obras de arte, no século XVIII, adquiriam um caráter científico consonante à propagação de ideais iluministas, que instauraram uma nova forma de enxergar o mundo. As duas principais descobertas desse período foram as cidades de Herculano, em 1738, e, anos mais tarde, de Pompeia, ambas construídas durante o Império Romano e destruídas pela erupção do Vesúvio.

Contribuindo ao estudo científico das ruínas clássicas, Quatremére de Quincy levou para o campo da Arquitetura a ideia de “tipo”. “O tipo é a ideia por trás da aparência individual do edifício, uma forma ideal, geradora de infinitas possibilidades, da qual muitos edifícios dissimilares podem derivar” (PEREIRA, 2010). A noção de tipo

auxiliou os arqueólogos e, posteriormente, os arquitetos e artistas a identificar elementos comuns dentre as ruínas, por exemplo, ordens das colunas, formato dos templos, elementos construtivos etc. O estudo tipificado das ruínas clássicas permitiu a sistematização de uma grande quantidade de dados que se extraía dos estudos em campo. Isso aproximou as artes e a arquitetura das ciências, o que resultou, para o campo da conservação e do restauro, na elaboração das primeiras propostas metodológicas de estudo de obras históricas, dentre as quais destaca-se a obra de Camillo Boito, sobre o qual veremos na Seção 1.2.

A Arqueologia desse período, portanto, se consolidava como “uma forma de História” (CHILDE, 1977, p. 9) que estuda, descreve e interpreta o passado. Ela proveio do próprio despertar do interesse pela História da Humanidade, por meio da investigação de vestígios materiais do passado, como as peças antigas que logo passariam a compor coleções particulares e, em seguida, os primeiros museus.

Já no campo da Arquitetura, apesar dos primeiros sinais de valorização dos monumentos europeus, ações em prol de sua preservação eram praticamente inexistentes. Uma maior atenção em relação à conservação passaria a existir quando dos levantes revolucionários de fins do século XVIII, sobretudo na França, época em que várias igrejas, castelos, palácios e esculturas foram destruídos por representarem o autoritarismo da Igreja e das monarquias. Ato de vandalismo, estes últimos, que já haviam sido provocados na Inglaterra, no século XVI, durante a Reforma Protestante, que, por sua vez, limitaram-se à destruição de igrejas e catedrais medievais.

Em 1789, por ocasião da Revolução Francesa e das necessárias medidas de proteção aos monumentos, finalmente chegamos à ideia de “Patrimônio” como a herança de uma nação. A Revolução limitou os poderes dos monarcas e extinguiu os privilégios do clero e da nobreza. Conseqüentemente, todos os seus bens foram colocados à disposição da nação.

Tomemos como exemplo o caso do atual Museu do Louvre – a antiga moradia real até a mudança da corte para Versalhes, em 1682. Em 1791, a Assembleia Revolucionária transformou o palácio do Louvre em um repositório de grandes obras de arte confiscadas da família real, que, dois anos depois, seria aberto ao público como Museu Central de Artes. Assim, o conceito de “Patrimônio” teria sido

forjado para designar bens pertencentes à nação (CHOAY, 2006). Com o fim da Revolução, o termo cai em desuso e a expressão “monumento histórico” passa a ser mais frequente, ainda que sua definição fosse bastante imprecisa para a maioria do público. No entanto, a ideia de patrimônio é forjada dentro de uma necessidade da população de pertencer a um determinado grupo, de identificar-se com símbolos e manifestações culturais, dentre os quais está a própria arquitetura. De acordo com Hobsbawn (1992, p. 12 *apud* SAPIEZINKAS, 2008), “a invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição”. A Arqueologia subsidiou as primeiras restaurações empreendidas para conter os monumentos destruídos pelas revoluções nacionais. Não havia, porém, leis e critérios que conduzissem tal prática e, por isso, muito se especulava sobre o estado original das obras, reconstruídas hipoteticamente a partir de pequenas evidências materiais.

### 1.1.3 Ruskin e Morris: o Romantismo e a pura conservação

Com o adentrar do século XIX, o monumento histórico finalmente se consagraria devido à formulação das primeiras teorias de preservação patrimonial, ainda que antagônicas, do inglês John Ruskin (1819-1900) e do francês Viollet-le-Duc (1814-1879). Tratava-se de um momento de transformação da economia e das sociedades europeias, por ocasião da Revolução Industrial, que, segundo Choay (2006, p. 127) marcou “uma linha intransponível entre um antes, em que se encontra o monumento histórico isolado, e um depois, com o qual começa a modernidade”.

O Romantismo seria um dos movimentos contra a indústria que ressaltaria o valor da era pré-industrial, desde o artesanato e as artes decorativas até os antigos estilos arquitetônicos. Nesse contexto, emergiu um movimento conhecido como *Arts & Crafts*, ao qual estava associada a figura de William Morris, artista defensor do **revivalismo medieval**, direcionado às artes utilitárias. Morris propunha o retorno às manufaturas por considerar os produtos industriais de péssima qualidade e sem qualquer valor artístico.



**Revivalismo medieval:** movimento do século XIX, que se apoiava nas teorias de John Ruskin e William Morris, em defesa do retorno ao artesanato e à arquitetura medieval, condenando a indústria pela decadência das artes.

**Tratadistas:** teóricos que escreviam sobre as artes, a arquitetura e a literatura do Renascimento. Especificamente na Arquitetura, os tratados tiveram fundamental importância no ensinamento dos modos de se construir que, até então, eram transmitidos oralmente e passados de uma geração para outra.

A indústria, para Morris e para os românticos, havia acabado com a arte. Os olhares nostálgicos se direcionavam às paisagens medievais, aos monumentos históricos, aos campos agora tomados pelas fábricas. Dirigindo uma crítica feroz à sociedade industrial esteve John Ruskin, grande admirador da Idade Média em plena Inglaterra vitoriana. A rigurosidade familiar, a intensa religiosidade e a educação doméstica fizeram-no um jovem bastante solitário, acostumado a passar seu tempo observando e desenhando a natureza ao seu redor. A natureza, vista como obra divina, e os valores morais e estéticos, a seu ver, estavam sendo destruídos pela lógica capitalista, que valorizava a produção mecanizada em detrimento do trabalho manual. Embora de tom moralista, a destruição da natureza sobre a qual Ruskin alerta se estende à destruição da arquitetura, que, dentre outros atributos, é fonte de rememoração.



**[...] é ao se tornarem memoriais ou monumentais que os edifícios civis e domésticos atingem uma perfeição verdadeira; e isso em parte por eles serem, com tal intento, construídos de uma maneira mais sólida, e em parte por suas decorações serem consequentemente inspiradas por um significado histórico ou metafórico. (RUSKIN, 2008, p.55)**

A admiração de Ruskin pela arquitetura gótica é justamente embasada nos significados e simbolismos carregados em cada ornamento. Mas, além disso, ele glorifica-os por sua idade, que testemunha todas as manifestações da passagem do tempo. Para Ruskin, a beleza de um edifício estava nas próprias marcas deixadas

pelo tempo sobre ele, característica essa parcialmente traduzida pela ideia de “pitoresco”, típica dentre os artistas românticos.

O pitoresco é assim procurado na ruína, e supõe-se que consista na deterioração. Sendo que, mesmo buscando aí, trata-se apenas da sublimidade das fendas, ou fraturas, ou manchas, ou vegetação, que assimilam a arquitetura à obra da Natureza e conferem a ela aquelas particularidades de cor e forma que são universalmente caras aos olhos dos homens. (RUSKIN, 2008, p. 77)

Ruskin encabeçou o movimento de valorização das marcas do tempo sobre os monumentos do passado, que ficou conhecido como **Anti-restauração**: “é impossível, tão impossível quanto ressuscitar os mortos, restaurar qualquer coisa que já tenha sido grandiosa ou bela em arquitetura” (RUSKIN, 2008, p. 79). Para ele, fosse através da cópia ou de intervenções sobre a obra original, a restauração era uma mentira e ela só se torna uma necessidade a partir do momento em que o homem deixa de cuidar do edifício. Se há cuidado, não há deterioração e, conseqüentemente, dispensa-se a restauração. A essa linha de pensamento deu-se o nome de **Conservação preventiva**. Ele assume ainda que chega o dia fatal para cada edifício, preferindo “as honras fúnebres da memória” à falsidade da restauração. Na verdade, Ruskin via os edifícios do passado como sublimes e, por isso, os homens do presente não teriam o direito de interferir. A postura conservativa de John Ruskin foi contraposta pelo arquiteto francês Viollet-le-Duc, defensor da restauração e de muitas ideias controversas que refletiam os paradigmas vivenciados no século XIX, resultantes da industrialização das cidades europeias.



### Assimile

**Anti-restauração:** movimento inspirado nas ideias de John Ruskin, que condenava a intervenção sobre edifícios históricos, por considerar a restauração a pior forma através da qual a arquitetura pode ser destruída.

**Conservação preventiva:** conjunto de medidas tomadas para reduzir os efeitos da deterioração dos edifícios e bens culturais, provocada pela ação do tempo ou homem, de modo a preservar suas características sem a necessidade do restauro.

### 1.1.4 Viollet-le-Duc e a restauração estilística

Viollet-le-Duc legitimava a restauração como uma medida necessária à preservação dos edifícios, entendendo-a, inclusive, como forma de atingir a perfeição estética e a unidade do conjunto. Viollet admitia que o construtor original da obra em vistas de ser restaurada não dispunha das mesmas técnicas de seu tempo. Logo, ele defendia que o arquiteto restaurador pudesse se posicionar no lugar do construtor original e intervir livremente sobre a obra, pois supunha que, caso este construtor dispusesse das mesmas técnicas atuais na época em que construía o edifício, ele as teria adotado. Mais do que conter patologias e consolidar estruturas, a restauração, segundo Viollet, deveria ser utilizada para atingir a perfeição estética e a unidade estilística do conjunto arquitetônico.

“Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento” (VIOLLET-LE-DUC, 2007, p. 49). A linha de restauração por ele encabeçada ficou conhecida como **restauração estilística**. Abria-se espaço para a criatividade do restaurador, que poderia dar ao edifício histórico características que poderiam nunca ter existido, em favor de uma idealização da obra. Enquanto Viollet defendia tal idealização, os adeptos da anti-restauração a viam como uma forma de se falsear os monumentos.



#### Assimile

**Restauração estilística:** linha de restauro baseada em analogias, feita segundo estilos históricos, tal como Viollet-le-Duc propunha.



#### Refleta

Em relação às obras de restauração atuais feitas no Brasil, será que poderíamos considerá-las influenciadas pela restauração estilística ou existe uma aproximação maior com as ideias de Ruskin em relação à sublimidade da ruína?

Havia, ao final do século XIX, duas importantes linhas de preservação arquitetônica situadas em extremos opostos: a conservação preventiva, encabeçada por John Ruskin, na qual admitia-se ser melhor a morte do edifício do que sua restauração, e a restauração

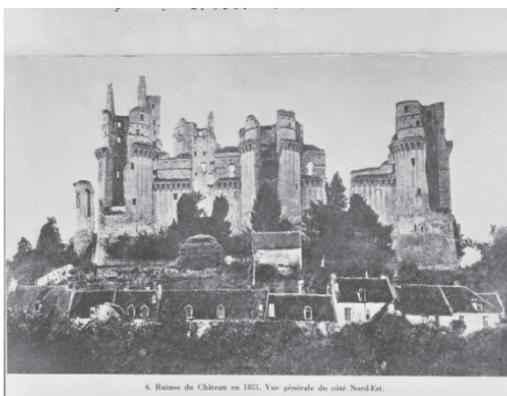
estilística, ligada à teoria de Viollet-le-Duc, na qual os estilos históricos eram utilizados para dar homogeneidade ao conjunto, idealizando sua perfeição. Uma via alternativa à radicalidade dessas duas correntes viria a ser encontrada na teoria de Camillo Boito, que estudaremos na próxima seção desta unidade.



## Exemplificando

Observe as Figuras 1.1 e 1.2, referentes ao *Château de Pierrefonds*, na França. Esse castelo foi construído pelo irmão do Rei Carlos VI, o Duque de Orleans, em 1396. No século XVII, durante o reinado de Luis XIII, a fortificação foi invadida por tropas do Cardeal de Richelieu, que a deixou em ruínas. Ficou abandonado por dois séculos até que Napoleão III, em 1857, decidisse restaurá-lo. Viollet-le-Duc ficou encarregado da restauração, além de adaptações posteriores solicitadas ao arquiteto para que o castelo se tornasse habitável. Finalizou-se a obra em 1885, após o falecimento de Violle-le-Duc e mediante à falta de recursos financeiros necessários à sua conclusão. A Figura 1.1 mostra o *Château de Pierrefonds* em 1855, em ruínas. A Figura 1.2 apresenta a mesma edificação após a restauração de Viollet, numa foto de 1910. Essas imagens exemplificam a restauração estilística defendida por Violle-le-Duc, como um processo de restabelecimento do edifício a um estado ideal que pode nunca ter existido, fazendo-se uso do restauro para conferir unidade formal e estilística ao monumento.

Figura 1.1 | J.P. de Koning, Chateau de Pierrefonds: Ruïne du chateau en 1855 overzicht, 1981, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed



Fonte: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ruïne\\_du\\_chateau\\_en\\_1855\\_overzicht\\_-\\_Pierrefonds\\_-\\_20317601\\_-\\_RCE.jpg?uselang=pt#file](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ruïne_du_chateau_en_1855_overzicht_-_Pierrefonds_-_20317601_-_RCE.jpg?uselang=pt#file)>. Acesso 30 out. 2018.

1.2 | Patrick.charpiat, Vue du château de Pierrefonds, vers 1910, 1910, foto original escaneada



Fonte: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierrefonds23.jpg?uselang=pt>>. Acesso em: 7 mar. 2017



**Pesquise mais**

Leia os Capítulos I, II, III e IV do livro *A alegoria do patrimônio*, de Françoise Choay. Trata-se de uma literatura fundamental àqueles que buscam compreender melhor questões conceituais, periodizar os fatos que levaram a consagração do patrimônio e analisar criticamente as teorias preservacionistas brevemente tratadas nesta Unidade 1.

Para aprofundar o estudo das teorias de preservação novecentistas, leia o texto *A lâmpada da memória*, de John Ruskin, na íntegra, e o verbete *Restauração*, de Viollet-le-Duc, traduzidos pela Prof. Dra. Beatriz Kühl e publicados pelo Ateliê Editorial.

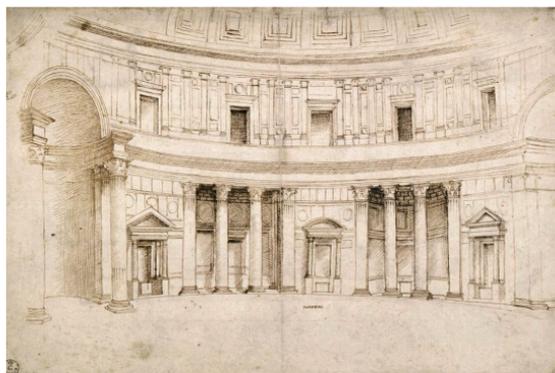
## Sem medo de errar

Vamos agora retornar ao desafio proposto, no qual você precisará ajudar a equipe do Museu Nacional Romano a fazer uma cronologia da evolução da Arqueologia como disciplina e sua contribuição para o estudo sistemático das ruínas clássicas.

Um dos mais antigos e, talvez, o mais belo dentre os meios de registro das pesquisas arqueológicas sobre as ruínas clássicas, desde as mais antigas até as atuais, é a arte. No século XV, as evidências acerca da prática arqueológica, que envolvia a redescoberta da Antiguidade, foram em grande parte restritas a tratados e documentos

textuais, com exceção de esboços encontrados, de autoria de grandes mestres renascentistas, como os de Rafael Sanzio, que foram os primeiros registros gráficos desses monumentos.

Figura 1.3 | Raphael Sanzio, Interno del Pantheon, 1506, Galeria Uffizzi



Fonte: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raffaello,\\_interno\\_del\\_pantheon.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raffaello,_interno_del_pantheon.jpg)>. Acesso em: 9 mar. 2017.

A perspectiva, descoberta do Renascimento, e o desenho arquitetônico em projeções ortogonais tornaram-se importantes meios de registro gráfico dos monumentos antigos. Mas seria no século XVIII que a arte exploraria ao máximo a representação das ruínas e, principalmente, a sublimidade que as envolvia, retratadas com exímio domínio da técnica nas pinturas de artistas românticos como Giovanni Pannini (1691-1765) e nas gravuras de Giovanni Piranesi (1720-1778). A representação dos cenários da antiga Roma se somava ao cotidiano de artistas, arqueólogos e curiosos que se dedicavam ao estudo da arquitetura clássica. Eram também costumeiras as viagens empreendidas em busca de conhecimento cultural, que se refletia em um prestígio social exaltado em seus retratos executados por importantes pintores da época. Ou seja, dentre as inúmeras pinturas que você pode buscar para estabelecer a cronologia da Arqueologia e sua contribuição para os estudos sistemáticos das ruínas clássicas estão as obras dos pintores Gaspar van Wittel (1653-1736), Giovanni Panini (1691-1765), Pompeo Batoni (1708-1787), Angelica Kauffman (1741-1807), Hubert Robert (1733-1808), além das gravuras de Giovanni Piranesi (1720-1778). Veja exemplos de obras desses pintores na Figura 1.4.

Figura 1.4 | (1) – Caspar Van Wittel. Vista do Coliseu e Arco de Constantino a Leste. 1707 (2) – Giovanni Panini. A Capriccio of the Roman Forum. 1741 (3) – Ritratto di John Monso. 1774 (4) – Angelica Kauffman. Portrait of Josef Johann Graf Fries, 1787 (5) – Hubert Robert. Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines. 1796 (6) – Giovanni Piranesi. Elevazione dell'Anfiteatro di Statilio Tauro. 180



Fonte: 1: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar\\_Van\\_Wittel\\_Colosseum\\_1707.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_Van_Wittel_Colosseum_1707.jpg)>. 2: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A\\_Capriccio\\_of\\_the\\_Roman\\_Forum\\_by\\_Giovanni\\_Paolo\\_Panini\\_1741.jpeg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Capriccio_of_the_Roman_Forum_by_Giovanni_Paolo_Panini_1741.jpeg)>. 3: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeo\\_batoni\\_ritratto\\_di\\_john\\_monso\\_terzo\\_signore\\_di\\_monson\\_coL\\_cane\\_spaniel\\_1774\\_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeo_batoni_ritratto_di_john_monso_terzo_signore_di_monson_coL_cane_spaniel_1774_01.jpg)>. 4: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Von\\_Fries\\_Angelica\\_Kauffmann.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Von_Fries_Angelica_Kauffmann.jpg)>. 5: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louvre-peinture-francaise-p1020324.jpg>>. 6: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piranesi-10055c.jpg?uselang=pt-br>>. Acesso em: 21 mar. 2017.

Na Figura 1.4, temos uma série de pinturas de paisagens e retratos cujos cenários são as ruínas de Roma. O realismo com que elas eram representadas tornou-se uma das formas de registrar a arquitetura clássica. Nos casos de monumentos posteriormente demolidos, tais pinturas tornaram-se o único registro para além dos vestígios arqueológicos. Vemos, a partir desses exemplos, que havia um certo culto às ruínas. As pesquisas arqueológicas só começaram a adquirir caráter científico no início do século XX, sendo, desde então, utilizadas para subsidiar levantamentos de edificações históricas, inclusive aquelas mais recentes, para implementação de projetos de conservação e restauro. Na legislação brasileira, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) tornou obrigatória

a apresentação das prospecções arqueológicas para execução de projetos de intervenção sobre edificações de valor histórico. A principal influência da Arqueologia sobre os aspectos legislativos que envolvem edificações históricas é a de que, através de sua contribuição ao longo dos séculos, evidenciou-se a necessária multidisciplinaridade dos profissionais atuantes no campo da Preservação Arquitetônica.

## Avançando na prática

### Da teoria à prática

#### Descrição da situação-problema

Imagine que você foi convidado a realizar a curadoria de uma exposição de arte na cidade do Rio de Janeiro e, ao visitar o local, percebeu que se tratava de um edifício do período colonial, ou seja, uma edificação de valor histórico. Dessa forma, antes de iniciar o seu trabalho, você precisará apresentar uma análise preliminar do edifício para os organizadores do evento. Seria possível montar uma exposição sem interferir na estrutura original do edifício? É possível direcionar os olhares dos visitantes não apenas às obras expostas, mas também ao edifício histórico?

#### Resolução da situação-problema

Para fazer uma análise preliminar do edifício, esteja com sua câmera fotográfica em mãos. Registre cada um dos espaços internos e externos, mesmo que nem todos sejam utilizados para a exposição. O importante é compreender a natureza material da arquitetura em que será realizado o trabalho. O registro dessas informações irá subsidiar a equipe técnica a propor mínimas intervenções, ou mesmo utilizar suportes independentes para não danificar a estrutura original. Explore o percurso da exposição a partir das circulações do próprio edifício, assim como o exemplo do Parque das Ruínas, no Rio de Janeiro, cujos remanescentes do antigo palacete foram restaurados em 1995 e reconvertidos em um espaço de eventos culturais. Nele, o visitante é convidado a explorar as ruínas através de passarelas metálicas, que colocam a própria arquitetura como objeto de contemplação. Foram feitas algumas pequenas intervenções, como as vedações parciais em vidro, com o objetivo de proteger o interior, mas distinguindo-as da construção original.

Figura 1.5 | Parque das Ruínas, no Rio de Janeiro



Fonte: arquivo pessoal da autora.

## Faça valer a pena

**1.** A aproximação com as ruínas arquitetônicas e a ocorrência das escavações arqueológicas dos séculos XVII e XVIII apresentavam o universo material como uma possível fonte de conhecimento histórico, para além dos textos antigos.

Assinale a alternativa que contém a afirmação correta.

- a) Fragmentos das ruínas arquitetônicas e peças de arte, trazidos de viagens pela Europa, passaram a ser compilados em grandes gabinetes de curiosidades, onde se estudava as regras de composição da Antiguidade, chamados de antiquários.
- b) As descobertas de Pompeia e Herculano, no século XV, impulsionaram o interesse dos renascentistas pela Arquitetura Clássica.
- c) A adoração à sublimidade das ruínas romanas, no século XIX, era uma das principais características do movimento moderno nas artes.
- d) A admiração de Viollet-le-Duc pelas ruínas da Antiguidade Clássica o fez um grande defensor da conservação preventiva, prezando pela manutenção dos edifícios históricos ao invés de submetê-los ao restauro.
- e) Os antiquários foram criados para vender obras de arte encontradas nas escavações do Egito Antigo.

**2.** De acordo com Viollet-le-Duc, “restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo a um estado que pode não ter existido nunca em um dado momento” (VIOUET-LE-DUC, 2007, p. 49). Embora bastante polêmica, a postura de Viollet em relação aos monumentos históricos foi adotada por muitos restauradores do século XIX.

Com base na afirmação de Viollet-le-Duc, assinale a alternativa que contém características de sua teoria e da restauração estilística.

- a) A restauração estilística tem como objetivo manter a unidade da ruína tal como ela se encontra no presente, evitando qualquer intervenção que possa alterar seu estado original.
- b) Viollet-le-Duc concordava com as teorias de John Ruskin ao defender que o restauro deveria ser empreendido para garantir que os edifícios antigos não fossem deteriorados pela ação do tempo.
- c) Segundo Viollet-le-Duc, o restaurador deveria utilizar as mesmas técnicas construtivas que o construtor original.
- d) A restauração estilística defendida por Viollet-le-Duc restringia a criatividade e a imaginação do arquiteto restaurador, pois prezava pela manutenção de todas as marcas do tempo sobre a obra.
- e) A restauração estilística é uma linha de restauro baseada em analogias, feita segundo estilos históricos, tal como Viollet-le-Duc propunha.

**3.** Relacione as afirmações a seguir às teorias de John Ruskin e de Viollet-leDuc.

I. "a maior glória de um edifício não está em suas pedras, ou em seu ouro. Sua glória está em sua Idade, e naquela profunda sensação de ressonância, de vigilância severa, de misteriosa compaixão, até mesmo de aprovação ou condenação, que sentimos em paredes que há muito são banhadas pelas ondas passageiras da humanidade."

II. "É necessário que o edifício restaurado tenha no futuro, em consequência da operação à qual foi submetido, uma fruição mais longa do que a já decorrida."

III. "a palavra restauração [...] significa a mais total destruição que um edifício pode sofrer: uma destruição da qual não se salva um vestígio: uma destruição acompanhada pela falsa descrição da coisa destruída."

IV. "o espírito do artífice morto não pode ser invocado, e intimado a dirigir outras mãos e outros pensamentos."

V. "antes de ser arqueólogo, o arquiteto encarregado de uma restauração deve ser um construtor hábil e experimentado, não somente do ponto de vista geral, mas do ponto de vista particular; isto é, deve conhecer os procedimentos de construção admitidos nas diferentes épocas de nossa arte e nas diversas escolas."

VI. "na medida em que possa tornar-se compatível com o caráter inerente da arquitetura, o pitoresco ou a sublimidade extrínseca terá exatamente essa

função, mais nobre nela do que em qualquer outro objeto: a de evidenciar a idade do edifício”.

Assinale a alternativa que contém as associações corretas.

- a) Apenas a afirmativa I é de autoria de John Ruskin.
- b) As afirmativas I, II, III, IV, V e VI apresentam ideias referentes à restauração estilística.
- c) Somente a afirmativa II é de autoria de Viollet-le-Duc.
- d) Apenas as afirmativas II e V refletem a restauração estilística de Viollet-le-Duc.
- e) As afirmativas I, II, III e VI refletem a postura conservativa de John Ruskin.

## Seção 1.2

### Preservação patrimonial nos séculos XIX e XX

#### Diálogo aberto

Na seção anterior, estudamos a contribuição que a Arqueologia teve para a consolidação da Restauração como uma disciplina, além da contribuição dos grandes teóricos do século XIX, John Ruskin e William Morris. Você, inclusive, foi convidado a participar de um estágio de férias no Museu Nacional Romano, na Itália, no qual você selecionou diversas obras de arte que ilustravam tais contribuições da Arqueologia e a origem da preservação dos monumentos históricos. Agora, você foi convidado a conhecer um pouco mais sobre os procedimentos utilizados para conservação e restauro de obras de arte e de arquitetura do final do século XIX e início do séc. XX, que em muito se aproximam das atuais discussões sobre o tema.

Nesta seção, você aprenderá os princípios do restauro filológico, a partir da metodologia de Camillo Boito, e do restauro crítico, a partir da teoria de Cesare Brandi. Por meio de exemplos, como poderíamos diferenciar essas duas categorias de intervenção? Faça um levantamento de obras de restauro antigas e recentes; também, tente identificar quais aspectos da teoria de Camillo Boito e Cesare Brandi estão nos exemplos encontrados. Ao longo desta seção, você verá uma série de exemplos que ilustram, na prática, como essas teorias se desenvolveram. Para que identifique os princípios de Boito e Brandi nos outros exemplos que deverá buscar, primeiramente, responda à pergunta: “consigo diferenciar, num edifício restaurado, o que são elementos antigos que foram preservados e o que são elementos novos que foram acrescentados durante o trabalho de restauro?” Se a resposta for “sim”, então já eliminaremos a possibilidade de uma reconstituição fantasiosa, seguindo os moldes do restauro de Viollet-le-Duc. Agora, como saber se o caso se trata de um restauro filológico ou crítico?

A palavra “filologia” significa “estudo rigoroso de antigos documentos”. Restauro filológico, portanto, está ligado à necessidade de entender a obra arquitetônica ou artística como um documento, estudá-la a fundo antes de proceder com qualquer intervenção.

Então, para sabermos se existe influência do restauro filológico nos exemplos que você levantou, veja se as intervenções estão restritas ao mínimo possível. Existe um exagero de partes reconstituídas ou restauradas? Ou apenas o essencial à consolidação dos materiais, ornamentos, estruturas etc? Essas reconstituições foram feitas “imitando” as partes antigas ou executadas com materiais modernos e nitidamente diferentes dos originais? Caso se trate de “cópias”, há um afastamento do princípio que iremos chamar de distinguibilidade, postulado por Camillo Boito e, portanto, de uma das principais características da linha de restauro filológico. Dentro da obra, ou próximo a ela, temos algum lugar onde foram expostas partes originais do edifício, ou achados arqueológicos? Em geral, essas exposições são acompanhadas do registro do processo de restauro, documentando-se todas as suas etapas com fotografias, desenhos e relatórios. Atualmente, temos ainda uma série de recursos tecnológicos, como as projeções em 3D, que nos permitem o registro de praticamente tudo, desde o processo de trabalho até as características materiais e formais da obra em questão. Se você encontrou um exemplo que responde positivamente a todos esses questionamentos, muito provavelmente o restaurador tinha conhecimento da teoria de Boito, e seus princípios o influenciaram na tomada de decisões.

Temos ainda o restauro crítico, que também estudaremos nesta seção, cujo principal expoente foi Cesare Brandi. Segundo essa linha de restauro, o valor artístico de uma obra se sobrepõe ao seu valor histórico, e é a partir dele que se baseia o “ato crítico” do restauro. É claro que cada caso tem suas particularidades, o que ganha forças quando falamos das restaurações após a Segunda Guerra, que deixou cidades inteiras em ruínas.

## **Não pode faltar**

### **1.2.1 A terceira via: Camillo Boito**

Na Seção 1.1, vimos a oposição entre as teorias de John Ruskin e Viollet-le-Duc. Uma terceira via seria apresentada pelo italiano Camillo Boito (1836-1914), defendendo a conservação do aspecto pitoresco dos monumentos, mas sem condenar o ato da restauração. Amplia-se a complexidade dos problemas de restauro, forçando o abandono do empirismo com que muitas intervenções

eram conduzidas. Na verdade, Boito deixaria clara a distinção entre “conservar” e “restaurar”, algo que em Viollet não ficava claro. A restauração, para ele, era uma operação estratégica que “melhor seria não precisar dela”, mas, para que se mantivesse vivo o edifício, seria necessário repará-lo. Cita o exemplo da intervenção realizada sobre o Coliseu em 1805, quando Raffaele Stern, a mando do Papa Pio VII, constrói um barbacã de tijolos para sustentar as extremidades do anfiteatro, cuja estrutura havia sido abalada após um terremoto. “Não se pode chamar restauração a qualquer operação que, não se intrometendo de fato naquilo que é arte na obra antiga ou velha, busca apenas a sua conservação material” (BOITO, 2008, p. 46). Essa visão se estendia do campo da arquitetura também para a escultura e para a pintura.

Para orientar tais intervenções, que aumentaram no século XIX, pela adequação dos antigos edifícios às novas necessidades, a teoria de Boito acabou se aproximando de um viés metodológico. Embora ele reconheça a contribuição de Viollet-le-Duc, “que com seus estudos históricos e críticos sobre a arte da Idade Média na França fez progredir a história e a crítica também na Itália” (BOITO, 2008, p. 58), Boito se posicionaria contra o uso livre de estilos por parte do arquiteto restaurador. Sobre a teoria de Viollet, Boito questiona:

**Colocamo-nos no lugar do arquiteto primitivo e adivinhamos aquilo que ele teria feito se os acontecimentos o tivessem permitido finalizar a construção. Essa teoria é cheia de perigos. [...] Quanto mais bem for conduzida a restauração, mais a mentira vence insidiosa e o engano, triunfante. (BOITO, 2008, p. 58)**



Assim como Ruskin, Boito defendia a preservação da pátina do edifício, ou seja, das marcas do tempo sobre suas paredes. Apesar disso, reconhecia o valor do restauro, incluindo a demolição de elementos acrescentados sobre a obra original que não favoreciam o conjunto, mas sempre pautado no princípio da mínima intervenção: “parar a tempo; e [...] contentar-se com o menos possível” (BOITO, 2008, p. 53). Contudo, quando vemos suas obras, Boito acabou se aproximando mais de Viollet, ao tentar fazer da restauração uma forma de retornar à edificação em seu suposto estado original.

Ele estabeleceu como princípios do restauro:



Ênfase no valor documental dos monumentos, que deveriam ser preferencialmente consolidados a reparados e reparados a restaurados; evitar acréscimos e renovações que, se fossem necessários, deveriam ter caráter diverso do original, mas não poderiam destoar do conjunto; os complementos de partes deteriorados ou faltantes deveriam, mesmo se seguissem a forma primitiva, ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração ou, ainda, no caso das restaurações arqueológicas, ter formas simplificadas; as obras de consolidação deveriam limitar-se ao estritamente necessário, evitando-se a perda dos elementos característicos ou, mesmo, pitorescos; respeitar as várias fases do monumento, sendo a remoção de elementos somente admitida se tivessem qualidade artística manifestadamente inferior à do edifício; registrar as obras, apontando-se a utilidade da fotografia para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção, devendo o material ser acompanhado de descrições e justificativas [...]; colocar uma lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas. (KÜHL *apud* BOITO, 2008, p. 21-22)

A linha de restauro encabeçada por Boito é conhecida como “restauro filológico”. Mas ele foi ainda mais além, elencando as diferentes categorias que se referiam à especificidade do objeto a ser restaurado: o “restauro arqueológico” para obras da Antiguidade; o “restauro pictórico” para construções medievais e o “restauro arquitetônico” para a arquitetura renascentista. Sua obra, até hoje, é referência para a condução de operações de conservação e restauro pela pertinência e atualidade de seus princípios.



#### Assimile

**Restauro filológico:** linha de restauro que tenta conciliar a necessidade da restauração à mínima intervenção sobre o objeto arquitetônico, adotando-se critérios de intervenção para não comprometer a autenticidade da obra original.



Leia a teoria de Boito na íntegra, cuja tradução e análise feita pela Prof. Dra. Beatriz Kühl foram publicadas no livro *Os Restauradores*. Veja os dados na bibliografia.

### 1.2.2 Os valores de Alois Riegl

Alois Riegl (1858-1905) foi historiador da arte e figura muito importante para a teoria da restauração na transição do século XIX para o XX. Em 1903, publicou uma de suas principais obras, *O culto moderno aos monumentos*, época em que era Presidente da Comissão dos Monumentos Históricos de Viena, na Áustria. Seu objetivo era definir o caráter do culto aos monumentos na era moderna. Para Riegl, a percepção dos edifícios como monumentos dependia dos valores a eles atribuídos, que, por sua vez, dependiam do momento histórico.

Antes de apresentar a teoria dos valores de Riegl, é importante ressaltar a distinção que ele mesmo fez entre os monumentos intencionais – criados com o objetivo de eternizar fatos e personagens históricos – e os monumentos não intencionais – convertidos em monumentos devido a um conjunto de valores e significados do tempo presente. Os monumentos intencionais constituem a categoria de valores chamada de “valor de rememoração intencional”. No entanto, eles são minoria frente à quantidade de outras edificações intituladas de monumentos, dada sua importância histórica e artística.

**O valor de rememoração intencional tem, desde o princípio, ou seja, desde que se ergue o monumento, o propósito de [...] não permitir que esse momento se converta em passado, de que mantenha sempre presente e vivo na consciência da posteridade. (RIEGL, 1987, p. 67, tradução nossa)**



A Figura 1.6 ilustra o Arco do Triunfo, erguido na capital francesa, Paris, em 1806, a mando de Napoleão Bonaparte, que queria celebrar e eternizar suas conquistas militares. Um exemplo de monumento intencional.

Figura 1.6 | Arco do Triunfo em Paris, na França



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Para Riegl, o valor histórico é o mais amplo de todos, pois está ligado a tudo que um dia existiu e já não existe mais no tempo presente. São testemunhos do passado e, por isso, defende que se conserve o estado em que os monumentos chegam ao presente, evitando-se intervenções subjetivas que pudessem prejudicar seu valor histórico.



O valor histórico de um monumento representa um determinado momento, em certo modo particular, na evolução de algum dos campos criativos da humanidade. Sob este ponto de vista, no monumento não nos interessam as marcas naturais de erosão que incidiram sobre ele ao longo do tempo desde seu surgimento, mas sim sua gênese em outro tempo como obra humana. (RIEGL, 1987, p.57, tradução nossa)

Todo monumento histórico é entendido também como um monumento artístico. Da mesma forma, todo monumento artístico é histórico, uma vez que representa um momento específico na história das artes. Ele responde à “vontade de arte” das sociedades modernas de uma forma distinta daquelas antigas. Por isso, torna-se muito difícil diferenciar essas duas categorias de valores. Para tanto, Riegl subdivide o valor artístico em “valor de novidade” e “valor artístico relativo”.



Todo monumento possui um valor artístico, segundo a concepção moderna, se responde às exigências da moderna vontade de arte [Kunstsollen]. (...) Essas exigências são de duas classes. A primeira é compartilhada

pelo valor artístico moderno com o de períodos anteriores (...) como algo recém surgido (...) que não tenha entrado em processo de deterioração. (...) Toda obra nova possui, em virtude dessa novidade, um valor artístico, que se pode denominar valor artístico elementar ou simplesmente valor de novidade. A segunda exigência (...) se refere à natureza específica do monumento com relação a sua concepção, a sua forma e cor. Para esta exigência, o mais adequado será usar a denominação de “valor artístico relativo”. (RIEGL, 1987, p. 79, tradução nossa)



## Exemplificando

Na Figura 1.7, temos um exemplo de valor artístico e histórico presentes no mesmo monumento, o Partenon, templo erguido em homenagem à deusa Atenas, na capital grega, no século V a.C. Esse monumento marca não apenas um momento histórico de extrema riqueza cultural, próprio ao povo grego, mas difunde os ideais de beleza clássica da arte e da arquitetura, sendo, por isso, também atribuído a ele valor artístico.

Figura 1.7 | Partenon, em Atenas, na Grécia



Fonte: arquivo pessoal da autora.

O valor de novidade contrapõe-se ao “valor de antiguidade”, que segundo Riegl é aquele através do qual ressalta-se o aspecto antigo do edifício, sua aparência de ruína, nas imperfeições de suas superfícies transformadas ao longo do tempo. Riegl aproxima o valor de antiguidade à teoria de Ruskin, ao considerar que as restaurações exageradas destroem os edifícios por interferir sobre as marcas naturais do tempo sobre a obra. O valor de antiguidade é justamente aquele que ressalta a beleza da ruína.

O valor de antiguidade de um monumento se descobre, a princípio por sua aparência não moderna. (...) A oposição ao presente, sobre o qual se baseia o valor de antiguidade, manifesta-se melhor sobre uma imperfeição, (...) em uma tendência à erosão da forma e da cor, características estas que se opõem completamente às das obras modernas, ou seja, recém-criadas. (RIEGL, 1987, p.49, tradução nossa)

”



## Exemplificando

Veja no exemplo da Figura 1.8, a Igreja Nossa Senhora do Carmo, situada na cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais, construída em 1756, com projeto de Manuel Francisco Lisboa, pai de Aleijadinho. Embora conservada, suas paredes da fachada guardam as marcas do desgaste do tempo, as quais Ruskin chamaria de pátina e um exemplo do valor de antiguidade, segundo Alois Riegl.

Figura 1.8 | Igreja Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto (MG)



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Por fim, temos o chamado “valor de uso”, relacionado ao atendimento das necessidades práticas da vida contemporânea. “Um edifício antigo, por exemplo, que hoje segue sendo utilizado para um fim prático, deve manter-se em um estado tal que pode abrigar ao homem sem que se coloque em risco a segurança de sua vida ou sua saúde.” (RIEGL, 1987, p.73, tradução nossa).

Enquanto o valor artístico está relacionado à necessidade espiritual do homem, o valor de uso se apoia nas necessidades materiais. A

manutenção dos usos originais do edifício é uma das formas de garantir a conservação do edifício, evitando que ele se transforme em ruínas. É o caso das igrejas católicas. Em outros casos, contudo, o uso original não permanece, mas o edifício é passível de ser adaptado a novas funções, desde que compatíveis com a arquitetura.

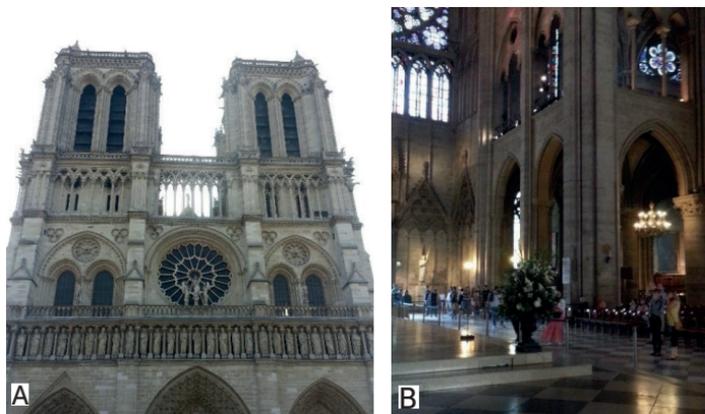


## Exemplificando

As igrejas católicas são um perfeito exemplo de manutenção de uso original até os dias atuais, que lhes garante sua conservação através do atendimento das necessidades práticas, representadas, neste caso, pelos cultos nelas celebrados. Veja o exemplo da Catedral de Notre Dame na Figura 1.9.

Figura 1.9a | Catedral de Notre Dame de Paris, na França

Figura 1.9b | Interior de Notre Dame, onde ainda há celebrações que mantêm o uso original do local



Fonte: arquivo pessoal da autora.

### 1.2.3 A teoria de Cesare Brandi e as contribuições recentes

Cesare Brandi (1906-1988) foi um dos principais teóricos da restauração do século XX. Seu livro, intitulado *Teoria da Restauração*, foi publicado em 1963 e fundamentou a redação da *Carta do Restauro Italiana*, de 1972, bem como uma linha conhecida como “restauro crítico”. Brandi esclareceu uma série de conceitos e procedimentos próprios ao ato de restauro, para evitar a subjetividade e a arbitrariedade com que a prática frequentemente era conduzida. Para ele, “a restauração constitui o momento metodológico do

reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2004, p. 30).

A teoria de Brandi se destina principalmente às obras de arte visuais: pintura e escultura, mas, recentemente, tem-se experimentado sua aplicação também ao campo da arquitetura. A obra de arte, em Brandi, é entendida como o “produto da atividade humana” (BRANDI, 2004, p. 29), sobre a qual incidem a instância estética e histórica. A restauração, por sua vez, não deveria interferir sobre nada além de sua própria matéria. Não poderia haver, por parte do restaurador, o erro de alterar a essência da obra de arte, criando assim um falso histórico, ou ainda de apagar as marcas da passagem do tempo sobre a obra. Por isso, o único objeto de intervenção deveria ser a matéria da obra de arte, representada no “tempo e lugar da intervenção do restauro” (BRANDI, 2004, p. 36).

Para distinguir então o que é a imagem artística e o que é a matéria a ser restaurada, Brandi lançará duas acepções fundamentais: aspecto e estrutura. Aspecto é a imagem da obra, uma pintura, por exemplo. Mas, para essa pintura existir, ela precisa de uma estrutura, que pode ser uma peça em madeira, uma tela, uma parede etc. No caso de uma escultura em mármore, por exemplo, essa distinção não é possível. No caso da arquitetura, essa distinção também se torna um pouco mais complexa. Brandi então exemplifica:



**Veja-se agora outro exemplo, aquele de um edifício que, parcialmente derrubado por um terremoto, se presta, no entanto, a uma reconstrução ou anastilose. Nesse caso, o aspecto não pode ser considerado só como a superfície externa dos blocos, mas estes últimos deverão permanecer como blocos, não apenas na superfície; no entanto, a estrutura parietal interna poderá mudar, para se garantir de futuros terremotos e até mesmo a estrutura interna das colunas, se existirem, poderá ser substituída, desde que não se altere com isso o aspecto da matéria. (BRANDI, 2004, p. 37)**

A teoria brandiana é de particular interesse, por falar sobre o debate acerca dos falsos históricos. Ele cita o exemplo do restaurador que acha a pedra de onde foi extraído o mármore com o qual fora feito o monumento, e que isso não basta para restaurá-lo. A

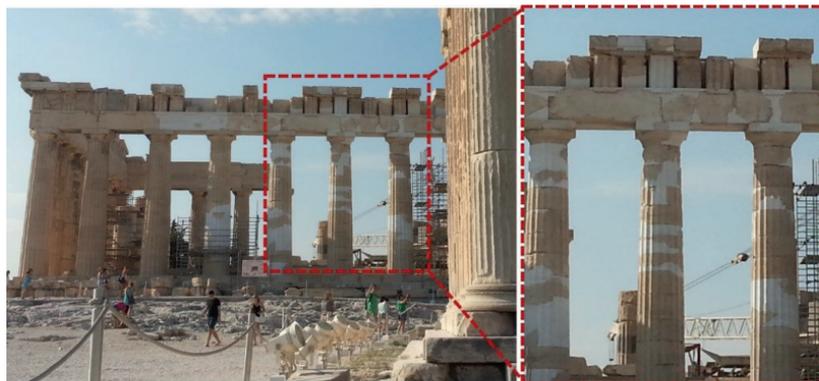
matéria-prima pode ser a mesma, mas, a partir do momento em que ela foi manipulada e transformada em obra de arte, não cabe aos restauradores interferirem sobre ela para além do necessário. Vê-se presente, então, o conceito de **anastilose**. **Anastilose** é a recomposição de partes existentes de um monumento, artístico ou arquitetônico, que deverão ser distinguíveis para que fique claro o que é a matéria original e a matéria restaurada. Na verdade, essa prática visa buscar a recomposição dos fragmentos da obra para que seja restabelecida sua unidade. Daí deriva o mais importante dos conceitos de Brandi, o da Unidade Potencial da obra de arte.

A obra de arte, ainda que fracionada, não pode ser considerada como sendo composta por partes [...]. No entanto, cada fragmento de uma obra dilacerada, por sua vez, ainda que não seja uma obra de arte distinta, tem um potencial de voltar a ser, ou seja, de atingir novamente a unidade perdida. Esse fragmento, como uma peça de quebra-cabeças que tem certo número de encaixes, apresenta também um potencial limitado a partir do qual, rompido esse limite, não pode mais restabelecer a unidade perdida. (ARAÚJO, 2006, p. 191)



A Figura 1.10 ilustra a recomposição dos fragmentos do Partenon, encontrados na Acrópole, cujos completamentos foram executados em materiais de coloração branca, nitidamente distinta da matéria original, para não confundir e se criar um falso histórico.

Figura 1.10 | Partenon em Atenas, após as obras de restauro e pormenor da anastilose



Fonte: arquivo pessoal da autora.



Para Cesare Brandi, o restauro é um ato crítico e, por isso, só pode ser conduzido se a obra é plenamente conhecida. Vemos, efetivamente, esse posicionamento crítico nas obras de restauro conduzidas no Brasil, ou seriam elas o fruto de julgamentos subjetivos e desprovidos do necessário arsenal técnico para reconhecimento da obra?

### 1.2.4 O restauro crítico: Roberto Pane e Renato Bonelli

O chamado “restauro crítico” está fundamentado na obra de Cesare Brandi, e os principais nomes são Roberto Pane (1897-1987) e Renato Bonelli (1911-2004).



O restauro crítico nega que os monumentos históricos possam ser enquadrados em categorias previamente determinadas, ou esquemas e regras preconcebidas, como propunha o restauro filológico. Afirma, antes, que cada obra é única em sua conformação e devir no tempo e exige, por isso, soluções únicas. Tais soluções devem advir de uma atenta análise do monumento, uma indagação baseada na crítica e na história, com vistas a determinar sua qualidade estética. (CUNHA, 2012)

Essa linha de restauro ampliava o conceito de monumento histórico e trazia para debate a destruição desses monumentos ocasionada pela Segunda Guerra (1939 – 1945). Muitos dos documentos que pautavam as intervenções sobre monumentos haviam sido escritos antes da guerra, como a *Carta de Atenas*, de 1931, que estudaremos na Seção 1.3. Ou seja, eles não levavam em consideração os bombardeios e incêndios que haviam deixado muitas das antigas edificações em estado de ruínas. Um caso exemplar nesse debate foi o bombardeio de 1943 ocorrido na cidade italiana de Nápoles, que incendiou a Igreja de Santa Clara. Esse fato foi trazido para discussão pelo historiador e arquiteto Roberto Pane, que escreveu o artigo *Restauro dei Monumenti*, no ano seguinte, apontando para uma necessária revisão dos procedimentos comuns ao “restauro filológico” e das orientações e legislações então vigentes.

No contexto pós-guerra, o restaurador dos anos 1960 não poderia se contentar com a “mínima intervenção” porque, na verdade, grande parte dos edifícios havia sido perdida. Em alguns casos, falaríamos em reconstruções, e não restaurações, tamanho

grau de alteração dos monumentos originais. Além da problemática que envolvia as ruínas dos edifícios propriamente ditos, havia também a perda das características de seu entorno, de seu ambiente, também destruídos pela guerra. Colocava-se pela primeira vez a questão dos vazios urbanos e das preexistências históricas. Seria possível tal relação entre o velho e o novo? Para alguns teóricos, como Gustavo Giovannoni, a arquitetura contemporânea era incompatível com a arquitetura antiga. Roberto Pane, ao contrário, adiantaria um possível equilíbrio ao admitir que as cidades não deveriam ser vistas como obras de arte intocáveis, mas sim como organismos complexos com exigências de ordem histórica, mas também políticas, econômicas e sociais.

**A necessidade de reconstrução em massa colocou novos problemas – de ordem prática, mas também metodológica: como intervir em áreas de grande valor histórico e simbólico? Quais critérios adotar? Reconstruir fielmente monumentos e áreas urbanas inteiras, como eram antes dos bombardeios, ou utilizando a linguagem arquitetônica contemporânea? Ou, ainda, procurar um “meio-termo”, inserindo novos elementos, com formas simplificadas, sem, contudo, romper com a escala e a relação com o território previamente existente? (CUNHA, 2012).**



Embora também considerado um dos expoentes do restauro crítico, Renato Bonelli adotaria uma postura um pouco mais radical do que Pane. Ele defenderia, por exemplo, que, em favor da manutenção do valor artístico da obra, poderia se proceder com a remoção de partes consideradas históricas, mas que “prejudicavam” sua imagem. Veja que, sob este ponto de vista, permitia-se ao restaurador julgar a importância de uma intervenção sobre a outra. Imagine que a obra em questão seja um castelo medieval, modificado primeiramente no século XVIII e depois no século XIX. Se o restaurador considerasse que uma dessas modificações prejudicava a obra, seria admitido que fosse então desfeita em favor da preponderância da artisticidade do monumento. Nem mesmo a função utilitária da arquitetura poderia se sobrepor ao seu valor artístico. Se fosse preciso alterar o uso do edifício para garantir-lhe sua conservação, assim deveria ser procedido. Dessa forma, os partidários do restauro crítico defenderão que cada obra é única e não poderia ser enquadrada em uma ou outra categoria predeterminada, como aquelas que Camillo Boito havia indicado – “restauro arqueológico”: obras da

Antiguidade; “restauro pictórico”: construções medievais; e “restauro arquitetônico”: arquitetura renascentista. Essa particularidade de cada obra abriu, novamente, espaço para a criatividade do restaurador, restrita no restauro filológico. “A criatividade do restaurador não significa uma total liberdade de criação, mas um processo sempre condicionado pela realidade material da obra e pelo respeito absoluto a essa” (CUNHA, 2012). Não podemos confundi-la, portanto, com a restauração estilística. Recuperar o original era impossível. Refazê-lo seria criar um falso histórico. A criatividade aparecia então como aquela que apresentaria uma dentre as possíveis soluções ao restauro de obras mutiladas pela guerra.



## Assimile

**Restauro crítico:** linha de restauro a partir da qual se entende a particularidade de cada obra, inferida a partir de seu reconhecimento crítico. Há uma preponderância do valor artístico da obra sobre seus valores histórico e utilitário.

## Sem medo de errar

Como você aprendeu nesta Seção 1.2, o restauro filológico é aquele em que a obra é entendida como documento e todo processo de trabalho é registrado. Veja o exemplo da Porta Ticinesa, em Milão, restaurada em 1861, reproduzida na Figura 1.11. Nele, o restauro de caráter filológico foi realizado por Camillo Boito, que “liberta” o edifício de seus acréscimos sofridos ao longo do tempo.

Figura 1.11a | (à esq) Porta ticinese medievale a Milano, antes de 1865, SkyScaperCity – Milano Sparita Figura 1.11b – (ao centro) Milano, Porta Ticinese, data desconhecida, SkyScaperCity – Milano Architetture storiche Figura 1.11c – (à dir) Milano Porta Ticinese medievale lato esterno, 2011



Fonte: Figura 1.11a: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Porta\\_ticinese\\_medievale\\_a\\_Milano.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Porta_ticinese_medievale_a_Milano.jpg)>. Figura 1.11b: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Milano,\\_Porta\\_Ticinese\\_\(medievale\)\\_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Milano,_Porta_Ticinese_(medievale)_01.jpg)> Figura 1.11c: <[https://it.wikipedia.org/wiki/Porta\\_Ticinese\\_\(medievale\)#/media/File:Milano\\_Porta\\_Ticinese\\_medievale\\_lato\\_esterno.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Porta_Ticinese_(medievale)#/media/File:Milano_Porta_Ticinese_medievale_lato_esterno.jpg)>. Acesso em: 13 mar. 2017.

Vejamos agora um exemplo de restauro crítico, realizado por Roberto Pane, entre 1946 e 1950. Trata-se do Templo Malatestiano, na cidade de Rimini, na Itália, cuja obra original, de autoria de Leon Battista Alberti, remonta aos anos de 1450. A igreja ficou em ruínas após uma série de bombardeios nos anos 1940.

Figura 1.12a | O Templo Malatestiano, em Rimini, antes da Segunda Guerra



Fonte: <[http://www.egramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=204](http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=204)>. Acesso em: 13 mar. 2017.

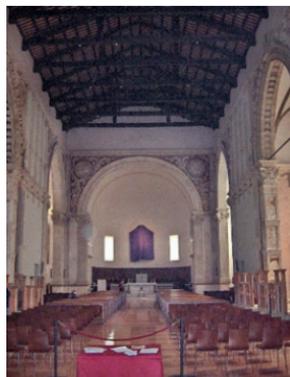
Figura 1.12b | O mesmo templo em ruínas, após o bombardeio



Fonte: <[http://www.egramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=204](http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=204)>. Acesso em: 13 mar. 2017.

Além do fato de se tratar de uma das séries de restaurações empreendidas no pós-guerra, as características que fazem deste um restauro crítico são, por exemplo, o uso de formas simplificadas no lugar das originais, destruídas pelo bombardeio. Além disso, durante as obras de restauro, foi identificada uma falha estrutural que poderia comprometer a estabilidade das ruínas. Foi então que se deu início à desmontagem de toda estrutura remanescente das paredes de pedra que, após a correção, foram recolocadas em suas respectivas posições originais (Figura 1.13).

Figura 1.13a e 1.13b | O Templo Malatestiano após a restauração de Roberto Pane, conduzida entre 1946 e 1950



Fonte: Figura 1.13a: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Tempio\\_Malatestiano#/media/File:Tempio\\_Malatestiano\\_Rimini.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Tempio_Malatestiano#/media/File:Tempio_Malatestiano_Rimini.jpg)>. Figura 1.13b: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Tempio\\_Malatestiano#/media/File:Rimini030.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Tempio_Malatestiano#/media/File:Rimini030.jpg)>. Acesso em: 13 mar. 2017.

## Avançando na prática

### Consolidação das ruínas da Torre Medieval de Cádiz

#### Descrição da situação-problema

Em 2011, a Torre Medieval de Cádiz (Figura 1.14), na Espanha, desabou parcialmente. Foi então lançado um concurso para sua restauração, evitando-se, assim, futuros colapsos do que havia restado. Você, juntamente com os arquitetos que conheceu em seu estágio em Roma, decidiu participar do concurso. De que forma poderia ser feita a restauração da torre? Seria viável reconstruí-la? Ou seria melhor apenas consolidá-la, assumindo seu aspecto de ruína?

Figura 1.14 | Torre Medieval de Cádiz, na Espanha, antes da restauração



Fonte: adaptada de <<https://goo.gl/wGxhVQ>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

## Resolução da situação-problema

Você pode partir do princípio brandiano de que se restaura apenas a matéria da obra de arte, sem interferir em seu aspecto. As ruínas da torre são um belo exemplo de uma estrutura de pedras desgastada pelo tempo e fragilizada devido ao colapso de 2011. Poderíamos pensar na consolidação da estrutura, utilizando estruturas metálicas internas à torre, de modo a dar-lhe estabilidade sem comprometer o aspecto original da arquitetura. No entanto, não foi essa a postura adotada pelo arquiteto vencedor do concurso. Veja, na Figura 1.15, que ele optou por criar uma estrutura secundária de coloração clara que dá apoio e, ao mesmo tempo, contrasta com a materialidade da torre original.

Figura 1.15 | Torre Medieval de Cádiz, na Espanha, após a restauração



Fonte: <<https://goo.gl/Cg9sXR>>. Acesso em: 25 de mar. 2017.

Essa obra foi muito controversa à época de sua inauguração. Você adotaria uma solução parecida? Ou buscaria outras? Veja que, no exemplo da Torre de Cádiz, houve uma intervenção significativa sobre a ruína original, ou seja, o restauro não esteve pautado no princípio da mínima intervenção, como verificamos em restauros da linha filológica. No entanto, vemos que a nova estrutura criada foi realizada segundo o princípio da distinguibilidade. Não houve uma tentativa de imitar a torre original ou de recompô-la a um estado que poderia nunca ter existido. Da mesma forma, não podemos dizer que há influência de princípios da teoria de Cesare Brandi, pois a restauração não foi restrita apenas à matéria da obra de arte. Criou-se uma nova estrutura que alterou o aspecto da ruína original.

## Faça valer a pena

**1.** A terceira via entre o antagonismo do movimento “anti-restauração”, apoiado nas teorias de John Ruskin, e o “restauro estilístico”, defendido por Viollet-le-Duc, foi delineada por Camillo Boito, no final do século XIX, e ficou conhecida como “restauro filológico”.

Assinale a alternativa que apresenta a afirmativa correta.

- a) O restauro filológico dava ênfase no valor artístico da obra.
- b) Boito defendia a unidade formal do edifício, mesmo que esta nunca tivesse existido.
- c) O restauro filológico tinha como premissa restaurar as obras segundo estilos históricos.
- d) Boito dividia o restauro em três categorias: arqueológico, pictórico e arquitetônico.
- e) O “restauro pictórico”, para Boito, era aquele realizado sobre as obras da Antiguidade.

**2.** Leia o trecho a seguir:

Uma obra arquitetônica não é somente um documento, mas é, sobretudo, um ato que, em sua forma, exprime totalmente um mundo espiritual e que, essencialmente por isso, assume importância e significado. Ela representa para a nossa cultura o grau mais alto, justamente por seu valor artístico e, exatamente desta fundamental consideração, surge o novo princípio informativo da restauração: assegurar ao valor artístico a prevalência absoluta, em relação aos outros aspectos e características da obra, os quais devem ser considerados somente na dependência e em função daquele único valor. (CUNHA, 2012).

O entendimento de que o valor artístico da obra prevalece sobre os demais aspectos e características, foi defendido pelo teórico:

- a) Camillo Boito.
- b) Renato Bonelli.
- c) John Ruskin.
- d) Quatremère de Quincy.
- e) Alois Riegl.

**3.** O centro histórico da cidade de São Luiz do Paraitinga, no Estado de São Paulo, preserva construções típicas do período colonial e dos barões do café. Em 2010, uma forte chuva devastou toda a região, destruindo vários monumentos, dentre eles a Igreja Matriz, que ficou em estado de ruínas. Após um fervoroso debate sobre a reconstrução da igreja, ela foi inaugurada novamente em 2014 e o conjunto urbano tombado, em 2012, pelo IPHAN.

Análise as afirmativas a seguir, feitas a partir da necessidade de se reconstruir a igreja, considerando as posturas dos teóricos E. E. Viollet-le-Duc, John Ruskin e Camillo Boito.

I. Viollet-le-Duc defenderia que a igreja fosse abandonada em estado de ruínas, conforme a chuva a havia deixado.

II. John Ruskin defenderia que a igreja fosse restaurada, já que esta fazia parte do imaginário popular.

III. Camillo Boito sugeriria que a igreja fosse, em parte, restaurada, desde que se deixassem evidentes as marcas da intervenção, além de documentar todo processo de restauro, desde as escavações arqueológicas até a finalização das obras.

IV. Levando em consideração a ampla documentação existente e considerando que restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, e, sim, restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento, Viollet-le-Duc empreenderia a reconstituição completa da igreja, perseguindo a unidade estilística do monumento.

Assinale a alternativa correta.

- a) As afirmativas I, II e IV estão corretas.
- b) Somente a afirmativa II está correta.
- c) Somente a afirmativa IV está correta.
- d) Somente as afirmativas III e IV estão corretas.
- e) As afirmativas I, II, III e IV estão incorretas.

## Seção 1.3

### Patrimônio histórico e tendências contemporâneas

#### Diálogo aberto

Lembra-se do seu estágio de férias no Museu Nacional Romano, na Itália, no qual você já desenvolveu várias atividades? O Museu ocupa o espaço das antigas Termas de Diocleciano, uma construção de 306 d.C., e, para receber o acervo, foram necessárias algumas intervenções sobre o prédio, para adaptá-lo ao novo uso. Os projetos desenvolvidos pela equipe do museu têm como objetivo difundir as riquíssimas coleções nacionais, mas também o valor patrimonial de sua arquitetura. Além das termas, que são datadas do século IV, existem palácios do século XVI e XIX, que integram o conjunto de edificações pertencentes ao museu.

Como você pôde perceber ao longo desta primeira unidade, falar de patrimônio histórico, artístico e cultural é algo muito abrangente. Não se pode falar de qualquer tipo de projeto que tenha como escopo uma intervenção sobre um edifício histórico sem antes adquirir um pouco de conhecimento teórico sobre o tema, até mesmo para que você possa formular as suas próprias reflexões críticas. Isso porque se trata de uma disciplina em constante construção, aberta a novas contribuições.

Ciente disso, o Museu Nacional Romano, mediante a necessidade de construção de um anexo ao edifício antigo para atender às novas demandas administrativas, resolveu organizar um debate entre profissionais de áreas multidisciplinares. A primeira questão a ser colocada é: como promover a relação entre o edifício original, datado do século IV, além dos demais que estão no entorno próximo e que são dos séculos XVI e XIX, com esse novo anexo? Seria pertinente construir uma ligação física entre eles? Se sim, quais serão os princípios para a definição daquilo que deve ser mantido e o que pode ser alterado? Entraremos num edifício que tem anos de história e, conseqüentemente, anos de modificações. É possível falarmos de um estado de originalidade absoluto? É mais interessante tentar adivinhar um suposto estado original ou reconhecer todo o ciclo de vida do objeto arquitetônico?

Atualmente, muitas das decisões tomadas em projetos que intervêm em edifícios históricos, principalmente esses de longa data, são pautadas num documento emitido em 1964, conhecido como Carta de Veneza. Esta Carta teve como principal influência os princípios do restauro crítico, que você estudou na seção anterior. A partir dessas referências, formule algumas diretrizes que irão ajudar você a contribuir no debate com toda a equipe acerca da construção do novo anexo. A Figura 1.16 apresenta imagens do museu nacional romano.

Figura 1.16 | Museu Nacional Romano, sediado nas antigas Termas de Dioclesiano



Fonte: <<https://www.istockphoto.com/br/foto/antigas-ru%C3%ADnas-em-roma-apar%C3%AAncia-das-%C3%ADlica-de-santa-maria-dos-anjos-e-dos-m%C3%A1rtires-gm1024793286-274954579>>. Acesso 30 out. 2018. <<https://www.istockphoto.com/br/foto/termas-de-diocleciano-gm932154886-255490172>>. Acesso 30 out. 2018.

## Não pode faltar

### 1.3.1 A Conferência de Atenas (1931)

O problema da conservação e do restauro foi ampliado ao longo do século XX, não apenas devido aos esforços dos teóricos e críticos como Camillo Boito, Alois Riegl e Cesare Brandi, mas também a um importante evento que consolidou os princípios e as doutrinas concernentes à preservação patrimonial, o 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, organizado em Atenas, no ano de 1931, pelo Escritório Internacional de Museus da Sociedade das Nações. Nessa conferência, abandonou-se a ideia de “restauro estilístico” como uma abordagem possível no século XX, em favor do respeito à “obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época” (SOCIEDADE DAS NAÇÕES, 1931). O documento produzido nessa ocasião foi intitulado *Carta de Atenas de 1931*, inaugurando uma série de outros que seriam identificados como Cartas Patrimoniais, que estudaremos nesta seção.

A Carta de Atenas serviu de embasamento para a (re)formulação das legislações de cada um dos países que atenderam à conferência. No caso brasileiro, a primeira lei para proteção de monumentos históricos seria promulgada em 1937.

Um dos aspectos mais inovadores da Carta é que ela preza não só pela valorização e preservação do monumento em si, mas também de seu entorno. Já naquela época, chamava-se a atenção para elementos como cartazes publicitários, postes de eletricidade, ruídos e estruturas muito altas que pudessem comprometer os monumentos.

Especificamente em relação aos procedimentos de restauro, a Carta de Atenas levantou o problema da necessária distinção entre os materiais utilizados na restauração em relação aos originais, orientando que os técnicos empregassem “materiais modernos para a consolidação dos edifícios antigos” (SOCIEDADE DAS NAÇÕES, 1931). Além de modernos, os materiais do restauro deveriam ser reconhecíveis, evitando-se assim a criação de falsos históricos, como apontado por Brandi. O documento cita como exemplo o trabalho de restauro que vinha sendo realizado na Acrópole de Atenas, no qual foi utilizado cimento para completar os tambores das colunas que precisavam ser substituídos, contrastando com o mármore original do templo. Essa obra foi um dos primeiros grandes exemplos de aplicação da anastilose na restauração.

A conferência apontou ainda que, para além dos aspectos técnicos, era necessário destacar o papel da educação para garantir a conservação dos monumentos. Ao se conscientizarem da importância dos monumentos, os diferentes povos garantiriam a preservação dos testemunhos das civilizações passadas.

### **1.3.2 As Cartas Patrimoniais**

A Carta de Atenas de 1931 inaugurou uma série de documentos que começariam a ser produzidos a partir da segunda metade do século XX, que ficariam conhecidos como Cartas Patrimoniais. Essas cartas refletem a estruturação das discussões acerca da preservação patrimonial em todo o mundo e, por isso, tiveram influência direta sobre as legislações nacionais. Dessa forma, as cartas patrimoniais promoveram uma maior aproximação entre teoria e prática, frente a tantas linhas de pensamento divergentes que se apresentavam desde o século XIX.

As Cartas Patrimoniais são documentos bastante concisos a respeito de conceitos e medidas pertinentes à restauração, à conservação e à promoção do patrimônio histórico e artístico, que servem para orientar os países no trato de seus bens culturais. Elas não são redigidas em favor de uma ou outra linha teórica, mas sim um consenso dentre as ideias mais amplamente discutidas naquele momento histórico. Por isso, cada uma das cartas apresenta conceitos e medidas que, a princípio, podem parecer contraditórios. Isso é perfeitamente compreensível se levarmos em consideração a transformação do pensamento preservacionista ao longo dos séculos; as diferentes formas de se lidar com bens históricos e artísticos em cada país – principalmente se fizermos uma contraposição entre as culturas ocidentais e orientais –; e, ainda, as particularidades das instituições responsáveis pela redação de cada uma das cartas. Portanto, de acordo com Kühl (2010), as cartas têm caráter “indicativo ou, no máximo, prescritivo”, nunca normativo.



**Pesquise mais**

No portal do IPHAN ([www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br)), você tem acesso a todas as Cartas Patrimoniais, muitas delas traduzidas para língua portuguesa. Dentre as principais estão a Carta de Atenas de 1931, a Carta de Veneza de 1964, a Carta do Restauro Italiana de 1972, a Declaração de Amsterdã de 1975, a Conferência de Nara de 1994, a Carta de Brasília de 1995, a Recomendação de Paris de 2003 e a Carta de Burra de 2013.

Para compreendermos melhor a discussão presente em cada um desses documentos, leia atentamente as cartas em sua íntegra. É um erro comum extrair trechos desses documentos deslocados de seu contexto.

Na década de 1960, vários especialistas deram início a uma série de reuniões que vinham discutir a preservação patrimonial, enfatizando, sobretudo, a urgência no tratamento dos monumentos destruídos pela guerra. Dessas reuniões, resultou uma das principais e mais criteriosas cartas, até hoje influente: a Carta de Veneza de 1964.

### **1.3.3 A Carta de Veneza de 1964**

A motivação para a redação da Carta de Veneza foi a necessária discussão acerca dos monumentos como testemunhos de tradições seculares, que mereciam ser preservados para a posteridade. A Carta

de Atenas de 1931 já havia lançado alguns princípios fundamentais para a preservação desse patrimônio, no entanto, muitos de seus conceitos precisavam ser revistos e adequados ao contexto pós-guerra.

O texto da Carta de Veneza se inicia com a definição de monumento histórico como “a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico” (ICOMOS, 1964). Foi a partir desse documento que o conceito de monumento histórico passou a incluir também construções mais modestas, que, embora não grandiosas, tinham importância cultural. Em função das severas destruições que a guerra havia causado, a conservação e a restauração arquitetônicas deveriam propor medidas que evitassem a perda total desse patrimônio.

São orientações da Carta para conservação dos monumentos: sua manutenção permanente; sua destinação útil à sociedade; e a proibição da alteração de volumes, cores e esquemas originais da edificação em questão. Para além da escala do edifício, a Carta de Veneza apontava para a importância que o entorno tinha sobre a obra: “o monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio em que se situa” (ICOMOS, 1964). No entanto, em favor da conservação de obras de escultura, pintura ou ornamentos que fizessem parte da arquitetura, mas que estivessem sofrendo com o desgaste provocado pelas condições ambientais, seria admissível a transposição dessas peças para outros locais, assim como havia acontecido, no século anterior, quando a escultura de Davi, feita por Michelangelo entre 1501 e 1504, foi retirada da Piazza Della Signoria, em Florença, e colocada dentro da Galleria dell’Accademia.

Concordando com muitos teóricos, nos termos da Carta, a restauração deveria acontecer somente em caráter excepcional. Quando necessária, a restauração deveria então prezar pelo respeito à história do edifício e à contribuição de cada período sobre a conformação de seu aspecto no tempo presente.



**Artigo 11º - As contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é a finalidade a se alcançar no curso de uma restauração, a exibição de uma etapa**

**subjacente só se justifica em circunstâncias excepcionais e quando o que se elimina é de pouco interesse e o material que é revelado é de grande valor histórico, arqueológico, ou estético, e seu estado de conservação é considerado satisfatório. (ICOMOS, 1964)**

Talvez uma das maiores contribuições da Carta tenha sido a apresentação de uma nova noção sobre o “estado original” dos monumentos. O que seria, afinal, esse estado de originalidade, considerando a dinâmica da arquitetura, modificada de tempos em tempos para atender às novas necessidades de seus ocupantes? E mais, o conceito de original em edifícios completamente destruídos pela guerra tornava tal discussão ainda mais difícil. Cientes de que, nesses casos, haveria a necessidade de se completar as partes faltantes, os especialistas presentes na reunião de 1964 chegaram a um consenso de que tais complementos deveriam ser distinguíveis do objeto original para não criar falsos históricos, ou seja, eles deveriam estampar as marcas de seu tempo. Apesar de tal distinção, o restaurador deveria ser cuidadoso para que a substituição das peças faltantes pudesse ser harmoniosamente integrada ao restante do conjunto, respeitando-se o equilíbrio da composição arquitetônica e as características do entorno em relação a materiais, gabarito, afastamentos, insolação etc.

A Carta aponta ainda para a importância de se conduzir as escavações arqueológicas em conformidade com os padrões científicos da época. A partir dessas escavações, poderiam ser encontradas peças desmembradas, e até então soterradas, do monumento ali situado. Nesses casos, seria admitida a anastilose, ou seja, a recomposição de fragmentos encontrados. Por ser um processo bastante delicado, recomenda-se que qualquer escavação arqueológica seja acompanhada de uma sistemática de registros com os levantamentos métricos-arquitetônicos, desenhos e fotografias. Ainda no âmbito da documentação, na Carta pede-se que todos os trabalhos de conservação, restauração e escavação sejam acompanhados de relatórios analíticos e críticos que apresentem todas as etapas perscrutadas pelos técnicos, disponibilizando-os posteriormente a pesquisadores e publicando-os para acesso de toda a população.



Como os edifícios têm anos de história e também anos de modificações, não temos como falar de um estado de originalidade absoluto. É mais interessante tentar reconhecer todo o ciclo de vida do objeto arquitetônico para não criar falsos históricos. Assim, admitiu-se que, em caso de reconstrução, seria possível a recomposição de fragmentos. Leia a Carta de Veneza de 1964 (<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso 30 out. 2018.), para que você possa identificar quais as diretrizes fundamentais para o início de um debate que envolve uma intervenção em patrimônio histórico. Você precisará da Carta para resolver a situação-problema apresentada no início desta seção.



**Anastilose:** recomposição dos fragmentos de monumentos encontrados em seu sítio, estruturados ou complementados com peças distintas das originais.

Dos encontros que resultaram na Carta de Veneza, também derivaram outros documentos, dentre os quais a resolução para a criação de um órgão não governamental, de especialistas da área de preservação patrimonial, envolvidos com a salvaguarda de bens culturais, que foi chamado de Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, o ICOMOS, vinculado à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, a Unesco.

### 1.3.4 A UNESCO e seus organismos

Ampliando ainda mais a noção de monumento histórico, a UNESCO aprovou, em 1972, a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Momento a partir do qual passou-se a utilizar com maior frequência o termo “patrimônio cultural”, ao invés de “monumentos históricos”. Três foram as categorias consideradas “Patrimônio Cultural”:



**Os monumentos. – Obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas**

de carácter 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. (UNESCO, 1972)

Além dessas categorias, que têm em comum serem obras humanas, a Convenção considerou que alguns sítios naturais também deveriam ser protegidos pelo seu excepcional interesse estético, científico ou conservativo. Dentre eles, estariam formações físicas, biológicas e geológicas, além das zonas naturais que são, dentre outros aspectos, habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas de extinção.

Segundo Castriota (2009, p. 61), “a ideia de patrimônio cultural pressupõe uma relação reflexiva com o passado e com a tradição”. Logicamente, não se pode mensurar todos os bens que compõem a cultura de um povo. Por isso, aqueles bens chamados de “patrimônio” são, na verdade, uma espécie de “patrimônio oficial”, ou seja, “aquele que legalmente reúne poucos e escolhidos bens eleitos como preserváveis à posteridade” (LEMOS, 1981, p. 12).



## Exemplificando

Um dos principais exemplos do chamado patrimônio cultural oficial é a Lista do Patrimônio Mundial, cujos bens são incluídos pela UNESCO a pedido dos Estados que solicitam o reconhecimento de alguns sítios naturais e culturais de excepcional interesse e de necessária salvaguarda. Tal inclusão é de grande prestígio, o que acaba inserindo esses sítios em rotas turísticas, por exemplo.

Um bom exemplo é a cidade de Machu Pichu (Figura 1.17), no Peru, construída pelos Incas no século XV, a mais de dois mil metros de altura. A paisagem e a cidade incrustada na montanha são de excepcional interesse e valor para toda a humanidade, pois atesta o alto domínio técnico-construtivo dos Incas, posteriormente exterminados com a

chegada dos europeus nas Américas. Reconhecendo tal valor, Machu Pichu foi incluída na Lista do Patrimônio Mundial em 1983.

Figura 1.17 | Machu Pichu, no Peru, construída no século XV pelos Incas e inserida na Lista do Patrimônio Mundial em 1983



Fonte: <<http://whc.unesco.org/en/list/274/gallery/>>. Acesso em: 5 abr. 2017.

É notável o crescente interesse pelos mais diversos tipos de obras construídas e paisagens naturais consideradas patrimônio. Mas a cultura dos povos é formada de outras manifestações que nem sempre são tangíveis. As danças, os rituais, o folclore, as crenças, a literatura, as línguas, os saberes e a culinária são exemplos de heranças culturais transmitidas de geração em geração, mesmo não sendo elementos físicos. A esta categoria de testemunho cultural damos o nome de "Patrimônio Imaterial". Mas como preservar esse legado? Uma das primeiras recomendações da UNESCO para a proteção do patrimônio imaterial foi a Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular, de 1989.

Segundo a Recomendação de 1989, "a cultura tradicional e popular forma parte do patrimônio universal da humanidade e que é um poderoso meio de aproximação entre os povos e grupos sociais existentes e de afirmação de sua identidade cultural" (UNESCO, 1989). O reconhecimento das manifestações populares como patrimônio promoveu o interesse pela cultura dos chamados países de "terceiro mundo" ou "subdesenvolvidos". Porém, muitos desses países não

tinham construções monumentais para serem consideradas bens de interesse mundial, ainda que guardassem tradições riquíssimas de grupos ou indivíduos que também precisavam ser preservadas.

Mais tarde, em 2003, a 32ª Sessão da Conferência Geral das Nações Unidas publicou a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Esse documento objetivava conscientizar as diferentes instâncias governamentais sobre a importância da cultura imaterial. O patrimônio imaterial foi então definido como:

**as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural [...] que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (UNESCO, 2003)**



### Exemplificando

Vejamos um exemplo de Patrimônio Imaterial brasileiro. No Norte do país, uma das celebrações mais conhecidas é o Festival de Parintins, no Amazonas, no qual lendas foram associadas a rituais indígenas e costumes das populações que vivem nas margens do rio. Também no Amazonas, existem técnicas agrícolas dos povos indígenas que ainda hoje habitam a região e têm como principal alimento a mandioca. A riqueza cultural indígena se verifica nas artes gráficas utilizadas para expressar saberes e costumes, como a Arte Kusiwa dos índios Wajãpi, do Amapá. As imagens estão disponíveis no Portal do IPHAN, no link: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/54>>. Acesso em 13 jun. 2017.



### Reflita

Na sua cidade existem tradições muito antigas que permanecem ainda vivas e que poderiam ser classificadas como "patrimônio imaterial"? E em relação à arquitetura, seria possível identificar edificações que, além de importância histórica e artística, também têm relevância cultural, por ali ter sido a residência de alguma personalidade importante ou ainda o local de algum fato memorável para a população?

A UNESCO tem escritórios em diversos países, inclusive no Brasil. Cada um dos países, por sua vez, têm instituições que, a partir das recomendações internacionais, formulam suas próprias legislações. Lembre-se de que as Cartas Patrimoniais não têm caráter normativo, por isso, no Brasil, os assuntos acerca da preservação do patrimônio histórico e arquitetônico ficam sob tutela das leis municipais, estaduais e nacionais. Na Unidade 2, trataremos sobre a preservação patrimonial no Brasil e os principais instrumentos aqui utilizados para conter a destruição de nosso legado cultural e dos nossos sítios naturais.

## Sem medo de errar

Vamos retomar o seu trabalho na equipe do Museu Nacional Romano, que deu início aos debates para construção de um anexo à atual sede do museu, localizada nas antigas Termas de Dioclesiano. Ao longo desta unidade, nós tratamos de teorias de restauro que saíram do empirismo que marcou o interesse e o fascínio pelas ruínas no *Quattrocento*, caminhamos pelos séculos XIX e XX, chegando nas tendências contemporâneas em restauração e conservação arquitetônicas, nas quais as Cartas Patrimoniais tiveram papel fundamental na aproximação entre teoria e prática.

Você foi desafiado a auxiliar o grupo de pesquisadores para o debate sobre a construção de um anexo ao Museu Nacional Romano para atender às novas demandas administrativas. Com isso, vocês vão discutir como deverá ser a relação entre o edifício original com esse novo anexo, além de analisar um edifício que tem anos de história e anos de modificações, se é possível falar de um estado de originalidade absoluto ou reconhecer todo o ciclo de vida do objeto arquitetônico. Utilizando-se então do documento basilar para a preservação arquitetônica atual, a Carta de Veneza de 1964, vamos identificar quais princípios podem ajudar você no debate acerca das diretrizes para construção do anexo ao museu.

Primeiramente, não podemos nos esquecer de que estamos diante de uma edificação que tem séculos de história. Então, a primeira diretriz a ser estabelecida, a partir das reflexões da Carta, é o respeito às marcas do tempo sobre todo o edifício. Não apenas a preservação de sua pátina, como diria John Ruskin, mas as próprias alterações feitas desde sua criação, chamadas de estratificações. Não cabe ao restaurador julgar o que é mais ou menos importante na arquitetura.

*1ª Diretriz: manutenção das estratificações da edificação.*

Mas não basta preservar o edifício propriamente dito, é preciso garantir que o novo anexo não irá conflitar com o entorno.

*2ª Diretriz: Devem ser preservadas as características do entorno em relação a materiais, gabarito, afastamentos, insolação, dentre outras.*

Como sabemos que tanto o edifício quanto seu entorno sofreram alterações, é importante também deixarmos clara a intervenção do tempo presente. Portanto, construir o novo anexo imitando a arquitetura antiga não faz o menor sentido, pois se estaria criando um falso histórico. Retoma-se aqui o princípio da distinguibilidade, postulado por Camillo Boito, que, embora estivesse tratando da reconstituição de partes faltantes de determinado edifício, tem sua validade para o nosso caso, de uma construção nova anexa à antiga. Ressalta-se ainda que o anexo não deverá ocultar o edifício original devido às suas dimensões. Qual o gabarito (altura) predominante dos edifícios ao redor da área? Todo o programa de necessidades caberia dentro desse número máximo de pavimentos? Considere a alternativa de se prever um subsolo, por exemplo, de modo a ampliar a área nova, sem interferir tanto no aspecto exterior das termas e de seu entorno.

*3ª Diretriz: Distinguibilidade entre o velho e o novo.*

Antes de começar a projetar o anexo, é preciso solicitar a ajuda de seus amigos arqueólogos, pois, por lei, deverão ser conduzidas escavações a fim de garantir que não estaremos construindo algo sobre possíveis "tesouros da Roma Antiga".

*4ª Diretriz: Escavações arqueológicas para identificação de possíveis edifícios, fragmentos ou obras de arte soterradas na área destinada ao novo anexo.*

Logicamente que todo esse processo precisa ser documentado, registrando cada etapa, desde os levantamentos métricos e fotográficos até as escavações arqueológicas e posterior construção.

*5ª Diretriz: Documentação de todo processo de restauro.*

Agora é hora de levantar todos os aspectos do edifício – materiais, técnicas, estruturas, dimensões etc. Teremos então definido fisicamente nosso objeto arquitetônico que, somado às diretrizes, tornará possível o início do estudo preliminar.

### O patrimônio imaterial brasileiro

#### Descrição da situação-problema

Como você viu ao longo da Seção 1.3, o conceito de patrimônio cultural, hoje, vai muito além das construções monumentais, pois se reconhece também o valor de construções “menores” e de tradições e saberes populares. Imagine que você retornou para o Brasil depois do seu estágio de férias em Roma. As diferenças culturais entre esses países são enormes, o que não quer dizer que a cultura italiana seja melhor ou pior do que a brasileira. Muito pelo contrário, cada uma delas tem suas particularidades e também semelhanças, basta ver quantos imigrantes italianos temos nas regiões Sul e Sudeste do país. Chegando ao Brasil, você foi convidado a participar de um projeto da UNESCO, de resgate das tradições populares de todos os seus Estados membros. Para participar do projeto, você precisa identificar e fazer uma breve catalogação de pelo menos uma tradição popular característica de cada uma das cinco regiões brasileiras: Norte, Nordeste, Sul, Sudeste e Centro-Oeste. Use os sites do IPHAN e da UNESCO para adquirir informações e fotografias sobre essas tradições. Ao final, tente formular um diagrama ou uma colagem que expresse a riqueza cultural brasileira com as fotografias que você levantou.

#### Resolução da situação-problema

Nesta seção, foram dados os exemplos de um patrimônio mundial material, a cidade de Machu Pichu, e de um patrimônio imaterial da região Norte brasileira, a Arte Kusiwa dos índios Wajãpi, do Amapá. Cada uma das regiões tem diversas tradições presentes na cultura popular. Visite o site do IPHAN, disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>> (acesso em: 30 out. 2018.), e veja a relação de todos os bens imateriais registrados no Brasil. Busque então fotografias e informações referentes a cada um desses bens e identifique sua região de origem. Como exemplo, tomemos a região Nordeste, na qual temos o Bumba-meu-boi, no Maranhão, a Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim, na Bahia, o frevo (Figura 1.18), típico de Pernambuco, e o famoso acarajé, na culinária.

Figura 1.18 | Dançarinos de Frevo



Fonte: <<http://www.istockphoto.com/br/foto/pessoas-dan%C3%A7ando-frevo-em-um-carro-aleg%C3%B3rico-carnaval-gm509186914-85640615>>. Acesso em: 9 jul. 2017.

Faça um levantamento dessas tradições nas demais regiões brasileiras e, depois, monte um mapa com fragmentos de imagens dessas tradições, explorando graficamente a riqueza cultural brasileira.

### Faça valer a pena

**1.** A Carta de Atenas de 1931 foi o documento que sintetizou as resoluções da Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos e é um dos documentos que define as bases para a Preservação Arquitetônica até os dias de hoje.

Dentre as afirmativas a seguir, assinale aquela que contém as doutrinas e princípios apresentados na Carta de Atenas:

- a) A Conferência defende que as esculturas monumentais devem ser retiradas dos locais para as quais foram feitas, com intuito de protegê-las das intempéries e de vandalismos.
- b) A Conferência recomenda respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais.
- c) Os técnicos devem ser instruídos a empregar os materiais originais para a consolidação de edifícios antigos.
- d) Quando se trata de ruínas, impõe-se uma conservação criteriosa, recolocando no lugar apenas os elementos que possam ser claramente identificados como fragmentos originais (anastilose).
- e) Quando necessária a utilização de materiais novos na restauração, eles deverão estar sempre ocultos para que não contrastem com os materiais originais, “escondendo” o restauro.

## 2. Leia o trecho a seguir:

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

A Carta de Veneza de 1964 é um dos documentos basilares no campo da preservação de bens de valor histórico, artístico e cultural. Segundo ela, podemos afirmar que:

- a) A conservação dos monumentos visa à preservação e à preponderância do valor artístico da obra, em acordo aos princípios do restauro crítico.
- b) É inadmissível o deslocamento de obras de arte de seus contextos originais.
- c) A conservação dos monumentos exige a manutenção permanente.
- d) Os complementamentos das partes faltantes devem ser cópias fidedignas dos fragmentos originais para não comprometerem a imagem das obras.
- e) Os elementos de escultura, pintura ou decoração que fazem parte do monumento edificado nunca poderão ser retirados para sua conservação, pois comprometem a unidade do conjunto.

## 3. Leia o trecho a seguir:

As cartas em geral, e a Carta de Veneza em particular, não são um receituário de utilização fácil, nem de relação mecânica de causa-efeito. Para poder utilizar suas proposições, que se equiparam a uma norma deontológica, é necessário compreender sua natureza, as discussões que estão em sua base, os modos como suas indicações foram apreendidas e incorporadas na prática ao longo do tempo, e, assim, poder interpretar esses postulados de maneira fundamentada, com rigor metodológico. (KÜHL, 2010).

Sobre as Cartas Patrimoniais, assinale a alternativa correta:

- a) A Carta de Veneza foi elaborada a partir do 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em 1931.
- b) A Carta de Atenas de 1964 é um dos documentos mais influentes no campo da preservação patrimonial.
- c) A Carta de Atenas de 1931 foi influenciada pelos princípios do restauro crítico.
- d) A Carta de Veneza de 1964 atualizou e aprofundou as proposições da Carta de Atenas de 1931, ampliando a noção de Monumento Histórico e estabelecendo princípios para a conservação, restauração, documentação e publicação de edifícios e sítios históricos.
- e) A Carta de Atenas de 1931 resgatou a teoria de John Ruskin ao condenar o ato de restauração por considerá-lo uma forma de falsificar as obras de arte e de arquitetura.

# Referências

- AMARAL, Cláudio Silveira. John Ruskin. Iluminista ou adepto da filosofia da Idade Média? **Arquitextos**. São Paulo, ano 13, n. 152.01, Vitruvius, jan. 2013. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.152/4595>>. Acesso 30 out. 2018.
- ARANTES, Otília. **O lugar da Arquitetura depois dos Modernos**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- ARAUJO, Denise Puertas de. A importância da definição de termos e conceitos na sustentabilidade da "teoria" da restauração de Cesare Brandi. In: II ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE - TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE: ABORDAGENS METODOLÓGICAS, 2006, Campinas. **Anais**. Campinas: IFCH/Unicamp, 2006. p.189-192. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2006/DE%20ARAUJO,%20Denise%20Puertas%20-%20IIIEHA.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2018.
- BOITO, Camillo. **Os restauradores**: conferência feita na exposição de Turim em 7 de junho de 1884. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. 3. ed. Cotia: SP: Ateliê Editorial, 2008.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: SP: Ateliê Editorial, 2004.
- CASTRIOTA, Leonardo Baci (Org.). **Patrimônio Cultural**: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.
- CHILDE, Vere Gordon. **Introdução à Arqueologia**. 2. ed. Sintra: Publicações Europa-América, 1977.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora da Unesp: Estação Liberdade, 2006.
- CUNHA, Claudia dos Reis e. Teoria e método no campo da restauração. **Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, São Paulo, v. 19, n. 31, p. 98-115, jun. 2012. ISSN 2317-2762. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/48070/51836>>. Acesso em: 30 out. 2018.
- CUNHA, Claudia dos Reis e. Alois Riegl e "O culto moderno dos monumentos". **Revista CPC**, São Paulo, n. 2, p. 6-16, out. 2006. ISSN 1980-4466. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15586/17160>>. Acesso em: 14 mar. 2017.
- ICOMOS. **Carta de Veneza** – Carta para a Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios (1964). Veneza: ICOMOS, 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso 30 out. 2018.
- KÜHL, Beatriz. Verbetes: Restauração, Restaurar, Restituição, Ruína. **Rotunda**, n. 2, p. 107-117, 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/viewFile/15601/17175>>. Acesso em: 7 mar. 2017.
- KÜHL, B. M. Notas sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista**. v. 18, n. 2, p. 287-320, jul. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5539>>.
- LEMOS, C. **O que é patrimônio histórico**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

PEREIRA, Renata B. Quatremère de Quincy e a ideia de Tipo. **Revista de História da Arte e Arqueologia**, v. 13, p. 55-77, 2010.

RIEGL, Alois. **El culto moderno a los monumentos**. Madrid: Visor, 1987.

RUSKIN, John. **A lâmpada da Memória**. Tradução: Maria Lúcia Bressan Pinheiro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

SAPIENKAS, Aline. Do Patrimônio Histórico ao Patrimônio Cultural: Diálogos e interações na aplicação das políticas públicas de preservação. Artigos. **Habitus**. Goiânia, v. 6, n. 1/2, p. 67-101, jan./dez. 2008. Disponível em: <<http://revistas.ucg.br/index.php/habitus/article/view/1997>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

SOCIEDADE DAS NAÇÕES. **Carta de Atenas**. Atenas: [s.e.], 1931. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em: 28 mar. 2017

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Paris: [s.e.], 1972. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso 30 out. 2018.

\_\_\_\_\_. **Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular**. Paris: [s.e.], 1989. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>>. Acesso em: 2 abr. 2017.

\_\_\_\_\_. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris: [s.e.], 2003. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%202003.pdf>>. Acesso em: 2 abr. 2017.

VIOLLET-LE-DUC, E. E. **Restauração**. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

# Teorias Modernas de intervenção em restauro

## Convite ao estudo

Agora que você já foi apresentado aos primeiros conceitos e às teorias do campo da preservação patrimonial em nível internacional, é hora de vermos como eles se refletem no contexto brasileiro, quais os órgãos responsáveis pela proteção do patrimônio nacional e quais as leis existentes para subsidiar a ação do poder público. Na Unidade 2, além da carga teórica sobre as iniciativas preservacionistas do patrimônio e suas implicações legislativas, você também irá conhecer alguns projetos e obras exemplares de intervenções em edificações históricas, realizados no Brasil. Foram selecionadas obras arquitetônicas de diferentes recortes temporais, de modo que você possa perceber quão amplo é o campo patrimonial em nosso país.

Muito embora não tenhamos ruínas tão antigas quanto aquelas vistas na unidade anterior, tais como as da Antiguidade Clássica, o Brasil guarda riquezas muito particulares, inclusive do patrimônio dito recente, ou seja, daquelas obras construídas até meados do século XX, como as estações ferroviárias, as instalações industriais e as edificações modernistas. Lembre-se de que a noção de patrimônio ampliada na Carta de Veneza de 1964 — que passou a considerar como testemunhos históricos as obras mais modestas, para além das criações grandiosas — fez com que, mais tarde, a UNESCO acolhesse os monumentos e as manifestações culturais de países fora do circuito europeu em suas discussões sobre o Patrimônio Mundial. Os monumentos passaram a ser enxergados cada vez menos relacionados à ideia de antiguidade.

No Brasil, dentre os bens listados como Patrimônio da Humanidade estão o Conjunto da Pampulha, erguido nas décadas de 1940 e 1950, e o Plano Piloto de Brasília, de

1960. Temos também edifícios e sítios históricos do período colonial, como a cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais, cujas características atestam o valor do patrimônio nacional e sua necessária salvaguarda, ainda que, na prática, o que assistimos em nossas cidades seja uma gradativa destruição da memória e da história coletivas.

Como futuro arquiteto e urbanista, você verá como é fundamental sua contribuição para a preservação desse legado, sobretudo porque atuamos sobre o espaço construído, dotado de pré-existências por vezes históricas e artísticas, podendo ser elas recentes ou antigas, conservadas ou degradadas, dentre tantos outros aspectos que demandam de nós um olhar mais atento antes de se iniciar qualquer projeto.

Vamos, mais uma vez, supor que você foi contratado para fazer um estágio no órgão de preservação do patrimônio de sua cidade, e a equipe técnica está desenvolvendo um trabalho de catalogação das edificações industriais e ferroviárias brasileiras do final do século XIX e começo do XX. Ao iniciar o trabalho, você se deparou com o estado precário de conservação das mesmas. Algumas sequer possuíam telhado. Ao entrevistar a população, você constatou que as antigas fábricas e estações passaram a ser mal vistas na vizinhança devido ao seu abandono. No entanto, você, como um agente formador de opinião e cultura, sabe da importância que esse patrimônio representa, não apenas para a história, mas para a própria memória dos antigos funcionários, suas famílias, além de, indiretamente, para a população que habita seu entorno. Você, então, irá começar a pensar em estratégias que poderão subsidiar projetos de conservação e restauro, e de educação patrimonial, de modo a reinserir esse patrimônio industrial e ferroviário no cotidiano da população. Como você pode conscientizar a população da importância do patrimônio histórico cultural brasileiro? Quais documentos devem ser estudados para a análise do patrimônio histórico?

# Seção 2.1

## Iniciativas preservacionistas no contexto brasileiro

### Diálogo aberto

Na Unidade 1, você foi apresentado às principais teorias de restauro, às cartas patrimoniais e às novas categorias de patrimônio cultural. Nesta Unidade 2, iremos abordar o contexto brasileiro dentro dos atuais debates sobre preservação patrimonial.

Considerando a situação hipotética do estágio para o qual você foi chamado, no órgão municipal responsável pela proteção do patrimônio, sua tarefa será auxiliar a equipe técnica na identificação das edificações industriais e ferroviárias existentes na sua cidade. Dessa forma, quais meios você utilizaria para essa tarefa? Você utilizaria mapas e fotos antigas para localizar os pontos de concentração dessas tipologias arquitetônicas? Será que o entendimento da evolução urbana poderia auxiliar você a relacionar a localização desses edifícios e seu posterior abandono?

Utilize as definições de patrimônio e de tombamento que serão apresentadas nesta seção para auxiliar no seu trabalho.

### Não pode faltar

#### 2.1.1 Antecedentes históricos da preservação patrimonial brasileira

Para falarmos sobre as origens da preservação patrimonial brasileira, precisamos retomar um pouco do contexto histórico no qual foram criadas as primeiras instituições, que estavam destinadas, na verdade, à afirmação da identidade nacional. Isso acontece ainda durante o Império. De acordo com Pinheiro (2006, p. 4),

as primeiras atitudes de afirmação de uma identidade nacional costumam ser identificadas com os movimentos em busca da autonomia política, dos quais o mais importante, como se sabe, é a Inconfidência Mineira, que ocorre em 1789, em Ouro Preto.



Nesse período, no entanto, não havia a preocupação em preservar quaisquer monumentos erguidos nas cidades coloniais.

No século XIX, despontou no Brasil uma postura completamente inversa, na qual as elites desejavam eliminar todos os resquícios do “atraso” brasileiro, importando e imitando os modos de vida europeus, principalmente os franceses. Desejava-se apagar o passado em favor de uma modernização nacional. Paradoxalmente, neste mesmo período começaram a surgir as primeiras instituições voltadas para a invenção de uma memória dita brasileira. Enquanto se destruíam muitas das construções coloniais, consideradas precárias, criavam-se institutos históricos que, após a Proclamação da República, em 1889, objetivavam construir a História da nação de uma forma homogênea, solidificar os mitos de sua fundação, ordenar alguns fatos históricos e exaltar os “heróis nacionais”. Tudo isso para servir de exemplo de civismo, patriotismo e devoção à Pátria. Foram exemplos dessa empreitada a fundação do Museu Nacional (1818), o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838), o Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano (1862) e o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (1894). Esses institutos históricos são considerados os precursores das políticas de preservação patrimonial brasileiras.

Apesar de tais iniciativas, o início do século XX foi marcado por drásticas reformas urbanas, sendo a principal delas realizada na cidade do Rio de Janeiro, por ordens do então prefeito Pereira Passos. Entre 1904 e 1906, seguindo o modelo que o barão de Haussmann havia implantado em Paris, no século anterior, Passos eliminou do centro as construções velhas e insalubres, habitadas principalmente por pobres trabalhadores. Havia uma intenção de embelezar o centro da então capital federal, instaurando um grande fetiche da burguesia que era viver “à francesa”, sinônimo de modernidade e progresso republicanos. Tal modelo urbanístico difundiu-se também às demais cidades brasileiras, principalmente àquelas enriquecidas pela economia do café, como São Paulo e grande parte do interior paulista. As construções, por sua vez, seguiam todo vocabulário da arquitetura eclética, inspirando-se em, e às vezes copiando, modelos europeus, como o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, cujo projeto se baseou na Ópera Garnier de Paris.

Apesar do Eclétismo ter encontrado um fértil território como demonstrativo do status burguês nas cidades recém-modernizadas brasileiras, em 1914, a conferência “Arte Tradicional Brasileira”, proferida pelo engenheiro português Ricardo Severo, deu início a um movimento que propunha o resgate das raízes nacionais. Seu discurso

estava alinhado às tendências regionalistas desencadeadas em Portugal ao final do século XIX. Esse mesmo período coincidiu com as comemorações do centenário da independência de vários países latino-americanos que, somadas ao enfraquecimento da hegemonia europeia por ocasião da Primeira Guerra Mundial, reforçaram os impulsos nacionalistas.

A arquitetura colonial, que até então havia sido desprezada, passou a ocupar lugar de prestígio no círculo de intelectuais brasileiros na década de 1920. Tornou-se comum a ida de arquitetos até as cidades coloniais para estudar os elementos fundamentais da arquitetura religiosa, cívica e residencial. Um dos maiores inventários dessa empreitada foi feito por José Wasth Rodrigues (1979), que fez uma série de desenhos de pormenores de casas, portas, janelas, gradis, azulejos, telhados e tantos outros elementos típicos da arquitetura colonial, publicados em 1975 sob o título “Documentário Arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil”. A Sociedade Brasileira de Belas Artes e a Escola Politécnica de São Paulo passaram a patrocinar muitas viagens de estudos para as cidades mineiras, com o intuito de resgatar tal arquitetura para subsidiar o estilo neocolonial que se difundiria a partir dos anos 1920.

Nesse mesmo período, foram criadas as primeiras Inspetorias Estaduais de Monumentos Nacionais, nos Estados da Bahia e de Pernambuco, responsáveis pela implementação de medidas por parte do poder público para conter a evasão e a destruição de obras de arte.

Na década de 1930, teve início o governo de Getúlio Vargas, no qual foram efetivadas as medidas legislativas de proteção do patrimônio em instância federal. Em 1933, a cidade de Ouro Preto foi declarada monumento nacional, devido à sua importância histórica, por ter sido palco do primeiro movimento pela independência do Brasil, e artística, reconhecendo-se o valor do barroco mineiro. Em 1936, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que consolidaria um novo campo de representações simbólicas na construção da identidade brasileira.

### **2.1.2 A criação do SPHAN**

A criação do SPHAN em 1936, durante a **Era Vargas**, instituiu uma nova “cultura do patrimônio”, associada à ideologia do governo Vargas (PINHEIRO, 2006).



## Assimile

**Era Vargas:** Denominação histórica dada ao período em que o Brasil foi governado por Getúlio Vargas, de 1930 a 1945.

A atuação do SPHAN foi regulamentada pelo Decreto-Lei 25, promulgado em 1937, que tinha como referência um anteprojeto elaborado por Mário de Andrade no ano anterior. Ficou definido como patrimônio histórico e artístico nacional:



o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937)



## Assimile

**Bens móveis:** as coleções arqueológicas, os acervos museológicos, os arquivos documentais, fotográficos e videográficos, as esculturas etc.

**Bens imóveis:** os núcleos urbanos, os sítios arqueológicos, paisagísticos e os monumentos individuais.

Por outro lado, não são integrantes do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:



- 1º) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no País;
- 2º) que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no País;
- 3º) que se incluam entre os bens referidos no art.10 da Introdução ao Código Civil, e que continuem sujeitas à lei pessoal do proprietário;
- 4º) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;
- 5º) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;
- 6º) que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos. (BRASIL, 1937)

O Decreto-Lei 25/1937 instituiu o **tombamento** como o instrumento utilizado pelas administrações federal, estadual e municipal para oficializar o reconhecimento e a proteção de seu

patrimônio cultural. Em 1938, 234 bens foram tombados pelo SPHAN, incluindo os conjuntos arquitetônicos e urbanísticos de Diamantina, Mariana, São João Del Rei e Tiradentes.



### Assimile

**Tombamento:** Instrumento jurídico utilizado para proteger um bem móvel ou imóvel de interesse cultural, que pode ser utilizado pelos poderes públicos municipais, estaduais ou federais. Tombar um bem significa registrá-lo com o intuito de protegê-lo de demolições ou descaracterizações propositais ou não.

Para que um bem seja tombado, é preciso conhecê-lo a fundo. A sistematização de todas as informações necessárias a esse conhecimento costuma ser feita através da montagem de dossiês de tombamento. Cada Estado tem autonomia para organizá-lo. “Seu objetivo é fornecer subsídios sobre bens culturais que, analisados, permitirão decisão quanto à pertinência do uso desse recurso legal para promover sua salvaguarda” (IEPHA, 2008a, p. 54).

Em instância federal, a inscrição dos bens como patrimônio pode ser feita de forma individual ou conjunta, nos chamados Livros do Tombo. Cada um dos livros, quatro no total, se prestava a uma categoria de bens, sendo eles o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; o Livro do Tombo das Belas Artes; o Livro do Tombo Histórico; e o Livro do Tombo das Artes Aplicadas. Tais livros permanecem sendo utilizados até hoje, tendo sido acrescentados os “Livros de Registro” dos bens imateriais.



### Exemplificando

Em 1761, foi construída a igreja do Santuário de Bom Jesus do Matosinhos, em Congonhas do Campo (MG). O acesso à igreja foi feito através de uma grande escadaria, adornada com esculturas dos doze profetas (Figura 2.1), feitas em pedra-sabão por Antonio Francisco Lisboa, mais conhecido como Aleijadinho, no início do século XIX. A ladeira à frente do Santuário é ladeada por seis capelas, que contam os Passos da Paixão de Cristo com 66 esculturas em madeira, de tamanho natural, feitas pelo mesmo artista. O conjunto formado pela igreja, pelas capelas e pelos profetas foi tombado em 1941 pelo SPHAN. Em 1985, foi elevado à categoria de Patrimônio Mundial pela UNESCO.

Figura 2.1 | Profeta esculpido por Aleijadinho à frente da igreja de Bom Jesus do Matosinhos



Fonte: acervo da autora.

O tombamento previsto pelo decreto pode acontecer de forma voluntária, quando há o consentimento do proprietário ou quando ele mesmo o solicita, ou de forma compulsória, quando há recusa do proprietário. Muito embora até hoje haja restrições quanto à transferência de bens tombados, tanto para pessoas físicas, jurídicas ou públicas, o tombamento não acarreta a perda da propriedade. Apesar de um instrumento jurídico previsto em lei, o tombamento isoladamente não é tão eficaz quanto o necessário para a real preservação dos bens culturais. Apesar de difícil, a articulação entre as iniciativas pública e privada é essencial na formulação de estratégias de preservação nas escalas arquitetônica e urbanística.

### **2.1.3 A preservação da arquitetura colonial brasileira**

A equipe do SPHAN, sob a presidência de Rodrigo de Melo Franco de Andrade, indicado pelo ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, e chefia do arquiteto e urbanista Lúcio Costa, deu início à seleção dos bens considerados patrimônio nacional, que

“privilegiavam a excepcionalidade e a representatividade [...] de alguns momentos específicos da história brasileira” (PINHEIRO, 2006, p. 9). Lúcio Costa foi um dos principais nomes do Movimento Moderno brasileiro e, por isso, negava o valor da arquitetura eclética, por considerá-la mera importação de estilos europeus.



## Vocabulário

**Arquitetura eclética:** estilo arquitetônico predominante no século XIX, que se estende até meados do século XX no Brasil, marcado pela livre apropriação de estilos do passado.

Durante muitos anos, predominou a noção de patrimônio, no Brasil, como sendo as obras de arte e os monumentos arquitetônicos do período colonial, ignorando-se o restante. Lúcio Costa e sua equipe empreenderam uma série de viagens pelo interior do Brasil para encontrar as joias perdidas da arquitetura colonial, muitas já em ruínas, forjando assim o patrimônio da nação. “As viagens eram parte da rotina de trabalho dos arquitetos do Rio de Janeiro, pois as “descobertas” das características originais do monumento eram feitas in loco.” (CHUVA, 2012, p. 98)

Foram justamente as construções do período colonial encontradas em ruínas nessas viagens as primeiras a serem restauradas pelo SPHAN, que se pautava nas orientações da Carta de Atenas de 1931. Apesar disso, muitos dos projetos então realizados preferiram a restauração à conservação, contrariando os princípios da Carta. Na verdade, por meio de tais restaurações buscava-se reencontrar o “aspecto primitivo”, “original”, de tais obras, que guardavam “os traços definidores das origens da nação” (CHUVA, 2012, p. 96). Dessa forma, vemos que, ainda que indiretamente, as ideias de Viollet-le-Duc, de buscar a homogeneidade de estilo, estavam presentes nos anseios dos modernos ao restaurar as obras coloniais e forjar uma materialidade que poderia nunca ter existido, sobretudo devido às escassas informações encontradas para além dos monumentos em si. Foi nesse período, portanto, em que foi despertado o interesse pela história da arquitetura brasileira, até então desconhecida pelos próprios técnicos do SPHAN. Maria Lúcia Bressan Pinheiro aponta



como a grande originalidade da preservação no Brasil: sua filiação ao movimento moderno que, como sabemos, apresentava seus próprios dogmas, como a contraposição violenta à arquitetura eclética do século XIX. E que privilegiava aspectos como a funcionalidade das edificações e a racionalidade das soluções arquitetônicas, aspectos que eram procurados — e encontrados — nas edificações do passado colonial. (PINHEIRO, 2006, p. 12)

### 2.1.4 O IPHAN e a legislação brasileira atual

Em 1946, o SPHAN foi transformado em Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Dphan); em 1970, elevado à Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). No final da década de 1970, o IPHAN foi dividido em um órgão normativo, SPHAN, e em um órgão executivo, a Fundação Nacional Pró-memória (FNpM), que perduraram até sua extinção e substituição pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), em 1990. Quatro anos mais tarde, o IBPC voltou a ser denominar-se IPHAN, mantendo-se assim até os dias de hoje.



#### Pesquise mais

Em comemoração aos 80 anos do IPHAN, o site da instituição fez uma linha do tempo interativa com os principais fatos históricos relacionados à preservação do patrimônio cultural nacional. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211>>. Acesso 30 out. 2018.

O IPHAN está vinculado atualmente ao Ministério da Cultura e é a autarquia federal responsável pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Atua com superintendências em cada um dos Estados brasileiros e com escritórios técnicos localizados em cidades históricas tombadas.

Desde 1937, diversas foram as leis e decretos promulgados para ampliar a proteção legal do patrimônio cultural brasileiro. A Constituição Federal de 1988 ampliou os instrumentos de proteção e a própria definição do que viria a ser esse patrimônio, em seu Artigo 216.



**Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade,**

à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988)

No entanto, não bastam leis e decretos para que o patrimônio brasileiro seja de fato protegido. É preciso fazer uso de iniciativas conjuntas e educar a população para seu valor como testemunho histórico, social, artístico e cultural. A compreensão do presente e a construção do futuro de uma nação dependem do conhecimento e da manutenção da memória de seu passado.



## Refleta

Analise a série *Fundação pró-Memória em extinção*, cujos desenhos são de autoria de Antonio Luiz Dias de Andrade (Janjão), na Figura 2.2. Reflita sobre as medidas legislativas de proteção ao patrimônio cultural brasileiro. Elas são adequadas?

No primeiro quadro, o personagem cita uma frase de Mário de Andrade: "Não basta ensinar o analfabeto a ler. É preciso dar-lhe contemporaneamente o alimento em que possa exercer a faculdade nova que adquiriu. Defender o nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização". Em seguida, tem-se a definição de Patrimônio apresentada no Decreto-Lei 25/1937:

**Entende-se por patrimônio artístico nacional todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil...**



Repare na transformação do cenário em que a cena se dá. No terceiro quadro, o personagem fala sobre os Livros do Tombo, enquanto piora o estado de conservação da casa em que ele está: "Os livros de tombamento servirão para neles serem inscritos os nomes dos artistas, as coleções públicas e particulares, e individualmente as obras de arte que ficarão oficialmente pertencendo ao patrimônio histórico e

artístico nacional". Em seguida, não apenas os quadros sumiram, mas as próprias vestes do personagem, onde lê-se o artigo 216 da Constituição Federal Brasileira: "Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira...". Por fim, não bastam leis, a casa foi demolida e com ela destruídas todas as obras de arte.

Figura 2.2 | Série "Fundação pró-Memória em extinção", de Janjão



OS LIVROS DE TOMBAMEN-  
TO SERVIRÃO PARA NELES  
SEREM INSCRITOS OS NOMES  
DOS ARTISTAS, AS COLEÇÕES  
PÚBLICAS E PARTICULARES, E  
INDIVIDUALMENTE AS OBRAS  
DE ARTE QUE FICARÃO OFICIAL-  
MENTE PERTENCENDO AO  
PATRIMÔNIO ARTÍSTICO  
NACIONAL.



CONSTITUEM PATRI-  
MÔNIO CULTURAL BRASILEI-  
RO OS BENS DE NATUREZA MATERIAL  
E IMATERIAL, TOMADOS INDIVIDUALMENTE  
OU EM CONJUNTO, PORTADORES DE  
REFERÊNCIA À IDENTIDADE, À AÇÃO  
À MEMÓRIA DOS DIFERENTES  
GRUPOS FORMADORES DA SOCIE-  
DADE BRASILEIRA...

ART. 216 CONSTITUIÇÃO DO BRASIL





Fonte: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.149/4528>>. Acesso em: 23 maio 2017.

A partir da charge, será que podemos considerar as medidas legislativas de proteção ao patrimônio suficientes para conter as demolições de nossas construções históricas e o contrabando de obras de arte?

## Sem medo de errar

Lembra-se de que você foi chamado para trabalhar em um órgão de preservação do patrimônio de sua cidade, no qual a equipe técnica está desenvolvendo um trabalho de catalogação do patrimônio industrial e ferroviário abandonado para implementação de projetos de preservação e educação patrimonial? Para que você possa ajudar sua equipe, vamos dividir seu trabalho em duas instâncias: uma de caráter técnico, na qual você deve levantar informações documentais e materiais dos edifícios identificados como patrimônio histórico na cidade, e outra de caráter sociocultural, que está ligada à difusão para a população sobre a importância deste patrimônio. Não basta restaurar e criar monumentos distantes do cotidiano social. É preciso dar-lhes funções úteis à sociedade, como já orientava a Carta de Veneza de 1964.

Em primeiro lugar, você deve visitar o Arquivo Público da sua cidade, onde podem ser encontrados mapas, notícias de jornal, documentos e fotografias das primeiras estações e indústrias instaladas na cidade. Você poderá encontrar ainda registros de edificações que já foram até demolidas. Mas pode ser que você também tenha certa dificuldade em encontrar registros fotográficos dessa tipologia arquitetônica, pois, à época, não eram considerados monumentos, mas apenas locais de produção e transporte. Depois de feito o levantamento documental, você terá identificado as principais regiões da cidade onde, no passado, essas edificações funcionavam intensamente. Faça um mapeamento delas e, sem medo, passeie por estas ruas e avenidas. Somente conhecemos nosso patrimônio se começamos a olhar para sua arquitetura. Fotografe, registre suas percepções. Esses edifícios fazem parte dos chamados bens imóveis. Pode ser ainda que alguns deles guardem resquícios de máquinas e instrumentos utilizados na época em que funcionavam, como, por exemplo, os grandes relógios das estações de trem ou o maquinário do ciclo de produção industrial. Esses bens, por sua vez, são de natureza móvel, como você viu anteriormente. Fotografe tudo, para que você possa depois descrevê-los em relação às suas características dimensionais e materiais. Agora, você tem um pouco da história de cada uma dessas edificações contada a partir de fotos. Mas apenas fotografias não bastam, é preciso proceder com o levantamento métrico-arquitetônico, aferindo-se medidas e definindo os espaços físicos, ainda que estes tenham sido alterados. Desenhe o edifício como ele está. Esse material servirá de base para que as equipes de restauro possam, posteriormente, iniciar seu trabalho.

Mas lembre-se da população, sobretudo aquela que habita a vizinhança. Ela não pode ficar distante de toda essa empreitada. Faça entrevista com os moradores, procure se algum deles, ou algum parente, trabalhou nessas indústrias ou era um ferroviário. Você pode descobrir histórias muito curiosas. Identifique as carências de instituições de uso público na região para saber se alguma delas seria compatível às características físicas dos imóveis. Promova, junto com sua equipe técnica, reuniões junto aos moradores para que possam ser equilibradas necessidades práticas à preservação patrimonial. Apresente a eles os instrumentos legais de proteção ao patrimônio cultural, tais como o Decreto-Lei 25/1937 e o Artigo 216 da Constituição Federal, e mostre, com exemplos de obras no Brasil e no exterior, a importância do patrimônio para a identidade coletiva.

### O que é o tombamento, na prática?

#### Descrição da situação-problema

Com o repertório que você vem construindo, você e seus colegas da faculdade decidiram realizar um sarau na Semana de Arquitetura do seu curso, no qual a população será convidada para discutir sobre: tombamento e patrimônio histórico e cultural; quais os procedimentos obrigatórios para que um bem seja tombado; e quais as implicações disso para os proprietários e/ou usuários do edifício. Nada melhor do que usarmos exemplos para sermos claros. Pesquise se existe na sua cidade algum bem móvel ou imóvel tombado e busque informações sobre ele para esclarecer à população, na prática, como se dá a aplicação deste instrumento. Quais as características daquele bem que justificam seu tombamento? Quais as medidas tomadas em favor de sua conservação? Os proprietários receberam algum tipo de benefício, tais como isenção do pagamento de IPTU ou desconto nas tarifas de energia ou água? Por que foi importante tomar aquele bem?

#### Resolução da situação-problema

Antes de tudo, você deverá visitar o órgão de preservação patrimonial de sua cidade. Lá, você irá solicitar o documento que contém todas as informações referentes ao processo de tombamento do bem que você identificou e que irá servir de exemplo para sua conversa com a população. Esse documento é o dossiê de tombamento, e ele é de acesso público. Qualquer pessoa tem o direito a consultá-lo. Organize imagens atuais e compare-as com as antigas que você encontrar. Relacione aquele imóvel aos principais fatos históricos da cidade. Busque dados sobre quem foram os proprietários, quem morou ou trabalhou nele. Ou então, se for uma obra de arte, quem foi o artista e quem a encomendou. Uma série de curiosidades podem surgir em meio a essa pesquisa. Após apresentar tudo aquilo que você levantou, você pode apresentar os instrumentos legislativos que o país, o Estado e o seu município dispõem para que tal patrimônio histórico e artístico seja preservado.

## Faça valer a pena

### 1. Leia o trecho a seguir:

Costuma-se situar as origens da noção de preservação do patrimônio no Brasil na década de 1920, quando são elaborados os primeiros projetos de lei a esse respeito. Entretanto, é necessário analisar a questão de uma perspectiva mais ampla, para compreender o alcance e as limitações das iniciativas levadas a cabo desde então. (PINHEIRO, 2006, p. 4)



Sobre as origens da preservação histórico-arquitetônica no Brasil, é correto afirmar que:

- a) Os primeiros projetos de lei que visavam a proteção do patrimônio nacional remontam à década de 1920, no entanto, diversas instituições, como o Arquivo Nacional, o Museu Paulista e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, foram criadas, ainda no século XIX, com o intuito de guardar e organizar documentos públicos de interesse histórico, arqueológico e geográfico do país.
- b) Os Institutos Históricos são considerados os precursores da preservação da memória brasileira porque objetivavam a construção da História nacional, por meio da valorização das manifestações culturais populares.
- c) Durante as primeiras décadas da República Velha, as políticas urbanas asseguravam a preservação do legado colonial nas paisagens urbanas, forjando-se assim uma identidade cultural genuinamente brasileira.
- d) Em 1914, Lúcio Costa proferiu a conferência “A Arte Tradicional Brasileira”, através da qual defendeu as raízes nacionais da arquitetura, que se desdobraria no chamado movimento neocolonial.
- e) Os primeiros institutos e museus brasileiros foram criados após a Proclamação da República, já que durante o Brasil Imperial não havia a preocupação em se contar a história nacional.

**2.** Entre 1937 e 1972, o arquiteto e urbanista Lúcio Costa assumiu a direção da Divisão de Estudos de Tombamentos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), liderando uma equipe de pesquisadores dedicada a estudar o passado brasileiro. A atuação do SPHAN foi regulamentada pelo Decreto-Lei 25/1937.

Sobre o Decreto-Lei 25, de 1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, está correta a seguinte alternativa:

- a) O tombamento de bens móveis e imóveis é decretado a partir de sua inscrição, individualmente, num dos quatro Livros do Tombo: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas Artes; e Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

b) A criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional estabeleceu uma cultura do patrimônio desvinculada da ideologia do Estado Novo, uma vez que o Decreto-lei 25/1937 se baseou no programa de proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro, elaborado por Mário de Andrade no ano anterior.

c) O SPHAN proibiu a atuação de negociantes de obras de arte e dos agentes de leilões no território brasileiro em defesa de seus bens históricos e artísticos.

d) No que diz respeito à seleção de bens culturais para tombamento, percebe-se que ainda é predominante a noção de patrimônio como “obra de arte”, e que mesmo os exemplares arquitetônicos são encarados como “únicos”, “excepcionais”.

e) Os técnicos do SPHAN, dentre eles Lúcio Costa, eram plenos conhecedores da arquitetura nacional e se pautaram nesse domínio histórico para selecionar os edifícios e sítios históricos a serem preservados, reconhecendo o valor das construções populares e do ecletismo como símbolos da identidade cultural brasileira.

### 3. Leias as seguintes afirmativas:

I. Enquanto na Europa, final do século XVIII, já se manifestavam as primeiras preocupações relativas à preservação de seu patrimônio, no Brasil isso aconteceria apenas na década de 1920, quando foram elaborados os primeiros projetos de lei a esse respeito. Contudo, há que se ressaltar que ainda no século XIX foram criados aqui os Institutos Históricos, precursores da política patrimonial nacional.

II. Paradoxalmente, em meio ao processo de europeização das cidades brasileiras, mais precisamente em 1914, o português Ricardo Severo proferiu a conferência “A Arte Tradicional Brasileira” em defesa da valorização das raízes nacionais na arquitetura, o que subsidiou a disseminação do movimento Neocolonial.

III. Ao mesmo tempo em que a campanha neocolonial ganhava forças, uma outra questão emergia, mobilizando a opinião pública muito antes do que outros aspectos da questão patrimonial: a evasão de obras de arte brasileiras para o exterior, através de sua venda a estrangeiros.

IV. O Decreto nº 25/1937, que regulamentava a criação e atuação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi um grande avanço para a instauração da cultura do patrimônio no Brasil, no entanto, no que diz respeito à seleção de bens culturais para tombamento, percebe-se que ainda é absolutamente predominante a noção de patrimônio como “obra de arte”, “únicos” e “excepcionais”.

V. A proteção do patrimônio eclético foi uma das primeiras medidas adotadas pelo SPHAN para garantir que o legado de modernidade republicana não fosse destruído. A identificação do acervo de edificações ecléticas, de grande valor histórico para arquitetos modernos, como Lúcio Costa, foi possível

através de viagens de estudos realizadas pelo corpo técnico desse órgão. Sobre a preservação do patrimônio cultural no Brasil, julgue as afirmativas e assinale a alternativa correta.

- a) As afirmativas I, II, III, IV e V estão incorretas.
- b) As afirmativas I, II, III, IV e V estão corretas.
- c) Somente as afirmativas IV e V estão corretas.
- d) Somente a afirmativa III está correta.
- e) Somente a afirmativa V está incorreta.

## Seção 2.2

### Preservação do patrimônio brasileiro: perspectivas recentes

#### Diálogo aberto

Na seção anterior, fizemos um breve histórico sobre a trajetória da preservação patrimonial brasileira, ressaltando o papel do SPHAN e das legislações criadas para dar suporte à proteção dos bens culturais nacionais. Tendo em vista esse conhecimento, você foi convidado a fazer um estágio no órgão de preservação patrimonial da sua cidade, que realizava um levantamento das edificações industriais e ferroviárias remanescentes.

A sua equipe de trabalho ainda não definiu quais serão os edifícios industriais e ferroviários passíveis de intervenção. O uso que cada um desses edifícios teria (programa) ainda não foi atribuído justamente por se tratar de um projeto com participação popular, que tem como objetivo devolver o patrimônio histórico à sociedade.

De que forma o entendimento das técnicas e materiais com os quais essas obras foram construídas pode ou não permitir a seleção de determinados bens para intervenção? Reflita sobre a compatibilidade entre as particularidades arquitetônicas e as possíveis propostas de reocupação, levando em consideração ainda as necessidades da vizinhança e da população como um todo. Utilize como referência os estudos de caso apresentados nesta seção. Como é possível atribuir esse uso novo, considerando as características técnico-construtivas e as aspirações e necessidades dos usuários e moradores da vizinhança e da cidade como um todo?

#### Não pode faltar

##### 2.2.1 O Eclétismo e a modernização do país no final do século XIX e início do XX

O final do século XIX foi marcado por um importante fato na História do Brasil, a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889. Esse fato deu fim à monarquia, inaugurando-se o regime republicano, cujas políticas visavam o progresso. O significado de progresso, de

acordo com Fausto (1995), estava atrelado à ideia de modernização da sociedade através da ampliação dos conhecimentos técnicos, ao crescimento industrial e à expansão das comunicações.

Com o intuito de ajudar a apagar os vestígios das paisagens coloniais, sinônimos de atraso, e seus singelos casebres, os arquitetos da época, muitos que haviam estudado em universidades europeias, dedicaram-se a um novo estilo, conhecido como Ecletismo.

Nesse estilo, atestava-se a modernidade através da utilização de diferentes formas e períodos históricos sobrepostos livremente. Era uma arquitetura feita para a burguesia e seus novos modos de vida, que tentavam imitar, ao máximo, os ingleses e franceses, principais potências econômicas da época. "O Ecletismo era a cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso [...], amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto" (PATETTA, 1987, p. 13). É possível identificarmos três correntes dentro do Ecletismo.

A primeira delas eram os chamados *revivals*, ou seja, imitações de um único estilo do passado. São exemplos de *revivals* o neogótico e o neocolonial, que se apropriavam de elementos construtivos e ornamentais típicos dos estilos gótico e colonial e transpunham-nos para um edifício do presente. No Brasil, temos várias catedrais em estilo neogótico, embora o Brasil não tenha tido sequer construções góticas, características do período medieval europeu, portanto, anterior à colonização brasileira. Já o neocolonial se propunha a resgatar as raízes nacionais através da arquitetura colonial. No entanto, aqui, o estilo neocolonial dedicou-se muito mais à cópia da arquitetura portuguesa e espanhola do que propriamente ao que os colonizadores construíram em nosso território nos séculos XVI e XVII.

A segunda corrente do ecletismo foi o chamado **historicismo tipológico**, no qual a orientação do estilo era dada de acordo com a função do edifício. Bancos, por exemplo, para transparecer maior seriedade e confiança adotavam as linhas rígidas da arquitetura clássica.

A terceira e última corrente, talvez a mais difundida no país, foi a dos **pastiches compositivos**, ou seja, aqueles nos quais os arquitetos tinham total liberdade de se apropriar de diferentes estilos históricos e, a partir deles, chegar a soluções projetuais. Eram construções que resgatavam elementos dos mais diversos estilos e os somavam numa única edificação, como ilustram as Figuras 2.3a e 2.3b.

Figura 2.3a | Ópera de Garnier



Fonte: acervo da autora.

Figura 2.3b | Petit Palais. Exemplos da arquitetura eclética de Paris



Fonte: acervo da autora.

Muito embora, a princípio o ecletismo pareça não ter trazido nenhuma novidade, no Estado de São Paulo, por exemplo, sob tantos ornamentos de fachadas, escondia-se uma nova técnica que permitiu construções mais altas e esbeltas, a alvenaria de tijolos. Esse material trazido pelos imigrantes italianos transformou as paisagens urbanas antes repletas de casas feitas de terra (taipa de pilão e taipa de mão).

Além da questão técnica, o ecletismo pode ser considerado a arquitetura oficial do café. As sedes das fazendas e os palacetes residenciais de seus proprietários nas cidades aderiram rapidamente

a esse novo vocabulário. Os imigrantes que vinham trabalhar nas lavouras trouxeram consigo suas tradições construtivas e se afirmaram no território nacional como excelentes artesãos e mestres-de-obras.

Muito embora o ecletismo seja testemunho dessas transformações históricas no Brasil, seu legado foi renegado pelo Movimento Moderno, que exaltava o racionalismo e o funcionalismo da arquitetura, em detrimento de sua ornamentação segundo estilos do passado. À frente da preservação patrimonial brasileira, o SPHAN era composto por intelectuais vinculados ao movimento moderno, que negavam o valor histórico das construções ecléticas enquanto promoviam expedições para o interior do Brasil para estudar a arquitetura colonial. No entanto, de algumas décadas para cá, tem sido feito o devido reparo com relação ao papel histórico do ecletismo, através de novos estudos.

O Ecletismo foi, portanto, a arquitetura do século XIX na Europa, que no Brasil se estendeu até meados do século XX. Este foi o estilo que marcou a transição do período imperial para o governo republicano, cujas políticas de progresso fizeram o país se industrializar. Muitas cidades do interior foram formadas devido à expansão da malha ferroviária, que ia atrás das terras produtoras de café, e nos trens levava materiais, como o ferro e o vidro, importados da Europa. A arquitetura eclética foi marcada pela cenografia urbana, pela valorização das fachadas e pelo status que representava. Nossas cidades guardam muitas joias do ecletismo, que hoje representam uma categoria patrimonial bastante ampla contemplada em projetos de conservação e restauro.

### **2.2.2 A preservação da arquitetura moderna: novas interpretações**

Curiosamente, os arquitetos modernos exaltavam o valor da arquitetura colonial e condenavam o ecletismo ao mesmo tempo em que criavam seus próprios monumentos, reforçando a aderência aos princípios de uma nova arquitetura, própria do século XX. O mesmo grupo de intelectuais que forjou uma escrita para a história nacional também projetou e construiu bens que foram patrimonializados como monumentos nacionais (CHUVA, 2012).

Enquanto na década de 1930 Lúcio Costa e sua equipe do SPHAN se lançavam na desconhecida tarefa de se restaurar monumentos coloniais, hoje nos deparamos com restauros de obras feitas por esses mesmos arquitetos modernos, que integram uma nova categoria de bens patrimoniais. As principais obras modernas desse período

visavam à construção de uma cidade para todos, sendo as mais monumentais aquelas destinadas à habitação social. São exemplos dessa empreitada, na cidade do Rio de Janeiro, a vila operária da Gamboa, que, mesmo em menor escala, é considerado o precursor na categoria de habitação de interesse social, construído em 1931, e o Conjunto Pedregulho (Figura 2.4a), uma obra prima de Affonso Eduardo Reidy, de 1952, que formalizava toda ideologia moderna num só projeto.

Assim,



**os arquitetos modernistas consagraram a própria arquitetura que produziam como aquela que efetivamente representaria a nação moderna [...] construindo materialmente a arquitetura moderna e elegendo-a simbolicamente como patrimônio histórico e artístico nacional. (CHUVA, 2012, p. 104)**

Assim que concluída, em 1947, a Igreja da Pampulha (Figura 2.4b), em Belo Horizonte, foi tombada pelo SPHAN. Antes de ser inaugurada, a sede do Ministério de Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, foi tombada em 1944, tornando-se o maior símbolo da arquitetura moderna brasileira.

Figura 2.4a | Conjunto Pedregulho, à frente o bloco do ginásio, com painel de azulejos de Portinari, e, ao fundo, o bloco habitacional



Fonte: acervo da autora.

Figura 2.4b | Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte



Fonte: acervo da autora.

No pós-guerra, o interesse por essas obras foi ainda maior, em resposta à ampliação do conceito de patrimônio cultural internacionalmente. A partir da década de 1980, o *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS) teve papel fundamental na articulação de encontros de especialistas para discutir as formas de se inventariar e conservar o patrimônio moderno. No mesmo período, foi criado também o *International Council on Monuments and Sites* (DOCOMOMO), organização mundial multidisciplinar dedicada a salvaguardar e documentar obras do Movimento Moderno.

Hoje, não apenas as obras modernas de caráter excepcional e monumental são tombadas pelos órgãos de preservação patrimonial, mostrando a desvinculação obrigatória entre as ideias de patrimônio e de antiguidade. Trata-se de uma categoria de bens de interesse recente, que abriu espaço para o reconhecimento de outros edifícios que também refletiam o processo de modernização dos países ocidentais: as fábricas e estações ferroviárias.

### **2.2.3 Patrimônio industrial: perspectivas contemporâneas**

A Crise Mundial de 1929 quebrou muitas fábricas, que encerraram suas atividades produtivas e abandonaram os locais onde funcionavam.

Os novos processos produtivos, baseados em novas tecnologias, tornaram obsoletas as antigas instalações industriais que, durante muitos anos, ficaram abandonadas ou subutilizadas. Nos anos 1960, a febre da sociedade do consumo e a tentativa de reerguer o mundo ocidental no pós-guerra trouxeram consigo uma série de demolições desses edifícios para dar lugar a grandes empreendimentos do mercado imobiliário. Em Londres, na Inglaterra, em 1961, foi demolida a Euston Station (Figura 2.5), que havia sido construída em 1835. No mesmo ano, foi demolido também o London Coal Exchange, do início do século XIX, uma das principais construções em ferro fundido da época. Em Paris, em 1970, o Mercado Les Halles teve o mesmo destino. Tais destruições acenderam o debate sobre a preservação do legado da Revolução Industrial, que ganharia notoriedade no final da década de 1970, em consequência da ampliação do próprio conceito de bem cultural.

Figura 2.5 | Euston Station, em Londres, em estilo neoclássico



Fonte: <<https://heritagecalling.files.wordpress.com/2014/12/euston-arch.jpg>>. Acesso em: 23 maio 2017.

Em 1978, foi criado o The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH). O TICCIH é a organização mundial responsável por orientar a preservação do patrimônio industrial.



O processo contínuo de aprofundamento desse debate abriu caminho para a valorização de artefatos até então considerados 'menores', como a chamada arquitetura de

base, conjuntos arquitetônicos e paisagens construídas que passaram a ser reconhecidos por suas especiais qualidades compositivas e ambientais. (RUFINONI, 2013, p. 17)

Em 2003, o TICCIH produziu a Carta de Nizhny Tagil, para

afirmar que os edifícios e as estruturas construídas para as atividades industriais, os processos e os utensílios utilizados, as localidades e as paisagens nas quais se localizavam, assim como todas as outras manifestações, tangíveis e intangíveis, são de uma importância fundamental. (TICCIH, 2003, p. 2)

Esse documento se tornou referência para a conservação e restauração do patrimônio industrial, definindo-o como

vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas [...], assim como os locais onde se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação. (TICCIH, 2003 p. 3)



**Pesquise mais**

Acesse a Carta de Nizhny Tagil no link: <<http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>>. Acesso 30 out. 2018.

A definição feita pela Carta de Nizhny Tagil aponta para uma categoria patrimonial que extrapola os limites do edifício propriamente dito, pois integra também documentos, artefatos, maquinários e tudo aquilo que compunha o processo produtivo das antigas fábricas. Mais do que o funcionalismo, os edifícios industriais apresentavam também novas técnicas construtivas, utilizando-se de estruturas pré-fabricadas em ferro. Muitas peças eram provenientes da Inglaterra e esses edifícios eram apenas montados in loco. Eles atestam, portanto, uma mudança radical que a arquitetura brasileira sofreu durante o século XX: por um lado o ecletismo prezava pela ornamentação, enquanto a arquitetura das fábricas trazia o racionalismo.



## Assimile

A preservação do patrimônio industrial decorre, portanto: de seu valor histórico universal; de seu valor social como registro do cotidiano de seus operários, conferindo-lhes sentimento de identidade; de seu valor científico e tecnológico; de seu valor estético por apresentar novos materiais e técnicas construtivas; e do valor memorial das tradições guardadas nas antigas fábricas (TICCIH, 2003).

Os estudos pioneiros de documentação das instalações industriais para conter seu abandono e evitar sua demolição ficaram conhecidos como arqueologia industrial.



**Voltavam-se tanto à discussão sobre os limites cronológicos que a nova disciplina deveria abarcar como aos métodos de registro e identificação das edificações e sítios existentes, bem como aos critérios de seleção de quais artefatos deveriam ser efetivamente preservados. (RUFINONI, 2013, p. 188)**

A partir dessas informações, são então realizados os **inventários** dos bens e sítios industriais.



## Assimile

**Inventário:** “coleção tecnicamente ordenada de documentos, bens imóveis, bens móveis, manifestações, expressões, lugares urbanos e naturais” (IEPHA, 2008, p.18a) de fundamental importância para conhecer o patrimônio.

No Brasil, vários conjuntos industriais foram demolidos ou encontram-se em estado completo de abandono. Isso é agravado porque as antigas áreas industriais costumam estar situadas em locais privilegiados e em terrenos de baixo custo, muito vantajosos para o mercado imobiliário. Em 1964, foi tombado o primeiro patrimônio industrial, em instância federal: a Real Fábrica de Ferro São João de Ipanema, em Iperó, no Estado de São Paulo. A fábrica fora construída em 1810 e teve uma expressiva produção naquele período, cessando suas atividades em 1895.



## Exemplificando

O Estado de São Paulo guarda valiosíssimos sítios industriais, que, recentemente, têm sido restaurados e neles instalados novos programas, em geral, culturais, como o SESC Pompeia, em São Paulo, e o Parque do

Engenho Central, em Piracicaba. No entanto, infelizmente, temos vários edifícios em estado de ruínas, que representam uma grande perda para a preservação desses testemunhos históricos. Alguns foram demolidos, outros estão em constante ameaça, como a Fábrica de Sal em Ribeirão Pires (SP).

## 2.2.4 Intervenções sobre o patrimônio edificado brasileiro: estudos de caso

Muito embora tenhamos muitos casos de demolição ou arruinação das áreas industriais, também temos exemplos de projetos de intervenção que de fato apresentam propostas de reconversão dos edifícios em usos destinados à população e que respeitam as características materiais, formais e estéticas de sua arquitetura.

**O tratamento de áreas extensas, em geral desativadas e degradadas, precisa ser pensado necessariamente a partir de uma escala mais ampla, considerando a articulação de diversos fatores envolvidos na dinâmica urbana em jogo e buscando o diálogo entre as diretrizes de planejamento urbano e as exigências do restauro. (RUFINONI, 2013, p. 191)**



Tendo em vista a complexidade de atuação sobre essa categoria de patrimônio, foram selecionados dois estudos de caso, ambos no Estado de São Paulo, de intervenções em conjuntos industriais de grande escala: a antiga fábrica de tambores dos Irmãos Mauser, onde hoje funciona o SESC Pompeia, na capital paulista, e o antigo engenho de açúcar do Barão de Rezende, em Piracicaba, onde atualmente funciona um parque público.

O SESC Pompeia (Figura 2.6a e 2.6b) é um dos projetos de maior destaque da arquiteta italiana Lina Bo Bardi, radicada no Brasil, um dos principais nomes da Arquitetura Moderna brasileira. O projeto teve início em 1977 e a obra foi concluída em 1986. Antes do restauro, os edifícios, característicos da tipologia industrial inglesa de tijolos aparentes, estavam todos rebocados. Todo reboco foi então removido e evidenciados os demais elementos construtivos originais, como o piso, o telhado e a estrutura em concreto armado. Todas as intervenções feitas por Lina se destacavam por uma linguagem

brutalista, comum à arquitetura. Em termos funcionais, o programa previa espaços para atividades culturais e esportivas, que até hoje são mantidas. No entanto, a premissa de se manterem intactos os volumes originais da fábrica demandou a construção de um novo edifício, no qual os espaços esportivos foram verticalizados. Além desse edifício, foi construída também a torre da caixa d'água, em referência à antiga chaminé da fábrica. Para destacar-se da alvenaria meticulosamente assentada dos edifícios originais, esses anexos foram feitos em concreto aparente, reforçando a aderência de Lina Bo Bardi ao **Brutalismo** paulista.



Assimile

**Brutalismo:**



tendência arquitetônica dos anos 50, ditada principalmente por arquitetos ingleses, como os Smithsons, e que no Brasil teve como uma de suas expoentes Lina Bo Bardi. [...] A defesa da ética na arquitetura do Brutalismo Paulista utiliza-se da estética nua, da verdade dos materiais como defesa desta nova sociedade. (FUENTES, 2003, [s.p.]

Figura 2.6a | SESC Pompeia, em São Paulo: os galpões da antiga indústria



Fonte: <[https://abrilvejasp.files.wordpress.com/2016/11/interna\\_corredor2.jpeg?quality=70&strip=info&w=817](https://abrilvejasp.files.wordpress.com/2016/11/interna_corredor2.jpeg?quality=70&strip=info&w=817)>. Acesso em: 25 jul. 2017.

Figura 2.6b | Prédio de atividades esportivas de Lina Bo Bardi, de 1986

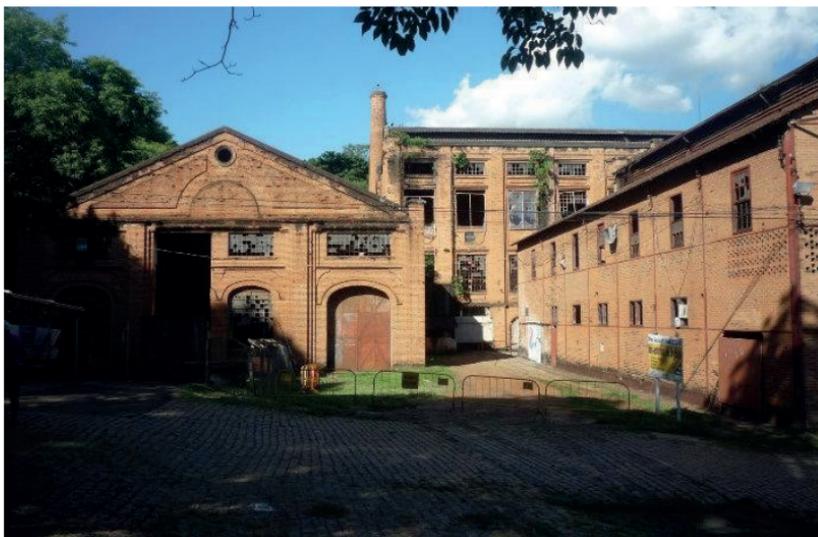


Fonte: < [https://pt.wikipedia.org/wiki/Sesc\\_Pompeia#/media/File:SescPompeia.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Sesc_Pompeia#/media/File:SescPompeia.jpg) >. Acesso em: 20 jun. 2017.

Estagiários de Lina e hoje à frente de um dos principais escritórios de arquitetura brasileiros, Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz venceram o concurso para o Parque do Engenho Central em Piracicaba (Figura 2.7), que ocupa uma área de 17.806 m<sup>2</sup>. O antigo engenho de açúcar da cidade, situado na margem direita do rio Piracicaba, foi desativado, mas manteve intactas suas instalações, embora em condições precárias.

A princípio, o projeto do escritório instalaria o Museu da Ciência e Tecnologia no conjunto do antigo engenho. Modificou-se, contudo, a concepção inicial do projeto, devido à reformulação do programa de necessidades. O galpão onde antes se abrigavam tonéis de álcool foi o primeiro a ser restaurado e transformou-se no teatro municipal Erotides de Campos. Todas as intervenções foram destacadas da alvenaria cerâmica original, utilizando-se de materiais em coloração vermelha, mantendo-se íntegra a arquitetura fabril.

Figura 2.7 | Parque do Engenho Central, em Piracicaba



Fonte: <[http://photos.wikimapia.org/p/00/01/79/31/65\\_big.jpg](http://photos.wikimapia.org/p/00/01/79/31/65_big.jpg)>. Acesso em: 26 abr. 2017.



## Reflita

Embora o patrimônio industrial brasileiro esteja, em sua grande parte, em condições de conservação precárias, devido, sobretudo, ao seu abandono, a população manifesta o desejo de preservação de tais edificações, como se pôde ver com as manifestações em Ribeirão Pires contra a demolição da Fábrica de Sal. Se a própria população enxerga o valor memorial de seu patrimônio industrial, por que o mercado e a iniciativa pública parecem caminhar em direções tão contrárias? Reflita sobre a questão do abandono das antigas fábricas e os efeitos do capitalismo sobre a preservação do patrimônio histórico e arquitetônico brasileiro.

## Sem medo de errar

Chegou a hora de você junto com a população e a equipe técnica do órgão de preservação de sua cidade definirem quais os edifícios industriais e ferroviários que serão adquiridos pela municipalidade para o desenvolvimento de um projeto de reabilitação. Para fazer essa seleção, considere os valores atribuídos ao patrimônio industrial, na Carta de Nizhny Tagil: valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. Identifique os imóveis cuja história esteja ligada às

grandes indústrias brasileiras, como as Indústrias Matarazzo, ou ainda, que esteja ligada à formação de novos bairros ou da cidade como um todo. Identifique os imóveis que abrigaram indústrias que inovaram em termos tecnológicos, levando novos maquinários que otimizaram os processos de beneficiamento e transformação da matéria-prima. Identifique, ainda, quais dessas empresas foram responsáveis por empregar homens e mulheres que fincaram raízes na região devido ao seu posto de trabalho. Em termos arquitetônicos, quais são as edificações que apresentam materiais e técnicas construtivas pré-fabricadas, ou ainda, que apresentam ornamentos e soluções formais características de tipologias arquitetônicas industriais do fim do século XIX e início do XX.

Uma vez selecionados os exemplares que se enquadram nessas categorias de valores, você precisa ajudar na definição do programa que será implementado nesses edifícios. Dois serão os critérios que você deverá utilizar.

O primeiro deles deve estar ligado às reais demandas da população. Não adianta propor usos desvinculados ao cotidiano do povo porque os edifícios ficarão ociosos e, conseqüentemente, retornarão ao estado de conservação precário devido ao abandono. Realize entrevistas e reuniões com as associações de bairro para que essa informação seja dada diretamente por aqueles que irão fazer uso das novas instalações. No exemplo apresentado do Parque do Engenho Central, em Piracicaba, por exemplo, a concepção inicial do projeto de reabilitação foi modificada devido a um novo uso solicitado pela prefeitura.

Em segundo lugar, é preciso levar em consideração que nem todos os usos são compatíveis com os edifícios industriais. Muito embora eles representem escalas de intervenção maiores, é necessário verificar se, por exemplo, a instalação de um centro cultural demandaria uma quantidade tal de intervenções que acabariam por prejudicar a integridade da arquitetura. O patrimônio industrial não deve ser entendido como uma casca, ou seja, considerando-se apenas suas fachadas e ignorando-se suas espacialidades internas ou sua relação com o entorno. Considere ainda o estado de conservação dos materiais e da estrutura, para saber se a construção de novos elementos os afetaria a tal ponto de comprometer a qualidade e a solidez do edifício.

### Projetos de intervenção sobre edificações ecléticas

#### Descrição da situação-problema

Imagine que você foi contratado para trabalhar na prefeitura municipal da sua localidade e deve avaliar a possibilidade de intervenção de uma edificação eclética para reabilitação de uso. Como você deve fazer isso? Sobre o valor artístico, quais as características ornamentais e materiais que a inserem nesse estilo arquitetônico? De que forma o projeto de intervenção dialoga com os aspectos histórico e artístico da obra em questão?

#### Resolução da situação-problema

Temos inúmeros exemplos de projetos de reabilitação do patrimônio eclético no Brasil que podem servir de referência para você. Tomemos como exemplo de leitura projetual o Museu Rodin, em Salvador, na Bahia, de autoria do escritório Brasil Arquitetura, concluído em 2003. Trata-se de um palacete de 1913 que foi convertido em um museu. No entanto, apenas a área do palacete era insuficiente para receber espaços de exposição, sendo então construído um anexo nos fundos do lote, que não interfere no objeto histórico, tocando-o apenas com uma passarela que une os dois edifícios. O anexo, em concreto aparente e de extrema simplicidade formal, contrasta com o volume denso e de interiores ornamentados do palacete.

Figura 2.8 | Museu Rodin, em Salvador, na Bahia



Fonte: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/06.070/2721>>. Acesso em: 25 jul. 2017.

Figura 2.9 | Projeto de intervenção do escritório Brasil Arquitetura



Fonte: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/06.070/2721> >. Acesso em: 25 jul. 2017.

## Faça valer a pena

**1.** O crescente interesse pela arquitetura industrial tem multiplicado o número de inventários e tombamentos referentes à essa categoria de edifícios, dotadas de importante representatividade na história do desenvolvimento socioeconômico das cidades brasileiras no fim do século XIX e início do XX. Sobre as iniciativas de preservação do patrimônio industrial, podemos afirmar que:

- a) Integram o patrimônio industrial arquitetônico as estações ferroviárias e as fábricas, excluindo-se delas o maquinário, que não é, por sua vez, objeto de interesse histórico.
- b) Um monumento industrial é qualquer edifício do período da Revolução Industrial, que, sozinho ou associado a equipamentos, ilustra o início e desenvolvimento de processos industriais e técnicos, incluindo meios de comunicação.
- c) O TICCIH é uma organização brasileira, vinculada ao IPHAN para proteção do patrimônio industrial. Os seus objetivos são a conservação, investigação, documentação, pesquisa, interpretação e promoção da educação do patrimônio industrial.
- d) A demolição da Real Fábrica de Ferro São João de Ipanema, em Iperó, no Estado de São Paulo, acendeu os debates acerca das multas aplicadas aos donos de edificações industriais tombadas como patrimônio cultural.
- e) O patrimônio da industrialização ressalta o valor de edificações monumentais sobre a arquitetura popular.

**2.** O reconhecimento do valor histórico e artístico da arquitetura eclética é recente. Sobre essa categoria do patrimônio construído, considere as seguintes afirmativas:

I. Embora muito criticado por imitar modelos europeus, as razões do ecletismo devem ser buscadas na reação à Revolução Industrial, na projeção da classe burguesa e na nostalgia do Romantismo.

II. Os novos meios de difusão de conhecimentos — jornais, revistas, enciclopédias, livros ilustrados, gravuras e fotografias — apontavam para um crescente interesse pelo passado histórico e colocaram o homem do século XIX no interior de uma rede de relações, que lhe permitiu transitar livremente entre passado e presente, sem se preocupar com a adesão de apenas um estilo, mas se abrindo a todos eles.

III. Podemos identificar diferentes correntes dentro do Ecletismo. Os chamados *revivals* imitavam as formas de apenas um estilo arquitetônico, como o neogótico. Outra corrente prezava pela orientação do estilo de acordo com sua tipologia. Uma terceira corrente, a mais comum dentre os arquitetos ecléticos, se caracterizava pelos pastiches compositivos, cujas soluções formais se baseavam na multiplicidade de estilos.

IV. Embora se atribua ao Ecletismo a necessidade de representação de status por parte da burguesia, nos bairros de classe média também surgiram edificações marcadas por ornamentações que sintetizavam as aspirações de prestígio e ascensão social de seus habitantes, além da vontade de contribuir, na medida do possível, ao embelezamento das cidades, que aos poucos apagava seu “atraso colonial”.

Julgue os itens apresentados como verdadeiros ou falsos e assinale a alternativa correta.

- a) Apenas a afirmativa IV é verdadeira.
- b) Apenas a afirmativa I é falsa.
- c) As afirmativas I, II, III e IV são verdadeiras.
- d) As afirmativas I, II e III são falsas.
- e) As afirmativas II, III e IV são falsas.

**3.** Considere as seguintes afirmativas sobre a preservação do Patrimônio Industrial:

I. A organização mundial The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage foi criada em 1978 com o objetivo de promover a cooperação internacional para a preservação, conservação, investigação, documentação, pesquisa, interpretação e educação acerca do patrimônio industrial.

II. Segundo a Carta de Nizhny Tagil (2003), o “patrimônio industrial compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento

e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infraestruturas, assim como os locais onde se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação”.

III. “A arqueologia industrial é um método interdisciplinar que estuda todos os vestígios, materiais e imateriais, os documentos, os artefatos, a estratigrafia e as estruturas, as implantações humanas e as paisagens naturais e urbanas, criadas para ou por processos industriais. A arqueologia industrial utiliza os métodos de investigação mais adequados para aumentar a compreensão do passado e do presente industrial”. (KÜHL, 2009, p. 51)

IV. Para se compreender a arquitetura industrial, é necessário, antes, entender o processo de produção engendrado em determinado edifício, na época de funcionamento. Para tanto, são necessários estudos de caráter histórico, documental, analítico, descritivo, comparativo, dentre outros, que venham subsidiar o inventário desses bens.

V. O patrimônio industrial deve ser considerado como uma categoria à parte do patrimônio cultural em geral, pois ele engloba apenas as fábricas, desprovidas de valor arquitetônico, sendo justificada a sua proteção apenas por seu potencial histórico.

Sobre o Patrimônio Industrial, julgue as afirmativas como verdadeiras ou falsas, e assinale a alternativa correta.

- a) Somente a afirmativa I é verdadeira.
- b) Somente a afirmativa I é falsa.
- c) As afirmativas IV e V são falsas.
- d) As afirmativas I, II e III são falsas.
- e) Somente a afirmativa V é falsa.

## Seção 2.3

### Reconhecimento do objeto arquitetônico

#### Diálogo aberto

Na seção anterior, você conheceu algumas das novas categorias patrimoniais, como as edificações ecléticas e ferroviárias, hoje objetos de intervenção com o intuito de dar-lhes novos usos e garantir-lhes sua preservação. Muito embora sejam de interesse patrimonial, essas edificações raramente têm documentação suficiente para conhecermos toda sua história. Podemos nos deparar com edificações cuja documentação histórica disponível se resume a uma única foto. E para que possamos intervir sobre um bem histórico, precisamos conhecê-lo. Nesta seção, você irá aprender alguns instrumentos e conceitos que podem ser utilizados a fim de explorar o edifício em si como principal fonte de informação.

Agora, em seu estágio no órgão de preservação patrimonial de sua cidade, após ampla pesquisa, a equipe que você integra submeteu o levantamento das edificações industriais e ferroviárias abandonadas e passíveis de intervenção, com propostas de novos usos, para a Secretaria Municipal de Cultura. O município aprovou a verba para realizar o projeto de intervenção em dois galpões industriais do final do século XIX. No entanto, não há nenhum documento sobre a história dos edifícios, nem mesmo os projetos arquitetônicos da construção original ou de reformas posteriores. De que forma os instrumentos adotados pela "Arqueologia da Arquitetura" poderiam lhe auxiliar no reconhecimento do objeto arquitetônico? É possível estabelecer um juízo de valores numa edificação completamente desconhecida? Seriam os documentos (plantas, fotos, imagens, desenhos etc.) as únicas fontes informativas para se conhecer a história de um edifício?

Utilize os conceitos de evidências materiais e unidades estratigráficas, apresentados pela Arqueologia da Arquitetura, para auxiliá-lo nessa pesquisa.

## Não pode faltar

### 2.3.1 A Arqueologia da Arquitetura como suporte ao estudo de bens históricos

Frente à ampliação do conceito de patrimônio cultural e às novas categorias patrimoniais que emergiram ao longo do século XX — tais como patrimônio ferroviário, industrial, moderno etc. —, novos meios de se estudar os edifícios históricos começaram a ser desenvolvidos para subsidiar projetos de documentação, restauração e conservação arquitetônicas. Dentre esses campos de estudos multidisciplinares está a Arqueologia da Arquitetura, que desde a década de 1970, inicialmente na Itália, vem experimentando métodos de análise não-destrutivos próprios da arqueologia, para o registro e interpretação de transformações sofridas pelos edifícios ao longo do tempo. Com a publicação da Carta de Veneza em 1964, passou-se a reconhecer o valor das contribuições “de todas as épocas para a edificação [...] visto que a unidade de estilo não é a finalidade a se alcançar no curso de uma restauração” (ICOMOS, 1964, p. 3). Essas contribuições de cada época são chamadas de **estratificações**.



#### Exemplificando

Em Arqueologia da Arquitetura, as construções são entendidas como a sobreposição de sucessivas transformações, os **estratos** (VILLELA, 2015). Estrato é um termo emprestado da Geologia para definir camadas de rocha depositadas com o tempo. É utilizado hoje para definir qualquer tipo de camada. Estratificação arquitetônica, portanto, é o processo de sobreposição de camadas em um edifício que documentam diferentes atividades construtivas feitas sobre o objeto original.

Sabe-se que os edifícios históricos sofrem modificações ao longo do tempo, mas pouco se tem documentado sobre elas. Raras são as ocasiões em que são encontrados os projetos arquitetônicos originais. Mais raro ainda é encontrar qualquer tipo de documento acerca dessas modificações posteriores. Em alguns casos, nem sequer podemos chamá-las de reformas, pois elas podem acontecer de forma pontual, substituindo-se o piso de um determinado ambiente, abrindo-se uma janela, fechando-se um vão com alvenaria, aplicando-se uma nova demão de pintura etc. Mas, se não há documentação, como registrar e ordenar essas atividades para que possamos compreender o ciclo

de vida de um dado edifício e proceder com projetos em favor de sua preservação? É justamente para nos ajudar a responder essa pergunta que a Arqueologia da Arquitetura tem se dedicado.

Veja o exemplo da Figura 2.10, no qual temos a foto de uma parede com pinturas murais que se sobrepõem umas às outras. A análise dessas pinturas permite recompor os ciclos decorativos pelos quais o Palácio Souza Cruz passou ao longo dos anos. Cada uma dessas camadas de pintura é entendida como um estrato temporal.

Figura 2.10 | Pinturas murais do Palácio Souza e Cruz, em Florianópolis. Camadas de pintura sobrepostas



Fonte: acervo da autora.

Para entender as contribuições da arqueologia da arquitetura para o estudo de edificações históricas, primeiramente precisamos entender que a arqueologia estuda o passado por meio de **evidências materiais** — documentos escritos ou iconográficos, pinturas rupestres, fósseis, artefatos cerâmicos e também os edifícios (VILLELA, 2015). A matéria dos edifícios é entendida como seu principal documento. Logicamente que caso haja fontes documentais, elas não serão desprezadas. Muito pelo contrário! Elas serão estudadas mutuamente: a matéria como **fonte direta** de informações — através dela o edifício conta sua própria história — e os documentos (fotos, mapas, cartas etc.) como **fontes indiretas**. O estudo do objeto arquitetônico histórico é, sim, algo muito complexo e, por isso, não adianta coletar uma enorme quantidade de informações se não houver uma sistemática de organização e registro.



**Fonte direta versus fonte indireta:** Fontes de informações diretas são os dados obtidos no próprio edifício, observando-se e analisando suas superfícies. Fontes de informações indiretas são o conhecimento a partir de documentos que contam algo sobre o edifício, como uma fotografia, uma carta, uma reportagem de jornal, ou o próprio projeto arquitetônico.

Veja a diferença: se estou realizando uma pesquisa sobre um edifício histórico, posso ir até o Arquivo Público da cidade e solicitar o projeto do mesmo. Mas ao comparar projeto e construção, começo a identificar vários elementos contidos nos desenhos que já não existem mais ou sequer foram construídos. O valor documental do projeto não se perde nesse caso. No entanto, devemos nos atentar para a necessária contraposição e complementação dessas duas instâncias informativas.

Um dos métodos mais comuns para analisar e sequenciar estratos arquitetônicos é a **Estratigrafia**. Na arqueologia, o termo utilizado para denominar as mínimas unidades de estratos é **unidade estratigráfica**. No entanto, em arquitetura, temos uma peculiaridade na conformação desses estratos, que diz respeito às ações construtivas e destrutivas. A ação construtiva é referente a qualquer ato que adicione matéria ao edifício original, como a construção de um novo cômodo na casa ou a pintura das paredes sem remoção das camadas de tinta anteriores. Já a ação destrutiva é aquela que remove matéria do edifício, ou seja, qualquer elemento que seja demolido ou retirado da edificação será assim entendido. Essas ações são identificadas por marcas sobre as paredes, pisos, coberturas, forros e tudo aquilo que possa se constituir em um indício material. E como será possível identificar se um indício material atesta uma atividade construtiva ou destrutiva? Através da análise das interfaces. As interfaces são os elementos que constituem “o limite entre um estrato e outro, definindo-lhes seus ‘contornos’” (VILLELA, 2015, p. 58). Assim, para identificar Unidades Estratigráficas, você precisa observar muito atentamente as superfícies do edifício, identificando todos esses contornos. Essa identificação de contornos delimita as áreas das unidades estratigráficas. Veja o exemplo da Figura 2.11, na qual temos uma antiga fábrica, muito modificada ao longo dos anos, desde sua construção, ao final do século XIX, sendo a imagem (a) a apresentação da fachada deste edifício, que mostra uma sequência de janelas e portas arqueadas interrompida pela inserção de um portão de maiores dimensões ao centro, sendo que a

ornamentação da janela foi removida, indicando uma dentre as várias modificações sofridas pelo prédio. Já a imagem (b) mostra o interior da mesma edificação com as marcas de remoção do piso e do forro sobre as paredes. A partir das análises feitas in loco, cada um desses indícios foi mapeado em desenhos de fachadas, compondo unidades estratigráficas, mostradas na imagem (c).

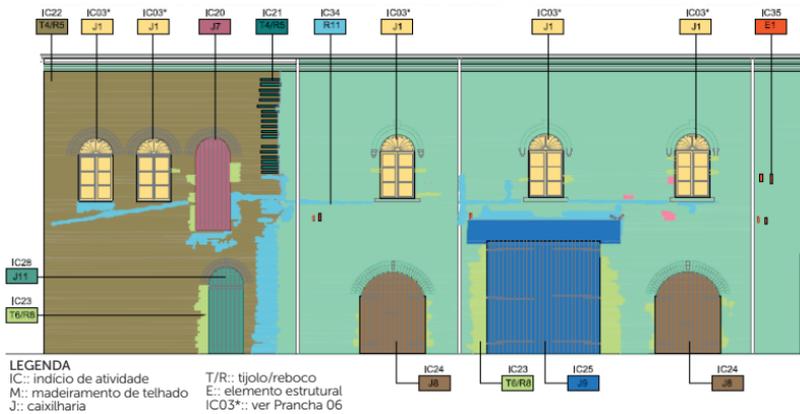
Figura 2.11a | Fachada do edifício

Figura 2.11b | Interior do edifício



Fonte: acervo da autora.

Figura 2.11c | Mapeamento de unidades estratigráficas



Fonte: acervo da autora.

Existem outros tipos de unidades de leitura das estratificações arquitetônicas, cuja complexidade não permite um maior aprofundamento no âmbito desta disciplina. Interessa-nos aqui direcionar a leitura das estratificações para a elaboração de **cronologias construtivas**. As cronologias construtivas são essenciais para a identificação das diferentes fases das quais os edifícios são compostos. São as contribuições de cada época, sobre as quais

fala a Carta de Veneza de 1964. O reconhecimento cronológico arquitetônico é de fundamental importância para a documentação de edifícios cuja história é desconhecida e para a tomada de decisões projetuais em restauro.



## Vocabulário

**Cronologia construtiva:** sequenciamento de atividades construtivas realizadas sobre o edifício original. O agrupamento de atividades contemporâneas compõe as fases construtivas.

**Interface:**

elementos muito sutis em 'estruturas estratificadas' [...]. Não constituem uma porção de matéria, mas sim o limite entre um estrato e outro, definindo-lhes seus 'contornos'. No caso de ações positivas, as 'interfaces' se configuram como o intervalo entre uma ação e outra. Por outro lado, ao representar uma ação negativa, [...] a 'interface' é dita de 'remoção'. (VILLELA, 2015, p. 58)



**Unidade estratigráfica:** As "UEs" "representam um aspecto arqueológico do ciclo do tempo." (HARRIS, 1989 apud VILLELA, 2015, p. 57)



## Refleta

A Arqueologia apresentou para o campo dos estudos técnico-retrospectivos a possibilidade de entendimento das edificações como estratificações. Quais outras contribuições foram oferecidas pela Arqueologia para a preservação do patrimônio edificado?

### 2.3.2 Técnicas construtivas antigas e modernas

Além de subsidiar projetos de preservação arquitetônica, a arqueologia da arquitetura também se presta à investigação histórica sobre técnicas construtivas tradicionais, até então pouco estudadas. Veja o exemplo da alvenaria de tijolos, a técnica mais utilizada no Brasil que, no entanto, tem pouquíssimos estudos a ela direcionados, principalmente para o restauro. Somente conhecendo-se os materiais dos quais são feitos os edifícios é que podem ser propostas medidas para consolidar estruturas, conservar elementos construtivos e fazer adaptações de uso.

Por outro lado, um conhecimento adequado das técnicas construtivas empregadas em determinada edificação, aliado ao conhecimento histórico sobre as mesmas e sobre os materiais de construção, é extremamente valioso para a datação dessa obra. (RIBEIRO, 2003, p. 54)



Para essa datação, muitos métodos de análise são comuns ao campo da Arqueologia, tais como a **mensiocronologia**, a **dendrocronologia**, o **radiocarbono** e a **termoluminescência**.



## Vocabulário

**Dendrocronologia:** "Instrumento de datação de elementos construtivos em madeira, a partir da análise de padrões e quantidade de anéis verificados em cortes radiais." (BROGIOLO; CAGNANA, 2012 apud VILLELA, 2015, p. 103)

**Mensiocronologia:** "A mensiocronologia é um método de datação baseado no estudo estatístico das dimensões dos elementos pré-fabricados empregados nas superfícies murárias." (BROGIOLO; CAGNANA, 2012 apud VILLELA, 2015, p. 100)

**Radiocarbono:** "A aferição do teor de carbono determina a idade das amostras e as situa no tempo absoluto. No campo da Arquitetura, é mais frequentemente aplicado à análise de argamassas." (BELTRAME, 2009 apud VILLELA, 2015, p. 103)

**Termoluminescência:** "Instrumento aplicado à datação de materiais que contêm quartzo ou feldspato e que foram submetidos a altas temperaturas. É frequentemente empregado para análise de elementos cerâmicos, diferenciados pela quantidade de luz emitida." (BROGIOLO; CAGNANA, 2012 apud VILLELA, 2015, p. 103)

Apesar das inúmeras possibilidades de datação laboratorial, de nada servem os dados produzidos se não forem correlacionados a um contexto histórico. Por exemplo, a arquitetura de **taipa** utilizada em construções no Brasil colonial estava diretamente relacionada à matéria-prima disponível e aos saberes que os portugueses adquiriram ao entrar em contato com outros povos, com os quais aprenderam a construir com terra. No Estado de São Paulo, essa técnica esteve atrelada às casas dos bandeirantes, homens que desbravaram o interior do Brasil em busca de riquezas minerais.



## Vocabulário

**Taipa:** existem dois tipos de taipa, a taipa de mão e a taipa de pilão. A taipa de mão, ou pau-a-pique, consiste na aplicação de barro com as mãos sobre um painel entrelaçado de bambu para construção de paredes. Já a taipa de pilão consiste em socar a terra dentro de fôrmas de madeira; o barro vai sendo disposto em camadas horizontais até que se atinja a altura da construção.



Veja o passo a passo e os materiais utilizados na construção de casas de taipa. Disponível em: <<https://biowit.files.wordpress.com/2010/11/comoconstruirparedesdaipa-140429172442-phpapp01-1.pdf>>. Acesso 30 out. 2018.

Para além da aplicação prática, o conhecimento sobre as técnicas construtivas derivado das análises da própria matéria do edifício direciona-se ainda ao registo de aspectos culturais que “ligam-se à geografia e aos saberes construtivos do território do qual se originam” (TIRELLO, 2013, p. 3). As edificações históricas são testemunhos do “saber-fazer”, ou seja, das tradições construtivas passadas de geração em geração, fruto de experiências acumuladas no passado.

[...] Podemos dizer que no território brasileiro a predominância foi a da taipa no primeiro século de colonização, sucedida pelas alvenarias de pedra ou mistas nos dois séculos seguintes, e ao final do XIX as alvenarias de tijolo já tomavam a dianteira, pode-se também afirmar [...] que sob o ponto de vista de uma distribuição regional, a taipa de pilão foi o sistema construtivo da região de São Paulo, assim como a taipa de mão [...] e o adobe foram o dos mineiros e a alvenaria de cal e pedra, o dos cariocas. (RIBEIRO, 2003, p. 57)



### 2.3.3 A questão do uso: compatibilidade e requisitos

O conhecimento sobre as técnicas e os materiais construtivos permite a avaliação dos usos compatíveis com a edificação histórica, de modo a não comprometer suas características originais. A atribuição de uso é a principal característica que distingue a arquitetura das demais artes. É a funcionalidade que garante a vida do edifício, evitando-se sua destruição por abandono. Primeiramente devemos nos lembrar de que muitos dos edifícios patrimoniais, quando restaurados, são adaptados a usos diferentes daqueles originalmente previstos. Um dos mais antigos e significativos exemplos de adaptação de uso foi o projeto de Michelangelo Buonarroti, do século XVI, para transformar as antigas Termas de Diocleciano na Basílica Santa Maria dos Anjos, em Roma.

A Carta de Atenas de 1931 já apontava para a necessária utilização dos monumentos como forma de assegurar a continuidade de sua vida (ICOMOS, 1931). Na Teoria da Restauração de Cesare Brandi (2004), “a questão da função relaciona-se diretamente com o sentido da restauração e com o reconhecimento da obra de arte, sendo que a instância do uso fica condicionada à artisticidade da obra” (RODRIGUES; CAMARGO, 2010, p. 145). Já na Carta de Veneza de 1964, o uso foi apresentado como um meio de se garantir a conservação do edifício, desde que não comprometidas sua decoração e sua disposição interna e externa (ICOMOS, 1964).

Para que a utilização esteja em acordo com o caráter histórico e artístico do monumento, são necessários estudos de viabilidade para identificar tal compatibilidade. Não adianta pensar em projetos de restauro se os usos propostos demandam uma quantidade significativa de mudanças nos arranjos espaciais que acabam por descaracterizá-los. É preciso ainda se atentar para o trânsito de pessoas dentro do edifício e de veículos nas proximidades, pois ele pode afetar significativamente a estrutura do mesmo.

### **2.3.4 A articulação estética e plástica da intervenção atual com o existente**

A relação entre os objetos históricos e as intervenções sobre eles realizadas ao longo do tempo atestam a dinâmica inerente à arquitetura. Cada uma dessas intervenções contribui de certa forma para a história do edifício. Dessa forma, o edifício que nos chega nos dias atuais é a sobreposição de diversos períodos históricos. Qualquer que seja a intervenção prevista para um edifício histórico, seja o restauro das camadas de reboco, seja a construção de um novo anexo, ela deve respeitar essa heterogeneidade nele presente. O objeto histórico não pode ser entendido como um mero cenário para a arquitetura contemporânea. Trata-se de um repositório de identidades, memórias e histórias materializadas em suas superfícies. Dessa forma, na relação entre o novo e o antigo predomina-se a artisticidade e historicidade do monumento. A Carta do Restauro de 1972 condena que as intervenções sobre monumentos e conjuntos arquitetônicos: façam adições em estilo, copiando-se os modelos originais; removam a trajetória da obra através do tempo, à exceção daquelas alterações que comprometam o valor histórico da obra ou a falsifiquem; removam e reconstruam a obra em locais diferentes

dos originais, a não ser em casos em que o local original não ofereça condições de conservação; alterem as condições do entorno, como parques, praças, jardins etc; e alterem ou eliminem as marcas do tempo sobre a obra, as pátinas (MINISTÉRIO DE INSTRUÇÃO PÚBLICA, 1972).

Além da atenção a esses aspectos, as intervenções sobre o objeto histórico não devem inviabilizar operações de restauro e conservação futuras. Todo processo deve ser documentado e justificado, por isso torna-se tão importante a elaboração das cronologias construtivas no reconhecimento histórico do edifício.

### **Sem medo de errar**

Lembra-se de que no seu estágio você havia ficado encarregado de pensar em estratégias para subsidiar projetos de conservação e restauro, e de educação patrimonial, de modo a reinserir o patrimônio industrial e ferroviário no cotidiano da população? Pois bem, muitas vezes nos deparamos com edificações patrimoniais que, no entanto, não têm nenhum, ou quase nenhum, documento que contenha dados sobre sua história. Diante das escassas fontes documentais, como fazer então para explicar para a população os motivos que levaram a preservar e a classificar determinado imóvel como patrimônio cultural?

A escassez de documentos não é justificativa para impedir as ações em favor da preservação do patrimônio. Nesses casos, o próprio edifício, ou melhor, suas características materiais e construtivas podem se constituir em sua principal fonte informativa. O edifício em si pode oferecer dados sobre aspectos materiais, técnicos, estruturais, ornamentais, programáticos, dentre tantos outros.

Você poderia começar investigando as técnicas construtivas empregadas nas edificações industriais e ferroviárias, identificadas em seu inventário, e promover oficinas de difusão desses saberes empíricos. Convide operários da construção civil para que eles possam compartilhar suas experiências. O reconhecimento dos aspectos culturais e geográficos presentes nas técnicas usadas em antigos edifícios é um dos caminhos possíveis para explorar a relação entre patrimônio e sociedade. A arqueologia da arquitetura oferece um campo multidisciplinar de estudos que visa abarcar diversas instâncias informativas, para reconhecimento das diversas fases construtivas

que compõem determinado edifício histórico. No entanto, ela não dispensa a pesquisa documental. Trabalhando junto à população, podem ser resgatados documentos, como fotografias e mapas, que permitem contextualizar ainda mais os dados levantados.

## Avançando na prática

### Saberes construtivos e arqueologia da arquitetura

#### Descrição da situação-problema

Imagine que você foi fazer uma visita técnica no interior do Estado de São Paulo para realização de uma consultoria e, ao percorrer a sede da fazenda, você identificou que havia algumas paredes feitas de tijolo e outras feitas de terra, ficando evidente a diferença de espessura entre elas. De que forma a presença desses dois materiais pode ser explorada para a formulação de cronologias construtivas? E em relação às tradições construtivas da região?

#### Resolução da situação-problema

Procure informações sobre as duas técnicas construtivas citadas, com tijolo e terra (taipa). Identifique se existem outras edificações feitas com a mesma técnica. Converse com os moradores para saber se ainda são feitas construções utilizando-se de técnicas tradicionais, como a taipa (Figura 2.12), e como são transmitidas.

Figura 2.12 | Muro de taipa



Fonte: acervo da autora.

O reconhecimento de diferentes técnicas e materiais, além do conhecimento cultural, presta-se à elaboração das cronologias construtivas, a partir das quais, atividades modificadoras da arquitetura original são agrupadas, configurando diversas fases. Tais fases refletem a dinâmica da arquitetura, constantemente adaptada às necessidades do cotidiano.

## Faça valer a pena

**1.** “O edifício histórico é conformado por ‘modelos’ distintos e parciais que se somam uns aos outros e se ajustam entre si. Somente o edifício original [...] foi no momento de sua construção um modelo completo.” (ZOREDA, 2009)

Sobre os diversos modelos que conformam um edifício histórico, podemos afirmar que:

- a) O agrupamento de atividades realizadas contemporaneamente compõe as fases construtivas.
- b) Após a identificação dos diferentes modelos, o restaurador deve proceder com a retirada de todos os elementos adicionados sobre o objeto arquitetônico original.
- c) A sobreposição de modelos em um mesmo edifício prejudica sua qualidade estética.
- d) A Carta de Veneza de 1964 recomenda a retirada de todas as adições feitas sobre os monumentos históricos, para que eles retomem seu caráter original.
- e) Edifícios descaracterizados devido às muitas alterações sofridas ao longo do tempo não devem ser restaurados.

**2.**

Chama-se arquitetura de terra a arquitetura executada com terra crua. Embora o material para o cozimento de tijolos seja praticamente o mesmo que o utilizado nas taipas e adobes, quando este vai ao forno ganha características sobremaneira distintas, em especial proporcionados pelas transformações físico-químicas do material silico-aluminoso do qual a argila destinada ao cozimento deverá ser rica. (BRAGA, 2003, p. 58)



O conhecimento de técnicas e materiais construtivos é fundamental para a proposição de projetos de restauro e conservação. Sobre os sistemas construtivos tradicionais brasileiros, é correto afirmar que:

- a) O único método usado para datação de materiais construtivos empregados na Arquitetura é o radiocarbono.
- b) Somente os exames laboratoriais são suficientes para subsidiar projetos de restauro.
- c) O conhecimento adequado das técnicas construtivas deve ser aliado ao conhecimento histórico das edificações para seu reconhecimento cronológico.
- d) Os exames laboratoriais utilizados para investigar características físico-químicas dos materiais empregados em determinada edificação histórica não são recomendáveis, pois destroem a matéria original.
- e) Apenas podem ser datados os elementos de madeira, pois não existem sistemas de datação próprios para análise de elementos cerâmicos.

**3.** “A Arqueologia da Arquitetura é uma disciplina derivada da chamada ‘Arqueologia Global’, uma proposta de ampliação da escala operacional arqueológica implementada em 1975 pelo arqueólogo italiano Tiziano Mannoni.” (VILLELA, 2015)

Considerando o escopo dos estudos desenvolvidos em Arqueologia da Arquitetura, podemos afirmar que:

- a) Estão voltados para a compreensão das cronologias construtivas das edificações históricas.
- b) Substituem as pesquisas documentais.
- c) Direcionam-se à recuperação da unidade estilística de edifícios muito modificados.
- d) Utilizam métodos de análise exclusivos do campo arqueológico.
- e) Substituem as escavações arqueológicas de sítios históricos.

# Referências

- BRAGA, M. (Org.). **Conservação e Restauro** – Arquitetura brasileira. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003.
- BRANDI, C. **Teoria da restauração**. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Decreto nº 25, de 20 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_25\\_de\\_30\\_11\\_1937.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_25_de_30_11_1937.pdf)>. Acesso em: 23 abr. 2017.
- CHUVA, M. O modernismo nas restaurações do SPHAN: modernidade, universalidade, brasilidade. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 55, p. 89-107, 2012.
- COMO construir paredes de taipa. Transcrição de material a partir de workshop ministrado pelo arquiteto David Easton e equipe, para protótipo habitacional. Pindamonhangaba, out. 1994. Disponível em: <<https://biowit.files.wordpress.com/2010/11/comoconstruirparedesdaipa-140429172442-phpp01-1.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2017.
- FAUSTO, B. **História do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- FUENTES, M. Lina Bo Bardi: concreta poesia. **Arquitextos**, São Paulo, v. 4, n. 040.04, Vitruvius, set. 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.040/653>>. Acesso em: 26 abr. 2017.
- ICOMOS. **Carta de Atenas**. Atenas: ICOMOS, 1931. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em: 6 maio 2017.
- \_\_\_\_\_. **Carta de Veneza**: carta para a conservação e restauração de monumentos e sítios (1964). Veneza: ICOMOS, 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em: 6 maio 2017.
- IEPHA. **Curso de Capacitação** — Diretrizes para a Proteção do Patrimônio Cultural. Belo Horizonte: Governo do Estado de Minas Gerais/IEPHA, 2008a.
- IEPHA. **Diretrizes para a proteção do Patrimônio Cultural**. Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, nov. 2008.
- IPHAN. **Linha do tempo**. Documento informativo online, sobre a história da preservação do patrimônio cultural. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211>>. Acesso em: 13 jul. 2017.
- KÜHL, B. M. **Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização**: problemas teóricos de restauro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.
- MINISTÉRIO DE INSTRUÇÃO PÚBLICA. **Carta do Restauro**. Itália: Ministério de instrução

pública, 1972. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf>>. Acesso em: 7 maio 2017.

PATETTA, L. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In: FABRIS, A. (Org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel & EDUSP, 1987.

PINHEIRO, M. L. B. Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil. **Risco**: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online), São Carlos, n. 3, p. 4-14, jan. 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44654>>. Acesso em: 23 abr. 2017.

RIBEIRO, N. P. Técnicas construtivas tradicionais das alvenarias no Brasil. In: BRAGA, M. (Org.). **Conservação e restauro**: arquitetura. Rio de Janeiro: Editora Rio, 2003.

RODRIGUES, A. R.; CAMARGO, M. J. de. O uso na preservação arquitetônica do patrimônio industrial da cidade de São Paulo. **Revista CPC**, São Paulo, n. 10, p. 140-165, out. 2010. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/cpc/article/view/15664/17238>>. Acesso em: 6 maio 2017.

RODRIGUES, J. W. **Documentário Arquitetônico**: Relativo à antiga construção civil no Brasil. 4. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

RUFINONI, M. R. **Preservação e restauro urbano**: intervenções em sítios históricos industriais. São Paulo: Fap/Unifesp: Edusp, 2013.

SANTOS, C. H. G. R. dos. A noção de patrimônio e a origem das ideias e das práticas da preservação no Brasil. **Arquitextos**, São Paulo, v. 1, p. 1, 2012. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.149/4528>>. Acesso em: 23 abr. 2017.

TICCIH. **Carta de Nizhny Tagil sobre o Patrimônio Industrial**. Nizhny Tagil: TICCIH, 2003. Disponível em: <<http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>>. Acesso em: 13 jul. 2017.

VILLELA, A. T. **"Arqueologia da Arquitetura"** (AA): a estratificação tridimensional do tempo. Dissertação (Mestrado, FEC)– UNICAMP. Campinas, SP: [s.n.], 2015.

ZOREDA, L. C. Edificio Histórico y Arqueología: un compromiso entre exigencias, responsabilidad y formación. **Arqueologia de la arquitectura**, Madrid, v. 6, 2009. Disponível em: <<http://digital.csic.es/bitstream/10261/20792/1/96.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

# Projeto de conservação e restauro

## Convite ao estudo

Nas Unidades 1 e 2, você conheceu o processo de consolidação da preservação do patrimônio histórico e artístico, no Brasil e no mundo. Esses aspectos teóricos foram essenciais para que ampliássemos nosso conceito de patrimônio, reconhecendo, por exemplo, as edificações mais recentes, tais como os remanescentes da industrialização e as edificações modernas, como objetos de valor patrimonial, assim como as manifestações culturais imateriais. Ao final da Unidade 2, foi apresentado um novo campo de estudo multidisciplinar, a Arqueologia da Arquitetura, que tem se dedicado à investigação desse rol de edificações patrimoniais, considerando, inclusive, a rara, ou ausente, documentação sobre elas que possa subsidiar os projetos de conservação e restauro. Agora, na Unidade 3, você conhecerá os procedimentos básicos utilizados para fazer o reconhecimento histórico de um edifício, a partir do estudo direto de seus aspectos materiais.

Os procedimentos que serão aqui apresentados têm como objetivo realizar o inventário de um bem arquitetônico, para fins de documentação e/ou desenvolvimento de projetos de intervenção, conservação e restauro. Esse processo de reconhecimento de um bem é também chamado de estudo técnico-retrospectivo, e é a partir dele que são identificados aspectos relacionados à forma, à materialidade, à estrutura, à ornamentação, ao programa arquitetônico, às alterações decorridas ao longo do tempo, dentre outros. Como se tratam de muitos dados, será apresentada aqui uma sistemática de registro para que você consiga organizar os seus trabalhos da disciplina e também de futuros projetos na sua vida profissional. Tomaremos como principal referência a publicação A

*Documentação como Ferramenta de Preservação da Memória: Cadastro, Fotografia, Fotogrametria e Arqueologia*, de autoria do Prof. Mário Mendonça Oliveira (2008), um dos grandes nomes na área em âmbito nacional.

A documentação de um edifício, também conhecida como cadastro ou inventário, é um processo de levantamento e análise de informações provenientes de diversas fontes com o intuito de preservar sua memória. Nem sempre a documentação de um edifício está vinculada à realização de um projeto de intervenção. Muitas vezes, ela pode acontecer por ser a única forma de se preservar ao menos a memória daquele bem, já que, infelizmente, o desaparecimento de arquiteturas históricas é comum em nossas cidades. No entanto, para que de fato seja desenvolvido qualquer projeto em edifícios históricos, esse processo de registro é obrigatório. Ao final desta unidade você terá desenvolvido o cadastro de um bem arquitetônico da sua cidade. Por isso, atente-se a cada um dos procedimentos que serão apresentados e lembre-se de que a complexidade que envolve cada um deles extrapola o escopo desta disciplina, sendo aqui apresentado o conhecimento básico para sua formação.

## Seção 3.1

### Levantamento de dados em bens arquitetônicos de interesse histórico

#### Diálogo aberto

Para que você tenha uma noção da importância do tema a ser tratado nesta unidade, vamos trabalhar com uma situação hipotética em que você foi chamado para realizar estágio em um escritório de arquitetura, especializado em obras de restauro. Vamos supor que os clientes são uma família que comprou uma casa antiga, de 1920, e ela, aparentemente, está em bom estado. Mas, conforme aprendemos, conservar é sempre melhor do que restaurar. Se conservamos, evitamos a degradação do edifício, que pode, inclusive, impedir a recuperação de alguns de seus componentes. Por isso, antes de a família se mudar, você precisa fazer o diagnóstico prévio das condições físicas da edificação, tais como cobertura, pisos, esquadrias, paredes e forros, para constatar se será preciso adotar medidas conservativas. Como é possível realizar o projeto para a conservação dessa casa? O que você deve levantar sobre ela? Utilize toda a sistemática de registro que será apresentada nesta unidade para que esse diagnóstico sirva não apenas para um propósito técnico, mas como documentação de uma edificação que agora fará parte das suas memórias familiares.

Antes de começar sua tarefa, não se esqueça de ir até os arquivos públicos e privados de sua cidade para descobrir o que há de informação relacionada a essa casa: desde uma fotografia em que ela apareça parcialmente até um mapa antigo da cidade em que ela esteja situada. Somente depois dessa coleta de dados, dê início ao levantamento métrico, até mesmo porque, nessa sua empreitada, você pode encontrar o projeto arquitetônico original, ou até mesmo das reformas subsequentes, se houver. Mesmo encontrando-o, lembre-se de que o levantamento in loco é obrigatório para conferir os aspectos formais e dimensionais apresentados em projetos e também para constituir uma base gráfica atualizada, considerando possíveis alterações. Preste atenção nos desenhos, nas medidas dos cômodos, nas espessuras das paredes, na altura e formato das portas e janelas, nas pinturas, no teto, no piso, enfim... em todos os detalhes

da casa. O que essas diferenças indicam? Seria possível estabelecer uma cronologia construtiva da casa? Que outros tipos de análises poderiam ser feitos para sistematizar os dados e conhecer cada uma das fases que compõem a história da casa?

## Não pode faltar

### 3.1.1 Inventário histórico-arquitetônico de uma edificação

O inventário histórico-arquitetônico é o processo de coleta de informações acerca de uma edificação com o intuito de documentá-la e/ou intervir sobre ela. Lembremos primeiramente de que a documentação de um edifício não o substitui. A matéria do edifício histórico permanece sendo seu principal documento, como vimos na unidade anterior. No entanto, é esse aparato documental um dos meios que dispomos para a preservação da memória. Pense nas destruições provocadas pelas guerras. Quantos monumentos restaram apenas na memória da população e em algumas poucas fotografias? Mas também quantos monumentos foram restaurados a partir desses escassos registros? A intervenção sobre o edifício pode não ser uma necessidade imediata, mas, quando necessária, ela deve ser precedida desse processo de reconhecimento. Um médico não receita um remédio antes de analisar seu paciente. Da mesma forma, o arquiteto não altera um edifício antes de conhecer sua história. A única exceção se dá quando a estrutura corre risco de desmoronamento, sendo necessário, antes do levantamento, inclusive para a segurança dos profissionais que ali trabalharão, o **escoramento**.



## Vocabulário

**Escoramento:** operação de estabilização estrutural provisória realizada para evitar o desmoronamento do edifício.



Além de ser a base óbvia sobre a qual vamos elaborar o nosso projeto de intervenção, os cadastros feitos **com apuro e exatidão** nos permitem leitura mais detalhada da evolução do organismo arquitetônico e suas transformações, além de ensinarem a avaliação das deformações estáticas que a estrutura do edifício vem sofrendo, para que se possam aplicar as soluções corretivas. (OLIVEIRA, 2008, p. 13)

A evolução do organismo arquitetônico apontada pelo autor é o que nós chamamos de cronologia construtiva, ou seja, cada uma das etapas que alteraram o objeto arquitetônico original e o conduziram até os dias de hoje. Por mais que tenhamos a nosso dispor inúmeras possibilidades de captura fotográfica, lembre-se de que as fotografias, quando desvinculadas de informações textuais, contextualização histórica e desenhos como plantas, cortes e fachadas, acabam sendo reduzidas a meras ilustrações.



### Refleta

Não se deixe enganar! Realizar o cadastro de um edifício não é apenas fotografá-lo em diversos ângulos. É, de fato, compreendê-lo em todos os seus aspectos – formais, dimensionais, funcionais, ornamentais, materiais, técnicos etc. Quais os desdobramentos desse reconhecimento para o profissional de arquitetura?

O desenho é o melhor suporte documental do qual o arquiteto dispõe, seja esse feito à mão ou com o auxílio de tecnologias digitais. Desde o Renascimento, quando Filippo Brunelleschi desenvolveu a técnica para a representação em perspectiva, vêm sendo realizados esses desenhos ditos cadastrais. Mas não adianta dominar as técnicas de representação gráfica, se não soubermos as técnicas de levantamento necessárias para aferir os dados do edifício, para então passá-los para o papel. Para isso, vamos começar com a apresentação das principais técnicas e instrumentos utilizados naquele que é o levantamento base para todo o processo documental, o levantamento métrico-arquitetônico.



### Exemplificando

O movimento cultural renascentista retomou a arte romana, na qual primava-se a representação a partir da observação, principalmente da natureza. Isso fez com que os artistas se atentassem para critérios físicos, matemáticos e visuais, registrando, a partir dessa instância perceptiva, grandes monumentos da Antiguidade Clássica, como o Panteão de Roma, o Coliseu, o Arco de Tito, que também eram usados como fontes de estudo para a produção arquitetônica dos séculos XV e XVI.

### 3.1.2 O levantamento métrico

As técnicas e os instrumentos utilizados hoje no levantamento métrico-arquitetônico remontam à Antiguidade, quando mesopotâmicos e egípcios tinham pleno domínio da geometria aplicada a questões cotidianas, tais como o traçado de estradas, aquedutos e outras obras públicas (OLIVEIRA, 2008). Teremos em mãos, a partir de agora, instrumentos como trenas (de tecido, metálicas ou eletrônicas), escalas dobráveis (escala de pedreiro), teodolitos, níveis, bússolas, prumos, esquadros de madeira, papel e lápis (ou lapiseiras). Dê preferência ao papel em formato A4, pois é mais fácil de manusear, mas, em edificações maiores, talvez seja necessário o uso do formato A3. Se for possível, use o papel milimetrado, que é quadriculado e permite que o desenho feito em campo mantenha proporções, ainda que sem escala.

Você deve percorrer todo o edifício e elaborar um esboço em planta de sua configuração espacial, sem medidas, mas atentando-se à proporção entre largura e comprimento. Antes de começar a aferir as medidas, o ideal é capturar uma fotografia do ambiente a partir do qual você iniciará o levantamento. Essa fotografia tem por finalidade apenas registrar a situação encontrada, o que facilita no momento de transferência desse esboço para os softwares hoje empregados. Para dimensões maiores e formas circulares, a trena de tecido é mais recomendada. No entanto, em ambientes menores e para aferir medidas de elementos como janelas e portas, por exemplo, a trena metálica é mais recomendada por ser mais firme. Para começar, é preciso identificar a largura e o comprimento totais do espaço. Por exemplo, um quarto tem 4 m por 5 m. Depois de desenhar o seu formato no papel, aí, sim, é preciso demarcar e medir os vãos, as esquadrias e os detalhes de vedações e estrutura. O ideal é que essas medidas sejam cumulativas, ao invés de se retomar a contagem do zero para cada novo elemento. Não se esqueça de medir também o pé-direito, a altura das esquadrias e o peitoril das janelas. É interessante que você crie uma legenda para as esquadrias, de modo a não precisar anotar todas as suas medidas sobre o desenho, o que pode torná-lo confuso.

Porém, apenas as medidas ortogonais são insuficientes. Temos a tendência de pressupor que as paredes estão sempre perpendiculares umas às outras, mas nem sempre. A diferença pode ser imperceptível aos olhos, mas é suficiente para que o seu desenho não “feche”, ou

seja, tenha ângulos incongruentes com as medidas do objeto real. Por isso, você também deve medir as diagonais do ambiente, método ao qual chamamos de triangulação.

Ainda assim, nosso levantamento estará sujeito a erros. Para evitá-los, tome o cuidado de posicionar a trena sempre na mesma altura. Verifique se há algum desnível no piso com o nível de bolha. Se não houver, você pode apoiar a trena no piso. Caso haja, você precisará usar a mangueira de nível para demarcar em que altura deverão ser posicionadas cada uma das extremidades da trena. Você também pode usar instrumentos como o teodolito para auxiliá-lo em levantamentos de maior complexidade.

Ao longo do levantamento, você encontrará muitos elementos que não possuem desenho regular, como molduras, portas, janelas, colunas etc. Não faça o detalhe desses elementos no mesmo desenho do levantamento geral. Faça-o em uma folha separada e em escala ampliada, para que o desenho, com suas formas e medidas, seja de fato compreensível.

Após aferidas todas as medidas e desenhada toda a edificação, é possível fazer o desenho final. Em geral, utiliza-se atualmente o AutoCad. Sabe-se, contudo, que recentemente tem sido difundido o uso de softwares de plataforma BIM, nos quais é possível desenhar o objeto arquitetônico bi e tridimensionalmente ao mesmo tempo, além de ser possível agregar uma série de informações sobre os elementos e materiais construtivos.

### **3.1.3 Levantamento fotográfico: noções de fotogrametria aérea e terrestre**

A fotografia nos auxilia, e muito, na preservação da memória de edifícios históricos. No entanto, ela exige alguns cuidados, sobretudo em tempos de fotografias vinculadas às redes sociais, com filtros e montagens que não cabem ao escopo de nosso trabalho. O celular será, sim, de grande ajuda, mas em apenas parte desse processo de reconhecimento histórico. As câmeras de uso profissional e mesmo as semiprofissionais ainda são indispensáveis para a captura de imagens para fins documentais, sobretudo porque elas nos permitem regulagens de que os celulares ainda não dispõem.

De acordo com Oliveira (2008), a fotografia documental deve atender a três fatores básicos, que são: a **definição**, o **contraste** e a **profundidade de campo**.



## Assimile

**Definição:** “nitidez dos traços, das superfícies e das texturas dos motivos, o que nos vai permitir trabalhar com e sobre a foto, ampliar detalhes e encontrar particularidades com clareza.” (OLIVEIRA, 2008, p. 59).

**Contraste:** “permite a melhor leitura da arquitetura, seus efeitos de claro-escuro, de luz e sombra. Tem de ser operado em dosagem exata, porque o excessivo contraste pode esconder detalhes importantes.” (OLIVEIRA, 2008, p. 59).

**Profundidade de campo:** “representando objetos de grandes dimensões e espaços interiores de grande profundidade, não se pode admitir que a **definição** e o **foco** da imagem sejam limitados a uma parte da fotografia” (OLIVEIRA, 2008, p. 59), mas, sim, de toda a foto.

Logicamente que o uso correto da câmera depende de conhecimentos técnicos próprios do campo da Fotografia profissional e, por isso, não nos aprofundaremos nesse assunto. No entanto, há outros fatores, mais simples, que fazem toda a diferença no levantamento. O primeiro deles é a necessária atenção ao alinhamento da câmera na tomada de imagens. Além disso, é muito importante que você tenha uma planta ou um modelo tridimensional, tal como o da Figura 3.1, que identifique o local ao qual se referem a cada uma das fotos tiradas, sejam elas internas ou externas. Sem isso, é difícil deixar clara a relação entre os desenhos técnicos e as imagens.

É muito importante que você fotografe todos os elementos da edificação, de acordo com suas categorias, dentre as quais poderíamos elencar:

1. Estrutura (concreto, taipa, madeira, alvenaria etc.).
2. Alvenaria (tijolos, blocos).
3. Peças metálicas (guarda-corpos, maçanetas etc.).
4. Telhado (telhas e estrutura).
5. Peças em madeira (corrimãos, caixilhos, molduras, escadas etc.).
6. Fiação, encanamentos e outras instalações.

7. Ornamentos de fachada.
8. Ornamentos e pinturas-murais internas.
9. Forros e pisos.

Figura 3.1 | Exemplo de modelo tridimensional utilizado para localização das fotos tiradas



Fonte: Buraneli (2016).

Existe outra categoria de produção de imagens que é a chamada fotogrametria terrestre. Fotogrametria é o processo de aferição de medidas em escala a partir da própria fotografia. Da mesma forma que você produz plantas e cortes com as medidas escalonadas do objeto real, a fotografia também pode servir para extrair medidas. Para isso, precisamos tratá-la em softwares específicos, como o *Photoshop*, nos quais iremos retificar a imagem (Figura 3.2). Lembre-se de que a lente da câmera tem uma superfície curva, o que faz com que a imagem gerada, apesar de não parecer, tenha uma deformação. O ponto central da imagem é aquele com menor distorção. Mas, na medida em que nos aproximamos das bordas, a distorção é cada vez maior. Sabendo disso, para documentarmos, por exemplo, o plano de uma fachada, ao invés de fotografarmos toda a fachada de uma única vez, produziremos uma série de fotos linearmente, que, ao final da varredura, serão manipuladas e justapostas para composição de uma única imagem. O produto da fotogrametria são as chamadas ortofotos, ou seja, fotografias sem deformação de perspectiva.

Figura 3.2 | Processo de retificação de imagem utilizando o *Photoshop*



Fonte: <<https://helpx.adobe.com/br/photoshop/using/crop-straighten-photos.html>>. Acesso em: 30 maio 2017.

Ainda que tenhamos softwares para nos auxiliar, quanto mais precisos formos na tomada de fotos, menos tempo será gasto em seu tratamento. Vamos supor, então, que você realizará a fotogrametria de uma fachada. Primeiramente, mantenha sempre a mesma distância entre o plano a ser fotografado e a câmera. Por exemplo, se você, com a câmera em mãos, está posicionado a 3 m de distância da fachada, mantenha essa distância até o término de toda a varredura fotográfica. Defina ainda qual será o intervalo de distância entre uma foto e outra, ou seja, quantos metros você vai andar sobre a linha de 3 m da fachada, para tirar a próxima foto. Vamos supor que seja 1 m. Com uma fita colorida, marque sobre a fachada esses intervalos, no sentido horizontal e vertical (ao finalizar o trabalho, não se esqueça de removê-las). Você terá uma malha, sobre a fachada, que depois servirá como um referencial de medidas para a correta retificação no software.

Finalizada a varredura fotográfica, é hora de se debruçar sobre os softwares de tratamento de imagens. Todas as fotos devem ser retificadas, como mostra a Figura 3.3. Depois, você deverá colocá-las em escala e, por fim, juntá-las em um único documento, que conformará um verdadeiro mosaico de imagens. Além de servir para extrair medidas, essas ortofotos servem como base de anotação dos mapeamentos de danos, sobre os quais trataremos nas próximas seções.

O processo de fotogrametria envolve trabalhos exaustivos porque o levantamento de cada um dos planos de fachada deve ser realizado, preferencialmente, sob a mesma iluminação natural. Se você fotografar

parte da fachada pela manhã e deixar a outra parte para o período da tarde, muito provavelmente haverá distorção de cores e alguns trechos ficarão mais sombreados do que outros. Logicamente que em edifícios de grande porte é bem difícil evitar isso, no entanto, você pode definir, por exemplo, que a fachada A será fotografada somente durante as manhãs, enquanto a fachada B será somente à tarde. Assim que finalizadas essas, dá-se início ao levantamento das demais. Evite fotografias a partir das 16h, pois a iluminação fica muito prejudicada.

Figura 3.3 | Retificação da fotografia de uma fachada histórica



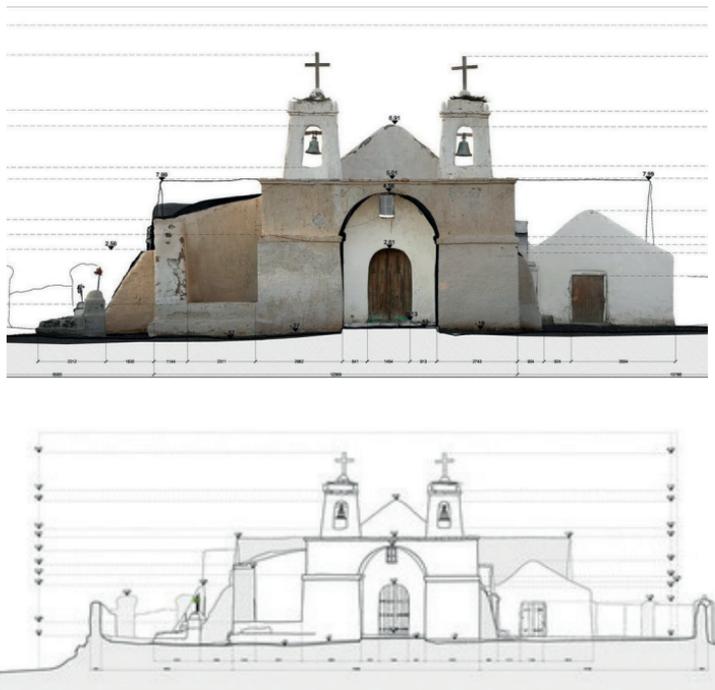
Fonte: <[https://www.archiproducts.com/pt/produos/interstudio/levantamento-fotografico-rectificacao-fotografica-digicad-3d\\_1851](https://www.archiproducts.com/pt/produos/interstudio/levantamento-fotografico-rectificacao-fotografica-digicad-3d_1851)>. Acesso 30 out. 2018.

### 3.1.4 A representação gráfica e a interpretação do bem edificado

Todos esses dados que você coletou até agora deverão ser sistematizados para tornar claro e objetivo o cadastro do edifício. Você deverá vincular a esses levantamentos toda a documentação que você tiver conseguido junto aos arquivos públicos e privados, que costumam dispor de mapas, fotografias, reportagens e ofícios essenciais ao resgate do passado histórico da edificação. Essas fontes indiretas, juntamente com as diretas, obtidas com esses e outros levantamentos, permitem a elaboração dos inventários de bens arquitetônicos. Para que essa sistematização possa ser feita, lançaremos mão, mais uma vez, do desenho. A representação gráfica é a principal forma de comunicação do arquiteto.

Encerrado o levantamento métrico em planta, agora você deve derivar as representações das fachadas e dos cortes. O desenho das superfícies verticais é a base para a anotação de transformações (estratificações) e mapeamento de danos. Portanto, lembre-se de que o desenho deve estar o mais claro possível, pois outras pessoas poderão usá-lo em etapas de análise subsequentes. As ortofotos serão de grande auxílio para que você possa representar elementos inacessíveis no levantamento métrico, por quaisquer razões que sejam. É comum que as ortofotos sejam inseridas no AutoCad, e sobre elas desenhadas as fachadas, em coerência com as informações contidas na planta (Figura 3.4).

Figura 3.4 | Exemplo de fotografia retificada, sobre a qual foi feito o desenho da fachada desta igreja



Fonte: Gatzea II (2013).



**Pesquise mais**

Leia na íntegra a publicação *A Documentação como Ferramenta de Preservação da Memória: Cadastro, Fotografia, Fotogrametria e Arqueologia*, de autoria do Prof. Mário Mendonça de Oliveira. Ela

auxiliará o desenvolvimento de seus trabalhos que envolvem projetos em edificações históricas. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec7\\_DocumentacaoComoFerramenta\\_m\(2\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec7_DocumentacaoComoFerramenta_m(2).pdf)>. Acesso em: 16 maio 2017.

## Sem medo de errar

Primeiramente, você deverá proceder com o levantamento métrico-arquitetônico. Pegue uma trena, papel, lápis e comece a fazer um esboço da planta da casa comprada pela família, desenhando os espaços tais como eles se organizam. Desenhe as aberturas de portas e janelas, lembrando-se de manter a proporção. Peça auxílio a um profissional para poder começar a medição. Para garantir que as medidas ficarão corretas, meça o nível do piso e defina a altura onde será posicionada a trena. Afira as medidas de forma cumulativa (sem voltar para o zero a cada elemento). Depois, comece a anotar as medidas no seu esboço. Não se esqueça de medir portas, janelas, pilares, degraus, espessura de parede e todos os demais elementos presentes. Para as esquadrias e todos os elementos que tiverem um grau de detalhe maior, faça uma legenda, por exemplo, J1 para uma determinada janela, e, em outra folha, faça o desenho ampliado. Dessa maneira, a planta geral não ficará confusa. Depois, passe esse desenho para o software de sua preferência.

Agora, você deverá iniciar o levantamento fotográfico. Fotografe cada um dos ambientes, primeiramente em um ângulo geral e, depois, os principais elementos e características construtivas e ornamentais. Não se esqueça de fazer uma planta-chave ou um modelo tridimensional, como aquele mostrado na Figura 3.1, indicando o local e a direção de cada uma dessas fotos.

Finalizada essa etapa, faça o levantamento fotogramétrico das fachadas. Use a metodologia apresentada nesta seção: faça uma demarcação, sobre as paredes, do intervalo em que as fotografias serão feitas; mantenha-se sobre uma linha imaginária, afastada alguns metros do plano da fachada. Uma vez prontas as fotos, retifique-as em Photoshop e, depois, em um novo arquivo, junte-as como num mosaico. Peça ajuda a algum profissional, caso não domine o software. Pode ser necessário fazer ajuste de cores. Depois de finalizada a imagem, importe-a para o AutoCAD e desenhe sobre ela

para produzir a fachada, derivando as medidas também da planta. É importante também fazer ao menos dois cortes da edificação. Por isso, no levantamento métrico é imprescindível que você verifique o pé-direito, peitoril e altura das esquadrias etc.

Pronto, você dispõe agora de uma série de informações obtidas diretamente do edifício. Busque também, nos arquivos públicos e privados, documentos antigos sobre o imóvel. A partir deles, você poderá desvendar a história dessa casa, produzindo uma documentação que, futuramente, pode vir a subsidiar projetos de conservação e restauro.

## Avançando na prática

### Arqueologia da Arquitetura e documentação

#### Descrição da situação-problema

Imagine que você foi chamado para auxiliar no desenvolvimento de um projeto de restauro de um palacete em sua cidade, a ser reconvertido em uma biblioteca, que não tem nenhum tipo de documentação disponível. Não há fotografias, plantas, mapas, ofícios, nada! E agora? Como você sugere que seja iniciado o trabalho? A ausência de documentação inviabiliza a realização desse projeto? De que forma a Arqueologia da Arquitetura e as etapas de levantamento métrico-arquitetônico podem auxiliá-lo nessa tarefa?

#### Resolução da situação-problema

A ausência de documentos não deve ser entendida como um impedimento à realização de projeto de conservação e restauro. Muito pelo contrário. Se não há fontes indiretas, por outro lado, dispomos do próprio edifício como principal fonte informativa de sua história. Por isso, faça o levantamento métrico-arquitetônico (o fotográfico) e, a partir dele, comece a analisar o edifício e suas características físicas e materiais, para formular sua cronologia construtiva. Você irá se deparar com elementos e materiais construtivos característicos de determinados períodos históricos, que poderão auxiliá-lo no entendimento de cada uma de suas fases.

## Faça valer a pena

### 1. Leia o trecho a seguir para responder à questão:

Um dos instrumentos importantes para a preservação da memória é o seu **registro iconográfico**, quer pelos métodos milenares, quer pelos processos e instrumentos mais recentes que a ciência e a técnica do nosso tempo nos trouxeram. Nesse caso, desaparecido o objeto que testemunha o nosso passado, a sua imagem pode substituir, **embora parcialmente**, a necessidade imanente à natureza humana de manter contato com o que se foi. Daí uma das várias utilidades das representações cadastrais como forma de **preservação da memória** (OLIVEIRA, 2008, p. 13).

Sobre o processo de documentação de edifícios históricos, é correto afirmar que:

- a) O registro iconográfico substitui a preservação do objeto arquitetônico em si.
- b) O cadastro de edifícios históricos deve ser somente quando for necessária alguma intervenção de restauro.
- c) O levantamento documental é dispensável quando se estuda a matéria do objeto arquitetônico.
- d) A representação gráfica de um edifício histórico não tem relação com as fontes informativas indiretas coletadas junto aos arquivos públicos e particulares.
- e) Embora a tecnologia tenha apresentado novos instrumentos para o levantamento de edificações históricas, muitos métodos ainda remontam à Antiguidade, quando o conhecimento da geometria permitia a resolução de questões do cotidiano.

**2.** A fotografia é um recurso que auxiliou muito o levantamento cadastral de edifícios históricos. Embora elas não substituam os desenhos feitos in loco, nem as peças gráficas, como plantas, elevações e cortes, elas ampliaram as possibilidades de representação e compreensão da arquitetura.

De acordo com Oliveira (2008), a fotografia documental deve atender a três fatores básicos, que são:

- a) A definição, o contraste e a profundidade de campo.
- b) A definição, o contraste e a estética.
- c) A estética, o contraste e a profundidade de campo.
- d) O contraste, o brilho e a centralidade.
- e) A centralidade, a definição e o contraste.

**3.** Leia o trecho a seguir para responder à questão:

Os nivelamentos, como já declaramos, são fundamentais para a exatidão de um desenho cadastral e nos fornecem preciosas informações sobre problemas de estabilidade do edifício, sobre posicionamento de pisos e envasaduras, sobre causas da umidade ascendente, sobre grade da rua em relação à fachada e outros tantos particulares da edificação. Além do mais, facilitam sobretudo a marcação do desenho em elevação (cortes e fachadas). (OLIVEIRA, 2008, p. 45).

Sobre as técnicas de levantamento métrico-arquitetônico, podemos afirmar que:

- a) Para fazer o levantamento de um cômodo quadrado, basta aferir as medidas do comprimento e da largura.
- b) Para fazer o levantamento de um edifício, basta uma trena, papel e lápis.
- c) O levantamento métrico atual utiliza exclusivamente recursos digitais.
- d) A fotogrametria complementa os dados obtidos com o levantamento métrico.
- e) Não é necessário aferir o nível de edificações térreas.

## Seção 3.2

### Análise de dados e preservação patrimonial

#### Diálogo aberto

Na seção anterior, você aprendeu a metodologia básica usada para realizar o levantamento métrico-arquitetônico de uma edificação histórica, bem como a etapa que o precede, o levantamento documental.

Relembrando o contexto de aprendizagem, você foi chamado para estagiar em um escritório de arquitetura especializado em restauro, no qual você deve fazer o diagnóstico de uma casa antiga adquirida pela família de um cliente seu. Pois bem, considerando que você já levantou toda a documentação existente junto ao arquivo público, já aferiu as medidas e fez um esboço em planta da casa, agora é a hora de começar a estudar os estratos que a compõem, apresentados na Seção 2.3. Em meio ao seu levantamento, você se deu conta de que, além dos elementos construtivos, algumas paredes internas também tinham pinturas parietais, e cada cômodo seguia um padrão diferente.

De que forma o estudo das pinturas parietais (das paredes) poderiam auxiliá-lo a reconhecer a construção e o programa original da casa? É possível estabelecer uma relação entre ornamentação e organização espacial? Além dos conceitos anteriormente apresentados, você também fará uso dos métodos apresentados nesta seção para leitura desses estratos, ou seja, das pinturas, dos ornamentos, das estruturas, e de todos os elementos cujas alterações são indicativas de diferentes períodos históricos.

#### Não pode faltar

##### 3.2.1 A estratigrafia como instrumento de análise

Conceito proveniente da Geologia, a “Estratigrafia” foi originalmente destinada à observação e ao ordenamento dos estágios de formações rochosas existentes na crosta terrestre. O entendimento das estruturas geológicas estratificadas se baseia no conceito de que os solos são formados por camadas depositadas uma após a outra e que, pela lei da gravidade, estão dispostos no sentido horizontal. Seguindo uma

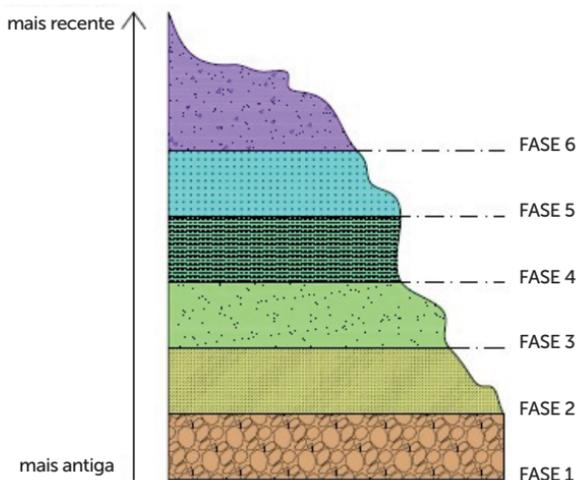
lógica de deposição desses estratos, aqueles mais antigos ocupam a parte mais baixa e os mais recentes a parte superior.



## Exemplificando

No esquema gráfico a seguir, temos um exemplo ilustrativo do processo de deposição sucessiva de estratos geológicos. Cada uma dessas camadas, devido às suas diferenças físicas, é entendida como uma fase decorrida durante determinado espaço de tempo.

Figura 3.5 | Esquema de uma formação rochosa segundo a lógica de deposição sucessiva de estratos



Fonte: elaborada pela autora.

As estruturas estratificadas geológicas são caracterizadas por relações de anterioridade e posterioridade. Logicamente que interferências tanto antrópicas quanto naturais podem incidir sobre essas estratificações. Já na Arqueologia e na Arquitetura há interferência do homem sobre a formação dessas estratificações, e elas podem assumir formatos diferentes. A principal diferença entre a "Estratigrafia Arqueológica" e a "Estratigrafia Arquitetônica" é que, no caso dos edifícios, a análise acontece em cotas positivas: acima do solo.

O principal objetivo da análise estratigráfica arquitetônica é o reconhecimento das "cronologias construtivas", por meio da correlação entre matéria e tempo. Os princípios fundamentais da

“Estratigrafia arquitetônica” são resultantes do amplo trabalho realizado por Edward Harris, na década de 1970. Para entender o método Harris, retome os conceitos de “unidade estratigráfica” e “interface”, apresentados na Seção 2.3.

O termo “unidade” foi empregado para expressar a menor escala da análise estratigráfica. As “UEs” são consideradas universais porque são agenciadas por meio de relações repetitivas e únicas, que expressam uma das seguintes propriedades: **anterioridade**, **posterioridade**, **contemporaneidade** ou **igualdade**.

Já as “interfaces”, que constituem o limite entre um estrato e outro, podem ser categorizadas em interfaces de remoção e em interfaces de intervalo.



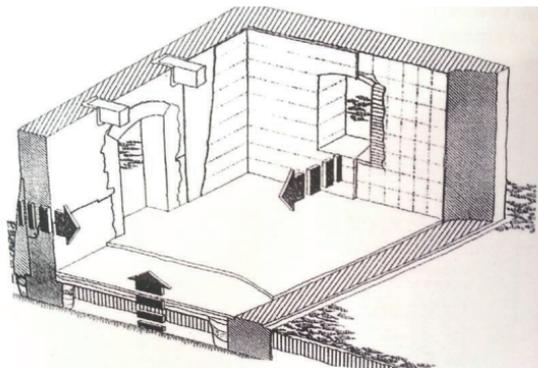
## Vocabulário

**Interfaces de intervalo:** aquelas que apenas delimitam a área de um estrato, diferenciando-o daqueles que se encontram no entorno dele.

**Interfaces de remoção:** aquelas nas quais se verifica a subtração (demolição) de determinado elemento construtivo, estrutural ou ornamental.

A relação de anterioridade e posterioridade entre os estratos é bastante simples: se uma unidade está acima da outra, ela é mais recente, se está abaixo, é mais antiga. Veja o exemplo a seguir, ilustrado na Figura 3.6: se existem vários pisos assentados um sobre o outro, aquele mais embaixo é o mais antigo, muito provavelmente o original (estratos verticais). Da mesma forma, se temos uma parede com várias camadas de revestimento (pintura, reboco, azulejos etc.), quanto mais próxima da superfície, mais recente é a camada (estratos horizontais). Não é possível precisar datas a partir dessa análise estratigráfica, mas ela permite o estabelecimento de padrões e o encadeamento de todas as ações construtivas e destrutivas sobre um determinado edifício.

Figura 3.6 | Ilustração de R. Francovich e R. Parenti dos estratos em edifícios históricos



Fonte: Parenti (1988, p. 270).

A relação de contemporaneidade, ao contrário, indica que duas unidades estratigráficas foram realizadas ao mesmo tempo. Isso quer dizer, por exemplo, que se nos depararmos com um determinado tipo de porta reproduzido em vários ambientes da edificação, em vãos posteriormente criados, podemos estar diante de unidades contemporâneas. A unidade é a porta/vão que aponta para uma alteração sobre o edifício original. O fato de serem contemporâneas é percebido por seguirem um padrão dimensional, formal e estético. Logicamente que devemos nos atentar à possibilidade de cópias, que acabam enganando os olhos. Para isso, devem ser atentadas as características materiais de cada uma das portas, ou de qualquer elemento construtivo que se repete, para poder relacioná-los corretamente, como mostra a Figura 3.7.

Figura 3.7 | Fachada de edifício industrial

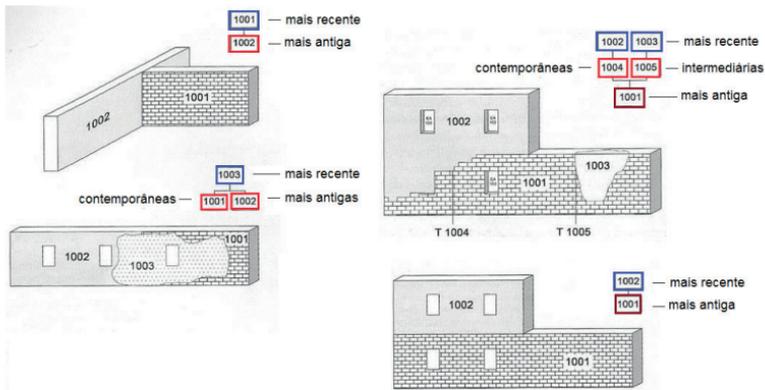


Fonte: Gonçalves (2011).



A última propriedade das unidades estratigráficas é a igualdade, ou equivalência. Ela identifica aqueles elementos que são únicos, mas que, devido a alguma alteração, foram interrompidos. Na Figura 3.8, temos uma síntese dessas relações e de como elas podem ser representadas graficamente. As quadriculas que ficam acima dos diagramas são mais recentes (azuis); aquelas mais abaixo são mais antigas (vermelhas); e, por fim, as quadriculas posicionadas em alturas iguais são contemporâneas.

Figura 3.8 | As relações estratigráficas de anterioridade, posterioridade e contemporaneidade



Fonte: adaptada de Brogiolo e Cagnana (2012, p. 32).

### 3.2.2 A leitura dos elementos construtivos

Antes de dar início à leitura dos elementos construtivos individualmente, você deve identificar qual a **técnica construtiva** utilizada na edificação. Ela pode ser de tijolos, de pedras, de taipa de pilão, taipa de mão, de madeira, de concreto etc. A técnica construtiva, em geral, responde às tradições culturais e à disponibilidade de material na região.

Um segundo ponto a ser analisado é o **estilo** da edificação. No entanto, o estilo nem sempre pode ser definido muito precisamente. Por exemplo, uma casa colonial alterada ao final do século XIX pode ter muitos de seus elementos decorativos adequados ao gosto eclético vigente no período. O estilo serve apenas como um referencial para periodização das modificações a partir da análise das características de cada um dos elementos materiais e ornamentais de uma dada edificação. Muito semelhante aos estudos tipológicos.

Enfim, podemos começar a leitura dos principais elementos construtivos encontrados em edificações históricas. O primeiro deles é a **alvenaria** cerâmica, que substituiu grande parte das edificações em taipa no início do século XX, sobretudo nas cidades com significativo número de italianos como mão de obra. Sobre esse elemento, você deve medir a espessura das paredes e as dimensões dos tijolos utilizados. Se possível, tente identificar a inscrição feita sobre a peça, que estava associada à olaria que a fabricara.

Identifique e faça o registro fotográfico das **peças metálicas** presentes na edificação. A partir do final do século XIX, muitos dos elementos em ferro vinham importados da Inglaterra para compor guarda-corpos, gradis, portões e pilares das edificações ecléticas brasileiras. Essas peças podem enferrujar com o tempo, por isso é interessante que se tenha o registro delas, em caso de necessário restauro.

O **telhado** é um dos elementos cruciais nessa etapa, pois, como a maioria deles era estruturado com peças em madeira, existe uma probabilidade maior de nele se desenvolverem patologias devido à falta de manutenção. Além disso, é preciso analisar o tipo de telha que o recobre: suas dimensões e características de encaixe. No período colonial, as telhas eram feitas sobre as coxas dos escravos e, por isso, tinham maiores dimensões. A partir do momento que começaram a ser industrializadas e importadas para o Brasil, em geral da França, elas passaram a ter um formato mais regular.

Além do telhado, há outros elementos em madeira, como as **esquadrias**, os **pisos** e os **forros**. Dependendo do tipo de edificação, esses elementos se modificavam de acordo com a hierarquia dos cômodos. Nas salas de estar dos palacetes do início do século XX, por exemplo, as janelas e portas eram de grandes alturas e ornamentadas com vitrais coloridos. Da mesma forma, o piso e o forro formavam desenhos que acompanhavam o arranjo decorativo do ambiente. Na medida em que se caminhava para o setor de serviços, esse apuro ia sendo reduzido até que, na cozinha, praticamente inexistiam ornamentos, à exceção dos ladrilhos hidráulicos que vinham importados da Europa.

### 3.2.3 Pinturas e elementos ornamentais

Para fazermos o reconhecimento da pintura e dos elementos ornamentais de uma edificação histórica, precisamos saber diferenciar

as diversas categorias que podemos encontrar. A primeira categoria de pintura com que nos deparamos é referente ao exterior da edificação. “Nas edificações Ecléticas eram utilizadas originalmente cores claras a base de **cal**, misturadas a pigmentos terrosos, vermelhos ou ocres, caracterizando principalmente as fachadas com tons rosados ou amarelos, com algumas exceções em tons de azul.” (CACHIONI et al. 2006, p. 24)



## Assimile

A cal virgem, na verdade óxido de cálcio, também conhecida como cal viva, quando em contato com água, torna-se o que chamamos de cal hidratada, na reação  $\text{CaO} + \text{H}_2\text{O} + \text{Ca}(\text{OH})_2$ . Este processo de transformação libera muito calor, conhecido popularmente como caldeamento. É alternativa barata para produção de argamassa de revestimento, assentamento de tijolos, ou pintura. (BONELLI et al. 2006, p. 4).

Na medida em que a indústria de materiais construtivos foi crescendo, as fachadas ganharam também novas possibilidades cromáticas. Era muito comum que se utilizasse um tom de tinta mais escuro para pintar as paredes das fachadas, deixando os tons mais claros para os ornamentos. Já as esquadrias, desde o período colonial, costumavam ter tons mais contrastantes, como mostra a Figura 3.9.

Figura 3.9 | À esquerda, casario colonial. À direita, fazenda paulista do período eclético



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Mas além das fachadas, o interior das edificações também merece atenção especial. Nas edificações mais simples, a pintura das paredes internas também era à base de cal. Nos ambientes mais nobres, era comum encontrar decorações pictóricas feitas em estêncil.



O estêncil empregava gabaritos ou moldes/formas com a decoração desejada, que era executada e perfurada sobre diferentes placas de metal, constituindo espécies de carimbos. Essas formas vazadas eram fixadas sobre as superfícies murais, sobre as quais eram aplicadas as tintas através de rolos. Os desenhos perfurados nos moldes ficavam gravados sobre as paredes, em cores chapadas. O processo podia ser repetido várias vezes, utilizando novos gabaritos que compunham fragmentos do arranjo ornamental projetado, somando novas colorações e silhuetas a cada demão de tinta aplicada. (GALLI; SANTOS, 2013)

Dependendo do status conferido à edificação, por exemplo, uma Câmara Municipal ou um Teatro, ou mesmo um palacete da elite, essas pinturas internas podiam ser mais elaboradas, chamadas **pinturas murais** (Figura 3.10), em geral, realizadas por artistas que reproduziam paisagens, naturezas mortas, flores, cenas inspiradas na mitologia grega etc. Havia, inclusive, temas próprios a cada cômodo. As pinturas de natureza morta, por exemplo, eram preferidas nas salas de jantar, enquanto cenas de caça, representativas de masculinidade, eram comuns nos gabinetes do homem da casa. Algumas pinturas estendiam-se também para os forros. Havia, portanto, uma estreita relação entre essas pinturas e o programa residencial, ou seja, na definição das funções e da hierarquia de cada ambiente.

As técnicas utilizadas para quantificação e qualificação das camadas de pinturas são as sondagens cromáticas e as prospecções. Por serem análises destrutivas, elas requerem um planejamento antes de serem realizadas por profissionais especializados.

Figura 3.10 | Pinturas murais de um palacete eclético



Fonte: arquivo pessoal da autora.

Além das pinturas, eram comuns também os **papéis de parede**, importados da Europa, que decoravam os ambientes sociais e os quartos desses palacetes. A atenção a cada uma dessas categorias de ornamentação é importante, pois você pode se deparar com edificações que têm uma série de camadas de tinta, ou de papéis de parede, sobrepostos. Cada um deles pode indicar um ciclo decorativo pelo qual a casa tenha passado.



### Pesquise mais

Acesse o link: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142005000200010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000200010&lng=en&nrm=iso)> (Acesso em: 8 ago. 2017), para a leitura do artigo: *O caso da destruição das pinturas murais da sede da Fazenda Rialto, Bananal*, de autoria da Prof. Dra. Regina Tirello, no qual a autora estuda o caso das pinturas murais de uma fazenda no interior paulista.

### 3.2.4 Diagnóstico e reabilitação de estruturas

Para além dos aspectos visíveis da edificação, precisamos analisar também a questão estrutural. Sondagens realizadas por engenheiros especializados são interessantes, mas têm um custo elevado. Então, primeiramente, deve ser feita uma avaliação em relação a possíveis anomalias nos pavimentos, ou prumadas das paredes e recalques nas fundações. Pequenos problemas estruturais, quando identificados a tempo, podem ser minimizados. Lembre-se de que muitas edificações antigas eram construídas sem afastamentos laterais, fazendo divisa com outras, de modo que o problema estrutural de uma delas pode afetar a vizinhança. Por isso, é sempre melhor conservar, minimizando, assim, as interferências do restauro.



### Reflita

Reflita sobre a relação dos projetos de intervenção em edifícios históricos em que paredes são demolidas desmedidamente para adequação a novas funções. O que você pensa sobre a demolição de paredes e alteração de elementos construtivos e ornamentais de edifícios históricos para readequação a novas funções? Você acha essa prática adequada?

## Sem medo de errar

Mediante o levantamento métrico-arquitetônico, você pode fazer todas as peças gráficas da edificação estudada. Ao aferir as medidas, você, muito provavelmente, se deparou com diferentes espessuras de paredes, elementos construtivos interrompidos, aberturas com características diferentes das demais, enfim, indicativos de modificações. Esses elementos acabam nos chamando mais a atenção, pois estão visíveis. No entanto, existem estratos que ficam invisíveis a olho nu e, para estudá-los, é necessário realizar análises muitas vezes destrutivas, como é o caso das prospecções de paredes. Por meio de estudos prospectivos é possível identificar a quantidade de camadas de pinturas e revestimentos existentes na edificação, além de fazer a recomposição de suas características pictóricas. Justamente essas características, tais como as técnicas e os temas utilizados, subsidiam a formulação de cronologias construtivas.

Assim sendo, tente formular esboços das pinturas existentes, de modo a compreender a sua temática. Localize-as na planta e relacione-as às possíveis funções do ambiente. Por exemplo, uma pintura de uma paisagem campestre logo no primeiro cômodo, de amplas dimensões e pé-direito alto. Muito provavelmente, aquele era o espaço da família receber visitas. Nesses ambientes, era comum, no final do século XIX, o uso intenso de elementos decorativos como demonstrativo de status. Repare na complexidade desses murais e compare-os à decoração dos corredores e quartos. Verifique também se há uma hierarquia no tratamento desses cômodos. Com os levantamentos métrico e fotográfico, você pode montar diagramas ilustrativos, sobre os quais podem ser descritos os principais aspectos dessas pinturas e as suas análises.

## Avançando na prática

### Pinturas murais e programa arquitetônico

#### Descrição da situação-problema

Uma loja da sua cidade deseja fazer um evento de comemoração ao aniversário de 5 anos do empreendimento. Como a loja funciona em um edifício residencial de valor histórico para a cidade, ela deseja fazer uma retrospectiva do uso original da edificação, e o contrataram para fazer uma exposição contando sua história. No entanto, em sua

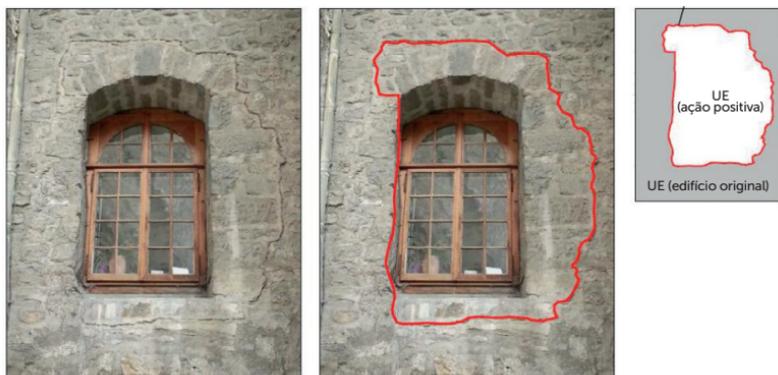
pesquisa documental, você descobriu que ali, originalmente, era um palacete de uma família muito rica da cidade. A instalação do comércio foi responsável por uma série de pequenas reformas, com o intuito de adequar a edificação à sua nova função, mas a estrutura da edificação e a organização dos cômodos permanecem as mesmas, tendo sido mantidas, inclusive, as pinturas murais. De que forma o estudo das pinturas murais e dos demais elementos decorativos poderiam auxiliá-lo a descobrir o programa original da casa? Você pode fazer uma pesquisa em residências do mesmo período, para auxiliá-lo.

### Resolução da situação-problema

Como você já fez a pesquisa documental, pode dar início ao levantamento métrico-arquitetônico, com o qual você poderá fazer a planta deste palacete, com as dimensões e características formais e dimensionais de cada ambiente. Depois, faça um levantamento fotográfico de todas as pinturas encontradas e relacione-as à planta, de modo que você possa fazer relacionar a organização de cada um dos cômodos com os temas de cada pintura. A partir dessas informações, você trabalhará com uma série de hipóteses acerca das funções originais de cada cômodo.

### Faça valer a pena

1. Por se entender que os edifícios são compostos por estratos e que eles são indícios das transformações materiais ocorridas ao longo do tempo, em Arqueologia da Arquitetura, a Estratigrafia tem sido o principal instrumento aplicado à compreensão de cronologias construtivas complexas e desconhecidas (VILLELA, 2015, p. 55).

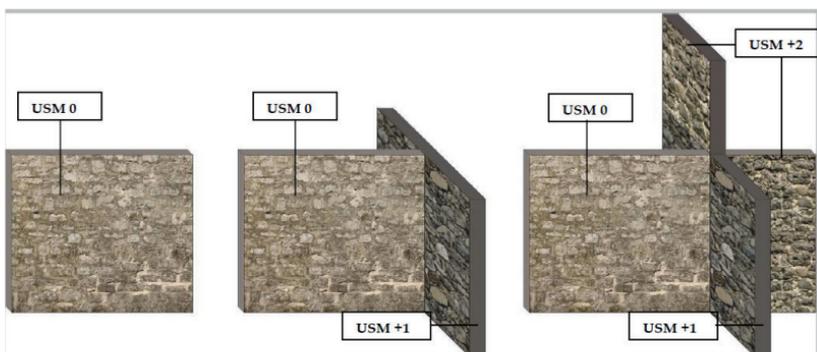


Fonte: Villela (2015, p. 59).

A partir dessa afirmativa e da observação da imagem, é correto afirmar que:

- a) A linha em vermelho indica que certamente o edifício sofre com problemas estruturais.
- b) A janela mostrada na imagem tem características da arquitetura gótica, marcada pelo arco ogival.
- c) A linha em vermelho pode ser entendida como uma interface e delimita uma unidade estratigráfica.
- d) A janela é entendida como uma ação negativa, ou seja, trata-se de um elemento subtraído do edifício original.
- e) A janela é um elemento posterior ao edifício original e, por isso, deve ser removido no projeto de restauro.

**2.** As cronologias construtivas são sínteses gráficas das modificações decorridas em determinado edifício, que podem ser referentes a ações de construção ou destruição. Raros são os edifícios que mantêm seu aspecto original, sem nenhum tipo de alteração, por isso, em Arqueologia da Arquitetura, entende-se que essas modificações também fazem parte da história do edifício. Observe a cronologia construtiva a seguir:

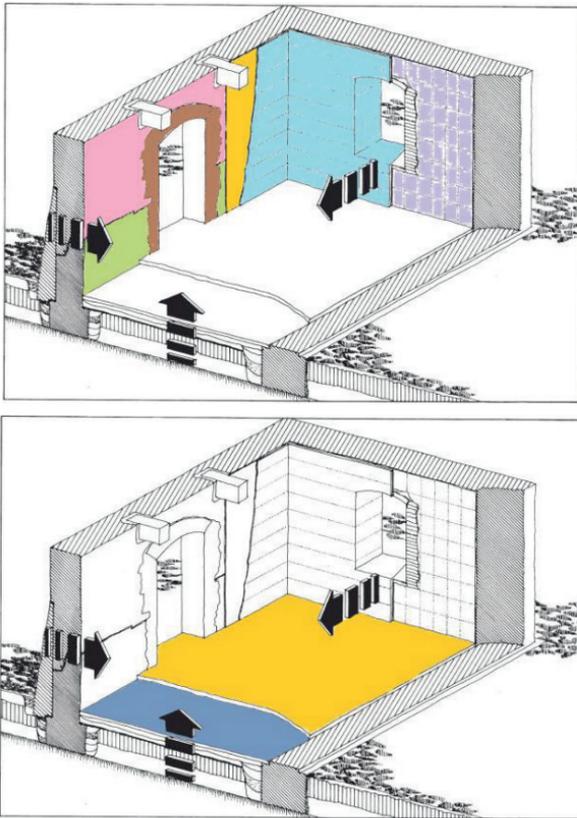


Fonte: Villela (2015, p. 65).

Sobre os aspectos arqueológicos observados na imagem, podemos afirmar que:

- a) USM +1 é o objeto arquitetônico original.
- b) USM 0 é indicativo de uma ação destrutiva sobre o objeto original.
- c) USM +1 é uma ação construtiva, responsável pela adição de um elemento ao objeto original.
- d) USM +1 é uma ação destrutiva e construtiva.
- e) USM +1 é uma interface de remoção.

**3.** Ao contrário das escavações arqueológicas, nas quais a deposição de estratos ocorre somente em sentido vertical, ou seja, do solo em direção ao subsolo, em Arquitetura, a estratificação pode acontecer no sentido horizontal e vertical, como ilustrado no diagrama a seguir:



Fonte: Villela (2015, p. 65).

Analise o diagrama e assinale a alternativa correta, referente aos estratos arquitetônicos.

- a) As estratificações em sentido horizontal acontecem quando há uma sobreposição de revestimentos ou camadas de pintura sobre as paredes.
- b) As estratificações em sentido vertical acontecem quando há uma sobreposição de revestimentos ou camadas de pintura sobre as paredes.
- c) As estratificações em sentido horizontal são relativas à sobreposição de pisos.
- d) A sobreposição de camadas em sentido horizontal e vertical não é indicativo temporal, pois não há como estabelecer relações de anterioridade e posterioridade entre elas.
- e) As camadas superiores indicam os elementos mais antigos, enquanto aqueles inferiores indicam os mais recentes.

## Seção 3.3

### Projeto de conservação e restauração

#### Diálogo aberto

Relembrando a situação de contexto profissional, você está auxiliando na avaliação da casa da família de clientes do escritório de arquitetura no qual você estagia. Chegou a hora de realizar uma inspeção no imóvel com o intuito de identificar possíveis danos. Embora seja uma casa antiga, sem muitos danos aparentes, é muito importante que sejam tomadas medidas para a conservação da casa, de modo que se minimizem futuras intervenções de restauro, que venham interferir mais bruscamente sobre seus aspectos físicos e materiais.

Para isso, quais materiais você deve consultar? É possível utilizar como base o Manual de Conservação Preventiva do IPHAN? Existe um roteiro de inspeção que você deve seguir? Quais aspectos da edificação devem ser analisados?

Lembre-se sempre de, ao encontrar elementos danificados, sejam eles pisos, esquadrias, pinturas etc. Descrever o aspecto dessas alterações e, de preferência, fotografá-los.

Leia este livro didático com atenção. Ao final, você terá feito um levantamento preliminar da situação do imóvel, que subsidiará o mapeamento de danos para implementação de um projeto de conservação e/ou de restauro.

#### Não pode faltar

##### 3.3.1 A conservação preventiva

Na Unidade 1, você conheceu os primeiros teóricos que se dedicaram a discutir as diferentes formas de se intervir sobre monumentos históricos. Enquanto Ruskin condenava a restauração, para Viollet-le-Duc tratava-se de uma operação em que o arquiteto tinha a liberdade de promover a unidade estilística da obra, alterando-a consideravelmente. No entanto, a teoria apresentada por Camillo Boito nos mostrou que não se trata de condenar a restauração, mas

sim de entendê-la como uma intervenção a ser realizada somente em último caso, pois a conservação é sempre preferível. A essa boa prática chamamos de conservação preventiva.



### Assimile

Conservação preventiva é o conjunto de medidas que se deve tomar para prevenir o aparecimento de danos em uma edificação, evitando trabalhos radicais de restauração (KLÜPPEL; SANTANA, 2000).

Agora que você já conhece um pouco mais sobre os materiais e elementos construtivos que devem ser levantados em um imóvel histórico, chegou a hora de verificar se dentre eles há algum com problemas. Ao estudo desses problemas chamamos **patologias**.



### Vocabulário

Patologia, no âmbito do patrimônio edificado, corresponde às investigações para o conhecimento das alterações estruturais e funcionais, produzidas por ações endógenas ou exógenas, nos materiais, nas técnicas, nos sistemas e nos componentes construtivos (TINOCO, 2009, p. 4).

As alterações de uma edificação podem ser causadas pelo homem ou por agentes biológicos, como ar, poluição, temperatura etc. O ar, por exemplo, carrega várias partículas que, aos poucos, vão sendo depositadas sobre os monumentos, edificações ou esculturas, podendo provocar danos sobre sua superfície.



### Exemplificando

As esculturas dos profetas feitas por Aleijadinho para o Santuário de Matosinhos em Congonhas, por exemplo, absorvem água e concentram microorganismos devido à porosidade característica da pedra-sabão, material com a qual foram esculpidas. Como no interior das peças há uma estrutura em ferro, que ao entrar em contato com a água oxida, acaba fragilizando-a. Muito embora haja um projeto de substituição das 12 peças por cópias, para manter os originais em ambientes adequados à sua conservação, ainda há uma grande resistência por parte da população. O Davi de Michelangelo, por exemplo, precisou ser deslocado da praça onde ficava para o interior de uma galeria de arte na cidade de Florença, de modo a evitar a degradação por condições ambientais.

Em locais com umidade relativa do ar alta, peças em ferro ou em aço, se não forem devidamente tratadas, correm risco de oxidar e se desintegrar. Mesmo em cidades, onde o ar não é tão úmido, na época das chuvas, a água também pode representar um “inimigo” da edificação se, por acaso, houver rachaduras sobre as paredes ou telhas quebradas. Em geral, os problemas com infiltração podem ser constatados com a formação de grandes manchas nas paredes e no teto. A água também pode vir do solo, caso a edificação esteja implantada em um terreno próximo a um lençol freático ou a uma mina d`água. “A água, em contato com a base das alvenarias, eleva-se por capilaridade, provocando o aparecimento de sais solúveis (cloretos, nitratos e sulfatos) e microorganismos.” (BRAGA, 2003, p. 91).

É comum ainda a proliferação de insetos que atacam determinados tipos de materiais, como os cupins, que “comem” peças em madeira. Os excrementos dos pombos, além de entupir calhas e manchar paredes, também podem transmitir doenças. A urina de cães (e do próprio homem), devido à sua acidez, corrói elementos em ferro e pode comprometer estruturalmente as edificações, mesmo as mais recentes. Pelo que você deve estar percebendo, muitas dessas desintegrações poderiam ser evitadas, ou ao menos minimizadas.

De acordo com o Manual de Conservação Preventiva do IPHAN (KLÜPPELL, SANTANA, 2000), temos o seguinte roteiro de patologias a serem inspecionadas:

### **Áreas externas:**

1. Poças de água no terreno.
2. Acúmulo de água na base ou sobre a calçada.
3. Áreas específicas do terreno mais úmidas que o entorno.
4. Tubulações expostas em quintais ou jardins, apresentando fissuras ou rupturas nas conexões ou ao longo do tubo.
5. Empoçamento ou maior umidade embaixo ou próximo de torneiras na área externa.
6. Fios ou cabos aéreos de eletricidade ressecados ou desencapados.
7. Rupturas e fendas na junção da parede com a calçada.
8. Manchas na parte inferior da parede, próxima à base.
9. Danificação da alvenaria da parte inferior da parede, próxima à base.

10. Manchas escorridas sobretudo abaixo de cornijas ou de peitoris de janelas.
11. Áreas com reboco alveolizado.
12. Manchas escuras contínuas ao longo das paredes externas a sul.
13. Manchas de umidade.
14. Áreas com reboco pulverizado.
15. Áreas com reboco descolando em placas.
16. Manchas escuras nas paredes externas, principalmente, voltada para a rua.
17. Descontinuidade na superfície da parede.
18. Descascamento da pintura.
19. Manchas amareladas.
20. Aparecimento de bolhas superficiais.

***Agentes biológicos:***

1. Vegetação na cobertura.
2. Manchas esverdeadas aderentes nas superfícies das paredes, principalmente na base.
3. Fungos e mofos em trechos específicos da parede.
4. Manchas escuras na base das paredes externas.
5. Manchas escuras ao longo das paredes externas.
6. Fissuras ou abaulamento no piso de calçadas.
7. Fissuras na base das paredes exteriores.
8. Excremento de pássaros na parte alta das paredes, nos beirais, cornijas e vergas.
9. Pequenos buracos e descontinuidade na base das paredes.
10. Galerias ou caminhos de cupim sobre as paredes.
11. Fungos líquens e bactérias na fachada ou sobre elementos de decoração.

Além desses aspectos, é necessário também inspecionar a instalação elétrica, juntamente com profissionais especializados, para garantir a segurança contra incêndio, bem como os danos específicos de cada sistema do edifício que, de acordo com o

Manual (KLÜPPEL, SANTANA, 2000), são:

### ***Coberturas:***

1. Telhas quebradas ou corridas.
2. Vegetação na cobertura.
3. Presença de galerias de cupim de terra.
4. Presença de bolinhas de cor marrom ou claras abaixo das peças da estrutura.
5. Presença de pó branco abaixo das peças ou ao seu lado, e também pequenas perfurações circulares na madeira.
6. Excrementos e penas de pombo ou vestígios de outros animais.
7. Presença de fungos.
8. Perda dos encaixes das peças principais.
9. Apodrecimento das peças devido à umidade.
10. Calhas e condutores entupidos ou furados.
11. Fiação elétrica danificada.
12. Reservatórios com vazamento.
13. Inclinação incorreta do telhado.
14. Falta de "grampeamento" das telhas.
15. Arqueamento de peças.
16. Rachaduras nas argamassas, descraçamento.
17. Falta de ventilação no desvão do telhado.
18. Rufos danificados.

### ***Paredes:***

1. Manchas de umidade.
2. Fungos e mofos.
3. Áreas com reboco pulverulento.
4. Áreas com reboco descolando em placas.
5. Descontinuidade da superfície.
6. Descascamento da pintura.
7. Manchas amareladas.
8. Aparecimento de bolhas.

### **Vãos:**

1. Fissuras e quebra das molduras em massa.
2. Perda ou quebra de molduras de cantaria.
3. Fungos e mofos em cantaria.
4. Pingadeiras entupidas ou faltantes.
5. Inclinação do peitoril e soleira incorreta.
6. Infiltração nos rejuntamentos dos peitoris.

### **Esquadrias:**

1. Presença de galerias de cupim de solo.
2. Presença de pequenas bolas na cor marrom junto à esquadria.
3. Presença de pó branco abaixo das esquadrias e também pequenas perfurações circulares na madeira.
4. Apodrecimento das peças devido à umidade.
5. Esquadrias empenadas.
6. Rejuntamento dos vidros danificados ou faltantes.
7. Vidros quebrados ou faltantes.
8. Pintura em mau estado.
9. Ferragens oxidadas ou danificadas.
10. Ferrugem em bandeiras e gradis.
11. Mofos e fungos.

Umidade, fungos, e mofo podem também aparecer nos forros e pisos, sendo que, nestes últimos, somam-se às peças quebradas ou desgastadas devido ao tráfego de pessoas ou de carros. Veja, por exemplo, os palacetes do início do século XX, cujos pisos eram feitos com grandes réguas de madeira. Muitos deles, para serem preservados, foram reconvertidos em edificações de uso público: a casa antes utilizada por uma família (e alguns empregados) passou a receber diariamente várias pessoas ocupando a mesma área. Caso não haja uma manutenção constante, todo o piso pode ser comprometido. Em se tratando de piso de madeira, além desse desgaste, é necessário cuidar para evitar a proliferação de cupins ou mesmo o apodrecimento das peças, devido ao tempo, que podem ser identificados por irregularidades em seu nivelamento. Em maior escala é o que vemos acontecer com as antigas ruas calçadas em

paralelepípedos, inapropriados para o fluxo pesado de carros que temos hoje em nossas cidades. Cidades como Paraty (RJ), por exemplo, restringiram o acesso de veículos ao centro histórico para preservar o antigo calçamento.



Reflita

Observando as notícias que temos em nossos meios de comunicação, poderíamos dizer que a conservação preventiva é uma prática comum no campo da arquitetura brasileira? Será que de fato “cuidamos” de nossos edifícios históricos ou simplesmente deixamos que eles sejam degradados pela ação do tempo e do homem?

### 3.3.2 Mapeamento de danos e descrição gráfica dos procedimentos de recuperação, restauração e adaptação dos espaços, estruturas e infraestrutura do objeto de intervenção

Ainda que se faça a conservação preventiva, podem ocorrer danos na estrutura, na alvenaria, na cobertura e em outros elementos que demandem de fato a restauração. Sendo assim, é necessário fazer um mapeamento desses danos.

“**Mapas de danos** são documentos gráficos que sintetizam informações a respeito do estado de conservação geral de um edifício, por meio da representação das alterações sofridas por seus materiais e estruturas ao longo do tempo” (TIRELLO; CORREA, 2012). Costumam ser realizados sobre bases gráficas em plantas e elevações.

Como você deve ter percebido, existem diferentes categorias de danos e alterações de um edifício, ou seja, o registro dessas categorias de danos deve ser bastante criterioso, pois “resulta em um importante documento ilustrado na medida em que pode agrupar grande número de informações relativas à quantidade, qualidade e intensidade das avarias dos materiais e estruturas dessas construções” (TIRELLO, CORREA, 2012, p. 3). Os mapas de danos são as referências necessárias para que sejam elaboradas as diretrizes projetuais. Não confunda diretriz projetual com elaboração de programa de necessidades. Aqui, essas diretrizes dizem respeito ao trato dos materiais e elementos degradados existentes no edifício. Primeiramente precisamos fazer tais análises inclusive para avaliar a compatibilidade entre a arquitetura histórica e o uso proposto, evitando-se, assim, uma degradação ainda mais grave.

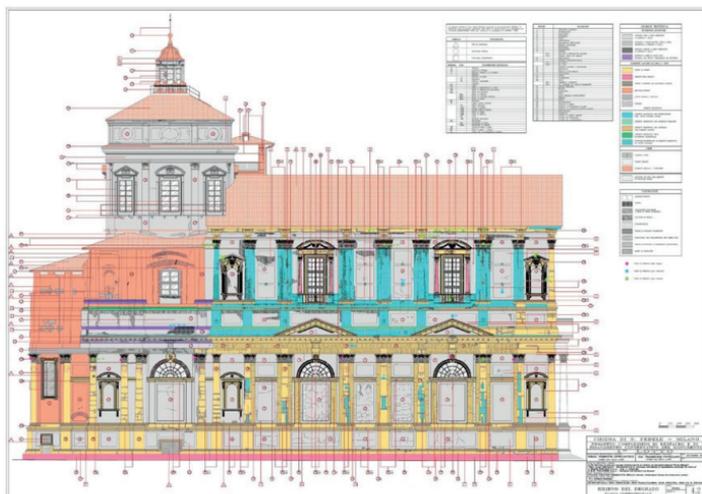
Para Lichtenstein, o estudo e a identificação adequada de danos implica no reconhecimento de dois tipos de causa, que este autor classifica como “causas eficientes” e as “causas predisponentes”. Causas eficientes são aquelas ligadas aos agentes físicos, químicos e biológicos que provocam as alterações e degradação dos materiais; já as causas predisponentes (ou coadjuvantes) são as relacionadas com eventos externos aos materiais, como a falta de manutenção ou limpeza de um elemento ou do edifício. (TIRELLO, CORREA, 2012)

”

Para elaborar um mapa de danos, você precisará ter em mãos o levantamento métrico-arquitetônico e fotogramétrico. Os mapas serão feitos sobre essas peças gráficas, como mostra a Figura 3.14. Note que o uso de hachuras e cores sobre uma das elevações da igreja é acompanhado de uma legenda descritiva do tipo de dano a que se referem.

No entanto, apenas os mapas coloridos são insuficientes à caracterização dos danos encontrados sobre as superfícies do edifício. Para tanto, são usadas “Fichas de identificação de Danos (FIDs)”, que são “documentos normalizados com registros e anotações gráficas e fotográficas (unidades de informação) sobre os danos existentes numa edificação.” (TINOCO, 2009, p.4)

Figura 3.10 | Pinturas murais de um palacete eclético



Fonte: <<http://www.milaneicantieriedellarte.it/interventi/400-500/chiesa-di-san-fedele>>. Acesso em: 13 jun 2017.

Mapear os danos de edificações demanda investigações feitas em campo. As investigações diretas, ou seja, aquelas realizadas pela observação a olho nu e pela manipulação das superfícies arquitetônicas são essenciais ao pleno conhecimento do edifício. Em alguns casos, é necessário realizar análises invasivas e destrutivas de elementos não visíveis superficialmente, mas essas têm sido cada vez menos recomendadas por danificarem partes do edifício. Atualmente, dispomos de tecnologias como a termografia, que se traduz no uso de uma câmera capaz de captar imagens de calor, invisíveis ao olho humano, indicativas de danos.

Existem também as análises indiretas que consistem na interpretação dos dados coletados in loco. Para isso, recorre-se novamente às fontes documentais levantadas no início do processo de reconhecimento histórico-arquitetônico.

Essas análises permitem diagnosticar o estado de conservação do edifício para que, enfim, seja possível definir as ações de intervenção.

Tais análises se fundamentam em:



**I. Avaliação do Estado de Conservação dos Materiais** - deverão ser feitas considerações sobre as patologias dos materiais da edificação, localizando-as nas alvenarias, revestimentos, pisos, forros, cobertura, esquadrias e ferragens, pintura e outros detalhes.

**II. Avaliação do Estado de Conservação do Sistema Estrutural** - deverá ser verificado o comportamento estrutural da edificação, nos seus diversos componentes: fundação, pilares, vigas, paredes, sistema de contraventamento, vínculos, sistema de cobertura e outros.

**III. Identificação dos Agentes Degradadores** - deverão ser identificados todos os agentes de degradação, quais sejam: agentes externos – fenômenos físicos, químicos, biológicos e humanos; agentes inerentes à edificação – decorrentes do projeto e da sua execução; e os decorrentes do uso e da manutenção.

**IV. Caracterização dos Danos de Fundação e Danos Estruturais** - deverão ser verificados os danos de fundação e estruturais, observando-se os esforços e cargas a que estão submetidos, identificando os problemas de estabilidade e suas causas determinantes. (BRASIL, 2005, p. 28)

Muitas vezes, para que tais avaliações e caracterizações sejam feitas, é preciso recorrer a ensaios e testes laboratoriais. O processo e os resultados são apresentados em formato de relatório, que contenha as peças gráficas, fotografias e fichas necessárias à sua interpretação. Dados sem interpretação e sem contextualização não significam nada.

### 3.3.3 Elaboração preliminar da intervenção projetual e medidas conservativas

A intervenção projetual deriva da interpretação dos dados levantados até aqui, sobretudo no mapeamento de danos. De acordo com Tinoco (2009), devemos indagar *"Isto, o que é?"*, *"Isto, como é feito?"*, *"Isto, como funciona?"* e, finalmente, *"Por que isto é ou está assim?"*. Segundo o autor, a análise dos danos visa o esclarecimento das origens, das causas, da natureza, dos mecanismos e dos agentes que atuam sobre partes do edifício, de modo a serem oferecidas possíveis soluções para conter tais problemas. Lembre-se de que para quaisquer decisões a serem tomadas devem ser levados em consideração fatores como disponibilidade tecnológica, custo, tempo e interferência sobre o aspecto original do edifício. A apresentação dos projetos de intervenção em edifícios históricos deve atender às exigências do Manual de Elaboração de Projetos de Preservação do Patrimônio Cultural, uma publicação do IPHAN, disponível no portal eletrônico da instituição.

É comum que se confunda projeto com peças gráficas. As peças gráficas são um dos vários componentes do projeto. Este, por sua vez, contém a pesquisa documental, a caracterização dos elementos construtivos, o mapa de danos, a análise do estado de conservação dos materiais, ou seja, tudo o que foi produzido desde os primeiros levantamentos.

Mediante todos os dados levantados até agora, finalmente podemos elaborar a **proposta de intervenção**, que se subdivide em estudo preliminar, projeto básico e projeto executivo.

No **estudo preliminar**, são feitos "indicativos de soluções para os problemas e questões levantadas no diagnóstico e no programa de uso para a área de projeto" (BRASIL, 2005, p. 43). Para isso, devem ser apresentados:



**I. Memorial Descritivo** - contendo justificativa do partido adotado e sua coerência com o uso destinado à edificação, soluções técnicas indicadas e justificadas para as alternativas propostas.

**II. Especificações Preliminares de Materiais e Serviços.**

**III. Estimativas de Custos** - deverão ser apresentados quando ajustada com o contratante.

**IV. Peças Gráficas** - representação gráfica da proposta conceitual, destina-se à compreensão do partido adotado, da viabilidade técnica das propostas e à verificação da qualidade e do grau das interferências na edificação, por meio de:

**a) Plantas gerais** - plantas dos diversos pavimentos da edificação, plantas de locação e situação, em escala que permita o perfeito entendimento da proposta. Pode-se adotar o recurso das plantas faladas para melhor elucidar os propósitos técnicos e conceituais.

**b) Cortes e elevações esquemáticos** - representações esquemáticas, no plano vertical, das alternativas e modificações propostas para a edificação.

**c) Perspectivas, outros** - todo e qualquer material necessário ao perfeito entendimento da proposta (ex.: perspectivas, maquete, modelos virtuais), nos casos ajustados com o contratante. Uma vez aprovadas ou revistas as propostas do estudo preliminar, passamos então à próxima etapa, na qual iremos desenvolver o projeto. (BRASIL, 2005, p. 30)

O estudo preliminar ainda precisará ser revisto de acordo com a pertinência das intervenções propostas, do orçamento disponível e de outros fatores que venham a interferir no projeto e na obra. Uma vez aprovado o estudo preliminar, passamos para a próxima etapa, o projeto básico.

### 3.3.4 Do projeto básico ao projeto executivo

O projeto básico define a intervenção do ponto de vista técnico, conceitual, quantitativo e executivo. Minimamente, deve conter um memorial descritivo, a planilha orçamentária, todas as peças gráficas do estudo preliminar com um nível de detalhamento maior, e os projetos complementares.

O memorial descritivo, além das especificações técnicas (definição de todos os materiais e serviços), também contém a conceituação e a justificativa do projeto. Esse memorial é apresentado como um texto, contendo fotografias, se necessário, e em acordo com as informações contidas nas peças gráficas. Por precisarem ser bem detalhadas, as peças gráficas (planta dos pavimentos, cortes e elevações) devem ser produzidas na escala 1:50, atendendo às normas técnicas de desenho técnico. Especificamente, nas plantas de projetos de intervenção sobre edifícios históricos, devem ser feitas distinções entre os elementos pré-existentes a serem mantidos ou demolidos e os a serem construídos. Essa distinção pode ser feita com o uso de hachuras ou legendas. Além do projeto de arquitetura, são essenciais também os projetos complementares.

O projeto básico, quando finalizado, é revisado e a ele são acrescentados todos os detalhes necessários à execução de todos os serviços previstos. Esta etapa chamamos de **projeto executivo**. Ela só tem início após o aval dos órgãos públicos responsáveis pela aprovação de projetos. Além das instituições que se voltam especificamente para a proteção do patrimônio histórico, dependendo do uso previsto para a edificação, também é necessário o encaminhamento do projeto para o Corpo de Bombeiros, Vigilância Sanitária etc. Todos os produtos anteriormente apresentados deverão ser reproduzidos, detalhando-os conforme a pertinência dos serviços e materiais do projeto, e acrescentado o cronograma físico financeiro.



### Pesquise mais

No link <<http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/>>, você encontrará os **Cadernos Técnicos** disponibilizados pelo IPHAN para download, que auxiliam na elaboração de projetos de conservação e restauro de imóveis e sítios históricos.

Retomando o nosso contexto de aprendizagem, para você fazer todo o diagnóstico da casa comprada pela família, tenha em mãos o Manual de Conservação Preventiva do IPHAN ou a síntese apresentada, nesta seção, dos elementos que devem ser observados na edificação. Para tanto, comece pela área externa, verificando se existem poças de água no terreno, na base da edificação ou sobre a calçada; indícios de umidade; tubulações expostas em quintais ou jardins com fissuras ou rupturas; fios ou cabos aéreos de eletricidade

ressecados ou desencapados; rupturas e fendas na junção da parede com a calçada; manchas na parte inferior da parede, próxima à base; danificação da alvenaria da parte inferior da parede próximas a base; manchas escorridas ou escuras sobre as paredes; áreas com reboco alveolizado, pulverizado ou descolando em placas; superfícies de paredes descontínuas; pinturas descascando; manchas amareladas; bolhas superficiais.

Verifique se existem agentes biológicos que possam provocar danos na edificação, tais como vegetação crescendo na cobertura ou em trincas na parede; manchas esverdeadas aderentes nas superfícies das paredes e na base; fungos e mofos em trechos específicos da parede; manchas escuras na base e nas paredes externas; fissuras ou abaulamento no piso de calçadas; fissuras na base das paredes exteriores; excremento de pássaros na parte alta das paredes, nos beirais, cornijas e vergas; pequenos buracos e descontinuidade na base das paredes; vestígios de cupim; fungos líquens e bactérias na fachada ou sobre elementos de decoração.

Uma vez averiguada a situação do exterior da edificação, você precisará observar cada um dos sistemas construtivos. A começar pela cobertura. Verifique se há telhas quebradas ou corridas; presença de galerias de cupim; presença de bolinhas de cor marrom ou claras, abaixo das peças da estrutura; presença de pó branco e/ou pequenas perfurações circulares na madeira; excrementos e penas de pombo ou vestígios de outros animais; presença de fungos; perda dos encaixes das peças principais; apodrecimento das peças devido à umidade; calhas e condutores entupidos ou furados; fiação elétrica danificada; reservatórios de água com vazamento; inclinação incorreta do telhado; falta de "grampeamento" das telhas; arqueamento de peças; rachaduras nas argamassas; falta de ventilação no desvão do telhado; e rufos danificados.

Depois, comece a analisar as paredes. Procure indícios de manchas de umidade; fungos e mofos; áreas com reboco pulverulento; áreas com reboco descolando em placas; descontinuidade da superfície; descascamento da pintura; manchas amareladas e aparecimento de bolhas.

Nos vãos, é possível que sejam encontradas fissuras e quebra das molduras em massa; perda ou quebra de molduras de cantaria; fungos e mofos em cantaria; pingadeiras entupidas ou faltantes; inclinação do peitoril e soleira incorreta e infiltração nos rejuntamentos dos peitoris.

Por fim, analise nas esquadrias se há galerias de cupim; presença de pequenas bolas na cor marrom junto à esquadria; presença de pó branco abaixo das esquadrias e também pequenas perfurações circulares na madeira; apodrecimento das peças devido à umidade; esquadrias empenadas; rejuntamento dos vidros danificado ou faltante; vidros quebrados ou faltantes; pintura em mau estado; ferragens oxidadas ou danificadas; ferrugem em bandeiras e gradis e presença de mofo e fungos.

Fotografe todos os problemas identificados e localize-os sobre as plantas e elevações. Esse diagnóstico auxiliará a equipe a propor medidas de contenção dos danos e conservação do edifício.

## Avançando na prática

### Cobertura: conservar ou substituir?

#### Descrição da situação-problema

Imagine que você está estagiando em uma empresa especializada em projetos de restauro e a equipe foi contratada para restaurar um antigo prédio escolar, construído na década de 1920, que está em muito bom estado. No entanto, o forro começou a desabar e um primeiro estudo apontou para o comprometimento de todo o madeiramento do telhado, o que demandaria a substituição de toda a cobertura. Sua equipe, contudo, desconfiou desse laudo, considerando a qualidade da madeira utilizada na época e o bom estado de conservação do prédio. Resolveu então fazer a própria análise para constatar se, de fato, haveria necessidade de uma intervenção tão brusca sobre o objeto original.

De que forma você pode auxiliar sua equipe? Quais os principais aspectos a serem analisados? Haveria medidas conservativas suficientes para evitar o aparecimento de novos problemas, ou a substituição de toda a cobertura é plenamente aceita?

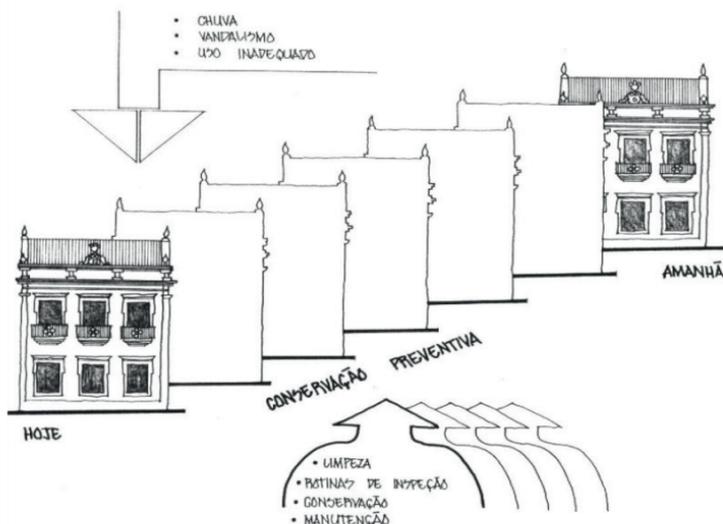
#### Resolução da situação-problema

Substituir ou restaurar todo o sistema de uma cobertura pode significar uma intervenção muito brusca sobre um edifício histórico. A substituição de todo o madeiramento deve ser considerada talvez a última alternativa de projeto. Sendo assim, você pode aplicar o checklist de verificação das condições do telhado proposto no Manual de Conservação Preventiva do IPHAN, para, antes de tomar qualquer

medida, identificar a causa do problema. Disponível em: <[http://ipurb.bentogoncalves.rs.gov.br/uploads/downloads/IPHAN\\_Manual\\_de\\_conservao\\_preventiva.pdf](http://ipurb.bentogoncalves.rs.gov.br/uploads/downloads/IPHAN_Manual_de_conservao_preventiva.pdf)>. Acesso 30 out. 2018.

## Faça valer a pena

1. Observe o diagrama que sintetiza o percurso de uma edificação ao longo do tempo, que sofre com os efeitos das chuvas, do vandalismo e do uso inadequado, tornando necessária a implementação de medidas conservativas, como a limpeza das superfícies murárias.



Fonte: Klüppel e Santana (2000, p. 14).

Analise o diagrama apresentado e assinale a alternativa correta:

- A conservação preventiva dispensa qualquer tipo de intervenção de restauro.
- As medidas de conservação direcionadas a edifícios históricos não se aplicam ao contexto preservacionista brasileiro.
- A conservação preventiva consiste no desbastamento de toda superfície com a finalidade de retorná-la ao seu estado original.
- John Ruskin condenava a conservação preventiva, pois a considerava a pior forma de destruição que um monumento poderia sofrer.
- Conservação preventiva é o conjunto de medidas que se deve tomar para prevenir o aparecimento de danos em uma edificação evitando trabalhos radicais de restauração.

**2.** Julgue os itens a seguir como verdadeiros ou falsos

I. A proposta de intervenção sobre um edifício histórico é dividida em estudo preliminar e projeto básico.

II. O projeto básico define a intervenção do ponto de vista técnico, conceitual, quantitativo e executivo.

III. O memorial descritivo contém as especificações técnicas de todos os materiais e serviços, além da conceituação e justificativa do projeto.

IV. Dentre as peças gráficas exigidas para o estudo preliminar, apenas as plantas são suficientes para a compreensão do projeto.

Assinale a alternativa que contém apenas as afirmativas verdadeiras.

a) I, II, III e IV.

b) I, II e IV.

c) II, III e IV.

d) II e III.

e) I e III.

**3.** No projeto básico de intervenção de um edifício histórico, devem ser desenvolvidos todos os elementos e informações necessários para definir a intervenção proposta, nos seus aspectos técnicos, conceituais, quantitativos e executivos, com vistas à execução.

Enunciado: Sobre o memorial descritivo exigido no projeto básico, assinale a alternativa correta.

a) A conceituação consiste na apresentação da proposta de reutilização do edifício.

b) A viabilidade técnica é a justificativa das soluções adotadas para conter os danos mapeados no edifício.

c) A especificação de materiais e serviços define os materiais e acabamentos a serem utilizados, em especial revestimentos de fachadas e pisos, paredes e tetos de todos os ambientes, assim como a indicação dos procedimentos de execução.

d) As peças gráficas são apresentadas dentro do memorial descritivo, em formato A4.

e) O memorial descritivo trata apenas do mapeamento de danos.

# Referências

- ALAGNA, A. **Stratigrafia per il restauro architettonico**. Roma: Aracne Editrice, 2008.
- BONELLI, R. et al. **Manual Prático: uso da cal**. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2006. (Manuais práticos).
- BRAGA, M. **Conservação e restauro: arquitetura brasileira**. Rio de Janeiro: Rio, 2003.
- BRASIL; MINISTÉRIO DA CULTURA; INSTITUTO DO PROGRAMA MONUMENTA. **Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural**. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Programa Monumenta, 2005. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec1\\_Manual\\_de\\_Elaboracao\\_de\\_Projetos\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec1_Manual_de_Elaboracao_de_Projetos_m.pdf)>. Acesso em: 16 jun. 2017.
- BROGIOLO, G. P.; CAGNANA, A. **Archeologia dell'architettura: metodi e interpretazioni**. Firenze: All'Insegna del Giglio, 2012.
- BURANELI, R. **Instituto de Planejamento Patrimonial, Cultural e Urbano de Batatais, TFG**. 2016. 124 f. Trabalho final (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Centro Universitário Moura Lacerda, Ribeirão Preto, 2016.
- CACHIONI, M. et al. **Manual de obras para imóveis preservados**. Piracicaba: Prefeitura de Piracicaba/CODEPAC/IPPLAP, 2006.
- FREITAS, P. M. G. de. **O desenho e o reconhecimento do objeto histórico: os princípios metodológicos do projeto de restauro arquitetônico**. 2012. 224 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura, Tecnologia e Cidade)–Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da Unicamp, Campinas, 2012.
- GALLI, F.; SANTOS, C. A. A. A legislação e as ornamentações internas dos prédios ecléticos de pelotas: bens integrados ao patrimônio arquitetônico. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE, 12., Pelotas, 2013. **Anais...** Pelotas, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/3780/3059>>. Acesso em: 6 jun. 2017
- KLÜPPEL, G. P.; SANTANA, M. C. de. **Manual de conservação preventiva para edificações**. Brasília: Programa Monumenta, 2000. Disponível em: <[http://ipurb.bentogoncalves.rs.gov.br/uploads/downloads/IPHAN\\_Manual\\_de\\_conservao\\_preventiva.pdf](http://ipurb.bentogoncalves.rs.gov.br/uploads/downloads/IPHAN_Manual_de_conservao_preventiva.pdf)>. Acesso em: 16 jun. 2017.
- OLIVEIRA, M. M. de. **A documentação como ferramenta de preservação da memória**. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2008. 144 p. (Cadernos Técnicos, v. 7). Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec7\\_DocumentacaoComoFerramenta\\_m\(2\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec7_DocumentacaoComoFerramenta_m(2).pdf)>. Acesso 30 out. 2018.
- PARENTI, R. Le tecniche di documentazione per una lettura stratigrafica dell'elevato. In: FRANCOVICH, R.; PARENTI, R. **Archeologia e restauro dei monumenti**. Firenze: All'Insegna del Giglio, 1988.

TINOCO, J. E. L. Mapa de danos – recomendações básicas. **Textos para Discussão**. Olinda: CECI, 2009. (Série 2: Gestão de Restauo). Disponível em: <<http://www.ct.ceci-br.org/ceci/br/informacao/acervo-para-download/category/2-cursos.html?download=77>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

TIRELLO, R. A; CORREA, R. Sistema Normativo para mapas de danos de edifícios históricos aplicados à Lidgerwood Manufacturing Company de Campinas. In: COLÓQUIO LATINOAMERICANO SOBRE RECUPERAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL, 6., São Paulo, 2012. **Anais...** São Paulo: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2012. v. 1.

VILLELA, A. T. **"Arqueologia da Arquitetura" (AA): a estratificação tridimensional do tempo**. 2015. 262 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura, Tecnologia e Cidade)–FEC UNICAMP, Campinas, 2015.



# O projeto de restauro e a ampliação da escala de preservação

## **Convite ao estudo**

Caro aluno, nesta unidade, discutiremos algumas questões que sucedem a etapa projetual e estão diretamente relacionadas ao canteiro de restauro e à relação do edifício com o entorno. Antes de ir para o canteiro, no entanto, precisamos ter em mãos as devidas especificações de materiais e serviços a serem realizados, bem como os projetos complementares. Trabalhos de restauração demandam a disponibilização e publicação das informações, além do desenvolvimento de atividades voltadas à educação patrimonial que apresentem à população o valor de seu patrimônio edificado.

Na Seção 4.1, você aprenderá um pouco sobre os fatores que condicionam a especificação de materiais e serviços empregados em projetos de restauro e conservação de edifícios históricos. Além disso, falaremos sobre outros desdobramentos de um projeto de restauro, tais como a formação de equipes profissionais e cronogramas de execução de obras. Mas, para intervir sobre um edifício, é preciso ir além das questões técnicas, por isso, abordaremos também a questão da comunicação visual e sua importância para a educação patrimonial.

Na Seção 4.2, trataremos do patrimônio urbano, tema importantíssimo na atualidade, para o qual resgataremos a teoria de Gustavo Giovannoni e as cartas patrimoniais voltadas à preservação de paisagens naturais e culturais. Aprenderemos sobre a Conservação Integrada, a partir de estudos de caso, como as reconstruções da cidade de Bologna, na Itália, e do bairro do Chiado, em Portugal, de modo a subsidiar a realização de diagnósticos e análises de espaços urbanos.

Por fim, na Seção 4.3, discutiremos a questão da autenticidade da obra de arte, entendendo-se a arquitetura e os sítios históricos como objetos artísticos, inseridos no cotidiano e na cultura dos povos. Muito embora a artisticidade e a historicidade sejam fatores intrínsecos ao patrimônio cultural, assistimos, atualmente, a uma espetacularização deste patrimônio, muitas vezes voltada ao turismo e que demanda uma análise crítica e mais cuidadosa.

Para colocar em prática o repertório teórico, você e sua turma serão desafiados a desenvolver um projeto de educação patrimonial em uma escola municipal de ensino fundamental na periferia de sua cidade, em parceria com o órgão de preservação patrimonial local. As crianças que frequentam esta escola têm idade entre 6 e 10 anos. Quais recursos vocês poderiam utilizar para apresentar a essas crianças o patrimônio histórico-arquitetônico presente na cidade, pensando sobretudo na democratização do acesso à cultura?

Considere o fato de que você estará se dirigindo a crianças do ensino fundamental, então, a linguagem deve estar adaptada à faixa etária em questão.

# Seção 4.1

## Execução de obra em bem histórico-arquitetônico

### Diálogo aberto

Lembra-se de que você e sua turma haviam sido desafiados a desenvolver um projeto de educação patrimonial, em uma escola municipal de sua cidade, com crianças entre 6 e 10 anos?

Vamos supor que a primeira atividade planejada com as crianças foi levá-las, em grupos menores, para visitar o centro histórico da cidade, mostrando a elas como alguns edifícios de interesse patrimonial-histórico ainda fazem parte do cotidiano da população (moradores, usuários e transeuntes). Quais atividades você e sua turma poderiam realizar com as crianças para que, a partir da percepção delas, seja possível ensinar acerca do valor simbólico dos imóveis visitados? Pense como vocês poderiam contar a história da cidade utilizando-se dos próprios edifícios para pontuar alguns fatos e personagens importantes para a história da localidade.

### Não pode faltar

#### 4.1.1 Especificação de materiais e serviços

Na unidade anterior, você aprendeu todo o processo de reconhecimento de um bem histórico arquitetônico, com vistas à sua preservação. Para que os projetos de restauro e conservação sejam corretamente executados, o conhecimento e especificação de alguns procedimentos técnicos são essenciais. Compreender os diferentes modos de construir e os saberes do passado é uma das formas das quais dispomos para garantir o respeito à autenticidade da obra.

Numa restauração, um material só deve ser substituído e/ou acrescentado se houver necessidade técnica com o objetivo do restabelecimento da unidade (do espaço), ou para viabilizar o uso do imóvel, sem, no entanto, realizar intencionalmente qualquer imitação ou falsificação da obra. (RIBEIRO, 2003, p. 109)



Você se lembra dos debates entre os teóricos da restauração do século XIX e início do XX, apresentados nas Unidades 1 e 2? Pois bem, agora é uma boa hora para retomá-los, sobretudo em relação à distinguibilidade entre o novo e o antigo. Uma simples repintura, por exemplo, pode remover todas as marcas do tempo sobre as superfícies murárias de um edifício (a pátina) e interferir sobre o valor de antiguidade apontado por Alois Riegl. A cópia de uma obra de arte ou de parte de um edifício, sem a devida identificação, pode representar um ato de falsificação histórica, como nos alertaria Cesare Brandi.



### Assimile

A especificação dos materiais e serviços a serem empregados no restauro requer o mapeamento de danos. Podemos classificar esses danos em cinco grandes categorias: estrutura, alvenaria, cobertura, esquadrias e pisos/forros.

A começar pela estrutura, um dos problemas mais comuns é o aparecimento de fissuras nas paredes, cujas causas podem ser as mais diversas. O diagnóstico de engenheiros especialistas identificará se há recalque, rotação de parede, deslizamento do terreno, dentre outras causas. Uma vez sanada a causa, procede-se então ao selamento das fissuras, que consiste na limpeza e preenchimento do vazio com argamassa de cal e areia pouco espessa.



**Quando a alvenaria é de tijolo, deve-se molhar antes de aplicar a argamassa, e na pedra deve-se apicoar antes. Em fissuras maiores, fazer o embrechamento com pedaços de pedra ou tijolo. (RIBEIRO, 2003, p. 114)**

Nas alvenarias, um dos problemas mais frequentes é a umidade ascendente. Para contê-la, podem ser criadas barreiras físicas, com a introdução de impermeabilizantes; construídas valas para escoamento d'água ou executadas barreiras químicas, nas quais são aplicados produtos impermeabilizantes por gravidade ou sob pressão (RIBEIRO, 2003). Se a alvenaria for revestida, tomadas uma dessas medidas, procede-se ao tratamento das argamassas, que consiste na secagem do revestimento, escovamento da superfície e

reparo do revestimento pulverulento (Figura 4.1a). No caso de bolor, a superfície deve ser lavada com água sanitária e reparada em caso de **pulverulência**.

Figura 4.1 | (a) Deslocamento com pulverulência; (b) Bolor Figura; (c) Vesículas



Fonte: Freitas et al (2013, p. 6-8).

A presença de água nas edificações pode ainda transportar sais nela dissolvidos, que tendem a ser depositados sobre as superfícies e se cristalizarem. Muitos sais estão contidos em materiais de construção comumente empregados, mas em níveis baixos, que não provocam danos aos demais materiais. Em restaurações nas quais são utilizados materiais incompatíveis com a alvenaria e o reboco originais, podem ser desencadeadas reações químicas que resultam na formação de sais. O método tradicional para sanar esse problema é a remoção do reboco comprometido até a alvenaria a uma altura de 50-60cm para além da mancha de umidade, seguida da raspagem das juntas e escovamento da alvenaria (RIBEIRO, 2003). No entanto, também é possível fazer tratamentos químicos, aplicar hidrofugantes, usar mantas de celulose, dentre outros.

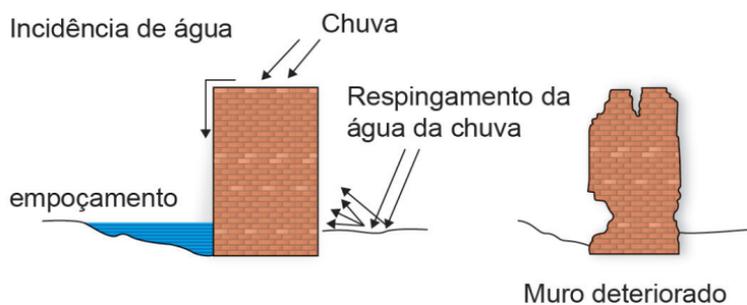
Outra categoria de alvenarias mais delicada é o adobe e a taipa. “A água é um dos principais ‘inimigos’ das construções de terra. A ação da chuva, principalmente quando conjugada com vento, conduz a patologias que afetam especialmente os topos e as bases das paredes, quando estas zonas não se encontram convenientemente protegidas” (BRUNO, 2008, p. 3), como mostra a Figura 4.2. Inclusive, a cristalização dos sais contidos na água também pode degradar a microestrutura da taipa. A penetração da água por capilaridade pode acontecer tanto por falhas na cobertura quanto pela formação de poças próximo à base. Antes de tratar as superfícies, portanto, é preciso recuperar a cobertura e criar sistemas de drenagem, para que então as fissuras sejam preenchidas. O preenchimento de fissuras com terra deve ser precedido pela limpeza (a seco), seguida da desinfestação biológica das superfícies. No caso de fissuras provocadas por abalos estruturais, essas devem ser preenchidas com “argamassas fluídas, à base de cal aérea e pozzolana ou cal hidráulica natural” (BRUNO, 2008, p. 5).



## Exemplificando

Se você tiver que desenvolver o projeto de restauro de uma edificação em taipa, além de tomar as providências para conter as patologias decorrentes da penetração da água por capilaridade, também é preciso dar atenção ao processo de escolha dos materiais, que não podem ter água dentre seus componentes. Por exemplo, não devem ser utilizados materiais como a argamassa de cimento e areia ou revestimentos como o látex PVA ou acrílico.

Figura 4.2 | Degradação de uma parede de alvenaria de adobe, por ação da chuva



Fonte: adaptado de Torraca (1986 apud BRUNO, 2008, p. 3).

Nas coberturas, pode haver danos nas telhas, na estrutura ou nas calhas. As telhas quebradas demandam substituição, mas é possível também que haja apenas um escorregamento delas devido à inclinação ou encaixe deficientes, sendo, nesse caso, procedida a amarração das peças. As estruturas de madeiras originais somente são substituídas em casos extremos de comprometimento do material. Nas emendas das novas peças “não devem ser utilizados pregos para prender uma madeira em outra. Devem ser executadas sambladuras ou emendas, utilizando-se, quando necessário, placas metálicas, em ambos os lados (...) aparafusadas” (RIBEIRO, 2003, p. 118).



## Vocabulário

**Apicoar:** quebrar ou picar a pedra ou o concreto com o uso do picão ou marreta.

**Embrechamento:** preenchimento com massa ou pedaços de pedra/tijolo de juntas ou fissuras.

**Pulverulência:** estado do material que se apresenta como pó fino; alvenaria em decomposição.

**Sambladuras:** nome que se dá a qualquer corte ou entalhe feito em peças de madeira para uni-las entre si sem o auxílio de pregos, parafusos, cola ou outras ferragens.

Em caso de pequenas fissuras, o preenchimento delas deve ser feito com cola e pó de serra fino, que, depois de seca a mistura, será lixada. Já para preencher fissuras maiores, utiliza-se uma técnica de marcenaria, chamada “bacalhau”, que consiste na fixação de uma nova peça de madeira, presa com grampo até a secagem da cola. Todo o madeiramento do telhado, novo e antigo, deve receber tratamento preventivo ou curativo contra cupins. Pisos e forros seguem os mesmos procedimentos.

Existem ainda os tratamentos específicos indicados para os elementos metálicos, cujas patologias têm origem bastante diversa e resultam na corrosão do ferro. A contenção da ação corrosiva é feita através de processos mecânicos, térmicos ou químicos. Existem ainda pinturas anticorrosivas próprias a cada condição climática, que protegem as peças metálicas não só do telhado como de toda a edificação, se necessário.

As esquadrias também podem ser feitas em madeira ou em ferro. No caso das esquadrias de madeira, os procedimentos de restauro são os mesmos que os das coberturas de madeira. Com relação às esquadrias, estas, a partir do século XIX, passaram a ser feitas em ferro fundido, mais resistente à corrosão. “Quando ocorre, normalmente é uma corrosão uniforme que muitas vezes até protege o ferro” (RIBEIRO, 2003, p. 108). Para tratamento, as peças são desmontadas e limpas para receberem jatos abrasivos, sendo então procedidas as restituições das partes faltantes e encaixes de elementos soltos.

Por fim, os problemas que podem surgir nas calhas estão relacionados à sua dimensão insuficiente à vazão da água ou à deterioração dos materiais dos quais são feitas. As calhas de cobre podem, com o tempo, serem corroídas ou terem perfurações que ocasionam a infiltração de água. Por outro lado, quando se trata de calhas de alvenaria ou concreto, em geral, é necessário substituir a antiga camada de impermeabilização e substituí-la por uma nova que se estende a toda a platibanda (RIBEIRO, 2003).

A descrição especificada de cada um desses serviços, bem como as características e quantitativos dos materiais usados, deve constar nos Cadernos de Encargos, apresentados junto aos projetos.



## Refleta

Vendo o estado de conservação da maioria das edificações antigas de nossas cidades, podemos dizer que as técnicas de conservação e restauro têm sido aplicadas regularmente? Seria o estado de abandono de nosso patrimônio edificado o resultado da falta de mão de obra especializada ou da ausência de iniciativas públicas e privadas voltadas à preservação histórico-arquitetônica?

### 4.1.2 Comunicação visual

O processo usualmente realizado para reconhecimento e intervenção sobre o patrimônio edificado é bastante extenso. Esse processo, como orientado na Carta de Veneza de 1964, deve ficar à disposição de pesquisadores e, de preferência, publicado. Em locais de visitação pública, como a Acrópole de Atenas, todos os trabalhos de conservação, restauro e escavação são expostos em painéis, placas e totens ilustrativos. Essa sinalização serve ainda para facilitar a identificação de sítios históricos, sobretudo aqueles considerados atrações turísticas.

Em 2013, o IPHAN, juntamente à UNESCO, elaborou um manual de orientações técnicas para a sinalização do patrimônio mundial no Brasil. “A expectativa é que a adoção, nos sítios brasileiros, de uma identidade visual comum ao Patrimônio Mundial, reconhecida internacionalmente, contribua para a sua promoção e proteção” (BRASIL, 2013, p. 2). Embora nem todos os projetos de intervenção sejam em edificações e sítios inscritos na Lista do Patrimônio Mundial, tais orientações têm ampla aplicabilidade, considerando a necessidade de se tornar claras as informações contidas nas diversas instâncias de comunicação, tais como ilustrações, mapas e textos.

A sinalização e a comunicação visuais de uma edificação ou sítio histórico têm, portanto, o objetivo de promover o diálogo com os visitantes, contando-lhes um pouco de sua história e ajudando na difusão da **educação patrimonial**.

A Educação Patrimonial constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o patrimônio cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera-se, ainda, que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio da participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de patrimônio cultural. (IPHAN, 2014, p. 19)



**Pesquise mais**

Acesse o link: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual\\_Sinalizacao\\_Patrimonio\\_Mundial.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_Sinalizacao_Patrimonio_Mundial.pdf)>. (acesso 30 out. 2018.) e baixe o manual de orientações técnicas para sinalização do Patrimônio Mundial.

### **4.1.3 Formação da equipe de restauro e atribuição de responsabilidades**

Uma equipe técnica responsável pelo projeto e execução de obra em edificações de valor cultural, devido à abrangência de competências, é multidisciplinar. O arquiteto, especializado em restauro, costuma coordenar obras dessa natureza.

Dentre os profissionais que compõem essa equipe estão os arqueólogos, que se dedicam à realização das escavações na área próxima à edificação histórica; os restauradores conservadores, que executam todos os procedimentos voltados à preservação da obra; os consultores, definidos em função de sua especialidade; engenheiros, que auxiliam na vistoria de aspectos estruturais e topográficos que interferem na edificação; e historiadores.

### **4.1.4 Cronograma de execução de obra**

Para finalizar, não basta termos um bom projeto e uma boa equipe, é preciso estabelecer prazos para que a obra não sofra atrasos e, conseqüentemente, custos adicionais. De acordo com a NBR 13531,



a sequência das atividades técnicas do projeto de edificação deve ser programada cronologicamente, segundo critérios de coordenação e subordinação, de modo que a produção das informações possa ser acumulada, detalhada e articulada progressivamente, até a conclusão dos projetos para execução. (ABNT, 1995, p. 6)

O instrumento do qual dispomos para efetuar esse controle é o cronograma, essencial à toda obra, não apenas de restauro. O Cronograma pode ser físico e financeiro, e nele são especificados os prazos e os recursos disponíveis para a execução da obra. Pode ser representado também como o espaço físico necessário para a realização de cada etapa de projeto.

Assim,



as sequências das etapas das atividades técnicas e dos eventos de elaboração do projeto devem ser predeterminadas e representadas graficamente, em fluxograma (diagrama, rede) que registre as suas interdependências, atributos físicos (custos, recursos) e de duração (datas, tempos). (ABNT, 1995, p. 7)

## Sem medo de errar

Retomando o contexto de aprendizagem, lembra-se de que você foi chamado a realizar uma atividade com os alunos de uma escola municipal de sua cidade? Uma primeira atividade poderia ser levar as crianças, em grupos pequenos, para visitar o centro histórico da cidade, mostrando para elas como alguns edifícios de interesse patrimonial-histórico ainda fazem parte do cotidiano da população (moradores, usuários e transeuntes). Explique um pouco da história de cada edificação para elas através de cartazes com fotos e textos explicativos, que podem, inclusive, mediante autorização dos proprietários, serem afixados nos imóveis, montando uma exposição ao ar livre. Depois, ao retornar para a escola, peça para que elas desenhem a edificação visitada que lhes foi mais marcante.

Discuta com elas os motivos que chamaram a atenção especificamente para aquele edifício e monte uma exposição com os desenhos, acompanhados de fotos de sua autoria e de seus colegas

da faculdade. Por um lado, teremos questões técnicas importantes ao projeto de restauro, e, por outro, aspectos culturais e as próprias lembranças que as crianças podem ter desses locais. Lembre-se de que podemos classificar os danos dos edifícios em cinco grandes categorias: estrutura, alvenaria, cobertura, esquadrias e pisos/forros. Procure relacionar as edificações que mais chamaram a atenção das crianças com seu estado de conservação. Para a exposição, convide os pais, levando a discussão acerca da preservação do patrimônio edificado para além do âmbito escolar.

## Avançando na prática

### Memórias familiares

#### Descrição da situação-problema

No início desta seção, você foi convidado, junto com sua turma da faculdade, a desenvolver um trabalho de educação patrimonial numa escola infantil. Para ampliar essa discussão, agora vocês devem desenvolver uma outra atividade que esteja relacionada ao valor memorial dos artefatos e tradições. Quais estratégias de trabalhos vocês poderiam desenvolver para aproximar a discussão acerca dos valores atribuídos ao patrimônio edificado com o cotidiano das crianças? Será que a preservação da história e da memória coletivas é algo exclusivo do campo da Arquitetura?

#### Resolução da situação-problema

Uma proposta simples, mas ao mesmo tempo carregada de significados, é pedir que crianças tragam álbuns de fotografias, objetos dos pais, avós e outros familiares, brinquedos e outros objetos pessoais, por meio dos quais vocês possam discutir sobre os valores que eles representam para aquele indivíduo e, assim, transpor a discussão para o campo da preservação histórico-arquitetônica.

Seria interessante realizar uma exposição com essas fotos, cuja inauguração poderia ser feita com um sarau. Lembre-se de que um projeto de restauro precisa lidar com questões técnicas bastante específicas, mas também considerar aspectos da cultura e identidade da população com que se trabalha.

## Faça valer a pena

**1.** Leia o procedimento utilizado para selamento de fissuras em paredes de alvenarias de tijolos: "Quando a alvenaria é de tijolo, deve-se molhar antes de aplicar a argamassa, e na pedra deve-se apicoar antes. Em fissuras maiores, fazer o **embrechamento** com pedaços de pedra ou tijolo" (RIBEIRO, 2003, p. 114).

A partir dessa orientação, pode-se afirmar que o termo embrechamento refere-se a:

- a) Quebrar a pedra ou o concreto com o uso do picão.
- b) Preenchimento com massa ou pedaços de pedra/tijolo de juntas ou fissuras.
- c) Pulverizar a cal.
- d) Fazer corte ou entalhe em peças de madeira para uni-las entre si sem o auxílio de pregos.
- e) Reproduzir as peças cerâmicas tais como as originais.

**2.** Leia o trecho da reportagem a seguir:



No trabalho de restauro, começa-se a decapar as camadas de pintura sobrepostas e chega-se então à original. As alternativas atuais de revestimento são as tintas acrílicas, normalmente as foscas, e as argamassas coloridas com diversas texturas.

As fachadas de edifícios antigos, em geral, eram de alvenaria aparente, taipa ou tijolo, com revestimento de massa raspada. Como a disponibilidade de tintas era pequena, foi bastante utilizada a cal, branca ou pigmentada. 'As argamassas e as tintas sofrem a ação dos raios ultravioleta e infravermelho, alterando a cor original', diz Helena Saia. A chuva ácida também provoca muita deterioração em grandes cidades poluídas, como São Paulo. (CIOCCHI, 2003, [s.p.] )

A partir da análise do texto e das orientações de restauro contemporâneas, assinale a alternativa correta.

- a) Numa restauração, um material só deve ser substituído e/ou acrescentado se houver necessidade técnica com o objetivo do restabelecimento da unidade da obra.
- b) As técnicas de restauro utilizadas em edifícios de taipa e de tijolos são as mesmas.
- c) Todas as edificações antigas de alvenaria eram revestidas com cal branca.
- d) A chuva ácida somente altera a coloração das superfícies parietais.
- e) Orienta-se a substituição de todas as argamassas de edifícios antigos.

**3.** Leia as afirmativas a seguir:

I. A água é um dos principais 'inimigos' das construções de terra. A ação da chuva, principalmente quando conjugada com vento, conduz a patologias que afetam especialmente os topos e as bases das paredes, quando estas zonas não se encontram convenientemente protegidas.

II. A penetração da água por capilaridade pode acontecer tanto por falhas na cobertura quanto pela formação de poças próximo à base.

III. O preenchimento de fissuras com terra deve ser precedido pela limpeza (a seco), seguida da desinfestação biológica das superfícies.

IV. Os telhados devem ser preventivamente conservados, para evitar o escorregamento ou quebra de telhas, que possam permitir a entrada sobre as paredes de terra.

Em relação às construções de terra e aos procedimentos de restauro nelas empregados, assinale a alternativa correta.

- a) As afirmativas I e II estão incorretas.
- b) As afirmativas III e IV estão incorretas.
- c) Apenas a afirmativa I está correta.
- d) As afirmativas I, II, III e IV estão corretas.
- e) As afirmativas I, II, III e IV estão incorretas.

## Seção 4.2

### Patrimônio urbano

#### Diálogo aberto

Ao longo desta disciplina, você pôde perceber que estudar e compreender o patrimônio cultural dos povos, seja ele material ou imaterial, é extremamente amplo e complexo. Não basta restringirmos nosso olhar para os edifícios antigos! Precisamos reinseri-los, ou garantir sua permanência, no cotidiano das pessoas. Sendo assim, o entorno dessas edificações é de fundamental importância para o reconhecimento e contextualização histórica do objeto arquitetônico.

Ciente disso, você, aluno, havia sido convidado para levar as crianças de uma escola ao centro histórico de sua cidade, com o objetivo de fazer com que elas identificassem o valor simbólico dos locais visitados. Posteriormente, foi sugerida uma atividade na qual os alunos deveriam apresentar artefatos e tradições relacionados às suas memórias particulares, como um álbum de fotografias, por exemplo. Agora, chegou a hora de estabelecer um paralelo entre o valor memorial dos objetos pessoais e dos edifícios históricos visitados no centro e que mais chamaram a atenção das crianças. De que forma essa relação se estende para as discussões acerca do patrimônio urbano? Utilize os conceitos de Patrimônio Urbano e visão serial, que serão apresentados nesta seção para auxiliá-lo na resolução desta questão.

#### Não pode faltar

##### 4.2.1 Gustavo Giovannoni e o Patrimônio Urbano

Falar de patrimônio cultural nos dias de hoje é reconhecer seus valores para além da esfera artística e histórica. Edifícios são produtos do saber fazer do homem e, por isso, estão sempre sujeitos a modificações que os adequem às necessidades de seu tempo. A dinâmica é inerente à arquitetura e não apenas a ela. As nossas cidades são verdadeiros palimpsestos "escritos" ao longo dos séculos de história.



## Exemplificando

Quando percorremos os centros históricos de cidades como o Rio de Janeiro, Salvador ou Ouro Preto, fundadas durante o período colonial, podemos perceber edificações de diferentes épocas observando apenas suas fachadas. Vemos sobrados característicos da arquitetura colonial brasileira; temos também fachadas marcadas pela repetição de elementos próprios da linguagem neoclássica; outras repletas de ornamentos e, portanto, exemplares do ecletismo; e, ainda outras tantas remanescentes do neocolonial, do modernismo e, logicamente, dos dias atuais.

O palimpsesto é uma imagem arqueotípica para leitura do mundo. Palavra grega surgida no século V a.C., depois da adoção do pergaminho para o uso da escrita, palimpsesto veio a significar um pergaminho do qual se apagou a primeira escritura para reaproveitamento por outro texto. A escassez de pergaminhos nos séculos VII a IX generalizou os palimpsestos, nas quais se apresentava a escrita sucessiva de textos superpostos, mas onde a raspagem de um não conseguia apagar todos os caracteres antigos dos outros precedentes, que se mostravam por vezes, ainda visíveis, possibilitando uma recuperação. (PESAVENTO, 2004, p. 26)



## Reflita

É possível estabelecer uma relação entre as sobreposições de textos escritos e os estratos arquitetônicos e urbanos? Quais exemplos de sobreposição de tempos podemos encontrar em nossas cidades?

Partindo do princípio da dinâmica urbana e de seus valores intrínsecos, um dos grandes desafios que vem sendo apresentados desde as últimas décadas do século XX, no campo da Preservação Arquitetônica, foi a coordenação entre a preservação das preexistências urbanas e a construção de novos edifícios. Oposição essa que, na década de 1960, resgatou discussões propostas por Gustavo Giovannoni em 1913, que inaugurou o termo "patrimônio urbano". O artigo *Vecchie Città ed Edilizia Nuova* abrange



a transformação da cidade existente, ampliação, adensamento, circulação, coordenação entre 'cidade velha' e 'cidade nova', trabalhando também com os conflitos entre as exigências de modernização e expansão e a necessidade de preservar. (KÜHL, 2013, p. 13)



#### Assimile

Patrimônio urbano: "representação material do discurso oficial sobre a dimensão cultural do espaço urbano" (GERALDES, 2006, p. 8).

Giovannoni estabeleceu três diretrizes que passaram a nortear as práticas preservacionistas do patrimônio urbano. A primeira delas diz respeito à integração dos fragmentos urbanos, articulando-os às redes funcionais da cidade e mantendo as referências sociais locais. Giovannoni nega o conceito de monumento histórico como o edifício isolado e considera os conjuntos urbanos como resultado da dialética entre a arquitetura e seu entorno. Os procedimentos de preservação e restauração deveriam considerar a especificidade local, além da morfologia e da escala, as relações originais com a malha urbana imediata (GERALDES, 2006). Para Giovannoni, a cidade velha e a cidade nova não eram uma mera oposição, mas sim um organismo complexo que deveria ser trabalhado em sua totalidade (KÜHL, 2013). Ler adequadamente o espaço urbano, seja ele de interesse histórico ou não, é essencial para que nele possamos intervir.

Várias foram as recomendações, a partir da década de 1970, voltadas para subsidiar a elaboração de políticas de preservação do patrimônio urbano. Nesse sentido, é importante ressaltar a diferença entre preservação e tombamento. O tombamento de sítios e edifícios históricos não pode ser entendido como a única estratégia de preservação patrimonial, pois tais objetos já não são mais entendidos como obras de arte inertes. A preservação desses bens, portanto, pressupõe, de acordo com a Carta de Burra, a "manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual ele se degrada" (ICOMOS, 1980, p. 1).



## Assimile

A Carta de Burra é um documento elaborado pelo ICOMOS da Austrália, que apresenta orientações para a conservação, restauração, preservação e reconstrução dos sítios com significado cultural.

**A preservação dos antigos centros ou de partes da cidade, seja no Brasil ou no exterior, exige a revisão de conceitos fundamentais como a preservação do patrimônio, o novo uso conferido às áreas preservadas e, especialmente, as diferentes interpretações do passado histórico urbano. (MENEGUELLO, 2000, [s.p.]**

Diante de tal complexidade, o estudo do patrimônio nos últimos anos tem se baseado em duas grandes categorias, chamadas de patrimônio cultural e patrimônio natural, conforme estabelecido pela Recomendação de Paris, de 1972.



## Assimile

A Recomendação de Paris, ou Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, é um documento que orienta a preservação do patrimônio cultural e natural das nações do mundo. Esse documento apresenta as bases para a criação da Lista do Patrimônio Mundial, no qual são inscritos os bens de valor excepcional para toda humanidade.

### 4.2.2 Paisagem natural e paisagem cultural

A Recomendação de Paris estabeleceu duas grandes categorias sobre as quais deveriam ser dedicados esforços em favor de sua preservação. A primeira delas, chamada de patrimônio cultural, abarca

**os monumentos: obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, cavernas e grupos de elementos que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;**  
**os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas que, em virtude de sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, tenham um valor universal excepcional do ponto**

de vista da história, da arte ou da ciência;  
os lugares notáveis: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como as zonas, inclusive lugares arqueológicos, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico. (UNESCO, 1972, p. 2)

A segunda categoria, do chamado patrimônio natural, contempla



os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico;  
as formações geológicas e fisiográficas e as áreas nitidamente delimitadas que constituam o habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas e que tenham valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico;  
os lugares notáveis naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas, que tenham valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico. (UNESCO, 1972, p. 2-3)

Em 1992, no âmbito do patrimônio cultural, a UNESCO inaugurou uma categoria específica chamada de paisagem cultural. A "Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores" (IPHAN, 2009, p. 8). Alguns exemplos dessa paisagem são



as relações entre o sertanejo e a caatinga, o candango e o cerrado, o boiadeiro e o pantanal, o gaúcho e os pampas, o pescador e os contextos navais tradicionais, o seringueiro e a floresta amazônica, por exemplo. Como estes, outros tantos personagens e lugares formam o painel das riquezas culturais brasileiras, destacando a relação exemplar entre homem e natureza. (IPHAN, 2009, p. 13)

No Brasil, a chancela da paisagem cultural foi regulamentada pela Portaria nº. 127 de 2009, do IPHAN. Essa resolução considera os aspectos dinâmicos da cultura em todo o território brasileiro. Assim sendo, o conceito de paisagem cultural reforça a necessidade de se

entender o patrimônio como um conjunto único de práticas culturais, materialidades e dinâmicas da vida cotidiana.

### 4.2.3 A Conservação Integrada

A preservação das paisagens culturais solicita mais do que políticas de conservação e restauro, pois o patrimônio construído ou natural está diretamente relacionado às realidades políticas, econômicas e sociais, à geografia, à história, à antropologia, à tecnologia, à estética e, sobretudo, às pessoas. O conjunto de serviços integrados com foco na conservação do patrimônio histórico, que leva em consideração todos esses fatores, é chamado de Conservação Integrada (CI).

A conservação urbana integrada (CI) teve origem no urbanismo progressista italiano dos anos 1970, representado pela experiência de reabilitação do centro histórico de Bolonha, no final da década de 1960, conduzida por políticos e administradores do Partido Comunista. Nos anos 1970 e 1980, tais princípios foram aplicados em cidades italianas e espanholas e, nos dois países, ilustrou uma imagem política de eficiência administrativa, justiça social e participação popular. (ZANCHETTI; LAPA, 2012, p. 19)



Uma das principais referências de aplicação da CI foi o Plano de Reconstrução de Bologna, iniciado em 1969. A cidade italiana de Bologna crescera significativamente no século XVIII devido à indústria da seda. No século XIX, estagnou-se devido ao domínio do império austríaco, mas, assim que retomada por Napoleão Bonaparte, reergueu-se por meio de diversas transformações sobre o tecido urbano e adaptações das edificações religiosas do século XVIII para novos usos da classe média – escritórios e serviços públicos (hospitais, prisões, quartéis militares e armazéns). Na década de 1940, contudo, grande parte dessa malha urbana foi bombardeada durante a guerra, e os efeitos foram as destruições em massa observadas na Figura 4.3.

Figura 4.3 | Via Lame, em Bologna, destruída após o bombardeio



Fonte: <[http://resistenzamappe.it/bologna/bo\\_bombardamenti/via\\_lame#via\\_lame-4](http://resistenzamappe.it/bologna/bo_bombardamenti/via_lame#via_lame-4)>. Acesso 30 out. 2018.

Entre 1946 e 1948, foi elaborado o Plano de Reconstrução de Bologna, e a cidade tornou-se um campo experimental urbanístico, que objetivava afastar a cidade do caos gerado pelo mercado capitalista. Reivindicava-se uma cidade em que os cidadãos tivessem direito a um trabalho digno, à moradia, à educação e à assistência. Em 1955, o Plano Regulador dividiu a cidade em áreas de reconstrução intensiva, de reconstrução semi-intensiva e de novas edificações-usos especiais; em zonas existentes, de restauração e sujeitas à expropriação; e em áreas verdes públicas existentes, projetadas e privadas.

Na década de 1960, foi criado o Plano de Construção Econômica do Povo por meio da Lei Nacional 167/1963. Esse plano tinha como objetivo conter a especulação imobiliária, redirecionar a reestruturação urbana e preservar o patrimônio construído em um contexto social. O responsável por esse grande projeto foi o arquiteto e urbanista Pier Luigi Cervellati. O centro histórico de Bologna foi dividido em 13 distritos. Em cada um desses distritos foram construídas novas moradias, próximas às construções em mau estado de conservação, de modo que seus moradores pudessem ficar temporariamente alojados em edifícios novos e, posteriormente, tivessem a garantia de permanecerem nos bairros restaurados.

Muito embora os custos de se arcar com um projeto de habitação popular vinculado à restauração dos antigos imóveis tenham sido consideravelmente mais altos do que se tivessem sido feitas novas moradias, esse plano tornou-se referência mundial por integrar as questões sociais à preservação da cidade histórica destruída pela guerra. Dentre seus objetivos, estavam: o respeito pelo passado histórico; a preservação da cidade histórica destruída; a integração do patrimônio artístico, histórico e cultural; a adaptação dos prédios antigos respeitando estrutura e tipologia; e a repopulação do centro histórico com diferentes funções. Para tanto, foram estipuladas quatro escalas de intervenção: recuperação de prédios antigos; preservação do patrimônio ambiental; desenvolvimento de serviços sociais; e renovação do setor produtivo industrial. Especificamente, o restauro das estruturas arquitetônicas no Plano de Bologna se pautou nos seguintes procedimentos:

- Manutenção: tratamento de partes ou totalidade de edifícios cujas estruturas permaneciam intactas, garantindo assim seu bom estado de conservação.

- Consolidação: utilização de novas técnicas e também para integrar partes faltantes de estruturas colapsadas, que comprometem a utilização do edifício.

- Reposição: utilização de peças, reproduzidas com as mesmas técnicas e materiais originais, para preenchimento de partes estruturais do edifício irrecuperáveis.

- Substituição: utilização de peças, executadas com técnicas e materiais atuais, para preenchimento de partes estruturais alteradas, transformadas ou demolidas.

- Ajustamento: adequação tecnológica e funcional, com inserção de novos elementos arquitetônicos necessários à reutilização do edifício, tais como caixas de escada, passarelas etc.

O Plano de Reconstrução de Bologna foi responsável por recuperar, até 1978, 212 apartamentos e 17 lojas de propriedade pública e 226 casas e 42 lojas de propriedade privada. A reabilitação do centro histórico de Bologna, pautada nos princípios da conservação urbana integrada e, conseqüentemente, influenciada pelas ideias de Gustavo Giovannoni, desdobrou-se na redação da Declaração de Amsterdã, em 1975. Este documento chamou a atenção para a conservação do patrimônio como objetivo principal do planejamento urbano e territorial. Para tanto, deveriam ser previstas medidas concernentes



à designação e à delimitação dos conjuntos arquitetônicos;  
à delimitação das zonas periféricas de proteção e dos locais de utilidade pública serem previstos;  
à elaboração dos programas de conservação integrada e à inserção das disposições desses programas no planejamento;  
à aprovação dos projetos e à autorização para executar os trabalhos. (CONGRESSO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO EUROPEU, 1975, p. 7)



### Pesquise mais

Acesse o documento da Declaração de Amsterdã na íntegra através do link: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Amsterdã%201975.pdf>>. Acesso 30 out. 2018.

Dentre os princípios da Conservação Integrada presentes na Declaração de Amsterdã de 1975, podemos citar:



- O patrimônio arquitetônico contribui para a tomada de consciência da comunhão entre história e destino.
- O patrimônio arquitetônico é composto de todos os edifícios e conjuntos urbanos que apresentam interesse histórico ou cultural (...)
- O patrimônio é uma riqueza social; sua manutenção, portanto, deve ser uma responsabilidade coletiva.
- A conservação do patrimônio deve ser considerada como o objetivo principal da planificação urbana e territorial.
- As municipalidades, principais responsáveis pela conservação, devem trabalhar de forma cooperada.
- A recuperação de áreas urbanas degradadas deve ser realizada sem modificações substanciais da composição social dos residentes nas áreas reabilitadas.
- A conservação integrada deve ser calcada em medidas legislativas e administrativas eficazes.
- A conservação integrada deve estar fundamentada em sistemas de fundos públicos que apoiem as iniciativas das administrações locais.
- A conservação do patrimônio construído deve ser assunto dos programas de educação, especialmente dos jovens.
- Deve ser encorajada a participação de organizações privadas nas tarefas da conservação integrada.

- Deve ser encorajada a construção de novas obras arquitetônicas de alta qualidade, pois serão o patrimônio de hoje para o futuro. (ZANCHETI; LAPA, 2012, p. 20-1)

Ao final do século XX, as políticas urbanas de cunho social, aderentes à Conservação Integrada, foram sendo progressivamente substituídas pela Terceira Geração da Urbanística, caracterizada pela valorização da cultura de transformação, do valor de consumo em detrimento do valor histórico e do espraiamento dos centros urbanos.

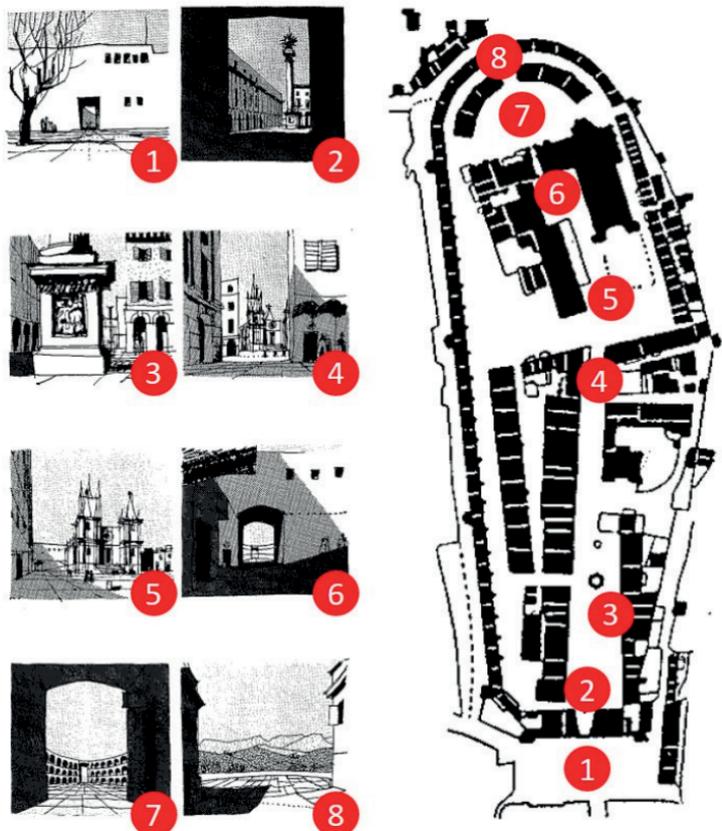
#### 4.2.4 Diagnóstico e análise de espaços urbanos

A leitura do espaço urbano e do reconhecimento de paisagens culturais estão diretamente vinculados à compreensão do cotidiano popular. "É no cotidiano, a partir das vivências no coletivo e das construções subjetivas que ocorrem as interações com o lugar e as transformações do espaço" (COPATTI; OLIVEIRA, 2016, p. 49). Para que esta leitura possa ser sistematizada, podemos estabelecer categorias de elementos, tais como a forma, a função, a estrutura e o processo de transformação dos objetos (SANTOS, 1978 apud COPATTI; OLIVEIRA, 2016). Em se tratando de patrimônio cultural, como vimos, para além dos bens materiais, também identificamos práticas e tradições culturais que integram o chamado patrimônio imaterial.

As cidades devem ser entendidas como lugar de memória. Para tanto, sugerimos como possibilidade a metodologia de leitura do espaço urbano elaborada por Gordon Cullen, composta por três categorias: análise visual do espaço (1), percepção ambiental (2) e comportamento ambiental (3).

Na primeira categoria, faz-se uso da visão para invocar as reminiscências e experiências individuais, partindo do princípio de que o ambiente suscita reações emocionais. A paisagem urbana surge, na maioria das vezes, como uma sucessão de surpresas ou revelações súbitas ao longo dos percursos. É o que se entende por visão serial (Figura 4.4).

Figura 4.4 | Visão serial segundo Gordon Cullen



Fonte: Cullen (1971, p. 19).

Na categoria da percepção ambiental, identificam-se as imagens públicas que formam a memória coletiva, ou seja, o significado dos elementos da cidade para os diferentes grupos de usuários. Kevin Lynch sugere elementos estruturais das paisagens urbanas para os quais devemos nos atentar, tais como os marcos, os nós, os limites e os percursos.

Por fim, a última categoria de análise, do comportamento ambiental, tem por objetivo identificar como o espaço urbano influencia o comportamento das pessoas. Aqui também devem ser analisados aspectos informais, como a ocupação de espaços na cidade para funções diferentes daquelas originais. Muito embora essa metodologia de leitura da paisagem urbana não esteja especificamente

direcionada ao campo do patrimônio cultural, ela permite uma aproximação preliminar com o local estudado, desdobrando-se, posteriormente, nos significados históricos e artísticos nele presentes.

## Sem medo de errar

Lembra-se de que você havia sido convidado para levar as crianças de uma escola ao centro histórico de sua cidade para que elas identificassem o valor simbólico dos locais visitados? Agora que você conhece uma das possibilidades de leitura da paisagem urbana, seria interessante propor atividades de desenhos baseados no conceito de visão serial, por meio dos quais os alunos fariam o registro desses locais visitados. A leitura seriada da paisagem permite a identificação dos diferentes elementos presentes na paisagem e que podem ter ou não significação histórica. Após a produção dos desenhos, você pode convidar as crianças a discutir sobre as principais características dos locais desenhados. Você pode montar um mapa do trecho da cidade visitado para situar os desenhos de todos os alunos e assim elaborar um registro gráfico da paisagem urbana percebida pelas crianças. Não se esqueça de que podemos ter diferentes categorias de registro. Destaque categorias como cores, formas, materiais, elementos arquitetônicos, equipamentos urbanos, cheiros, sons etc. A paisagem não é apenas composta de aspectos morfológicos e, muitas vezes, por estarmos acostumados a percorrê-las todos os dias, acabamos não percebendo características muito importantes nela presentes. Mesmo a forma como as pessoas ocupam os diferentes espaços urbanos pode ser uma importante fonte para entendermos como se dá a relação entre o patrimônio e a população.

## Avançando na prática

### Ações de Conservação Integrada

#### Descrição da situação-problema

Agora que você conheceu um pouco mais sobre o Plano de Reconstrução de Bologna e a Conservação Integrada, busque exemplos de outras cidades nas quais foram utilizadas estratégias de planejamento territorial semelhantes, que conjugaram a preservação do patrimônio cultural às ações sobre transporte, moradia, educação e às demais necessidades do cotidiano contemporâneo. Faça uma

comparação entre as estratégias utilizadas em Bologna, ressaltando-se o cunho social das medidas adotadas, e aquelas realizadas em outras cidades.

### Resolução da situação-problema

No centro histórico da cidade de Ferrara, na Itália (Figura 4.5), foram realizadas ações de CI que visavam à recuperação das moradias, dos espaços públicos e de alguns monumentos. Posteriormente, deu-se início à recuperação de antigos jardins e hortos, bem como a implantação de políticas de transporte. Essas diferentes categorias de atuação mostram a complexidade dos estudos em patrimônio urbano, que precisam subsidiar estratégias que equilibrem a preservação dos remanescentes históricos com a expansão urbana e as necessidades dos cotidianos contemporâneos.

Figura 4.5 | Vista aérea da cidade de Ferrara, na Itália



Fonte: <<http://footage.framepool.com/shotimg/qf/447855221-ferrara-visions-of-italy--northern-style-renaissance-catedral.jpg>>. Acesso em: 16 ago. 2017.

Também na Itália, na cidade de Brescia (Figura 4.6), foi realizado um plano de conservação semelhante, no qual foram recuperados conjuntos residenciais do início do século XX.

O que os exemplos de Brescia e Ferrara nos mostram é que a preservação do patrimônio depende de uma boa gestão pública, que entenda a cidade como um conjunto, e não como fragmentos isolados.

Figura 4.6 | Cidade de Brescia, na Itália



Fonte: <<http://www.istockphoto.com/br/foto/brascia-o-panorama-de-brescia-gm541133830-96755013>>. Acesso em: 14 set. 2017.

Em Portugal, podemos citar como exemplo a reconstrução do bairro do Chiado, incendiado em 1988, cujo projeto ficou a cargo do arquiteto Álvaro Siza.

## Faça valer a pena

**1.** De acordo com a Declaração de Amsterdã, de 1975, o patrimônio arquitetônico europeu, que integra o patrimônio mundial, compreende não somente as construções isoladas de valor excepcional e seu entorno, mas também os conjuntos, bairros e aldeias de distinto interesse histórico e cultural.

Sobre a preservação do patrimônio urbano, é correto afirmar que:

- A reabilitação de bairros antigos deve ser concebida e realizada apenas para, preferencialmente, modificar a composição social dos habitantes.
- A reabilitação do patrimônio arquitetônico é mais onerosa do que a construção, por isso as organizações privadas devem ter preferência na promoção dessas intervenções, sobre as iniciativas públicas.
- A conservação do patrimônio arquitetônico deve ser considerada não apenas como um problema isolado, mas como objetivo do planejamento das áreas urbanas e do planejamento físico-territorial.
- Embora se preze pela distinguibilidade das intervenções contemporâneas em relação às pré-existências urbanas e arquitetônicas, no caso de conjuntos urbanos, todas as partes faltantes dos edifícios devem ser reproduzidas fielmente como os originais.
- A noção de conservação integrada restringe o entendimento do patrimônio cultural como construções monumentais.

**2.** Leia o trecho a seguir para responder à questão:



Administrações de vários países ocidentais tentaram incorporar a conservação de áreas urbanas históricas em suas estratégias de planejamento. Destacou-se (...) a experiência de conservação do centro histórico de Bologna (Itália), que lançou mão dos princípios conceituais da conservação integrada, priorizando a manutenção do uso residencial aliado à permanência das populações originais. (CARLOS, 2013, p. 94)

Sobre o conceito de Conservação Integrada e seus desdobramentos nas políticas de preservação do patrimônio, é correto afirmar que:

- a) O conceito de Conservação Integrada foi consagrado na Declaração de Amsterdã de 1975.
- b) A Conservação Integrada foi um dos conceitos que pautou a Terceira Geração da Urbanística, ao final do século XX.
- c) A estratégia do plano de Bologna era aumentar o valor dos imóveis do centro histórico.
- d) No âmbito da conservação integrada, somente são tomadas medidas na escala do planejamento regional.
- e) Procedimentos de restauro diretamente aplicáveis aos imóveis degradados não foram contemplados no plano de reconstrução de Bologna.

**3.** Leia o trecho a seguir para responder à questão:



A partir de 1992, a Unesco adotou o conceito de paisagem cultural como uma nova tipologia de reconhecimento dos bens culturais. Duas décadas depois, em 6 de julho de 2012, reconheceu o Rio de Janeiro como a primeira área urbana do mundo a receber a chancela de paisagem cultural. Os locais da cidade valorizados com o título da Unesco são o Pão de Açúcar, o Corcovado, a Floresta da Tijuca, o Aterro do Flamengo, o Jardim Botânico, a praia de Copacabana e a entrada da Baía de Guanabara. Os bens cariocas incluem ainda o Forte e o Morro do Leme, o Forte de Copacabana e o Arpoador, o Parque do Flamengo e a Enseada de Botafogo. (IPHAN, 2017, [s.p.])

Sobre o conceito de Paisagem Cultural e seus instrumentos legais de proteção no Brasil, podemos afirmar que:

- a) O Brasil tem pouca diversidade de paisagens, por isso somente o Rio de Janeiro recebeu a chancela de paisagem cultural.
- b) O Iphan regulamentou a paisagem cultural como instrumento de preservação do patrimônio cultural brasileiro em 2009, por meio da Portaria nº 127.
- c) Embora o sertanejo e a Caatinga, o candango e o Cerrado, o Pantanal e o boiadeiro, o gaúcho e os pampas, o pescador e os barcos tradicionais, as tradições da mata e as tribos indígenas sejam considerados patrimônio imaterial, eles não integram a paisagem cultural brasileira.
- d) O conceito de paisagem cultural contempla apenas o patrimônio construído.
- e) O conceito de paisagem cultural é exclusivo da legislação brasileira.

## Seção 4.3

### O patrimônio histórico na contemporaneidade

#### Diálogo aberto

Caro aluno, você chegou ao final do livro didático sobre o estudo de técnicas retrospectivas e patrimônio histórico. Nesta última unidade, você aprendeu como elaborar um projeto de intervenção em um edifício com valor histórico social e aprendeu sobre os conceitos de patrimônio urbano. Nesta última seção, aprenderemos sobre o patrimônio histórico na contemporaneidade.

Para isso, retomaremos o nosso contexto de aprendizagem. Você e um colega foram selecionados dentre os membros da sua turma a fim de proferir uma palestra para as crianças da mesma escola em que você desenvolveu a atividade anterior, cujo tema será a educação patrimonial. Como vocês poderiam abordar as diferentes temáticas relacionadas à ideia de patrimônio cultural? O que um bem cultural representa para a sociedade? Qual o papel memorial que as antigas edificações da cidade exercem no cotidiano das famílias? Existem casas, igrejas, palacetes, instituições públicas com os quais as famílias poderiam se identificar? Por que é importante preservar o patrimônio edificado e qual a sua relação com a formação cultural brasileira?

#### Não pode faltar

##### 4.3.1 A autenticidade da obra de arte

Etimologicamente, podemos entender a autenticidade como um substrato legítimo, genuíno, uma evidência verdadeira de algo, ou ainda uma criação humana autônoma. A autenticidade tem relação com a noção de verdade, cujas variáveis estão diretamente relacionadas ao espaço e ao tempo. No campo das artes, é comum que a noção de autenticidade esteja ligada às evidências da autoria da obra.



Leonardo da Vinci (1452-1519) é considerado um dos maiores gênios da arte, e suas pinturas sempre estão envoltas de polêmicas. Um exemplo disso é a obra a ele atribuída, "La Bella Principessa", que retrata uma moça do século XV, possivelmente da corte do Duque de Milão, Ludovico Sforza. Recentemente, Shuan Greenhalg, um dos principais falsificadores do Reino Unido, reclamou ser o verdadeiro autor dessa pintura, que a teria feito em 1978. Tal alegação impulsionou uma série de pesquisas laboratoriais que constatarem ter o quadro pelo menos 250 anos. Por ser atribuída a Leonardo da Vinci, a obra é avaliada em 150 milhões de euros (Reportagem disponível em: <<http://observador.pt/2015/11/30/la-bellaprincessa-da-corte-italiana-do-sec-xv-empregada-loja-dos-anos-70/>>. Acesso em: 11 ago. 2017).

Figura 4.7 | *La Bella Principessa*, de Leonardo da Vinci



Fonte: <[https://www.google.com.br/imgres?imgurl=https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/ff/ff9/Profile\\_of\\_a\\_Young\\_Fiancee\\_-\\_da\\_Vinci.jpg/222px-Profile\\_of\\_a\\_Young\\_Fiancee\\_-\\_da\\_Vinci.jpg&imgrefurl=https://pt.wikipedia.org/wiki/La\\_Bella\\_Principessa&h=300&w=222&tbid=nnEYxrFLG3ljtM:6q=La+Bella+Principessa&tbid=186&tbid=137&usq=A14\\_-kSRwg8SzxD9cTxHFSWo4mR5krcoVw&vet=12ahUKEwibtZWf3q7eAhXBizAKHXStDwlQ\\_B0wEnoECAEQBg.&docid=vFslDq8M2orA0M&itg=1&sa=X&ved=2ahUKEwibtZWf3q7eAhXBizAKHXStDwlQ\\_B0wEnoECAEQBg](https://www.google.com.br/imgres?imgurl=https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/ff/ff9/Profile_of_a_Young_Fiancee_-_da_Vinci.jpg/222px-Profile_of_a_Young_Fiancee_-_da_Vinci.jpg&imgrefurl=https://pt.wikipedia.org/wiki/La_Bella_Principessa&h=300&w=222&tbid=nnEYxrFLG3ljtM:6q=La+Bella+Principessa&tbid=186&tbid=137&usq=A14_-kSRwg8SzxD9cTxHFSWo4mR5krcoVw&vet=12ahUKEwibtZWf3q7eAhXBizAKHXStDwlQ_B0wEnoECAEQBg.&docid=vFslDq8M2orA0M&itg=1&sa=X&ved=2ahUKEwibtZWf3q7eAhXBizAKHXStDwlQ_B0wEnoECAEQBg)> acesso 30 out. 2018.

Já no campo da arquitetura, é muito difícil precisarmos a autenticidade de uma obra, pois a arquitetura está sujeita a modificações agenciadas por diferentes pessoas que, ao longo do tempo, estiveram ligadas ao edifício. Os edifícios não permanecem com as mesmas características de quando foram construídos, sobretudo aqueles que guardam séculos de história. Por isso, para declaramos um edifício ou um sítio histórico como objetos

autênticos, devemos considerar alguns fatores. Primeiramente, a autenticidade no meio urbano se dá a partir de um reconhecimento coletivo, ou seja, por parte da própria sociedade que traz consigo valores de memórias, identidade e conhecimento. Logicamente que esse conjunto de valores e significados se modifica ao longo do tempo, por isso devem ser redefinidos a cada novo contexto. As gerações veem a autenticidade de diferentes formas, pela necessidade de verdade, padrões e credos nos usos de seu patrimônio.

O primeiro documento internacional em que a autenticidade apareceu vinculada ao patrimônio cultural foi a Carta de Veneza de 1964. No entanto, estratégias de verificação do desenho, dos materiais, e técnicas construtivas, e do entorno como elementos autênticos, incluindo todas as modificações subsequentes e adições, foram elaboradas pela UNESCO somente em 1978, por meio do *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Este documento continha critérios para subsidiar o chamado "teste de autenticidade". Na escala arquitetônica, são consideradas três instâncias de autenticidade: da forma, material e tecnológica. A autenticidade da forma diz respeito à estética transmitida pelo objeto, seguida pela presença dos materiais e técnicas originalmente empregados. Por outro lado, na escala dos sítios considera-se a autenticidade da implantação, no tocante à continuidade do espírito do lugar, ou seja, à manutenção das relações fundamentais entre o bem patrimonial e o seu sítio, sem realocações ou destruições no entorno.

A autenticidade na escala urbana promove a reflexão acerca do espaço enquanto criação humana, ou seja, como manifestação de um processo criativo-construtivo e também como resultado da vida dinâmica de sua sociedade. De acordo com Zanchetti (et al., 2009), a dimensão da autenticidade urbana se dá por meio das escalas material, construtiva e expressiva. A escala material abarca o artefato como criação, no qual emana um estado de ser relacionado a como ela se formou. Na escala construtiva dá-se ênfase ao processo construtivo, no qual perpetua-se o processo criativo e reprodutivo de um artefato. E a escala expressiva diz respeito ao reconhecimento de um artefato por carregar consigo memórias coletivas e expressões sociais.

Com o objetivo de proteger não apenas os edifícios e sítios históricos, a UNESCO (1978) estabeleceu também as chamadas zonas de proteção do entorno, referentes às áreas envoltórias que influenciam o estado físico do bem ou como ele é percebido.

No discurso moderno, a mudança dos paradigmas socioculturais é resultado de um lento processo de transformação estrutural do espaço público. Dentre elas, a autenticidade foi colocada como um estado desejável de ser ou agir. A definição de uma cultura como “autêntica” é, geralmente, uma força motivadora para a valorização do patrimônio. Nesse contexto, em 1994, foi realizada uma convenção para debater o conceito e os atributos por meio dos quais a autenticidade se manifesta: a Conferência da Nara.



## Assimile

O Documento de Nara sobre a autenticidade está concebido no espírito da Carta de Veneza de 1964, e acrescenta-a e aumenta-a em resposta ao crescente objetivo das preocupações e dos interesses do patrimônio cultural no nosso mundo contemporâneo. (UNESCO, 1994, p. 1)



A Carta de Nara enfatiza a diversidade cultural dos povos e de seu patrimônio, considerando-os uma “insubstituível fonte de informações a respeito da riqueza espiritual e intelectual da humanidade” (UNESCO, 1994, p. 1). Tal diversidade deve ser respeitada, uma vez que cada cultura e cada sociedade estão arraigadas a um conjunto de valores muito particulares.

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



Assim, podemos perceber que a autenticidade não demanda o congelamento do edifício ou do sítio, pois ambos são objetos dinâmicos. Segundo a Carta de Nara, o que deve ser protegido são os valores excepcionais do lugar e sua verdade histórica.



Acesse o documento na íntegra da Carta de Nara, disponível no link: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>>. Acesso 30 out. 2018.

### 4.3.2 Educação patrimonial e formação cultural brasileira

O órgão governamental responsável pela salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro, o IPHAN, tem uma história que remonta ao ano de 1937, como você já aprendeu na Unidade 2. Desde então, o IPHAN tem ampliado sua atuação, transpondo o reconhecimento dos bens culturais em instância institucional para uma maior aproximação com a população, por meio de eventos, ações educativas, encontros, projetos culturais etc. O patrimônio passou a ser tratado também sob a perspectiva das dinâmicas sociais. A esse conjunto de ações participativas, damos o nome de Educação Patrimonial.



**Educação Patrimonial constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. (IPHAN, 2014, p. 19)**

Por meio da participação popular, promove-se a construção coletiva do conhecimento e o reconhecimento dos elementos que constituem sua identidade. “Para tanto, as políticas de preservação devem priorizar a construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio do diálogo permanente entre os agentes institucionais e sociais e pela participação das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais” (IPHAN, 2014, p. 20). Nos anos de 1970, tivemos experiências de coordenação dos projetos de preservação patrimonial com o planejamento territorial, no âmbito da Conservação Integrada, conforme vimos na seção anterior. Hoje, tais iniciativas mostram também a necessidade de se discutir com as comunidades o escopo desses projetos, já que elas são, além de detentoras e produtoras de referências culturais, aquelas que vivenciam em seu cotidiano e mantêm vínculos diretos com as paisagens chanceladas pelo IPHAN.



Considerando a importância de se conscientizar a população, desde a infância, sobre a necessidade de se preservar o legado cultural de nosso passado, vamos refletir sobre as ações de educação patrimonial existentes nas instituições de ensino público e privado atualmente no Brasil. Você participou de projetos dessa natureza durante sua formação básica? Conhece alguma atividade desenvolvida em seu bairro voltada à preservação do patrimônio junto à população? De que forma essas ações poderiam ser desenvolvidas de modo a ampliar a consciência de preservação do patrimônio edificado brasileiro?

São exemplos de ações direcionadas à educação patrimonial, promovidas pelo IPHAN, o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e o Inventário Pedagógico. Os chamados inventários participativos têm os objetivos fomentar e estimular a própria comunidade na identificação e valorização de suas referências culturais e são resultantes das metas estipuladas no Plano Nacional de Cultura (PNC), instituído pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2011. Essas metas estavam pautadas no reconhecimento e valorização da diversidade cultural, étnica e regional brasileira e da consolidação dos processos de consulta e participação da sociedade na formulação das políticas culturais.

**Inventariar é um modo de pesquisar, coletar e organizar informações sobre algo que se quer conhecer melhor. Nessa atividade, é necessário um olhar voltado aos espaços da vida, buscando identificar as referências culturais que formam o patrimônio do local. (IPHAN, 2016, p. 7)**



Acesse o documento *Metas do Plano Nacional de Cultura*, publicado em 2011, e leia-o na íntegra, para melhor compreender a relação entre a educação patrimonial e as políticas públicas brasileiras. Link para acesso: <file:///C:/Users/estela.almeida/Documents/Estela/aleatórios/artigos/metas%20do%20plano%20nacional%20de%20cultura.pdf>. Acesso 30 out. 2018.

Para execução de inventários participativos, o IPHAN orienta a organização do trabalho em equipes, que deverão listar os locais inseridos no recorte territorial de realização do inventário. Muitas

vezes, a pesquisa demanda autorizações de pessoas ou instituições que devem ser providenciadas antes dos levantamentos em campo. Para os levantamentos de campo, são necessários instrumentos muito semelhantes àqueles usados no levantamento métrico-arquitetônico, somado de equipamentos audiovisuais que podem ser utilizados para gravar entrevistas e registrar informações importantes. Como toda pesquisa, é importante que sejam fixados prazos e uma metodologia de coleta de dados, como fichas do inventário e questionários, por exemplo. “As atividades de campo consistem em entrevistar pessoas e documentar, por meio de anotações, filmagens, desenhos e fotografias. Isso vai servir para preencher as fichas que fazem parte do inventário” (IPHAN, 2016, p. 15).

### 4.3.3 A espetacularização patrimonial

As transformações decorridas nas últimas décadas nas cidades ao redor de todo mundo revelaram mudanças de paradigmas no pensar a relação entre a história e a paisagem, sobretudo por influência dos modelos urbanísticos norte-americanos.

Muito embora tenhamos assistido a uma ampliação das iniciativas voltadas à preservação patrimonial, políticas dessa natureza estão inseridas, no contexto brasileiro, em grandes conflitos sociais e econômicos, em geral derivados do fenômeno da especulação imobiliária.

As cidades brasileiras se desenvolveram de forma muito desigual, cuja geografia urbana em geral segrega os mais ricos nas áreas centrais e os menos favorecidos na periferia. A carência ou insuficiência de infraestrutura torna as regiões periféricas mais baratas, enquanto os terrenos em bairros centrais, já consolidados, tem um valor mais alto. É também na região central onde costumam estar concentrados muitos dos bens tombados como patrimônio cultural. Para o mercado imobiliário, esses bens costumam ser vistos como empecilhos ao desenvolvimento urbano, quando na verdade são empecilhos a certos interesses particulares. O patrimônio construído se torna refém de uma lógica urbana baseada na produção do capital privado, motivo pelo qual assistimos a várias demolições de imóveis de interesse histórico e artístico, alguns inclusive tombados, que dão lugar a grandes torres de apartamentos, *shopping centers*, escritórios ou estacionamentos.

Para além das políticas urbanas, nossos cotidianos estão cada vez mais repletos de recursos tecnológicos instantâneos que facilitam e aceleram as formas de se comunicar entre as pessoas, e as distanciam dos espaços físicos propriamente ditos. O homem de hoje conta com a possibilidade de mobilizar-se muito facilmente. A permanência da paisagem cultural contrapõe-se à transitoriedade desses cotidianos e assume o papel de cenário, no qual o cidadão se torna um mero figurante.

O patrimônio como cenário tornou-se uma das estratégias utilizadas nos últimos anos na concorrência intercidades do mundo globalizado, a partir do qual poderiam ser resgatadas as identidades locais.

As influências que as cidades exercem sobre a vida social do homem são maiores que poderia indicar a proporção da população urbana, pois a cidade [...] é o centro iniciador e controlador da vida econômica, política e cultural que atraiu [...] diversos povos. (WIRTH apud VELHO, 1967, p. 68)



Levando-se em consideração o poder que a cidade tem de influenciar seus habitantes é que se pode compreender a ampliação do papel da preservação patrimonial para as sociedades atuais.

#### 4.3.4 A revitalização urbana: cenografia e turismo

Nas décadas de 1980 e 1990, surgiu uma nova categoria de intervenção sobre o patrimônio cultural, em maior escala, o projeto urbano associado ao planejamento estratégico e ao marketing urbano.

[...] o 'projeto urbano', paralelamente ao 'planejamento estratégico', ao 'marketing urbano', e a atuação ativa e agressiva dos governos locais em parcerias com agentes privados. Nos projetos urbanos de intervenção pontual concentrada, vultuosos recursos são investidos em algumas estruturas ou edificações, dotados de visibilidade midiática, que se considera capazes de disseminar 'contaminações positivas sobre o entorno e de contribuir para a constituição de uma nova imagem urbana'. (VAZ, 2004, p. 34-5)



A produção de projetos urbanos e arquitetônicos assinados por grandes arquitetos como estratégia de revitalização de áreas urbanas históricas tem sido muito difundida nos últimos anos, como consequência do culturalismo de mercado. "Tudo que se refere à cultura se torna mercadoria" (VAZ, 2004, p. 35). Se até a década de 1970, momento de consolidação das ações de Conservação Integrada, poderíamos associar as intervenções urbanas à preservação da memória e da história impressas no patrimônio urbano, a partir dos anos 1990 tais ações passam a ser condicionadas à globalização e à espetacularização das cidades e da cultura. Fenômenos esses estritamente ligados ao turismo, que passa a fornecer os subsídios para o "consumo" das mais diversas culturas.

O marketing urbano faz uso de grandes áreas urbanas abandonadas ou subutilizadas, em geral antigos pátios ferroviários, portuários ou conjuntos fabris cujas atividades se encerraram na segunda metade do século XX. "Os fragmentos em questão não têm mais funções específicas; e a funcionalidade já não pode mais ser considerada como antes. Assim, a forma, que no modernismo seguia a função, procurou novas funções e se tornou independente delas, dando ensejo ao re-desenho da cidade" (VAZ, 2004, p.38). O programa de necessidades desses equipamentos abarca museus, teatros, centros culturais e tantos outros que se voltam para atividades turísticas e recreacionais (privadas).

São exemplos de áreas abandonadas e revitalizadas a partir de projetos midiáticos o Museu Guggenheim em Bilbao, de autoria do arquiteto norte-americano Frank Gehry, e o Museu do Amanhã no Rio de Janeiro (Figura 4.8), do espanhol Santiago Calatrava. Ambos se tratam de áreas portuárias, cujas intervenções urbanas do entorno foram condicionadas pela criação de um equipamento cultural, amplamente divulgados na mídia internacional.

Figura 4.8 | Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro



Fonte: arquivo pessoal da autora.

## Sem medo de errar

Lembra-se de que você havia sido selecionado para proferir uma palestra para as crianças de uma escola em sua cidade com o tema “educação patrimonial”? Pois bem, existem diferentes possibilidades de se abordar o assunto, aproximando-o da realidade social e cultural em que as crianças se inserem.

Você poderia começar a palestra fazendo entrevistas com as crianças e registrando informações acerca do local onde moram, dos locais que frequentam, onde gostam de brincar, características da rua e da casa das famílias, dentre outras. Faça um comparativo com cada um dos alunos, buscando identificar lugares comuns presentes na memória coletiva. Tente reconhecer os fatores que fazem destes lugares um elemento de identidade. Você pode questionar ainda quais atividades parecem ser desenvolvidas nesses locais, de modo a entender o que ele representa para a sociedade, se está preservado, se está abandonado.

Depois da palestra, vocês podem organizar uma visita a esses locais, fazendo um levantamento de suas características morfológicas,

inclusive das edificações do entorno, e quais dinâmicas sociais nelas impressas. A preservação do patrimônio edificado, articulada à compreensão de seus significados por parte da população, é fundamental à formação cultural brasileira.

“O patrimônio cultural faz parte da vida das pessoas de maneira tão profunda que, algumas vezes, elas sequer conseguem dizer o quanto ele é importante e por quê” (IPHAN, 2016, p. 8). Assim, mais do que projetos de restauro e conservação arquitetônica, é preciso estender a atuação dos órgãos responsáveis pela proteção do patrimônio nacional para as nossas escolas e para os cotidianos familiares.

## Avançando na prática

### Participação popular e patrimônio

#### Descrição da situação-problema

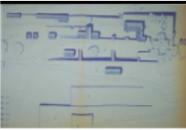
Vamos supor que você tenha sido convidado a participar de uma equipe técnica encarregada de reconhecer conjuntos urbanos de valor histórico em sua cidade. Dentre a amostra de bairros existentes, você ficou a cargo de visitar três, nos quais você deverá realizar o levantamento das referências culturais existentes, considerando bens materiais e imateriais. Como você poderia realizar esse levantamento? Utilize o conceito de inventário participativo para resolver essa questão.

#### Resolução da situação-problema

A proposta dos inventários participativos é fazer o reconhecimento (não oficial) das referências culturais que estão arraigadas ao cotidiano das comunidades. Com entrevistas e fichas de inventário, é possível dar a conhecer costumes e tradições dos mais diferentes povos, de modo que se possam elaborar iniciativas em favor de sua preservação e de sua transmissão para as próximas gerações.

Use como exemplo a Figura 4.9, apresentando a ficha utilizada no cadastramento da Fazenda Mato Dentro, localizada em Campinas (SP).

Figura 4.9 | Ficha de identificação

1 IDENTIFICAÇÃO					
1.1. Recorte territorial (identificação da região estudada)					
Região Sudeste					
1.2. Recorte temático (identificação do tema estudo)					
Patrimônio Rural					
1.3. Identificação do Bem (denominação oficial, denominação popular, outras denominações)				1.4. Código Identificador iphan	
Fazenda Mato Dentro, Parque ecológico Rod. Heitor Penteado, Vila Brandina. Campinas - SP					
2. CROQUI DE IMPLANTAÇÃO			3. SELEÇÃO DE IMAGENS		
					
4. EDIFICAÇÕES NA PROPRIEDADE (listar por função, a partir da edificação principal/sede)					
	4.1. Denominação	4.2. Época da Construção	4.3. Características gerais (técnica, materiais, estado geral de conservação)		
A.	Casa sede da fazenda	Imprecisa	Sistema construtivo: alvenaria de pedras, taipa de mão, taipa pilão e telha capa e canal. Apresenta bom estado de conservação.		
B.	Tulha	imprecisa	Apresenta bom estado de conservação.		
C.	Anexos				
D.					
4.4. Realizar levantamentos de algum imóvel?		Sim	x	Não	Quais ?
4.5. Realizar outros levantamentos?		Sim	x	Não	Quais ?
5. INFORMAÇÕES SOBRE A ATIVIDADE ECONÔMICA					
5.1. Original	Fazenda de açúcar, café, Instituto biológico.				
5.2. Atual	Museu ambiental				
6. INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES					
7. LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO EXISTENTE (copiar quantas linhas forem necessárias)					
15.1. planta (relacionar nomes)	15.2. Escala	15.3. Localização base disponível		15.4. Data	
Planta baixa pav. térreo.	1:50	Condepacc			
Planta baixa pav. superior	1:50	Condepacc			
8. OUTROS LEVANTAMENTOS/BASE DE DADOS (copiar quantas linhas forem necessárias)					
16.1. Tipo	16.2. Quant.	16.3. Autoria, localização e base disponível		16.4. Data	
9. FONTES BIBLIOGRÁFICAS E DOCUMENTAIS					
Condepacc, Condephaat e Centro de Memória Unicamp.					
10 PREENCHIMENTO					
10.1. Entidade	IPHAN				10.2. Data
10.3. Responsável	S. Santos				

Fonte: Martins (2010, p. 67).

## Faça valer a pena

**1.** Um dos programas de responsabilidade do Ministério da Cultura é o chamado “Educação e Cultura”, que foi criado em 2011, no âmbito da Secretaria de Políticas Culturais, com o objetivo de promover diversas ações prioritárias relacionadas à Educação. Dentre essas ações podemos citar o Cine Educação, que visa promover a formação de professores e a disponibilização de 100 títulos da filmografia brasileira para escolas participantes dos programas Mais Educação e Escola Aberta.

A partir do exemplo dado, podemos afirmar, em relação à educação patrimonial, que:

- a) as ações estão limitadas ao âmbito das escolas particulares.
- b) as ações extrapolam a proteção do patrimônio edificado.
- c) projetos como o Cine Educação não estão vinculados à rede de ensino pública.
- d) as ações do Ministério da Cultura estão voltadas somente para a promoção de filmes nacionais.
- e) o Ministério da Cultura não dispõe de programas voltados para inventários participativos.

**2.** Os chamados “inventários participativos” são iniciativas promovidas pelo IPHAN em favor da mobilização e da sensibilização da comunidade para a importância de seu patrimônio cultural. A iniciativa visa propiciar aos usuários o contato com princípios de uma pesquisa de campo, técnicas básicas de levantamento documental, sistematização e interpretação de dados, além da difusão de informações (IPHAN, 2016).

A partir do texto dado, assinale a alternativa correta em relação aos inventários participativos.

- a) Inventariar é um modo de pesquisar, coletar e organizar informações sobre algo que se quer conhecer melhor.
- b) A identificação dos bens culturais a serem inventariados é atividade exclusiva da equipe técnica do IPHAN.
- c) Os inventários participativos são instrumentos de proteção oficial do patrimônio.
- d) Os inventários participativos têm a mesma aplicabilidade que o tombamento.
- e) O inventário é um instrumento de proteção legal dos bens exclusivamente materiais.

**3.** Leia o texto a seguir para responder à questão:



O patrimônio cultural forma-se a partir de referências culturais que estão muito presentes na história de um grupo e que foram transmitidas entre várias gerações. Ou seja, são referências que ligam as pessoas aos seus pais, aos seus avós e àqueles que viveram muito tempo antes delas. São as referências que se quer transmitir às próximas gerações. (IPHAN, 2016, p. 7)

Sobre as iniciativas públicas de educação patrimonial, podemos afirmar que:

- a) Somente podem ser implementadas se em parceria com empresas e instituições privadas.

- b) Fazem parte do patrimônio cultural somente os bens materiais.
- c) Os bens imateriais não são entendidos como patrimônio, pois não podem ser transmitidos para as gerações futuras.
- d) Fazendo-se inventários participativos, é possível descobrir e documentar o repertório de referências culturais que constituem o patrimônio da comunidade.
- e) Tudo o que compõe determinada cultura é considerado patrimônio.

# Referências

ABNT. **NBR 13531**: Elaboração de projetos de edificações – Atividades técnicas. Rio de Janeiro: ABNT, 1995.

BRASIL. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Sinalização do Patrimônio Mundial no Brasil**: orientações técnicas para aplicação. Brasília: IPHAN, 2013.

BRUNO, P. **Patologias e reparação de paredes de taipa**: uma abordagem genérica (comunicação do Seminário sobre Construção e Recuperação de Edifícios de Taipa, realizado na Câmara Municipal de Almodôvar, não publicada). 2008. Disponível em: <[http://www.academia.edu/3581462/Patologias\\_e\\_reparacao\\_de\\_paredes\\_de\\_taipa\\_-\\_uma\\_abordagem\\_generica](http://www.academia.edu/3581462/Patologias_e_reparacao_de_paredes_de_taipa_-_uma_abordagem_generica)>. Acesso em: 20 jun. 2017.

CARLOS, A. S. L. C. Renovação urbana contida por formas históricas. **FÓRUM - Intervenções em Centros Históricos**, v. 1, n. 1, 2013. Disponível em: <<http://www.forumpatrimonio.com.br/material/pdfs/90184865aefc49984cda.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2017.

CIOCCHI, L. As técnicas que renovam antigos edifícios. Projetos. **Téchné**, ed. 73, abr. 2003. Disponível em: <<http://techne.pini.com.br/engenharia-civil/73/artigo287259-1.aspx>>. Acesso em: 17 set. 2017.

CONGRESSO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO EUROPEU. **Declaração de Amsterdã**. Amsterdã: [s.n.], 1975. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Amsterda%CC%83%201975.pdf>>. Acesso em: 2 ago. 2017.

COPATTI, C.; OLIVEIRA, T. D. A Leitura do Espaço Urbano: Interações entre Patrimônio, Memória e Turismo Cultural. **Revista de Arquitetura IMED**, v. 5, p. 48-58, 2016. Disponível em: <<https://seer.imed.edu.br/index.php/arqimed/article/view/1293/860>>. Acesso em: 3 ago. 2017.

CULLEN, G. **Paisagem urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 1971.

GERALDES, E. A. S. **Condições para a constituição de um patrimônio ambiental urbano: proposta de focos qualitativos no centro de São Paulo**. Tese (Doutorado)-Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006. Disponível em: <[http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-19072007-095900/publico/TESE\\_EDUARDO\\_A\\_SIMOES\\_GERALDES.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-19072007-095900/publico/TESE_EDUARDO_A_SIMOES_GERALDES.pdf)>. Acesso em: 1 ago. 2017.

HUYSEN, A. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. São Paulo: Aeroplano, 2000.

ICOMOS. **Carta de Veneza** – Carta para a Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios (1964). Veneza: ICOMOS, 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso 30 out. 2018.

\_\_\_\_\_. **Carta de Burra**. Austrália: ICOMOS, 1980. Disponível em: <<https://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/carta-de-burra.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2017.

IPHAN. **Paisagem cultural**. Brasília: IPHAN/DEPAM, 2009. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto\\_paisagem\\_cultural.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto_paisagem_cultural.pdf)>. Acesso em: 2 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. **Educação Patrimonial**: histórico, conceitos e processos. Brasília: IPHAN/Ministério da Cultura, 2014. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat\\_EducacaoPatrimonial\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducacaoPatrimonial_m.pdf)>. Acesso em: 6 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. **Educação Patrimonial**: inventários participativos. Brasília: IPHAN, 2016. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventariodopatrimonio\\_15x21web.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventariodopatrimonio_15x21web.pdf)>. Acesso em: 6 ago. 2017.

KÜHL, B. **Gustavo Giovannoni**: textos escolhidos. Tradução de Renata Campello Cabral, Carlos Roberto M. de Andrade, Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

MARTINS, S. C. F.; ROSSIGNOLO, J. A. Fichas de inventário: SICG (sistema integrado de conhecimento e gestão) do IPHAN? Estudo de caso em patrimônio rural. In: SEMINÁRIO IBEROAMERICANO DE CONSTRUÇÃO E ARQUITETURA COM TERRA, 9.; SEMINÁRIO ARQUITETURA DE TERRA EM PORTUGAL, 6., 2010. **Anais...**, Coimbra: UC, 2010. Disponível em: <[https://digitalis.uc.pt/pt-pt/artigo/fichas\\_de\\_invent%C3%A1rio\\_sicg\\_sistema\\_integrado\\_de\\_conhecimento\\_e\\_gest%C3%A3o\\_do\\_iphan\\_estudo\\_de\\_caso](https://digitalis.uc.pt/pt-pt/artigo/fichas_de_invent%C3%A1rio_sicg_sistema_integrado_de_conhecimento_e_gest%C3%A3o_do_iphan_estudo_de_caso)>. Acesso em: 21 ago. 2017.

MENEGUELLO, C. A preservação do patrimônio e o tecido urbano. Parte 1: a reinterpretação do passado histórico. **Arquitextos**, São Paulo, ano 1, n. 003.05, Vitruvius, ago. 2000 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.003/992>>. Acesso em: 1 ago. 2017.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Metas do Plano Nacional de Cultura**. Brasília: MinC, 2011. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS\\_PNC\\_final.pdf](http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS_PNC_final.pdf)>. Acesso em: 21 ago. 2017.

PESAVENTO, S. J. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. **Revista Esboços**, Florianópolis, n. 11, 2004.

PORTAL OBSERVADOR. "**La Bella Principessa**" é da corte italiana do séc. XV ou uma empregada de loja dos anos 70? 2015. Disponível em: <<http://observador.pt/2015/11/30/la-bella-principessa-da-corte-italiana-do-sec-xv-empregada-loja-dos-anos-70/>>. Acesso em: 28 set. 2017.

RIBEIRO, R. T. M. Técnicas de Restauração. In: BRAGA, M. (Org.). **Conservação e restauro**: arquitetura. Rio de Janeiro: Rio, 2003.

UNESCO. **Recomendação de Paris**: proteção do patrimônio mundial, cultural e natural. Paris: UNESCO, 1972. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Paris%201972.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2017.

UNESCO. **Operational guidelines for the implementation of the World Heritage Convention**. Paris: UNESCO, 1978. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/guidelines/>>. Acesso em: 5 ago. 2017.

UNESCO et al. **Carta de Nara**. Nara: UNESCO, 1994. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>>. Acesso em: 5 ago. 2017.

VELHO, G. O **Fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

VAZ, L. F. A culturalização do planejamento e da cidade – novos modelos? Territórios Urbanos e Políticas Culturais. **Cadernos PPG-AU**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2004. p. 31-42. Disponível em: <<http://www.laboratoriourbano.ufba.br/wp-content/uploads/arquivos/arquivo-11.pdf>>. Acesso em: 6 ago. 2017.

ZANCHETI, S. M.; PICCOLO, R.; LIRA, F. B. Judging the Authenticity of the City. In: Nicholas Stanley-Price, Joseph King. (Org.). **Conserving the authentic**: Essays in Honour of Jukka Jokilehto. Roma: ICCROM, 2009. p. 163-168.

ZANCHETI, S. M.; LAPA, T. Conservação Integrada: Evolução Conceitual. In: LACERDA, N.; ZANCHETI, S.M. **Plano de Gestão da Conservação Urbana**: Conceitos e Métodos. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/9vrDwG>>. Acesso em: 17 set. 2017.



ISBN 978-85-522-0200-4



9 788552 202004 >