

reabilita

Reabilitação Ambiental Sustentável
Arquitetônica e Urbanística

REGISTRO DE CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO À DISTÂNCIA

Vol. 2 Urbano

TERCEIRA EDIÇÃO - 2023 - REVISADA E AMPLIADA

Org.
Marta Adriana Bustos Romero
Ederson Oliveira Teixeira
Ana Carolina Cordeiro Correia Lima



reabilita

Reabilitação Ambiental Sustentável
Arquitetônica e Urbanística

REGISTRO DE CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO À DISTÂNCIA
TERCEIRA EDIÇÃO - 2023 - REVISADA E AMPLIADA

Vol. 2 Urbano

TERCEIRA EDIÇÃO - 2023 - REVISADA E AMPLIADA

Org.
Marta Adriana Bustos Romero
Ederson Oliveira Teixeira
Ana Carolina Cordeiro Correia Lima



UnB



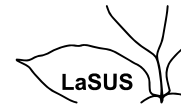
faunb



LaSUS



Reitora Márcia Abrahão Moura
Vice-Reitor Henrique Huelva
Decana de Pesquisa e Inovação Maria Emília Machado Telles Walter
Decanato de Pós Graduação Lucio Remuzat Rennó Junior



Diretor da FAU Caio Frederico e Silva
Vice Diretoria da FAU Maria Claudia Candeia de Souza
Coordenadora de Pós-Graduação Maria Fernanda Derntl
Coordenadora do LaSUS Marta Adriana Bustos Romero

**Coordenação de Produção Editorial,
Preparação, Revisão e Diagramação** Valmor Cerqueira Pazos
Isabella Capanema
Lucas Correia
Érika Stella Silva Menezes

Conselho Editorial Abner Luis Calixter
Humberto Salazar Amorin Varum
Leonardo da Silveira Pirillo Inojosa
Thiago Montenegro Goes

Organizadores Marta Adriana Bustos Romero
Ederson Oliveira Teixeira
Ana Carolina Cordeiro Correia Lima

Textos, imagens, figuras e ilustrações são de responsabilidade dos autores

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Reabilitação ambiental sustentável arquitetônica e urbanística [livro eletrônico] : registro de curso de especialização à distância : vol. 2 / organização Marta Adriana Bustos Romero, Ederson Oliveira Teixeira, Ana Carolina Cordeiro Correia Lima. -- 3. ed. -- Brasília, DF : LaSUS FAU : Editora Universidade de Brasília, 2023.
PDF

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-84854-16-1

1. Arquitetura 2. Eficiência energética 3. Simulação computacional 4. Sustentabilidade ambiental 5. Urbanismo I. Romero, Marta Adriana Bustos. II. Teixeira, Ederson Oliveira. III. Lima, Ana Carolina Cordeiro Correia.

23-166768

CDD-720.47

Índices para catálogo sistemático:

1. Arquitetura sustentável 720.47

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

3ª Edição

FAU - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo / LaSUS – Laboratório de Sustentabilidade Aplicada a Arquitetura e ao Urbanismo.
Caixa Postal 04431, CEP 70842-970 – Brasília-DF. Telefones: 55 61 99362-3397. E-mail: lasus@unb.br / www.lasus.unb.br

Sumário geral

ANESP – Análise espacial em apoio à reabilitação e ao planejamento urbano 11

Apresentação	14
Capítulo 1 – Políticas urbanas no Brasil e legislação brasileira	15
Capítulo 2 – Conceitos em análise espacial	31
Capítulo 3 – O Sistema de Informação Geográfica - SIG	43
Palavras finais	50
Referências	52

MOBI – Introdução à Mobilidade Urbana 57

Apresentação	60
Capítulo 1 – Mobilidade urbana	61
Capítulo 2 – Planejamento integrado	66
Capítulo 3 – Aspectos econômicos, institucionais e tecnológicos dos sistemas de transporte	90
Capítulo 4 – Ferramentas de análise e avaliação	95
Palavras finais	100
Referências	101

PATR – Preservação e Patrimônio Cultural 105

Apresentação	109
Parte 1	110
Capítulo 1 – Conceitos fundamentais	111
Capítulo 2 – Preservação e intervenção	129
Capítulo 3 – A carta de veneza de 1964	136
Parte 2	140
Capítulo 4 – Patrimônio – Visão geral	141
Capítulo 5 – Intervenções urbanas	162
Parte 3	172
Capítulo 6 – Técnicas de construção, patologias e patrimônio cultural	173
Capítulo 7 – Patologia das edificações	178
Capítulo 8 – Conservação, manutenção, restauro	190
Capítulo 9 – O concreto armado	210

Palavras finais 216

Referências 217

SENS – Sensoriamento remoto aplicado à análise ambiental e urbana 223

Apresentação 226

Capítulo 1 – Histórico do sensoriamento remoto 229

Capítulo 2 – Radiação eletromagnética 254

Capítulo 3 – Interação da radiação eletromagnética com a matéria 264

Capítulo 4 – Comportamento espectral de solos, de vegetação,
de água e de materiais manufaturados 270

Capítulo 5 – Sistemas sensores 275

Palavras finais 278

Referências 279

PAISAGEM SONORA – Análise do som em diferentes escalas urbanas 283

Apresentação 286

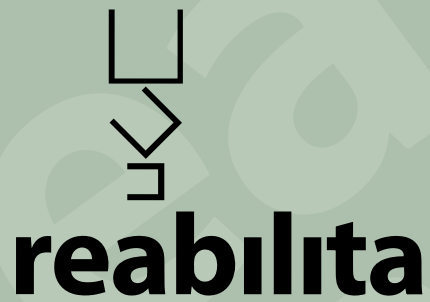
Capítulo 1 – Conceitos básicos da acústica ambiental 288

Capítulo 2 – Arquitetura sensorial e o som 303

Capítulo 3 – Olhar sonoro nas quatro escalas urbanas 311

Palavras finais 336

Referências 338



PATR

Preservação e Patrimônio Cultural

Professor Andrey Rosenthal Schlee, Ph.D (parte I)

Professora Ana Elisabete Medeiros, Ph.D (parte II)

Professor Oscar Luís Ferreira, Ph. D (parte III)

Sumário • PATR

Apresentação 109

Parte 1 110

Capítulo 1 – Conceitos fundamentais 111

1. Introdução 111

1.1 Construindo o conceito de cultura 117

1.2 A definição antropológica de cultura 121

1.3 Marx e o mundo material 122

1.4 Patrimônio e identidade 123

1.5 O patrimônio e as constituições brasileiras 125

1.6 O IPHAN e o Patrimônio Nacional Brasileiro 126

Capítulo 2 – Preservação e intervenção 136

2.1 Preservar para quê? 129

2.2 Intervenções propriamente ditas 129

2.3 Intervenções complementares ou paralelas 132

2.4 Principais conceitos relacionados à prática de preservação 132

Capítulo 3 – A Carta de Veneza de 1964 136

Parte 2 140

Capítulo 4 – Patrimônio – Visão Geral 141

4.1 Patrimônio material/tangível e imaterial/intangível 141

4.2 Valores 142

4.3 Documentos 151

4.4 Cultura e desenvolvimento 157

Capítulo 5 – Intervenções urbanas	162
5.1 O que é intervenção?	162
5.2 Construindo no construído: posturas de intervenções arquitetônicas no espaço urbano	167
5.3 A boa arquitetura	170
Parte 3	172
Capítulo 6 – Técnicas de construção, patologias e patrimônio cultural	173
6.1 Entropia, energia e conservação	173
6.2 Conceitos gerais	175
Capítulo 7 – Patologia das edificações	178
7.1 Conceitos gerais	178
7.2 Objetivos do estudo de processos de patologia em edificações	180
7.3 O método de avaliação de processos patológicos	181
Capítulo 8 – Conservação, manutenção, restauro	190
8.1 Conceitos gerais	190
8.2 Cesare Brandi - conceitos de restauro e conservação	192
8.3 Definições	192
8.4 Manutenção	200
8.5 A Lei de Sitter e plano de conservação	201
Capítulo 9 – O concreto armado	210
9.1 Conceitos gerais	210
9.2 O material	211
9.3 Um desafio	213
Palavras finais	216
Referências	217

Apresentação

Caro cursista,

Seja bem-vindo a este módulo do curso REABILITA. Aqui iniciaremos mais um conteúdo diretamente vinculado ao curso de especialização: o voltado para as práticas de preservação do nosso imenso patrimônio cultural, e que, intencionalmente, foi denominado de PRESERVAÇÃO E PATRIMÔNIO CULTURAL.

Considerando as especificidades do REABILITA – e a importância de encararmos a questão da preservação do patrimônio cultural brasileiro também como uma questão da sustentabilidade do ambiente construído – o módulo está dividido em partes.

Iniciaremos com uma discussão acerca dos principais conceitos relacionados ao tema: cultura, patrimônio, identidade e outros. Logo, estabeleceremos outro conjunto de definições, desta vez, voltadas para a prática da intervenção dos monumentos arquitetônicos (manutenção, conservação, consolidação, restauração, liberação, valorização etc.).

Em um segundo momento (ou parte do módulo), buscaremos explorar o universo das intervenções urbanas. Aqui, em um primeiro momento e por meio da perspectiva dos valores, do ponto de vista documental ou à luz da sustentabilidade, será fornecida uma visão geral para além da dimensão arquitetônica do patrimônio. Em seguida, você será convidado a conhecer o universo das intervenções urbanas desvendando alguns conceitos e entendendo alguns aspectos do construir no construído.

Já na terceira parte, iremos entender determinados processos técnicos de intervenção no patrimônio aplicáveis ao seu dia a dia profissional. Ao final deste módulo, esperamos tê-lo convencido da importância da preservação do patrimônio cultural brasileiro e, sobretudo, de sua relação com a sustentabilidade arquitetônica e urbana.

Desejamos-lhe muito sucesso no desenvolvimento deste módulo.

Professor Andrey Rosenthal Schlee

Parte 1

Capítulo 1

Conceitos fundamentais

1. Introdução

O presente texto, organizado e escrito como material didático básico para o módulo “Preservação e patrimônio cultural” – Eixo 2 (Cidades e Indicadores) do curso de pós-graduação **Reabilitação Ambiental Sustentável Arquitetônica e Urbanística, Reabilita** – tem sua origem em Intervenção Patrimonial (SCHLEE, MEDEIROS e FERREIRA 2009/2015) e nos artigos “A política de Patrimônio material do Iphan” (SCHLEE, 2018) e “A Cidade Desejada” (SCHLEE, 2019).

Quero começar com uma confissão. O Reabilita e, particularmente, o tema de meu módulo levaram-me a visitar ou revisitar artigos que escrevi ou li há muito tempo, provavelmente ao longo da década de 1990, quando me interessei pelo Patrimônio. O que vou desenvolver aqui, portanto, resulta de um gostoso e crítico processo de releitura e resgate, e é voltado para aquele que desperta para o maravilhoso mundo do Patrimônio Cultural.

Uma história alemã

Inicialmente, lembro de uma história contada por meu orientador de mestrado, Dr. Günter Weimer. Ele estava circulando pelo interior da Alemanha, acompanhado de um amigo-professor, que dirigia o carro. Durante o passeio, depararam-se com a demolição de uma antiga moradia, toda erguida com a técnica de enxaimel. Na sequência, o professor estacionou o carro, deu um telefonema e logo continuou o tour pelas paisagens culturais alemãs.

Ao retornarem, perceberam que a demolição estava suspensa e que, além de membros da comunidade, notaram a presença de policiais no local. Frente àquela situação, Weimer perguntou ao cicerone se fora ele quem denunciara a demolição da edificação protegida. A resposta foi positiva. O professor havia avisado a polícia, mas o imóvel não era protegido! A questão, logo explicada, era a maneira como a construção estava sendo demolida, ou seja, sem os cuidados necessários para a garantia do reaproveitamento e reciclagem dos materiais, inclusive passíveis de serem empregados na restauração de monumentos legalmente acutelados...

O relato merece algumas reflexões. Estamos falando da Alemanha, um país que traumáticamente esteve no centro de duas guerras mundiais, sofreu uma divisão ideológica, reergueu-se, unificou-se e assumiu posição de destaque entre as maiores economias do planeta. Pois é a Alemanha que nos oferece o exemplo. Um país que não pode se “dar o luxo” de desperdiçar. Reaproveita materiais de construção e os emprega no restauro de edificações com valor cultural.

A história de Weimer ganha mais sentido quando pensamos no Brasil. Aqui, mesmo em situação econômica bastante distinta, naturalizamos a destruição. Diariamente recebemos notícias de bens culturais demolidos, abandonados ou arruinados. E, infelizmente, imaginamos tratar-se da “normalidade”. Destruímos o patrimônio edificado com a mesma facilidade que jogamos uma embalagem de sabonete no lixo.

O caso de Leônia

O escritor Ítalo Calvino, no livro *As cidades invisíveis* (1972), conta a história de Leônia, uma cidade que se refaz a si própria todos os dias. Uma cidade onde os moradores, diariamente, acordam em lençóis frescos, lavam-se em sabonetes recém tirados da embalagem, vestem roupas novíssimas, escutam música em equipamentos de última geração. Não se mede a opulência de Leônia pela qualidade do que se fabrica ou se constrói, mas pelas coisas que todos os dias são jogadas fora para dar lugar às novas. Tudo indica que a verdadeira paixão dos habitantes de Leônia é o ato de expelir, de jogar fora, de “expurgar uma impureza recorrente” (CALVINO, 1991).

No entanto, Leônia enfrenta um paradoxo, quanto mais expele, mais coisas acumula, pois o lixo depositado em seu perímetro resiste ao tempo, às intempéries, à ferrugem e à combustão. “Renovando-se todos os dias, a cidade conserva-se integralmente em sua única forma definitiva: a do lixo de ontem que se junta ao lixo de anteontem e de todos os dias e anos e lustros” (CALVINO, 1991).

Leônia é uma cidade de ficção. As nossas cidades são reais. Mas que, como na de ficção, ao logo dos anos, vêm jogando fora parte de suas histórias...

O caso da Casa da Esquina

“Não basta nos matar, tem de literalmente matar a nossa história junto. Mais de 10 anos atrás um dono de farmácia em Santa Maria me procurou pq queria conseguir demolir uma casa na Rio Branco. Segundo ele ‘Farmácia tem que ter fachada de vidro e não pode ser muito bonita se não o povo não entre’” (Comentário no Instagram, 2020)

Vou começar do começo. Ou do fim...

Na manhã do dia 8 de setembro, recebi do meu irmão o recorte de uma

postagem de Facebook que trazia, sobre um fundo preto, a imagem de uma residência acompanhada de duas frases impactantes: “Pelotas perde...” e “Cidade sem memória é cidade sem cultura”. O tema me interessou! Em um quadro menor, pude ler que “Essa casa hospedou o Presidente Jango, aqui em Pelotas, seu antigo proprietário na época era o sr. Jorge Kraft... ps: será demolida, para construção de uma drogaria. Fica situada à rua Antônio dos Anjos, esq. Gal. Osório” (Ricardo Fournier, 2020). O comentário do meu irmão era o seguinte: “Que tristeza! Já está cercada com um tabique. Vai ser demolida!”.

Ao reconhecer a casa, e ciente dos seus valores urbanos, imediatamente (6h:30 da manhã, 2020) postei em minha conta do Instagram a mesma imagem originalmente produzida por Ricardo Fournier. E, a título de legenda, questionei: “E tem que destruir a residência para instalar a farmácia?”

Curioso, percebi que quase que simultaneamente, e à medida que as pessoas iam acordando, levantando e verificando suas redes sociais, minha postagem começou a “bombar”, chegando a centenas de manifestações – fala-se “curtidas” – reprovando a demolição da residência. Cidadãos pelotenses indignados com aquele ato de destruição que, para todos, pareceu gratuito, pois estavam cientes que uma belíssima farmácia poderia ser instalada naquele imóvel. As curtidas e comentários se prolongaram por todo o dia, complementados por novas postagens, compartilhamentos e até denúncias. Entre tantas manifestações de repúdio à destruição, alguns cidadãos – como sempre – ocuparam o espaço livre das redes para acusar ou polemizar:

Essa casa é privada? Se sim, o que as pessoas têm a ver com isso? Quem tem que decidir em vender e se vai ser destruída ou não, é o dono que vai realizar a negociação com o comprador. E nem que vocês queiram, a prefeitura JAMAIS pode impedir algo do tipo. Estado não pode intervir no patrimônio privado, dessa forma. [...] É uma arquitetura bonita sim, mas eu aposto que 99% das pessoas que estão compartilhando/comentando isso, nunca tinham nem notado na casa. Deixem de ser hipócritas! (Comentário no Instagram, 2020).

Não vou citar a autoria da provocação, mas o certo é que ela (além da sensação de desprezo) levanta duas questões importantes no campo do Patrimônio Cultural:

De um lado, o sempre pujante tema da propriedade privada! Como se os velhos senhores de escravos ainda mandassem e desmandassem em Pelotas, dizendo o que fazer ou deixar de fazer. Como se, pelo menos desde 1937, não existisse o Decreto-lei nº 25 – que organizou a proteção do patrimônio no Brasil – e peitou a noção irrestrita da propriedade privada, permitindo que milhares de imóveis fossem acautelados ou individualmente tombados. Como se não existisse uma Constituição em vigor! Sim, embora muitos apostem contra, ainda temos uma Constituição que, desde 1988, entre outros direitos e garantias fundamentais, assegura o livre pensamento, o direito de propriedade e afirma que a propriedade atenderá a sua função social. É a mesma

Constituição que diz que qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural.

De outro lado, a citação nos faz questionar o papel do Município. Portanto, vamos voltar à Constituição de 88 (por tantos chamada de Cidadã). É o Artigo 30 que define as competências municipais, entre as quais a de legislar sobre assuntos de interesse local; promover o adequado ordenamento territorial, incluindo o uso do solo urbano; e, igualmente, promover a proteção do patrimônio histórico e cultural local. Tal artigo, reforçado pelo de nº 216, não deixa qualquer dúvida sobre quem deveria atuar no caso da Residência Kraft (goste ou não o provocador):

“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.

§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação” (Constituição Federal, 1988).

Um terceiro tema ainda poderia ser levantado por meio da citação do polemista. Se era importante, por que não foi inventariado ou tombado antes?

Sempre que um monumento é derrubado por falta de proteção, eu lembro de Jorge Luís Borges e de um conto contado, em voz alta, por meu pai, ao pintar um enorme mapa em nossa biblioteca: “Naquele Império, a Arte da Cartografia logrou tal perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmedidos não satisfizeram e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império, que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele...” E foi assim que eu percebi que os inventários do Patrimônio Cultural nunca seriam suficientemente completos para abarcar a diversidade e pluralidade do patrimônio cultural de uma cidade. Pois não se substitui as referências culturais de uma sociedade por um retrato cronológico, espacial ou estilístico. É isso que são os inventários. Retratos de determinados momentos, registrados por fotógrafos com o olhar especializado e direcionado. E retratos, como os mapas de Borges, embora importantes documentos, sempre ficam velhos e jamais conseguem substituir a realidade.

Como afirmei no Instagram, o Inventário é, por definição, um instrumento

de conhecimento do patrimônio cultural. E, portanto, por se tratar apenas de um retrato do momento de sua realização, deve ter caráter dinâmico e participativo. E, quando utilizado como um nível de acautelamento (caso de Pelotas), tem que fazer parte de uma Política Pública de Preservação mais ampla. O inventário, como consequência, deve estar associado a outros instrumentos como a isenção de impostos, a troca de potencial construtivo, o tombamento, o registro, a desapropriação, a criação de zonas de preservação, a chancela de paisagens culturais etc.

O município de Pelotas construiu uma tradição no uso dos inventários. Particularmente a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel estabeleceu grande expertise em metodologias de elaboração e análises de inventários do patrimônio (lembro aqui os de Pelotas e de Jaguarão, ambos fundamentais para o reconhecimento, como Patrimônio Nacional, dos respectivos conjuntos históricos), no entanto, eles devem ser constantemente revisitados e complementados – excluindo o que se perdeu e incluindo o que, em novo momento, a sociedade passou a considerar como suas referências culturais.

Assim como é um erro comparar o patrimônio de Pelotas com o de Jaguarão, também é um equívoco comparar os monumentos inventariados da zona central de Pelotas (chamados primeiros loteamentos), com os dos demais bairros da cidade (Porto, Zona Norte, Três Vendas, Fragata, Areal entre outras áreas de uma cidade plural). É necessário produzir inventários participativos de todos os bairros de Pelotas.

Dito isso, é possível responder que a residência Kraft, sem dúvida alguma, é importante, e ela não se encontra inventariada ou tombada como centenas outros imóveis que aguardam a oportunidade de uma análise interessada e necessária, na escala individualizada (o imóvel) e na escala coletiva (a do bairro). Até lá, como determinado pela Constituição, cabe ao Poder Público, com a colaboração da comunidade, promover e proteger – caso a caso – o patrimônio cultural integral da cidade (e não apenas os bens culturais inventariados de sua porção central).

E a comunidade de Pelotas está de parabéns. Inconformada, manifestou-se, protestou e lutou contra um crime a ser cometido contra o seu patrimônio, a sua memória e a sua identidade. Não se escondeu atrás de um inventário. Buscou informações! Colheu depoimentos! Dialogou com o Poder Público! Propôs alternativas! Organizou Petição Pública com cerca de 4 mil assinaturas! Produziu laudo declaratório sobre a importância do imóvel! E protocolou exitosa ação civil pública!

As manifestações que ocorreram nos últimos dias, em defesa da preservação da antiga residência Kraft, demonstram claramente que os pelotenses (a comunidade!) reconhecem aquela edificação como sua referência cultural e que, por outro lado, preferem tê-la preservada, renunciando a mais uma farmácia! O que os pelotenses querem é preservar a qualidade de vida de sua cidade. Trata-se de um direito previsto na Constituição Federal!!!

Agora, aguardamos as ações do Poder Público.

Andrey Rosenthal Schlee (10 de setembro de 2020).

Mais um caso da Casa Kraft

Durante as discussões que acompanharam o processo de descaracterização da Residência Kraft, na cidade de Pelotas/RS, por várias vezes fugi dos questionamentos relacionados aos ditos valores históricos e artísticos do bem. E busquei contribuir com, ou apontar para, outras abordagens que, no caso, me parecem mais apropriadas.

Primeiro, sempre destacar o absurdo que significa destruir qualquer imóvel com plenas condições de funcionamento e de aproveitamento, não considerando, e muitas vezes desperdiçando, o capital já empregado, o trabalho já realizado, a energia já dispensada, os materiais já utilizados e o impacto na natureza já produzido quando da execução do bem. No Brasil, pelo menos desde o final da década de 1970, com as lições do francês Hugues de Varine e do americano James Fitch, evolui-se para os conceitos de Patrimônio Cultural (e não histórico) e para uma noção de “economia da preservação”, com base na recuperação e reciclagem de imóveis. Neste sentido, perguntava Fitch (1981): “Atualmente, a economia é uma razão suficiente para justificar a preservação. Será que possuímos recursos para reconstruir nosso entorno a cada geração?”.

Segundo, e não menos importante, é a própria questão urbana e a indiscutível, e facilmente constatável, perda de qualidade de nossos ambientes, bairros e cidades. É o caso de Pelotas, e de tantos outros conjuntos urbanos substituídos ou envoltos por arquiteturas de péssima solução, sem nenhuma relação com o lugar ou com a identidade local; resultantes de projetos toscos, erguidos com materiais frágeis. Edificações homogeneizadas ou padronizadas: redes de postos de abastecimento, redes de alimentação, redes de multimarcas, redes de grandes atacadistas, entre outras. Em Pelotas, basta citar a “caixa decorada” (que me perdoe o Venturi) da Havan ou o galpão de serviços drive thru da farmácia Panvel da Boca do Lobo. Como que, se para gerar empregos, fosse necessário renunciar à qualidade. E como que, se para garantir qualidade, fosse necessário gastar mais.

No entanto, por insistência de alguns comentários (de jornalistas e de cidadãos), passo a discutir sobre o valor artístico da Residência Kraft. Trata-se de uma residência unifamiliar, erguida entre 1951 e 1953, em lote de esquina das ruas Antônio dos Anjos e General Osório. Erguida, portanto, na Zona Norte da cidade, naquela que pode ser considerada a terceira ou quarta grande área de expansão urbana do centro de Pelotas, caracterizada pela regularidade dos quarteirões e pela generosidade de suas vias e lotes. Como sabemos, boa parte da arquitetura da Zona Norte caracteriza-se por imóveis residenciais, muitos deles de feição eclética, muitas vezes empregada para denunciar o status social dos proprietários – os moradores dos “casarões” (como os Kraft) ou das

autodenominadas “villas” (como as do entorno do Colégio Assis Brasil).

Em recente palestra (live), a professora Sylvia Ficher explicou que “para melhor entendermos e devidamente qualificar a arquitetura que se desenvolve de meados do século dezoito em diante [...] temos que considerar determinadas rupturas no gosto – verdadeiras mudanças na apreciação estética – que ocorrem a partir do Iluminismo”. E cita, dentre “os principais critérios de qualidade arquitetônica: o historicismo, ou seja, a revisão do valor atribuído a estilos do passado [...] e o recurso a obras modelares, ou seja, aquelas a serem adotadas como precedentes para a obtenção da boa arquitetura”. Para acrescentar que “entre as muitas arquiteturas completamente novas que constituem o conglomerado eclético, teremos até um retorno ao próprio classicismo da Antiguidade romana, o neoclassicismo” (FICHER, 2020).

A Residência Kraft não foge aos critérios acima citados. De um lado trabalha com a recuperação de estilos de raiz clássica e seus elementos característicos, como o pórtico próstilo de quatro colunas. De outro, renuncia aos volumes recortados e torreões próprios do pitoresco (presente nas villas citadas) e assume sua condição ou caráter sóbrio e palaciano, cujo precedente não foi buscar na Itália renascentista ou na França napoleônica, mas sim na arquitetura norte-americana e na mais importante das residências dos EUA: na Casa Branca (que por sua vez, tem como precedente histórico a Leinster House, sede do parlamento irlandês, em Dublin). É precisamente com a ala oeste do palácio presidencial americano (erguido nos primeiros anos do século XIX e reformada em 1950), onde se encontra o famoso salão oval, que dialoga a Residência Kraft.

Curiosamente ou não, intencionalmente ou não, o certo é que a Residência Kraft, segundo a documentação disponível, tornou-se um centro de referência da política local, em cujo salão oval foram recebidas lideranças políticas, governador e presidente. Uma casa que deveria ser mais respeitada.

Andrey Rosenthal Schlee (14 de setembro de 2020).

1.1 Construindo o conceito de cultura

Como você definiria cultura?

Considerando as características particulares do nosso conteúdo e o sentido prático que dele faremos, optamos por trabalhar com o conceito de cultura conforme foi definido pelos colegas antropólogos. Mas como chegar até ele?

Talvez como um método para chegar a esta definição, que tal lembrar o nosso antigo professor de matemática que, para resolver um problema, procurava antes compreendê-lo e, para isso, em geral apelava para a

chamada “dedução de fórmula”? É isso que faremos!

Em nosso desafio de conceituar cultura, tendo em mente que cultura é algo vinculado às sociedades (pois a natureza não produz cultura), precisamos responder antes à seguinte pergunta:

quais são os fatores necessários para que existam condições de vida em sociedade?

Pode ser que você tenha respondido: “um idioma comum” ou “um conjunto de leis ou regras de conduta e convívio”. Realmente sem isso seria difícil, ou mesmo impossível, a vida em sociedade. No entanto, isso não responde completamente à questão proposta.

Vamos dar uma dica: são três os fatores fundamentais necessários para que existam condições de vida em sociedade. Quais poderiam ser?

Quem sabe, seguindo os passos daquele nosso professor de matemática, conseguimos deduzir a “fórmula” da sociedade?

Sociedade pressupõe agrupamento de seres que convivem em estado gregário e em colaboração mútua, o que quer dizer um conjunto de pessoas vivendo e interagindo em um mesmo espaço ou meio geográfico.

Aqui estão dois dos fatores solicitados: população e natureza.

Por fim, tais pessoas terão que sobreviver, o que implica em providenciar formas de alimentação, vestuário, habitação etc., ou seja, produzir os meios de sua existência.

Em resumo, os fatores fundamentais necessários para que existam condições de vida em sociedade são:

- um meio geográfico ou natureza;
- uma determinada população e
- produção dos meios de existência.

Desses fatores, vamos comentar especificamente o terceiro.

Os pensadores marxistas, estudando a produção dos meios de existência ao longo dos tempos, chegaram à definição de “modo de produção”.

Modo de produção é a maneira pela qual a sociedade produz seus bens e serviços, utiliza-os e os distribui. O modo de produção de uma sociedade é formado por suas forças produtivas e pelas relações de produção existentes nessa sociedade. Assim, podemos falar em modo de produção escravista, modo de produção feudal, modo de produção capitalista, modo de produção socialista. **Modo de produção** = forças produtivas + relações de produção

Veja, por exemplo, o que o historiador Carlos Gomes afirma sobre o modo de produção recoletor ou primitivo:

Durante o modo de produção recoletor, o ser humano foi adquirindo uma grande experiência no seu contato permanente com a natureza. O seu relacionamento com a vida animal e vegetal permitiu aprofundar o conhecimento dos diferentes meios ambientais, dos hábitos e da biologia das plantas e dos animais. A experiência e os conhecimentos adquiridos, embora empíricos, foram transmitidos através de gerações e espalhados pelas regiões onde o homem se foi instalando (GOMES, 2005).

A citação nos permite perceber que o homem foi conhecendo a natureza e, ao fazê-lo, acumulou conhecimentos específicos capazes de serem transmitidos para seus sucessores. Do meio natural, o homem retirou recursos que soube transformar em objetos úteis para a sua sobrevivência e até mesmo para a sua relação com outros homens. Para tanto, ele fez uso das forças produtivas.

As **forças produtivas** envolvem:

- os recursos naturais - os elementos da natureza acessíveis e que podem ser incorporados à atividade econômica do homem;
- os instrumentos de produção - todas as coisas que, direta ou indiretamente, permitem-nos transformar a matéria-prima em um bem e
- as experiências de produção - o como fazer.

Forças produtivas = recursos naturais + instrumentos + experiências

De acordo com o modo de produção, os homens se relacionam de diferentes maneiras. Pense na relação entre os homens do modo de produção recoletor. Estavam todos, sem exceção, submetidos ao que a natureza lhes oferecia. Agora pense no modo de produção capitalista, no qual um empregado em uma indústria está submetido às ordens do patrão. Dá para perceber a diferença?

Relações de produção são as relações que se estabelecem entre os homens na produção, na troca e na distribuição dos bens. Devem ser consideradas:

- as relações de trabalho;
- as relações de troca e, principalmente,
- a propriedade dos meios de produção (quem detém os meios e quem não os detém).

Relações de Produção = relações de trabalho + relações de troca + propriedade dos meios de produção

Se compreendida a nossa “dedução de fórmula”, e indo um pouco além, podemos chegar a algumas conclusões úteis:

- 1) as forças produtivas e as relações de produção definiram (e continuam a definir) os diferentes tipos de sociedade ao longo dos tempos;
- 2) a propriedade dos meios de produção gera a luta de classes e
- 3) a produção dos meios de existência, entendida como modo de produção, é o componente artificial do processo de criação das condições de vida em sociedade. Desde já, poderíamos chamá-lo de componente cultural.

O professor Carlos Lemos, no livro *O que é patrimônio* (1981: 8), apoiado no historiador francês Hùgues de Varine Bohan, sugere que o Patrimônio Cultural seja dividido em três grandes categorias de elementos:

- 1) os pertencentes à natureza (recursos naturais);
- 2) os conhecimentos, as técnicas, os saberes e o saber fazer e
- 3) os artefatos.

É fundamental perceber que essas três categorias encontram correspondência no que, anteriormente, denominamos de forças produtivas, quais sejam:

- meio natural = recursos naturais;
- experiências de produção = conhecimentos e técnicas;
- instrumentos de produção = artefatos.

Veja a que conclusão chegou o próprio Hùgues de Varine Bohan:

o conjunto desses três elementos compõe, a meu ver, o eco-sistema do homem – este pequeno mundo que o homem fabricou para si, e que chamo de patrimônio cultural – vai-nos levar a recusar justamente estas distinções, estas classificações cômodas, úteis, entre monumentos e objetos, entre sítios e monumentos, entre arte popular e arte erudita, entre uma máquina que incluímos na história das técnicas e um arado que chamamos de folclórico etc. (BOHAN, 1974, p. 05).

Por fim, é possível afirmar que tudo o que o homem produz é artificial e constitui o seu Patrimônio Cultural.

Portanto, para responder à nossa pergunta inicial – o que é cultura? – diríamos: cultura é tudo aquilo que o homem produz! E essa é uma definição geral de cultura.

1.2 A definição antropológica de cultura

Se cultura é aquilo que o homem produz, e sendo o homem um animal, seria cultura o que todo animal produz?

Não há dificuldade de se reconhecer um ninho de João de Barro (furnarius rufus). Na vizinhança imediata, nas árvores ou nos paus dos currais, encontra-se uma casinha deste amigo do homem. Até nos postes elétricos e telefônicos, como se quisesse colocar-se em contato com a sociedade, vê-se uma bola de barro, que mais parece um diminuto forno antigo de padeiros (VOLPATTO, s.d.).

Como você sabe, o pássaro João de Barro (também chamado de Amassa Barro ou Forneiro) apresenta uma maneira bastante característica de construir seu abrigo. Um ninho de barro, medindo 30 cm de diâmetro na base, com “paredes” com espessura de até 5 cm, dividido em dois compartimentos, sendo que o acesso ou porta volta-se para o norte.

O João de Barro sabe construir uma morada, mas o que diferencia o artefato produzido pelo pássaro do elaborado pelo homem? E as formigas ou as abelhas? À semelhança do homem, elas também não atuam “em sociedade” para garantir sua sobrevivência? O que diferencia as sociedades existentes em algumas ordens de insetos e as sociedades estruturadas pela humanidade?

Segundo Melville J. Herskovits (1973), Eunice R. Durham (1984), Victor Hell (1989) e Luiz G. De Melo (1991) – que defendem uma definição antropológica de cultura – o que distingue o ser humano (animal social) de todos os outros animais é a sua capacidade de ter e criar cultura, integrando para o indivíduo o ambiente natural em que se encontra, o passado histórico de seu grupo e as relações sociais que têm que assumir. Ou seja, o homem incorpora, em suas condutas, as informações de meio ambiente, o passado e as relações sociais.

Para Eunice Ribeiro Durham (1984: 26), a antropologia parte de uma **oposição básica entre natureza e cultura**. A ideia central do conceito antropológico de cultura é a de que os homens são animais de um tipo especial, cuja particularidade deriva do fato de possuírem muito poucas orientações intrínsecas, geneticamente transmitidas, para organizar seu comportamento. Não possuindo essas orientações genéticas, como as possuem o João de Barro, as abelhas e as formigas, organizam sua conduta coletiva por meio de sistemas simbólicos, que criam e transmitem sob a forma de regras (a língua portuguesa, por exemplo!).

Produz-se, assim, uma forma específica de adaptação e utilização do ambiente que envolve tanto a produção de conhecimentos como a de técnicas, isto é, comportamentos padronizados, que são aprendidos e transformados por cada geração. Neste sentido, todo o comportamento humano é “artificial” e não “natural”.

Os estímulos efetivos que atuam na conduta dos animais são, em sua maior parte, inerentes aos acontecimentos físicos, imediatos, que de forma alguma são subproduto das atividades anteriores

de animais da mesma espécie. O homem, por outro lado, acumula experiência por meio da palavra, e os estímulos eficazes que despertam a conduta humana são, em grande parte, produto da vida de pessoas que existiram antes. O ambiente no qual vivem os seres humanos está construído principalmente pelo acúmulo de atividades de gerações anteriores. A cultura é, neste sentido, um fenômeno essencialmente humano (HERSKOVITS, 1973. p. 56).

Pode-se concluir que o homem é um animal que constrói, por meio de sistemas simbólicos, um ambiente artificial no qual vive e o qual está continuamente se transformando. Um ambiente que também se pode denominar cultural e que se contrapõe ao ambiente natural, ou habitat.

A cultura é, propriamente, esse movimento de criação, transmissão e reformulação desse ambiente artificial. E essa é a definição antropológica de cultura.

Assim, enquanto todos os “Joões” de Barro que viveram em um período de cem anos produziram uma infinidade de obras sempre iguais, Oscar Niemeyer, em cem anos de vida, nunca repetiu uma única obra!

1.3 Marx e o mundo material

Uma vez compreendido que cultura, segundo o conceito antropológico apresentado, é o movimento permanente de “trabalho” no ambiente artificial já construído e em permanente transformação, temos que lembrar algumas “leis” que regem o universo em que vivemos e que estão diretamente relacionadas com o ambiente artificial criado.

Como você sabe, Karl Marx (1818-1883) foi um dos mais importantes pensadores do século XIX. Seu legado cultural segue em constante estudo e revisão. Suas teorias econômicas, históricas e sociais mantêm-se com grande atualidade.

Pode-se dizer que existe uma filosofia marxista, na qual se destaca a Dialética (encadeamento das contradições ou forças contraditórias que movem a história); e uma economia marxista, na qual se destaca o Materialismo (apreensão não idealista da realidade).

Do legado marxista, vale resgatar:

As leis da Dialética

1. lei da inter-relação dos fenômenos – todos os fenômenos estão relacionados entre si;
2. lei da mudança permanente – tudo muda permanentemente;
3. lei da mudança de quantidade em qualidade – o acúmulo de certas

quantidades resulta em nova qualidade e

4. lei das contradições – a causa fundamental do desenvolvimento das coisas encontra-se na natureza contraditória inerente a todas as coisas.

As leis do Materialismo

1. o mundo é material;
2. a matéria é anterior à consciência e
3. o mundo material é regido por leis constatáveis.

(Antes de prosseguir, tente relacionar as leis acima citadas com a questão da preservação de edifícios).

Por fim, vale lembrar uma outra lei – da vida – “toda a realidade viva evolui segundo o mesmo processo de eclosão, de maturidade e de morte. Quer dizer que todo ser, todo pensamento, toda instituição etc. contêm em si um germe de morte, uma contradição interna (dialética interna) que acarreta pouco a pouco a sua destruição” (PIETTRE, 1963, p. 29).

1.4 Patrimônio e identidade

Etimologicamente, patrimônio vem do latim, *patrimonium*, e significa bens da família, herança. Patrimônio é o legado que recebemos de nossos antepassados e pressupõe herança e transmissão para gerações futuras.

Como já foi visto, cultura é todo o ambiente feito pelo homem, o que pressupõe a existência de um espaço artificial (cultural), chamado ambiente, em contraposição ao espaço natural, chamado habitat. Neste sentido, “cultura pode, em resumo, ser contrastada com os materiais brutos, patentes ou não, de que deriva” (HERSKOVITS, 1973, p. 34), denominados de ecofatos. O homem utiliza os recursos disponíveis no mundo natural para satisfazer suas necessidades (a produção dos meios de existência). O resultado dessa operação humana, e cultural, de dar forma aos recursos naturais é o que chamamos de artefatos.

Assim, o patrimônio cultural de um povo é constituído pelos elementos da natureza (do meio em que o homem vive); dos elementos não tangíveis, como os conhecimentos e as técnicas; e os artefatos.

Nós, o povo brasileiro, portanto, também possuímos nosso patrimônio

cultural!

Pense na sua cidade. A rigor, tudo o que há nela é patrimônio cultural. O meio ambiente que a cerca e o qual ela transformou para existir, todos os seus edifícios, todas as áreas livres públicas, todas as práticas sociais que nela ocorrem... tudo!

Com isso em mente, estique as pernas, caminhe até uma janela e olhe a paisagem. Observe atentamente tudo o que se mostra à sua frente. Depois volte para continuarmos nosso assunto.

Você concorda que há certas coisas, lugares e práticas na paisagem que você viu que chamam mais atenção que outras?

O que lhe chama mais atenção:

- pessoas aguardando o ônibus em uma parada ou uma roda de capoeira?
- um edifício do início do século XX que foi palco de um importante momento político ou uma banca de revista?
- uma praça com árvores seculares ou um bolsão de estacionamento?

Por que será que **este** patrimônio cultural específico se destaca do restante? O que você acha?

Pare um pouco e pense em algumas razões para isso. Lembre-se do que dissemos antes sobre sociedade, práticas e modos de fazer... Aproveite e pense também naqueles seus guardados de família, e nas razões que lhe fazem manter certas coisas e descartar outras.

Já tem uma resposta?

É possível perceber que existem “coisas” com as quais nós nos identificamos e outras não! Uma roda de capoeira, provavelmente, muito nos diz, porque é uma manifestação típica dos **brasileiros** e dos povos que ajudaram a construir o **Brasil**. Bancas de jornal e estacionamentos existem em todas os países, mas já prédios do início do século XX e praças com árvores seculares caracterizam algumas das **nossas** melhores cidades. Em geral, fazem parte de algo que as antigas gerações construíram e nos legaram.

Fazem parte, portanto, de nosso patrimônio, o que nos pertence e reforça nossa **identidade** como brasileiros.

Etimologicamente, o vocábulo identidade se origina do latim, *identitas*, e significa: o mesmo, ser o mesmo, persistente apesar da mudança. Para a antropologia, identidade é aquilo que diz respeito a todos e pertence

a todos. E o que melhor reforça a identidade é o sentido de pertinência, de inclusão no todo.

A pertinência pode ser passiva ou ativa:

- a pertinência passiva transfere a identidade ao passado e implica em uma visão romântica e nostálgica.
- a pertinência ativa é o único caminho de construção da história que recupera o passado como atualidade do presente e condicionante do futuro.

A pertinência não deve ser passiva, mas, sim, unida à dinâmica necessária para participação, o que nos possibilita prolongar, reforçar e melhorar o legado que recebemos de nossos antepassados (GUTIERREZ, 1989).

E esse legado é nosso Patrimônio!

1.5 O patrimônio e as constituições brasileiras

Nosso país apenas se deu conta oficialmente de que deveria tratar de nosso legado na Constituição de 1937 – a quarta da história brasileira. Outorgada por Getúlio Vargas, e elaborada pelo jurista Francisco Campos, corresponde à visão autoritária e centralista da ditadura do Estado Novo. Em seu Artigo 180, parágrafo único, definiu:

Patrimônio é 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. A esses bens se equiparam os monumentos naturais, e ainda os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

Com a redemocratização do país, a Assembleia Constituinte elaborou e promulgou a Constituição de 1946. No Capítulo II - da Educação e Cultura, Artigo 175, é definido que:

As obras, monumentos e documentos de valor histórico e artístico, bem como os monumentos naturais, as paisagens e os locais dotados de particular beleza ficam sob a proteção do poder público.

A Constituição de 1967 institucionalizou a Ditadura Militar, garantindo uma maior influência do Executivo sobre os demais poderes da República. No Título IV - da Família, da Educação e da Cultura, Artigo 172, parágrafo único, definiu:

Ficam sob proteção especial do poder público os documentos, as obras e os locais de valor histórico ou artístico, os monumentos e as paisagens naturais notáveis, bem como as jazidas arqueológicas.

Por fim, novamente com a redemocratização do país, a Constituição de

1988, em seu Capítulo III, Seção II, Artigo 216, definiu:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens culturais 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, nas 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, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;*
- V. Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, ecológico e científico.*

Compare os textos das quatro Constituições. Identifique as diferenças e perceba como houve uma evolução no próprio conceito de Patrimônio Nacional. Por exemplo, em um primeiro momento, apenas os artefatos vinculados a fatos memoráveis da história do Brasil eram considerados patrimônio nacional. Hoje em dia, estamos preservando vilas operárias, pontes, praças etc.

1.6 O IPHAN e o patrimônio nacional brasileiro

No mesmo ano de 1937 – quando foi outorgada a primeira Constituição Federal que reconheceu oficialmente a existência de um Patrimônio Nacional – foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Uma autarquia do Governo do Brasil, responsável pela preservação do acervo patrimonial, tangível e intangível, do país.

O SPHAN foi criado em 13 de janeiro de 1937, pelo presidente Getúlio Vargas (Lei nº 378/1937). Em 30 de novembro do mesmo ano o Decreto-lei nº 25/1937 organizou a “proteção do patrimônio histórico e artístico nacional”.

Segundo o arquiteto Luiz Fernando de Almeida, “a criação do Instituto, de forma distinta das experiências internacionais, não estava ligada a saudosismos ou ao culto do passado: ela foi obra dos intelectuais modernistas que propunham a valorização do país, da cultura e da arte brasileira, nas suas vertentes eruditas e populares” (2007).

Conforme o site do IPHAN, a Instituição vem realizando um trabalho permanente e dedicado de fiscalização, proteção, identificação, restauração, preservação e revitalização dos monumentos, sítios e bens móveis do país. O trabalho do IPHAN pode ser reconhecido em cerca de 1.265 bens tombados, 83 conjuntos urbanos, 26 mil sítios arqueológicos cadastrados, mais de um milhão de objetos,

incluindo acervo museológico, cerca de 900 mil volumes bibliográficos, documentação arquivística e registros fotográficos, cinematográficos e videográficos (dados de 2019). Esse Patrimônio é administrado por meio de diretrizes, planos, instrumentos de preservação e relatórios que informam a situação dos bens, o que está sendo feito e o que ainda necessita ser realizado. O IPHAN preocupa-se em elaborar programas e projetos que integrem a sociedade civil com os objetivos do Instituto, bem como busca linhas de financiamento e parcerias para auxiliar na execução das ações planejadas.

Para saber mais

Que tal explorar um pouco o site do IPHAN?

O endereço é: www.iphan.gov.br.

Visite principalmente a seção chamada de Mapa do Portal e explore o item Patrimônio Cultural.

Você percebeu a dimensão do acervo patrimonial atualmente protegido em nosso país? Vale repetir e detalhar: segundo relatório do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, até dezembro de 2019 encontravam-se protegidos:

- 3.400 metros lineares de documentos textuais conservados;
- 711.856 fotografias conservadas;
- 195.699 mapas e plantas conservadas;
- 834.567 livros e outros documentos bibliográficos (incluindo 10.954 obras raras);
- 250.000 objetos preservados em museus;
- 71 objetos e bens integrados tombados;
- 27 coleções e acervos tombados;
- 83 conjuntos urbanos tombados;
- 438 edificações isoladas tombadas;
- 46 equipamentos urbanos tombados;
- 41 jardins históricos e paisagens tombados;
- 34 ruínas consolidadas e tombadas;
- 10 sítios arqueológicos tombados;
- 10 coleções e acervos arqueológicos tombados;

- 25.892 sítios arqueológicos cadastrados;
- 17 bens ferroviários tombados;
- 591 bens imóveis da extinta RFFSA valorados;
- 27.697 bens móveis da extinta RFFSA valorados;
- 4 Lugares registrados;
- 13 saberes registrados;
- 18 formas de expressão registradas e
- 13 celebração registradas.

Visite novamente o site do IPHAN, retorne à seção “Mapa do Portal” – Patrimônio Cultural e, desta vez, explore o item Bens Reconhecidos pela Unesco.

Para saber mais

Se quiser conhecer a história da preservação do patrimônio nacional, leia o artigo “Muda o mundo do patrimônio. Notas para um balanço crítico”, de Ítalo Campofiorito.

Capítulo 2

Preservação e intervenção

2.1 Preservar para quê?

De um modo bastante geral, é possível afirmar que devemos preservar nosso patrimônio para reforçar nossa identidade e memória, pois a proteção dos bens culturais gera um processo de identidade entre determinado patrimônio e determinada sociedade, que passam a se perceberem como distintos de outros. Da mesma forma, é lícito dizer que “Um povo que tenha tal respeito à tradição e orgulho pela própria terra será bem menos susceptível à imposição de culturas alienantes”. Mas se compreendemos as razões que nos levam à preservação, é necessário compreender, também, como preservar.

Vamos definir então alguns conceitos que envolvem a prática da preservação. Para tanto nos baseamos:

- na Política do Patrimônio Cultural Material (2018), elaborada pelo IPHAN.
- no Manual de Elaboração de Projetos de Preservação do Patrimônio Cultural (2005), elaborado pelo Programa Monumenta do Ministério da Cultura;
- no Glossary of Historic masonry deterioration problems and preservation treatments (1984), elaborado por Anne E. Grimmer para a Preservation Assistance Division dos EUA e
- nas chamadas Cartas Patrimoniais.

Antes, é importante saber que são necessárias ações prévias ou preliminares que nos permitam identificar (que é reconhecer determinado valor em um Bem), inventariar (que é registrar em ficha própria o conjunto de Bens de determinada área) e tomba (ato pelo qual o poder público coloca sob sua tutela jurídica Bens considerados como patrimônio cultural) o Bem patrimonial que será objeto de intervenção.

2.2 Intervenções propriamente ditas

Manutenção

Não implica em intervenções físicas, mas sim no conjunto de “operações preventivas destinadas a manter em bom funcionamento e uso, em especial, a edificação” (IPHAN, 2005, p. 13). É a atitude de constante vigilância para evitar a deterioração de determinado produto cultural. A manutenção sustenta condições de habitabilidade sem alterar a essência do Bem, controlando os fatores de degradação. A reparação – correção de pequenos danos – é um tipo de manutenção. Exemplos: inspeções rotineiras, limpeza diária ou periódica, manutenção da pintura, reposição de telhas danificadas, recuperação de ferragens, desobstrução de calhas e dutos etc.

Conservação

“Conjunto de ações destinadas a prolongar o tempo de vida de determinado Bem cultural. Engloba um ou mais tipos de intervenção” (IPHAN, 2005, p. 13). Implica em trabalhos renovados, repetidos e continuados para manter o artefato em bom estado e em intervenções físicas na própria matéria. As práticas de conservação são as que se seguem:

- consolidação e estabilização - “Conjunto de operações destinadas a manter a integridade estrutural, em parte ou em toda a edificação” (Iphan, 2005, p. 13). O objetivo é deter as alterações em processo, dando solidez a um elemento que a tenha perdido ou a esteja perdendo. Exemplos: consolidação das ruínas de São Miguel das Missões (RS) e das ruínas do Castelo de Garcia d’Ávila, Tatuapaia (BA).
- reestruturação – O objetivo é devolver as condições de estabilidade perdidas ou deterioradas de determinadas partes de um Bem, garantindo a função estrutural de um elemento arquitetônico. Exemplos: reestruturação do arco cruzeiro da Capela do Bonfim, em Porto Alegre (RS), comprometido por um incêndio criminoso; e reestruturação das arcadas do Castelo de Garcia D’Ávila (BA), comprometidas pelo abandono e ação do tempo.
- restauração - “Conjunto de operações destinadas a restabelecer a unidade do bem, relativa à concepção original ou de intervenções significativas na sua história” (IPHAN, 2005, p. 14). O objetivo é resgatar as características de um determinado momento da vida do Bem. Segundo os principais documentos internacionais, o restauro deve ser baseado em análises e levantamentos inquestionáveis, e a execução deve permitir a distinção entre o original e a intervenção. A restauração constitui o tipo de conservação que requer o maior número de ações especializadas. Exemplos: restauração do Palácio da Alvorada, Brasília (DF), do Catetinho, Brasília (DF) e da Capela do Castelo de Garcia D’Ávila, Tatuapaia (BA).
- reintegração, reconstituição ou recomposição - O objetivo é devolver a unidade aos elementos particulares deteriorados, mutilados ou desarticulados. O processo de reconstituição mais conhecido é a anastilose (recolocação em seus lugares dos elementos originais

encontrados no sítio ou previamente retirados/destacados do monumento).

- liberação - O objetivo é eliminar adições que comprometem a qualidade ou unidade estilística do monumento. Exemplo: quando da intervenção na Capela do Castelo de Garcia D'Ávila, Tatuapáia (BA), os responsáveis optaram por liberar (demolir) a balaustrada que, então, delimitava o adro da pequena igreja.

Renovação ou adaptação

O objetivo é dar novas condições de habitabilidade a um monumento. Exemplo: quando da intervenção no Teatro Municipal de São Paulo, novos equipamentos técnicos (som e luz) foram incorporados ao edifício.

Reconstrução

O objetivo é construir novamente um monumento total ou parcialmente destruído. Não é uma intervenção recomendada. “A reconstrução é aceitável em poucos casos especiais e deve ser baseada em evidências históricas ou documentação indiscutíveis” (IPHAN, 2005, p.13). Exemplos: a reconstrução de cidades ou parte de cidades destruídas durante a Segunda Guerra Mundial, como Varsóvia na Polônia (reconstruída com apoio internacional); e a reconstrução do Pavilhão Barcelona, de Ludwig Mies van der Rohe (o edifício foi demolido no final da Feira Internacional de 1929, mas devido à importância que teve para a história da arquitetura, a Fundação Mies van der Rohe encomendou sua reconstrução, no mesmo local, durante a década de 1980).

Recentemente, a Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico (Depha) do Governo do Distrito Federal optou por reconstruir a Igreja de Nossa Senhora do Rosário da Pompeia, localizada na Vila Planalto (ela havia sido completamente destruída por um incêndio criminoso em 2000).

Transportação

O objetivo é transladar um monumento de seu sítio original para um novo. Exemplos: transporte do Templo de Abu-Simbel, em Assuan (Egito), do sítio original para um novo (localizado 61m acima); e do Templo de Debod do Egito para Espanha. Em 1959, a Unesco promoveu uma campanha internacional para salvar vários monumentos egípcios que, fatalmente, seriam submersos nas águas da represa de Assuan (Lago Nasser). Os monumentos foram minuciosamente registrados, fotografados e copiados. Os arqueólogos trabalharam de forma intensa nas áreas que seriam inundadas. Finalmente, todo o material encontrado, bem como os monumentos, foram transportados para outros sítios. Os templos de Abu-Simbel foram desmontados, transportados e reconstruídos em uma montanha artificial entre 1963 e 1968. Como forma de agradecimento ou “pagamento” pelo apoio internacional obtido (a operação custou cerca de 40 milhões de dólares), o governo egípcio doou parte do acervo resgatado para os principais parceiros. A cabeça colossal de Akhenaton foi para o Museu do Louvre; o Templo de Debod

foi reconstruído (1970/71) no Parque del Cuartel de la Montaña em Madri e o Templo de Dendur foi reconstruído no Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque.

Reprodução, complementação e réplica

O objetivo é reproduzir, total ou parcialmente, partes de um monumento. Quando a reprodução é parcial leva o nome de complementação. Quando a reprodução é total (e exata) leva o nome de réplica. “Em geral, as esculturas situadas em locais públicos e sujeitas à ação das intempéries, poluição e ao vandalismo são substituídas por réplicas e passam a integrar acervos museográficos, como é o caso da Estátua de David, de Michelangelo, em Florença (Itália)” (Braga, 2003, p. 26). É também o caso das famosas cariátides do Erecteion em Atenas (Grécia).

Você já pensou na situação das famosas esculturas dos Profetas de Aleijadinho, no adro de Congonhas do Campo (MG)?

2.3 Intervenções complementares ou paralelas

Reutilização, Reciclagem ou Retrofit – O objetivo é manter o monumento em uso. Quando a função original é trocada, em virtude da intervenção realizada, leva o nome de reciclagem. Exemplos: Sesc Pompeia (SP).

Valorização - O objetivo é colocar em evidência o monumento recuperado. Exemplos: os famosos espetáculos Som e Luz nas Missões (RS) e Som e Luz no Museu Imperial de Petrópolis (RJ).

2.4 Principais conceitos relacionados à prática de preservação

Imagine uma cena triste, já várias vezes vista no Brasil: um edifício colonial que faz parte de um conjunto arquitetônico considerado patrimônio cultural brasileiro foi vítima de um incêndio e reduzido ao estado de ruína. Foi o caso da Igreja Matriz de Pirenópolis (GO) ou do Casarão da Praça Tiradentes de Ouro Preto (MG).

Imagine agora que você foi convidado a integrar a equipe que trataria da sua recuperação. Que opções teria para intervir neste trabalho? Que caminhos poderia seguir? Ou, em outras palavras, que posturas de preservação adotaria?

Tenha em mente, para isso, os **Períodos da Memória**:

- **primeiro período** – “surge a memória” a partir da valorização do legado clássico. Ou seja, os arquitetos utilizando lições do passado para construir o “contemporâneo” ou reforçar significados simbólicos;
- **segundo período** – “nascimento da preservação”, após a Revolução Francesa, com o restauro romântico (John Ruskin) e o restauro estilístico (Viollet-le-Duc);
- **terceiro período** – “consolidação da preservação” com o restauro científico e o valor permanente de uma obra de arte. Com desdobramento internacional na chamada “Carta de Veneza” (1964).

Por meio da compreensão de tais Períodos (originalmente definidos pelo professor Murillo Marx), podemos dizer que há três linhas de ação distintas, geralmente não explicitadas e, em muitos casos, simultaneamente presentes em uma mesma intervenção (classificação baseada no trabalho “A Restauração de arquitetura: Linhas Conceituais”, do arquiteto Cyro Illidio Correa de Oliveira Lyra, de 1988). São elas:

- a reconstituição;
- a conservação consignante e
- a contraposição.

Reconstituição

A mais tradicional dessas linhas tem como principal tônica o predomínio do estilo, sendo o monumento avaliado principalmente pelo seu vocabulário formal. Marcou uma primeira fase da história da “restauração” na América Latina, sendo no Brasil dominante no período compreendido entre a criação do SPHAN (1937) e final dos anos sessenta. Há uma nítida influência da escola francesa de restauração do século XIX, na qual Viollet-le-Duc foi o grande expoente.

É importante notar que o monumento enfocado na fase de estabelecimento do sistema brasileiro de preservação cultural é o edifício excepcional, notadamente o de caráter religioso – a igreja colonial.

E a excepcionalidade da arquitetura barroca, como expressão artística, induzia inevitavelmente a uma valorização do seu vocabulário formal. Nesse sentido, as modificações desses templos ocorridas no XIX e início do XX, orientadas de um modo geral no sentido da neutralização do esplendor barroco, foram liberadas pelos restauradores.

A prática da “depuração” por meio da liberação dos acréscimos nessas obras, foi, por isso, uma constante.

Nas regiões brasileiras em que a arquitetura religiosa foi mais expressiva – Minas e Nordeste – é até hoje muito forte a tendência de reconstituição, referendada na unidade de estilo, justificada sempre pela singularidade

e excepcionalidade da arquitetura.

A intervenção de caráter reconstitutivo lança mão dos materiais e sistemas construtivos tradicionais. E quando essa via se revela econômica ou tecnicamente contraindicada, é prática corrente o “pudico” ocultamento dos materiais introduzidos.

No que se refere à utilização, há uma preocupação em manter a integridade do monumento, evitando-se que o novo uso venha macular a arquitetura original.

A principal crítica à reconstituição e a sua unilateralidade é a valorização excessiva da instância estética em detrimento da histórica.

Conservação consignante

Sua premissa é a absolutização do aspecto formal documental do monumento, o que implica em uma atitude de registro ou de consignação de todos os sinais que revelam a história do edifício. Esse conceito de intervenção renega, por isso, toda restauração que “apague” (libere) momentos da trajetória do monumento.

Influenciada pela escola italiana do século XX, conhecida como “restauração científica”, é uma corrente de pensamento radicalmente oposta à da reconstituição, pela ênfase que é dada a noção do monumento como documento histórico.

A “restauração” – como diz a “Carta de Veneza” – é uma operação excepcional.

Essa linha foi ao encontro de uma geração nova de arquitetos, marcados pela contestação à “escola modernista” e sensibilizados pela descoberta da arquitetura vernacular.

Foi importante também a influência dos atores no campo da preservação de edifícios: arqueólogos, antropólogos e sociólogos.

Percebe-se, hoje, uma geração de preservacionistas voltados para o inventário, para a documentação, ciosos intérpretes da história do monumento e defensores de uma intervenção conservativa restrita à conservação física do monumento.

A **crítica** a essa corrente fala do imobilismo, presente na premissa da validade, como testemunho histórico, de cada modificação, de cada acréscimo. A avaliação dentro de um critério científico (antropológico, sociológico ou histórico) induz a conservação de **todas** as modificações, sem levar em consideração sua relação com o monumento, privilegiando, dessa forma, a instância histórica em detrimento da estética.

Contraposição

Não se pode dizer no Brasil que a linha da reconstituição tenha reinado soberana na idade inicial da história da preservação cultural. Ainda

mais porque o SPHAN nasceu sob a égide do modernismo. Os grandes nomes que lideraram o movimento de renovação cultural brasileira foram os que conduziram as iniciativas de preservação do passado, pois a linha de contraposição parte da noção de continuidade histórica, da necessidade permanente de renovação.

Nessa vertente, o aspecto formal também é enfatizado, embora de forma diversa, enquanto, na visão reconstituidora, a convivência dos elementos antigos com os novos se dá dentro de uma ótica de subordinação destes àqueles. Na perspectiva da contraposição, o novo dialoga de igual para igual compete e exibe sua própria personalidade.

Na reconstituição, a inserção se atém a um papel secundário, nunca concorrente. Procura-se a neutralidade anônima. Na outra perspectiva, a inserção afirma-se em contraponto, sendo o resultado claramente legível, datado e assinado.

A contraposição desenvolveu-se muito a partir da década de 1970, notadamente na reciclagem de grandes espaços arquitetônicos de fábricas, armazéns portuários, estações ferroviárias e outros edifícios desativados. A não “sacralização” dessa arquitetura – por muito tempo ausente dos inventários do acervo patrimonial – ensejou a oportunidade para uma liberdade maior na intervenção, estimulada, por outro lado, pela descoberta do potencial plástico dos seus espaços internos.

Evidentemente, na contraposição, o emprego de técnicas contemporâneas é deliberadamente buscado e revelado, sendo o contraste dos materiais novos com os antigos destacado e, comumente, sublinhado pelo tratamento pictórico.

As **críticas** à linha da contraposição são dirigidas ao pragmatismo que estaria expresso na subordinação do monumento à sua nova função, com sacrifício das suas originais características e dos seus testemunhos históricos.

Capítulo 3

A carta de venezia de 1964

A denominada “Carta de Venezia” foi elaborada durante o Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, realizado na cidade de Venezia, de 25 a 31 de maio de 1964. Trata-se do mais importante documento internacional sobre o tema.

Conteúdo

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.

É, portanto, essencial que os princípios que devem presidir à conservação e à restauração dos monumentos sejam elaborados em comum e formulados em um plano internacional, ainda que caiba a cada nação aplicá-los no contexto de sua própria cultura e de suas tradições.

Ao dar uma primeira forma a esses princípios fundamentais, a “Carta de Atenas” de 1931 contribuiu para a propagação de um amplo movimento internacional que se traduziu principalmente em documentos nacionais, na atividade de Conselho Internacional de Museus (ICOM) e da UNESCO e na criação, por esta última, do Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauração dos Bens Culturais. A sensibilidade e o espírito crítico se dirigem para problemas cada vez mais complexos e diversificados.

Agora é chegado o momento de reexaminar os princípios da Carta para aprofundá-las e dotá-las de um alcance maior em um novo documento.

Conseqüentemente, o Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos (1964) aprovou o texto seguinte:

Definições

Artigo 1º – A noção de monumento histórico compreende 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. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural.

Artigo 2º – A conservação e a restauração dos monumentos constituem uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio monumental.

Finalidade

Artigo 3º – A conservação e a restauração dos monumentos visam a salvaguardar tanto a obra de arte quanto o testemunho histórico.

Conservação

Artigo 4º – A conservação dos monumentos exige, antes de tudo, manutenção permanente.

Artigo 5º – A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é, portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes.

Artigo 6º – A conservação de um monumento implica a preservação de um esquema em sua escala. Enquanto subsistir, o esquema tradicional será conservado, e toda construção nova, toda destruição e toda modificação que poderiam alterar as relações de volumes e de cores serão proibidas.

Artigo 7º – O monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio em que se situa. Por isso, o deslocamento de todo o monumento ou de parte dele não pode ser tolerado, exceto quando a salvaguarda do monumento o exigir ou quando o justificarem razões de grande interesse nacional ou internacional.

Artigo 8º – Os elementos de escultura, pintura ou decoração que são parte integrante do monumento não lhes podem ser retirados a não ser que essa medida seja a única capaz de assegurar sua conservação.

Restauração

Artigo 9º – A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstituições conjecturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável por razões estéticas ou técnicas se destacará da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo. A restauração será sempre precedida e acompanhada de um estudo arqueológico e histórico do monumento.

Artigo 10º – Quando as técnicas tradicionais se revelarem inadequadas, a consolidação do monumento pode ser assegurada com o emprego de todas as técnicas modernas de conservação e construção cuja eficácia tenha sido demonstrada por dados científicos e comprovada pela experiência.

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 alcançar no curso de uma restauração, a exibição de uma etapa subjacente só se interesse e o material que é revelado é de grande valor histórico, arqueológico, ou estético, e seu estado de conservação é considerado satisfatório. O julgamento do valor dos elementos em causa e a decisão quanto ao que pode ser eliminado não podem depender somente do autor do projeto.

Artigo 12º – Os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integrar-se harmoniosamente ao conjunto, distinguindo-se, todavia, das partes originais a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte e de história.

Artigo 13º – Os acréscimos só poderão ser tolerados na medida em que respeitem todas as partes interessantes do edifício, seu esquema tradicional, o equilíbrio de sua composição e suas relações com o meio ambiente.

Sítios monumentais

Artigo 14º – Os sítios monumentais devem ser objeto de cuidados especiais que visem a salvaguardar sua integridade e assegurar seu saneamento, sua manutenção e valorização. Os trabalhos de conservação e restauração que neles se efetuarem devem inspirar-se nos princípios enunciados nos artigos precedentes.

Escavações

Artigo 15º – Os trabalhos de escavação devem ser executados em conformidade com padrões científicos e com a “Recomendação Definidora dos Princípios Internacionais a serem aplicados em Matéria de Escavações Arqueológicas”, adotada pela UNESCO em 1956.

Devem ser asseguradas as manutenções das ruínas e as medidas necessárias à conservação e proteção permanente dos elementos arquitetônicos e dos objetos descobertos. Além disso, devem ser tomadas todas as iniciativas para facilitar a compreensão do monumento trazido à luz sem jamais deturpar seu significado.

Todo trabalho de reconstrução deverá, portanto, ser excluído a priori, admitindo-se apenas a anastilose, ou seja, a recomposição de partes existentes, mas desmembradas. Os elementos de integração deverão ser sempre reconhecíveis e reduzir-se ao mínimo necessário para assegurar as condições de conservação do monumento e restabelecer a continuidade de suas formas.

Documentação e publicações

Artigo 16º – Os trabalhos de conservação, de restauração e de escavação serão sempre acompanhados pela elaboração de uma documentação precisa sob a forma de relatórios analíticos e críticos, ilustrados com desenhos e fotografias. Todas as fases dos trabalhos de desobstrução, consolidação recomposição e integração, bem como os elementos técnicos e formais identificados ao longo dos trabalhos serão ali consignados. Essa documentação será depositada nos arquivos de um órgão público e posta à disposição dos pesquisadores; recomenda-se sua publicação.

Parte 2

Capítulo 4

Patrimônio – Visão geral

4.1 Patrimônio material/Tangível e imaterial/Intangível

Caro cursista, gostaria de introduzi-lo a essa nova unidade, convidando-o a visitar alguns sites.

Procure imagens na internet, sem pesquisar maiores informações, sobre edifícios patrimônios nas Ilhas Maurício, Malawi, Irã, Senegal, Síria, Itália, Polônia, Etiópia, México, Reino Unido, Espanha, Tanzânia, Omã, Alemanha, Chile, China e, finalmente, Colômbia. Se tiver dificuldade, visite o site da UNESCO: www.unesco.org e navegue especialmente pela seção de Patrimônio Mundial (*World Heritage*).

Uma vez terminada a visita, há uma grande chance de que você se pergunte: por que esta visita de imagens de caráter tão distinto compõe esse roteiro visual? (se não se estiver perguntando isso, está na hora de fazê-lo!)

Esse percurso multinacional o faria entender um pouco melhor o nosso propósito? Afinal, o que imagens advindas de lugares tão distantes têm a ver uma com a outra?

Se você visitou o site da Unesco na seção de patrimônio mundial, os bens ali presentes constituem parte da Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Criada em 1972, essa lista vem elencando, desde então, bens considerados de valor excepcional para a humanidade. Como pôde perceber, os novos bens considerados patrimônio cultural não se restringem àqueles de caráter arquitetônico.

É exatamente esse o objetivo desta Unidade: fornecer a você, querido aluno, uma visão geral das outras dimensões do patrimônio além da arquitetônica.

Agora eu lhe convido a fazer outra viagem virtual!

Com o mesmo espírito do passeio anterior, por favor, observe a seguinte imagem (Figura 1):

O que você achou desse último passeio? Em que ele difere, substancialmente, em relação aos destinos anteriores?

Figura 1 – Viagem virtual



Fonte: acervo do autor

Se você se deixou levar pelas imagens, certamente sentiu o ritmo, as cores, a vida que emana do conjunto de manifestações **intangíveis**. E se você suspeita, neste instante, que tais manifestações constituem bens patrimoniais, você está absolutamente certo! Na verdade, você acaba de entender que o patrimônio cultural, hoje, deve ser compreendido como um fato não apenas arquitetônico, mas também paisagístico, urbanístico e... antropológico e sociológico!

Se você está “antenido” nas notícias veiculadas pela imprensa, deve ter acompanhado o movimento em torno das comemorações dos cem anos do frevo, não é mesmo? Então pode perceber agora que isso tem tudo a ver com a questão patrimonial. Afinal, o conceito de patrimônio não se restringe ao conjunto de bens tangíveis, sejam eles móveis ou imóveis, naturais, arquitetônicos ou urbanísticos. Ele abarca o que é **material** e **imaterial**!

4.2 Valores

Lembra quando, na Unidade I, você viu como o conceito de patrimônio cultural se ampliou no Brasil? Em 1937, a Constituição Brasileira via apenas bens móveis e imóveis de valor bibliográfico, etnográfico, arqueológico e artístico como coisas a serem preservadas. Em 1988, ela passou a considerar também formas de expressão e modos de criar, fazer e viver.

Você acha que esta ampliação de conceito se deu só aqui? Como deve ter imaginado, a resposta é não.

Então você pode se perguntar: como foi que isso se deu? Que fatores propiciaram essa nova visão?

Na verdade, o que contribuiu para isso foi a compreensão do patrimônio cultural como uma “construção social” que se inventa e reinventa ao longo do tempo, por meio da atribuição de **valores**. Para saber mais sobre a discussão de valores, consulte Riegl (1984).

Cada produto criado tem um sentido, um valor para o seu criador. Todavia, não é desse valor que se trata, não estamos falando do **valor individual**. Como esclarece Argan (1995), no momento em que a sociedade julga uma determinada “coisa” dotada de valor, ela afirma que aquela “coisa” tem um significado, um **valor coletivo**. A sociedade a coloca, assim, como modelo de ação, reconhece-a como algo útil na construção da cultura.

Mas... quando será que isso se tornou possível? Que momento da história propiciou a análise do bem patrimonial como objeto de uma construção social?

Você com certeza imaginará que é com o advento do Estado Moderno e você está certo! É somente nesse momento, que se cristaliza no século XIX, que o Estado, em nome da sociedade, propõe-se a atuar, em nível de representação, na edificação de identidades coletivas, por meio da construção de um universo simbólico.

Esse universo simbólico da construção social do patrimônio se constitui a partir:

- de um estatuto jurídico próprio;
- da institucionalização desse estatuto como objeto de uma política pública específica e
- da sua proposição como um instrumento de criação e transmissão de valores.

Esse processo se dá, grosso modo, em todo o mundo ocidental, mais cedo ou mais tarde, começando pela França, com a Revolução de 1789. Tanto é assim que, em 1790, o Estado francês cria a Comissão dos Monumentos Históricos, responsável em selecionar alguns bens que simbolizariam a identidade nacional francesa, que representariam o patrimônio cultural da França.

Vamos tomar essa realidade próxima. Você já viu que, aqui no Brasil, a construção do patrimônio se dá nos anos trinta, momento em que, a reboque do Movimento Moderno, o Estado Nacional busca uma identidade brasileira. O que é essa identidade brasileira?

Você já parou para pensar no que faz com que você, eu, os seus colegas do Reabilita, que conforme pôde observar no encontro presencial, vêm do norte ao sul, do leste ao oeste do Brasil, ou mesmo aquele amigo ou conhecido do seu conhecido que mora em algum lugar no exterior se sintam brasileiro?

Esse sentimento de brasilidade que o identifica como brasileiro e acabou

de inflar seu peito... como ele se materializa no espaço? Por mais que você não seja amazonense, mineiro, pernambucano ou brasiliense, pensar na floresta amazônica, em Ouro Preto, em Olinda e seu carnaval de rua ou nas curvas de Oscar Niemeyer, em Brasília, faz com que você se sinta brasileiro? Aposto que sim!

Refleta um pouco.

Essa relação quase imediata que você promoveu entre esses lugares e/ou manifestações e o seu sentimento de brasilidade é uma **construção social**, e se materializa em bens patrimoniais! Não é à toa que esses bens são patrimônio mundial!

É só em 1937 que o Brasil, via criação do SPHAN, por meio do Decreto-lei nº 25, propõe-se a registrar e manter essa identidade nacional.

Não é por acaso que durante muito tempo se falou em patrimônio histórico e artístico nacional. Pois aos valores de história e de arte veio somar-se, com os Estados Nacionais, o valor de nacionalidade.

Continuando, vejamos como a abordagem dos valores percorreu todos os tipos de patrimônio hoje considerados.

Patrimônio arquitetônico

Essa primeira relação indissociável entre o conceito de patrimônio histórico e artístico nacional e o patrimônio arquitetônico é uma herança que vem da edificação dos períodos da memória e da valorização do monumento histórico como bem arquitetônico, como edifício isolado. Acredito que os edifícios se apresentam como instrumentos de maior alcance e força para a edificação da identidade nacional, já que se constituem de um retrato em “pedra e cal” das mudanças sociais.

Patrimônio natural

É sob a égide do Estado Nacional que se constrói, ainda, o conceito de patrimônio natural ou paisagístico. Na verdade, em muitos casos, a ideia de patrimônio natural institucionaliza-se ao mesmo tempo em que aquela do patrimônio arquitetônico. Tanto é assim que, no Brasil, o citado Decreto nº 25 já equipara o patrimônio natural àquele histórico e artístico nacional. O Jardim Botânico do Rio de Janeiro, por exemplo, entra para o Livro do Tombo já em 1938! Este movimento simultâneo em direção à institucionalização do patrimônio arquitetônico, de um lado, e natural, do outro, no momento de fortalecimento dos Estados Nacionais, tem uma justificativa.

Imagine um país, uma Nação recém-constituída. Qual o volume de tradição arquitetônica desses Estados Nacionais em relação à Europa, o velho continente?

Agora, você concorda que exista uma grande chance de que em

países como o Brasil ou os Estados Unidos o que falta, talvez, em termos de volume de edificações sobra, certamente, no que diz respeito à exuberância da natureza? O ambiente natural, a paisagem, passa, assim, a ser também um alicerce por meio do qual é possível construir a identidade, a memória nacional.

Reflita um pouco a respeito.

Patrimônio urbano

Em que lugar, em que momento você acredita que a questão preservacionista se coloca em termos urbanos? Você concorda que o conceito de patrimônio urbano está ligado à existência das cidades?

Se você já é capaz de datar o início da prática preservacionista em termos arquitetônicos e relacioná-lo ao advento da Revolução Francesa, no final do século XVIII, que evento histórico está associado, em sua opinião, ao processo de urbanização da humanidade?

Em que momento o campo se esvazia e as transformações do contexto urbano se processam de forma tão rápida que o homem passa a sobreviver à cidade e não a cidade ao homem? Quando à vontade e ao poder modernizadores do homem se sobrepõem à teimosia das velhas pedras e as põe por terra, destituindo-as do poder de resguardar a memória?

Agora pesquisa, na internet, imagens sobre a destruição de edifícios patrimônios históricos, assim como estas (Figura 2):

Figura 2 – Edifícios patrimônios históricos



Fonte: Charles Marville

Chocado com o nível de destruição? Talvez você esteja pensando que se trata de uma cidade capturada pelas lentes de uma câmera em um momento que imediatamente se segue a uma guerra. Ledo engano! Trata-se de fotografias de Charles Marville registrando Paris em meio ao processo de intervenção urbana do barão Haussmann, em meados do século XIX.

É nesse momento de transformações avassaladoras, reflexos ainda da Revolução Industrial, que é plantada a semente de uma prática preservacionista de caráter urbano, que germinará apenas na segunda metade do século XX.

Para ampliar nosso olhar sobre esta questão, vejamos a contribuição de quatro estudiosos: Choay, Ruskin, Sitte e Giovannoni.

Choay

Para entender esse momento, dois livros de Françoise Choay são importantes. Em “A Alegoria do Patrimônio”, a historiadora francesa, ao se questionar a respeito da defasagem temporal entre a criação do monumento histórico e a cidade histórica, encontra, assim, uma resposta:

Numerosos fatores contribuíram para retardar o reconhecimento da dimensão urbana como patrimônio: de um lado a sua escala, sua complexidade, a longa vida de uma mentalidade que identificava a cidade a um nome, a uma comunidade, a uma genealogia, a uma história de certa maneira pessoal, mas que sempre esteve desinteressada do seu espaço; de outro lado, a ausência, antes do início do século XIX, de cadastros e documentos cartográficos confiáveis, a dificuldade de descobrir arquivos relativos aos modos de produção e transformação do espaço urbano através dos tempos. (...) Quanto aos estudos históricos, até a segunda metade do século XX, eles só estiveram interessados na cidade sob o ponto de vista das suas instituições jurídicas, políticas e religiosas, das suas estruturas econômicas e sociais: a análise do espaço estava completamente ausente (CHOAY, 1992, p. 137-138).

Em “O Urbanismo” (1865), Choay fala do surgimento do Urbanismo como “ciência do urbano” que surge no século XIX por meio, grosso modo, de dois modelos: o progressista e o culturalista. É a esse segundo modelo que pertencem as vozes que se elevam em defesa da cidade tradicional.

Ruskin

Autor de dois livros célebres, “As Sete Lâmpadas da Arquitetura” (RUSKIN, 1992) e “As Pedras de Veneza” (RUSKIN, 1989), John Ruskin (1819-1900) é dono de uma dessas vozes e faz, nessa última publicação, algumas afirmações que revelam a importância da arquitetura vernacular:

É pela iniciativa privada, bem mais que pela iniciativa pública, que a cidade deve ser embelezada. Do que vale ter um monte de monumentos públicos se eles não se harmonizam com o conjunto de casas? (...) Uma verdadeira arquitetura local, fonte de todas as outras, ela ... respeitaria tanto as grandes como as pequenas construções (...) O interesse que as mais belas cidades provocam vêm não da riqueza isolada dos seus palácios, mas ... das habitações, mesmo as menores. (RUSKIN, 1989).

Veja bem, querido aluno: não é que Ruskin defendesse, propriamente, a preservação das cidades tradicionais, da forma como nós a entendemos hoje. Em uma visão romântica, lutava pela permanência, no tempo, da cidade pré-industrial. Era a favor do modo de vida anterior ao advento

da Modernidade, uma visão passadista que não poderia ter sobrevivido à passagem dos anos. Todavia, ao atribuir valor à arquitetura vernacular, em um momento em que só as grandes construções, os monumentos, eram considerados verdadeira expressão arquitetônica, obra de arte e registro da memória, Ruskin dá um passo definitivo para iniciar o processo de construção social da dimensão urbana como patrimônio.

Sitte

Uma outra voz a ser, sem dúvida, considerada, é aquela do vienense Camillo Sitte (1843-1903). Autor do clássico “A Construção das Cidades Segundo seus Princípios Artísticos” (SITTE, 1992), ele não faz uma apologia explícita de defesa ou salvaguarda dos antigos centros urbanos, como bem o atesta Choay. O foco do livro de Sitte é outro:

(...) será apresentada, aqui, a análise, sob um aspecto meramente técnico e artístico, de cidades antigas e cidades modernas, com o intuito de pôr a descoberto os motivos de sua composição (...) das primeiras com base na harmonia e efeito sedutor sobre os sentidos; das segundas, na confusão e na monotonia, enquanto a análise do todo servirá à busca de uma saída para nos libertar do sistema moderno de blocos de edifício e, à medida do possível, para nos resgatar da tendência do aniquilamento das belas cidades antigas.

(SITTE, 1992)

Sitte coloca, pela primeira vez e de um mesmo lado, não mais em posições antagônicas e inconciliáveis, as questões do progresso e da preservação. Segundo a sua visão, era possível e mesmo desejável uma convivência harmoniosa entre as cidades tradicional e moderna, ainda que à primeira fosse atribuído um papel de museu no sentido de espaço total, fechado, acabado.

Considerado o “pai” da morfologia urbana, Sitte defende a ideia de que as configurações espaciais de cada época encerram valores e princípios constantes através do tempo.

Giovannoni

O quarto nome é o de Gustavo Giovannoni (GIOVANNONI, 1995). A contribuição desse arquiteto italiano está no fato de ter conferido ao conjunto urbano o caráter de bem patrimonial e de atribuir-lhe um valor de uso. De fato, quando o século XX desponta, trazendo em suas primeiras décadas os movimentos de vanguarda e, logo em seguida, o Movimento Moderno em Arquitetura e Urbanismo, uma postura de ruptura e antagonismo para com o contexto urbano pré-existente é assumida. Basta dar uma olhada no Plan Voisin, de Le Corbusier, para perceber a revolução estética pela qual passa, naquele momento, o espaço urbano, com o advento dos pilotis, do terraço-jardim ou da implantação livre, em meio ao lote, ao verde, totalmente desvinculado da rua-corredor.

Giovannoni, então, diante desse cenário modernizador, propõe uma valorização do tecido urbano preexistente conferindo-o não mais um valor museal, como Sitte, mas também um valor de uso.

Pois bem: apenas na década de sessenta do século passado! Foram necessárias várias perdas de conjuntos históricos pelo princípio modernista da tabula rasa para que, finalmente, em 1964, a dimensão urbana fosse, enfim, considerada patrimônio. É verdade que, antes disso, em 1933, por exemplo, o Brasil, em meio ao processo que levaria à criação do SPHAN já havia reconhecido Ouro Preto como “monumento nacional”.

Depois de ler tudo isso, você já deve estar impaciente para saber quando, de fato, surge o patrimônio urbano, não é verdade?

Então, você deve estar se perguntando: isso quer dizer que a criação do patrimônio urbano no Brasil é pioneira? Não exatamente...

A ideia que se tinha, no Brasil, naquele momento, não era, como hoje, a do conjunto urbano entendido como uma soma de arquiteturas maiores e menores dispostas sobre um tecido urbano específico. O que levou Ouro Preto ao Livro do Tombo, em 1938, como “patrimônio histórico e artístico nacional”, foi a sua interpretação como a soma de arquiteturas maiores.

Explicando melhor: já havia, nesse momento, a conscientização de que a preservação de um monumento isolado dependia da situação do seu entorno imediato. Uma das primeiras leis a respeito da preservação do entorno dos monumentos foi a Lois des Abords de Monuments – França, 1943. (BATAGLIA, 1993). Ou seja, de nada valia a salvaguarda física de um bem arquitetônico se, em suas imediações, fossem construídos edifícios enormes que, além de agredir a sua escala, impedissem a contemplação da sua beleza.

Assim, voltando ao caso de Ouro Preto: eram tantas as igrejas que interessavam serem preservadas, quase sempre localizadas uma ao lado da outra, que, respeitada a questão do entorno, mais valia à pena o tombamento do conjunto.

Em outras palavras, tem-se a ideia da preservação do edifício isolado somada à área do seu entorno imediato. Não é uma visão integrada que se pretende da arquitetura maior, monumental, com as arquiteturas menores, circunvizinhas, mas a preservação da individualidade do monumento, por meio da sua valorização obtida pela liberação dos seus visuais.

Concluindo... é apenas nos anos sessenta que o patrimônio urbano passa a ser entendido como a soma de arquiteturas maiores e menores.

Patrimônio imaterial ou intangível

Você já percebeu que atualmente se fala muito mais em “patrimônio cultural” ou “patrimônio mundial” do que em “patrimônio histórico e artístico nacional”? Por que será?

É que, a partir dos anos sessenta, ao valor de **nacionalidade** se sobrepõe o valor de **universalidade**. O processo de construção social do patrimônio deixa de ser apenas um “fato nacional”, ou seja, um projeto de construção de cada uma das nações, isoladamente. É a partir da década de cinquenta, em um momento imediatamente posterior à criação da ONU e da UNESCO, em 1945, que a prática de construção de ‘patrimônios culturais’ se coloca acima dos interesses estatais e passa a uma dimensão de interesses, de valores, de caráter universal (MEDEIROS, 2002).

Isso porque a ascensão de organismos internacionais e o processo de criação dos chamados estados supranacionais, como a União Europeia, fortalecem a ideia de um “mundo único”, um mundo cuja herança natural e cultural, como bem comum de toda a humanidade deve, portanto, por ela ser preservada para as gerações futuras.

Nesse sentido, pode-se dizer que os primeiros anos da década de sessenta marcam o fim do período de consagração da ideia de “patrimônio histórico e artístico nacional” em prol da ascensão do “patrimônio mundial”.

Você já viu o conceito antropológico de cultura, e sabe que ela está vinculada à identidade. Ora, se o Estado busca construir uma identidade nacional por meio da edificação de um patrimônio histórico e artístico nacional, a comunidade internacional também procura erguer uma identidade universal por meio da construção de um patrimônio cultural mundial. Assim, uma nova noção de patrimônio cultural, tal e qual nós a entendemos hoje, edifica-se a partir de fins dos anos setenta, início dos oitenta, consolidando-se nos noventa.

Isso explica a questão da terminologia “patrimônio mundial”. E, então, qual o porquê do “patrimônio cultural”?

Em meio a esse novo panorama, o patrimônio cultural torna-se um instrumento de desenvolvimento econômico e integração local, nacional, regional e global, sobretudo por meio da atividade turística – para saber mais a respeito do turismo cultural ou da economia da cultura ver, respectivamente, Cluzeau (1998) e Benhamou (1996).

Expandem-se, cronologicamente, incorporando expressões recentes, a exemplo de Brasília; descentralizam-se, normativamente, construindo uma legislação e uma prática de salvaguarda nas esferas internacional, nacional, local e, mais recentemente, também supranacional; democratizam-se reconhecendo o valor de expressões artísticas e históricas de caráter vernáculo e popular; e estendem os seus limites a uma materialidade e imaterialidade criadoras.

E é nesse contexto, portanto, que o processo de construção social do patrimônio chega ao reconhecimento dos bens intangíveis, no limiar do

século XXI, com a instituição do Registro. O Registro é, para o patrimônio intangível o que o tombamento é para o tangível. Ou seja, ambos são instrumentos de preservação patrimonial.

Porém, por que foi necessário mais de um século de distância entre a criação do patrimônio arquitetônico e o imaterial? No Brasil, na verdade, foram cerca de sessenta anos para que a prática preservacionista se reinventasse em “patrimônio imaterial”.

No contexto nacional, é Mário de Andrade quem semeia, nas linhas e entrelinhas do Anteprojeto para o SPHAN, a consciência de que o patrimônio histórico e artístico nacional se exprime por meio de formas materiais e imateriais (para saber mais sobre este texto ver IPHAN, 2005).

Sim, o mesmo Mário de Andrade, autor de *Macunaíma* (1928) e tantas outras obras! Preterido diante do Decreto-lei nº 25 de Rodrigo Mello Franco de Andrade, que restringe o conceito de patrimônio ao conjunto de bens materiais móveis e imóveis, a concepção andradiana de um patrimônio imaterial não germina nos anos trinta do século passado, mas também não morre. Cinquenta anos depois, recuperada pelas mãos sensíveis de Aloísio Magalhães, um pernambucano que sucedeu a Rodrigo Melo Franco de Andrade à frente do IPHAN, a ideia de patrimônio imaterial brota daquela semente.

Mas a questão permanece: por que tanto tempo?

Ora, é somente a partir dos anos oitenta, que o Brasil se (re)democratiza e acredita em um desenvolvimento integrado baseado em um crescimento endógeno, ou seja, aquele que se faz de dentro para fora, com a adoção de modelos baseados na realidade local, ao contrário dos modelos de desenvolvimento até então em voga, ditos universais, criados para países de primeiro mundo e importados e aplicados em realidades completamente díspares do Terceiro Mundo. É neste modelo, onde a cultura se apresenta como uma das principais dimensões, que a semente encontra solo fértil, propício ao seu desenvolvimento. Em outras palavras: primeiro é preciso que a cultura seja aceita como um vetor do desenvolvimento; depois, como consequência, faz-se necessário que se estabeleça a relação de que quanto maior a diversidade cultural de um povo, maiores as suas chances de alcançar esse desenvolvimento.

Assim, embora Mário de Andrade, em 1936, já tivesse consciência da diversidade cultural brasileira, bem como do fato de que esta poderia se exprimir em formas materiais e imateriais, é apenas nos anos noventa que o Brasil assume e reconhece a sua própria diversidade cultural passando a valorizá-la e trabalhá-la no sentido da promoção do desenvolvimento. O país entende que a fórmula para o desenvolvimento econômico não está lá fora. Olha para a sua própria cultura e compreende que ela significa um meio de se desenvolver.

Antes de prosseguir, o que você acha de se levantar, dar uma caminhada e repassar as principais ideias desse diálogo que estabelecemos ao

longo das últimas páginas?

Aproveite para fazer um paralelo disso tudo com a sua história de vida. Pense nas brincadeiras de criança, nas cantigas de ninar, nas pessoas da sua infância, nas paisagens naturais e construídas nas quais você viveu, naqueles edifícios e lugares que conheceu em suas viagens de férias... Pense como tudo isso constitui a sua identidade, seu patrimônio cultural pessoal.

4.3 Documentos

Depois reflita: como você vem cuidando dele?

Agora que voltou de sua caminhada, vamos colocar um ponto final na visão geral do patrimônio por meio da perspectiva dos valores e passar ao ponto de vista dos documentos.

Algumas páginas acima, afirmamos que foi apenas no século XIX que o Estado, em nome da sociedade, propôs-se a atuar, em nível de representação, na edificação de identidades coletivas, por meio da criação de um universo simbólico. Dissemos, ainda, que esse universo simbólico de construção social do patrimônio se constituiu por meio da sua proposição como um instrumento de criação e transmissão de valores; da sua institucionalização como objeto de uma política pública específica e por meio de leis próprias (IPHAN, 2006).

No contexto nacional, a proposição de bens arquitetônicos como instrumentos de criação e transmissão dos valores da história, da arte e da nacionalidade se dá com a criação do SPHAN. A institucionalização do patrimônio como objeto de uma política pública específica acontece de várias formas, ao longo do tempo e, mais recentemente, por meio de programas como o Monumenta e o Prodetur (BRASIL, 1999, BRASIL, 1999a e BID, 1994). Quanto às leis próprias, no Brasil o já tão falado Decreto-lei nº 25 inaugura o estatuto jurídico próprio à causa patrimonial.

Mas e quando se trata do processo internacional de construção patrimonial?

Ora, a proposição de bens culturais como instrumento de criação e transmissão de valores universais se estabelece com a institucionalização

da Lista do Patrimônio Mundial, em 1972. Afinal, você concorda que aqueles bens, se ali se encontram é porque foram considerados bens de valor excepcional para a humanidade, certo?

Seguindo o mesmo raciocínio, também se pode afirmar que o conjunto de patrimônios mundiais passa a ser objeto do que se poderia chamar “política pública”, a partir do momento em que a UNESCO, em associação com outros mecanismos internacionais como o BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento –, cria programas de caráter preservacionista, a exemplo do Monumenta.

Todavia, na condição de construção internacional, não cabe falar em leis, em um estatuto jurídico universal, no processo de invenção do patrimônio mundial. Na verdade, a construção mundial do patrimônio se faz por meio de documentos firmados internacionalmente. São cartas, recomendações, normas, compromissos, declarações, convenções, manifestos, resoluções e decisões, entre outros, advindos de reuniões, conferências ou encontros internacionais, regionais ou mesmo nacionais que definem normas e procedimentos e estabelecem e circunscrevem conceitos gerais, locais, globais. Estes documentos internacionais são, a posteriori, ratificados por cada um dos Estados-membros da UNESCO que, ao participarem da sua construção assumem, perante a comunidade internacional, um compromisso com relação à afirmação e defesa dos seus respectivos conteúdos.

Cartas patrimoniais

Você já ouviu falar das “Cartas Patrimoniais” na primeira parte deste material didático. Provavelmente deparou-se com elas ao fazer sua primeira atividade para este módulo: pesquisar o que é patrimônio cultural, a origem e desenvolvimento dos seus conceitos.

No Brasil, elas são esse conjunto de documentos ao qual nos referimos anteriormente, organizados em ordem cronológica, em 2004, pelo IPHAN em um livro de mesmo nome (CURY, 2004). Com a leitura dessa coletânea de textos, é possível não apenas acompanhar a evolução do pensamento patrimonialista, ao longo dos anos, mas também, e sobretudo, perceber de que forma a transformação dos conceitos se reflete na prática da preservação.

Essa coletânea inclui vários documentos, dos quais aqueles relacionados abaixo parecem suficientes à análise da normativa internacional dirigida à proteção patrimonial e à compreensão do significado de seus conceitos:

- a “Carta de Atenas”, de 1931;
- a “Carta de Atenas”, de 1933;
- a “Recomendação Relativa à Salvaguarda da Beleza e do Caráter das Paisagens e Sítios”, de 1962;

- a “Carta de Veneza”, de 1964;
- as “Normas de Quito”, de 1967;
- a “Convenção sobre a Salvaguarda do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural”, de 1972;
- a “Declaração de Amsterdã”, de 1975;
- a “Recomendação Relativa à Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e de sua Função na Vida Contemporânea”, de 1976;
- a “Declaração do México”, de 1985;
- a “Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular”, de 1989 e, por fim,
- a “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”, de 2003.

Carta de Atenas, 1931

O patrimônio cultural aqui é designado como monumento enquanto o conjunto de expressões arquitetônicas de interesse histórico, artístico ou científico pertencentes às diferentes nações. A ideia do uso social da propriedade, ou seja, a aprovação do direito da coletividade em relação aos direitos do indivíduo já se faz presente da mesma maneira que a utilização do monumento com o intuito de assegurar a continuidade da sua vida, ainda que de forma bastante vaga.

A valorização do monumento é proposta por meio:

- da preservação das perspectivas pitorescas;
- do respeito, na construção de edifícios novos, do caráter e da fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança dos monumentos;
- da supressão de publicidade, postes, fios e indústrias nos seus arredores.

Carta de Atenas, 1933

O patrimônio cultural aqui é definido como **patrimônio histórico** das cidades compreendido, nesse contexto, como edifícios isolados ou um conjunto de edifícios isolados, compondo um espaço urbano, que deve ser salvaguardado caso corresponda a um exemplar de uma cultura arquitetônica anterior, cujo valor é reconhecido a um interesse geral. Em outras palavras, a cidade é vista como obra de arte.

Enquanto a “Carta de Atenas” de 1931 está voltada, especificamente, ao problema da proteção dos monumentos, a presente carta é resultado do IV CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna –, que se tendo desenvolvido por meio de uma questão pontual da análise de 33 cidades, busca alcançar os objetivos mais amplos a que se propõem

esses Congressos, ou seja: formular o problema arquitetônico da época, apresentar a ideia arquitetônica moderna e fazer esta ideia penetrar nos círculos econômicos e sociais. Em meio a um universo tão grande de questionamentos e propósitos, a questão patrimonial aparece apenas como um item em meio a tantos outros.

Recomendação relativa à salvaguarda da beleza e do caráter das paisagens e sítios, 1962

Quase trinta anos depois, nessa recomendação elaborada em Paris, entende-se como patrimônio cultural os sítios naturais, rurais e urbanos que apresentem um interesse cultural ou estético ou que constituam meios naturais característicos.

Carta de Veneza, 1964

Essa você já conhece, não é? Pela sua importância, seu conteúdo foi colocado na íntegra na Unidade 3.

A “Carta de Veneza” é elaborada com o intuito de revisitar os princípios defendidos pela “Carta de Atenas” de 1933. Todavia vai além, trazendo, pela primeira vez, a ideia de sítio urbano como um monumento em si mesmo, como um conjunto de edifícios de caráter vernacular e não apenas excepcional. Aqui,

(...) a noção de patrimônio histórico compreende 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. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural (IPHAN, 1995, p. 109).

Além de estender o conceito de patrimônio ao contexto urbano, a “Carta de Veneza” também alerta para a reutilização do monumento histórico por meio de uma função útil à sociedade como uma maneira eficiente de favorecer a sua conservação. Nesse sentido, a Carta recomenda que a adequação do edifício às novas exigências da sociedade se limite ao interior, havendo uma preservação das fachadas.

Normas de Quito, 1967

Estendem a definição de monumento ao “contexto urbano, ao ambiente natural que o emoldura e aos bens culturais que encerra” (IPHAN, 1995, p. 128), reafirmam os princípios defendidos e o conceito de sítio urbano, da “Carta de Veneza”. Também enfatizam a função social do monumento, que deve ser compatível com os interesses da propriedade privada.

Como se trata de um encontro interamericano, debate-se a questão patrimonial dentro do “momento americano”. Nesse contexto, é enfatizado o conflito de interesses entre o empenho progressista, que implica na exploração exaustiva dos recursos naturais e na transformação das suas estruturas econômico-sociais, e a preservação dos monumentos, sítios e conjuntos urbanos. Como soluções conciliatórias entre o

progresso e a preservação, as normas sugerem a necessidade de ajustar as exigências do desenvolvimento e da salvaguarda no âmbito da formulação de planos reguladores nacionais e locais. Assim, os conjuntos urbanos devem estar integrados ao conjunto urbanístico em geral. Os monumentos são vistos como recursos econômicos da mesma forma que as riquezas naturais de cada país. Consequentemente, as normas sugerem que as medidas de preservação e valorização dos bens culturais devem fazer parte dos planos de desenvolvimento dos países americanos. As normas também abordam a ideia de ação reflexa, segundo a qual os efeitos positivos da valorização de determinado bem transborda para áreas vizinhas e ainda vinculam os valores culturais aos interesses turísticos sugerindo que ambos devam integrar-se numa única estratégia econômica de desenvolvimento regional.

Em termos das medidas a serem adotadas para garantir a implementação dos princípios gerais, as normas indicam:

- a extensão do conceito generalizado de cultura às manifestações culturais;
- a determinação, para efeitos da legislação de proteção dos conjuntos urbanos, de zonas especiais de preservação;
- o estímulo à parceria com a iniciativa privada e,
- no caso da necessidade de intervenção em determinados núcleos urbanos de grande extensão, que esta seja feita em etapas progressivas, de acordo com as possibilidades orçamentárias e as conveniências do equipamento turístico, mas obedecendo a um projeto concebido em sua totalidade.

Convenção sobre a salvaguarda do patrimônio mundial, cultural e natural, 1972

Nascida a partir da conscientização mundial acerca da questão patrimonial suscitada pelas primeiras Campanhas Internacionais, essa convenção, realizada em Paris, eleva o patrimônio cultural à categoria de patrimônio mundial, cultural e natural. A definição de patrimônio mundial, associa, portanto, as noções de patrimônio cultural e patrimônio natural. A Convenção de Paris reconhece, portanto, a cultura e a natureza como bens não renováveis, cuja preservação vem a ser um instrumento maior para o desenvolvimento econômico e social da humanidade, em geral, e de cada um dos países membros, em particular. O equilíbrio entre cultura e natureza é postulado como fundamental.

Neste contexto, a Convenção estabelece como patrimônio cultural:

- (...) (a) os monumentos: obras arquitetônicas, de escultura ou 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;

- (b) os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas que, em virtude da sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da História, da arte ou da ciência; e
- (c) os lugares: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como as áreas que incluam sítios arqueológicos, de valor excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico. (IPHAN, 1995, p. 178).

Declaração de Amsterdã, 1975

O destaque é dado ao patrimônio compreendido como edifícios isolados, conjuntos urbanos, bairros, cidades e aldeias cuja preservação se coloca como centro da definição das políticas de ordenação territorial e conservação do meio ambiente. Considerado como objeto de atuação não apenas do Estado Nacional, mas também e sobretudo, das instâncias locais, o patrimônio arquitetônico se reveste de um caráter de bem imobiliário a ser reintegrado à vida dos cidadãos. Nesse sentido, a declaração recomenda o esforço para a manutenção, em caso de intervenções em conjuntos urbanos, bairros ou cidades, da população residente bem como a participação desta nas diferentes etapas da construção patrimonial.

Surge aqui o conceito de conservação integrada inserindo a preservação patrimonial dentro de uma perspectiva mais ampla que:

- chama as instâncias do poder local à ação;
- conclama a participação dos cidadãos;
- leva em conta a continuidade das realidades físicas e sociais já existentes nas comunidades urbanas e rurais integrando o patrimônio à vida social e
- soma ao valor cultural do patrimônio arquitetônico, um valor de uso, valor econômico.

Conferência geral da UNESCO em Nairobi, 1976

Recomenda uma política de revitalização cultural como complementação à proteção e à restauração do patrimônio e a união de forças das instâncias pública e privada em favor da revitalização. Assim, os conjuntos históricos transformam-se em pólos de atividades culturais revestindo-se de um papel estratégico no desenvolvimento econômico e social das áreas em questão.

Declaração do México, 1985

Percebido como um dos elementos-chave na definição das políticas culturais, o conceito de patrimônio adquire aqui uma esfera nunca antes alcançada, pelas seguintes razões:

- estende-se à dimensão intangível;
- permite uma definição detalhada de cultura que possibilita uma apreensão mais precisa do termo patrimônio cultural;
- coloca o homem no seu papel de centro, princípio e fim do desenvolvimento, gerando a ideia de desenvolvimento humano e
- apresenta a cultura explicitamente como dimensão fundamental dentro do processo de desenvolvimento e como elemento fortalecedor da identidade de cada uma das Nações.

Recomendação para a salvaguarda da cultura tradicional e do folclore, 1989

Vem reforçar a dimensão intangível do patrimônio. Às portas da década de 90, concebe, objetivamente, a salvaguarda do folclore, da cultura tradicional ou popular por meio de ações dinâmicas que os reconhecem, simultaneamente, como patrimônios em processo, em evolução ininterrupta, e como instrumentos de desenvolvimento social e econômico.

Note-se que, embora faça referência aos bens intangíveis ou imateriais, como os rituais e costumes, a Recomendação não se limita a eles. Afinal, o folclore e a cultura tradicional ou cultura popular também encontram expressão em formas materiais.

Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, 2003

Define o patrimônio imaterial e institucionaliza a sua preservação na medida em que dispõe, entre outros, acerca dos deveres dos Estados na sua salvaguarda, da cooperação e assistência internacionais, bem como do estabelecimento de um fundo do patrimônio cultural imaterial.

Você percebeu, querido aluno, que, por meio da leitura das Cartas, é possível acompanhar o processo de construção social do patrimônio ao longo do tempo?

4.4 Cultura e desenvolvimento

Até o momento, você pôde ver – por meio de uma perspectiva dos valores e do ponto de vista documental – como a noção de patrimônio evoluiu. Vamos agora ter uma noção de como evoluiu o papel da cultura no conceito de desenvolvimento das nações.

Tenha em mente que essa evolução está indissociavelmente ligada à evolução do conceito de cultura, à evolução do conceito de desenvolvimento, bem como à trajetória da UNESCO. Ela surge em 1945, tendo a educação como a área de atuação prioritária e, em um primeiro momento, a questão patrimonial se perde entre outras demandas provenientes das Artes, da Arqueologia, da Literatura, da Museologia, da História, da Filosofia, do Cinema, do Teatro ou da Música – para saber mais sobre a UNESCO, ver Medeiros (2002) e Valderrama (1995).

Cultura como meio para o desenvolvimento econômico

Até a década de sessenta, embora convergentes, as trajetórias de evolução da Cultura e da Economia, ainda não se haviam encontrado. No cenário de um desenvolvimento baseado no crescimento econômico, a cultura vinha desempenhando um papel secundário, sendo considerada apenas o meio pelo qual se pode promover ou retardar o desenvolvimento econômico.

Cultura como uma das dimensões do desenvolvimento

É interessante perceber que as raízes da valorização da cultura, pela UNESCO, como uma das dimensões do desenvolvimento, têm início como uma reivindicação dos países sul-africanos, no rastro dos movimentos de independência política dos anos cinquenta e sessenta. Eles reivindicam um suporte internacional alicerçado não apenas na exportação de modelos econômicos e novas tecnologias, mas acima de tudo, no reconhecimento e valorização das suas diferentes expressões étnicas, tradicionais e culturais.

A noção de identidade cultural adquire um novo significado. A ideia que começa a despontar naquele momento é a de que uma aguda consciência das nações a respeito dos valores, das vocações, da identidade, da cultura e do patrimônio nacionais constitui, de fato, uma fonte imprescindível ao desenvolvimento de cada um dos Estados membros.

Esta nova concepção de cultura, associada à participação popular, à democracia e à descentralização, vai transformar o patrimônio cultural em uma dimensão do desenvolvimento endógeno e vai servir de base às convenções e recomendações da UNESCO na década de sessenta, como vimos anteriormente.

Em outros termos, ao buscar a conciliação entre progresso e preservação, a UNESCO reforça o processo de expansão do conceito e da prática preservacionista associando-a ao planejamento urbano, reconhecendo o sítio urbano como bem patrimonial e atribuindo a ele, bem como aos monumentos isolados, um valor de uso, um valor econômico.

Um pouco depois da “Carta de Veneza” ou das “Normas de Quito”, a UNESCO lança a noção de desenvolvimento cultural, a qual vem associada àquela de política cultural.

Cultura como partícipe do desenvolvimento integrado

Em 1976, o primeiro Plano de Médio Prazo da UNESCO tem por objetivo contemplar os grandes problemas mundiais por meio de uma abordagem interdisciplinar. Aos valores sociais e morais, somam-se os culturais, educacionais, intelectuais, científicos e aqueles ligados à comunicação.

Essa conjugação leva à Declaração de Amsterdã e, um ano depois, à Recomendação de Nairobi, conforme visto anteriormente. Aqui, considera-se a revitalização de conjuntos históricos como prática estratégica no desenvolvimento econômico e social local e nacional. Define-se, defende-se e propaga-se a ideia da conservação integrada enquanto prática de preservação patrimonial.

É por meio desse debate que o conceito de conservação integrada se edifica, significando o entendimento da cidade como uma paisagem cultural cuja preservação vai além do ambiente construído e onde as realidades política, social, histórica, geográfica, antropológica, tecnológica e cultural são levadas em conta.

De volta ao México e ao início dos anos oitenta, a Conferência Mundial em Políticas Culturais permite estabelecer pela primeira vez os objetivos do desenvolvimento cultural como um fator de mudança social. A noção de desenvolvimento cultural tem significado para a UNESCO, desde então, que o projeto desenvolvimentista não deve apenas relacionar-se harmoniosamente com a cultura, mas deve, antes, encontrar nela as suas próprias raízes. Daí o porquê da necessidade de se conceber políticas culturais capazes de influenciar e dar suporte ao desenvolvimento econômico e social.

O conceito de cultura por trás da ideia de desenvolvimento cultural já é “... da cultura viva, da cultura em movimento e não da cultura congelada em algum ponto da sua evolução ou voltada exclusivamente para o passado.” (UNESCO, 1985, p. 148). A cultura passa a ser vista, também, como uma necessidade e não um luxo, um produto para a elite.

Cultura como parte menor do desenvolvimento sustentável

Em decorrência da Estratégia de Conservação Mundial de 1980, e do Relatório Brundtland, de 1987, o conceito de desenvolvimento integrado começa a ceder lugar ao de desenvolvimento sustentável no âmbito da UNESCO. É dentro desse espírito que se cria, em 1992, a Comissão Mundial da Cultura e do Desenvolvimento.

Aqui, verifica-se que à cultura é reservado um papel secundário, aparentemente à sombra do desempenho dos atores principais dentro das estratégias de sustentabilidade: a ecologia, a sociedade e a economia. Parece haver uma dificuldade, por parte das várias

agências da ONU, inclusive a UNESCO, em estender os limites conceituais do desenvolvimento sustentável à cultura ou de reconhecê-la, explicitamente, como um dos indicadores de sustentabilidade – para saber a respeito, ver Cuéllar (1996).

Cultura como fator determinante para o desenvolvimento humano

Diante de tal cenário, a Comissão Mundial da Cultura e do Desenvolvimento (1992) buscou promover, entre o desenvolvimento e a cultura, uma relação equivalente àquela que o Relatório Brundtland estabeleceu entre desenvolvimento e meio ambiente. A Comissão vai além do desenvolvimento sustentável para tratar a questão da cultura em termos, já, de um desenvolvimento humano.

As conclusões dessa Comissão Mundial da Cultura e do Desenvolvimento chegam ao domínio público, em 1996, por meio do Relatório de atividades publicado, em formato livro, “Nossa Diversidade Criadora” (CUÉLLAR, 1996).

Em síntese, não se trata mais de perceber a cultura como um instrumento ou uma dimensão do desenvolvimento e sim o desenvolvimento e a economia como aspectos da cultura de um determinado povo!

Sob essa perspectiva de fundo mais antropológico, a cultura é o fator determinante de todas as manifestações do desenvolvimento, inclusive o humano. Afinal, se o desenvolvimento humano é centrado no homem, e se o homem não constitui uma unidade independente, é a cultura o elo entre cada indivíduo, a interface entre o homem e/ou a sociedade e o meio ambiente natural ou urbano. É a cultura uma fonte de progresso e de criatividade, o que lhe confere um novo papel ativo e inovador que se sobrepõe ao antigo, simplesmente instrumental.

Cultura, ecologia e desenvolvimento urbano sustentável

Todas essas idas e vindas alicerçam e direcionam o projeto internacional de construção do patrimônio cultural, no qual a cultura e a ecologia são elementos indissociáveis de um desenvolvimento sustentável ou mesmo já de um desenvolvimento humano.

A ecologia passa a ser uma dimensão do desenvolvimento que se pretende não apenas integrada à cultura, à educação, à comunicação, à ciência ou à sociedade, mas sustentável, durável e, em seguida, humana. De outro lado, a cultura passa, ela também, a buscar uma sustentabilidade, um tornar-se capital simbólico, economicamente e, acima de tudo, socialmente, humanitariamente viável.

Aplicado ao contexto urbano, o conceito de sustentabilidade adquire uma outra complexidade dando margem a discussões em torno de ideias como a de sustentabilidade urbana, de desenvolvimento urbano sustentável e mesmo da inter-relação entre este último e a prática intervencionista da preservação urbana.

Com efeito, em termos de sustentabilidade urbana, pode-se

discutir a cidade enquanto um ecossistema urbano dentro do qual a sustentabilidade pode ser alcançada por meio da preservação do meio ambiente natural ou cultural de forma tal a garantir a vida presente e futura.

Sobre preservação urbana, que abordaremos mais adiante, ainda podemos dizer o seguinte: é exatamente na sua inter-relação com o desenvolvimento urbano sustentável que aparentemente se situa um dos centros dos debates contemporâneos a respeito das práticas patrimoniais. Ela vem sendo pensada como um mecanismo de regulação do desenvolvimento – de um desenvolvimento entendido como transformação e não mais como crescimento – baseado na diversidade criadora, na equidade e paz social, na parceria entre esferas pública e privada e por meio do qual se busca garantir a permanência não apenas do edifício, mas do ser humano no tempo, do ontem ao hoje e ao amanhã.

Em outras palavras, isso significa assegurar a sustentabilidade, a durabilidade desse ecossistema urbano que vem a ser a cidade e do qual fazem parte o patrimônio cultural e natural!

Trocando em miúdos: se a relação entre cultura e sustentabilidade se dá, inicialmente, pelo viés da economia, ela evolui para uma perspectiva mais ecológica e humana. Ou seja: em um primeiro momento, a prática preservacionista é vista como um instrumento de desenvolvimento econômico pura e simplesmente. Nesse contexto, as intervenções visavam exclusivamente à preservação física de determinado local a partir de um empreendimento autossustentável financeiramente. O bem-estar da população local, a sua qualidade de vida, a relação das ações com o meio-ambiente era desconsiderada. Mais recentemente, as práticas preservacionistas refletem uma preocupação que vai além da garantia da permanência no tempo da integridade física de determinado bem ou da sua autossustentabilidade econômica. Assegurar qualidade de vida à população de maneira ambientalmente autossustentável também passa a ser prioridade.

Daí o porquê de se falar da passagem de um desenvolvimento econômico para um desenvolvimento sustentável e humano!

Capítulo 5

Intervenções urbanas

Neste primeiro momento desta unidade, vamos desvendar conceitos relacionados à prática intervencionista na dimensão urbana por meio da apresentação de alguns estudos de caso.

Antes de começarmos, pare um momento e pense: quais termos você conhece relacionados à intervenção urbana?

Liste-os e procure defini-los, rapidamente.

Provavelmente passaram por sua cabeça as seguintes palavras: intervenção, renovação, mise en valeur, preservação, conservação, salvaguarda, restauração, reabilitação, reestruturação, consolidação, revitalização, reinvenção, regeneração e requalificação.

Veja que muitas dessas palavras já foram vistas por você no tópico 2.2 da Unidade 2: “Intervenções propriamente ditas”. Tenha apenas em mente que, lá, elas estavam voltadas para a edificação e, aqui, nossa abordagem é o **urbano!**

Pois é, caro aluno, pode-se dizer que nesta breve ladainha do renovar, (re)valorizar, preservar, conservar, salvaguardar, restaurar, reabilitar, reestruturar, consolidar, revitalizar, reinventar, regenerar e requalificar, figura o vocabulário-chave das intervenções urbanas. Segundo Alain Bourdin (1984), a cada palavra corresponde um significado técnico e jurídico importante no quadro da ação sobre o urbano. Apesar do caráter muitas vezes polissêmico desses termos, que sugerem outras utilizações, o fato é que eles permitem que certas questões simples e fundamentais sejam colocadas. As respostas a essas questões é que definem a forma da intervenção.

5.1 O que é intervenção?

No contexto da prática preservacionista, “intervir” constitui um termo genérico que designa qualquer tipo de ação, continuada ou pontual,

sobre o urbano. Trata-se, portanto, de um agir que engloba, tal qual um guarda-chuva, todas as demais definições. Ou seja, você pode intervir revalorizando, preservando, renovando, conservando, salvaguardando, restaurando, reabilitando, reestruturando, consolidando, revitalizando, reinventando, regenerando ou requalificando o espaço urbano. Observe, no entanto que a prática intervencionista não tem, obrigatoriamente, um caráter de proteção!

Vejamos então de que forma podemos intervir.

Renovação

Se você buscar o significado da palavra em um dicionário, vai encontrar definições semelhantes a esta: “Ato ou efeito de renovar (...) Renovar - fazer ficar ou ficar outra vez como novo” (Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa, p. 2428). Aplicado ao urbano, esse conceito está associado ao que alguns autores vão chamar de bulldozer days ou à prática da intervenção por meio da “tabula rasa”. Ou seja: destruição massiva do quadro urbano pré-existente considerado ultrapassado, velho, retrógrado e, na maioria das vezes, anti-higiênico e sem valor.

A ideia da Renovação urbana está relacionada à noção do novo, da saúde, do progresso, do moderno. Impossível, portanto, dissociá-la do momento em que o conceito de patrimônio ainda se encontra restrito ao monumento isolado ou, na melhor das hipóteses, ao seu entorno mais imediato. Em outras palavras: a Renovação Urbana é a prática intervencionista, por excelência, do urbanismo moderno, da sua gênese ao apogeu.

Exemplificam essa prática:

- as intervenções do Barão Haussmann na Paris do século XIX, cujas fotos do Charles Marville já lhe são familiares;
- os projetos brasileiros de inspiração haussmanniana que marcaram o Rio de Janeiro e o Recife, no início do século XX, ou
- as propostas de Le Corbusier para a cidade de três milhões de habitantes, ou Ville Contemporaine de 1922, do Plan Voisin e da Ville Radieuse em 1930, ou dos projetos pensados para o Rio, São Paulo, Buenos Aires ou Nova Iorque.

Isso sem mencionar a importante “Carta de Atenas”, de 1933, na qual a salvaguarda dos valores arquitetônicos é postulada, se, e somente se, não acarretar atentado à higiene.

Mise en valeur

Inicialmente vinculado à prática da Renovação Urbana, da tabula rasa, a operação de expressão francesa mise en valeur implica na valorização estética, na ideia de permitir que qualquer edifício monumental possa se apresentar aos olhos do mundo da sua melhor maneira, em sua melhor forma.

É assim que se justificam, em um primeiro momento, as demolições em torno dos monumentos, isolando-os, destacando-os, tornando-os, muitas vezes, pontos focais de perspectivas urbanas importantes.

Mais uma vez aqui, o exemplo maior se encontra na Paris do Haussmann com o Arco do Triunfo ou o tratamento reservado à Ópera Garnier ou Ópera de Paris.

O termo *mise en valeur* continua a ser, hoje, utilizado. A conotação atual, entretanto, distancia-se da concepção original e diz respeito, sobretudo, às ações de valorização por meio da iluminação monumental ou do uso de cores nas fachadas que deram corpo, por exemplo, ao programa brasileiro “Cores da Cidade”.

Preservação

Entendida como um termo genérico que abarca os processos de intervenção cuja intenção é a proteção do monumento, seja ele de caráter arquitetônico e/ou urbanístico. É preciso alertar para o fato de que, para alguns autores, o conceito de Preservação, aqui adotado, confunde-se com o de Conservação, e o de Conservação, a seguir explicado, com o de Manutenção. Essa “confusão” se dá, sobretudo, quando tentamos aplicar os mesmos conceitos às escalas diferenciadas do patrimônio arquitetônico, de um lado, e do urbanístico, do outro. É preciso ficar atento, pois os conceitos mudam a partir da escala adotada.

Grosso modo, a prática preservacionista no patrimônio urbanístico coincide com a crise do Movimento Moderno e às críticas à tabula rasa a ela associadas. É, portanto, a partir dos anos sessenta, no cenário internacional, e uma década depois, no contexto nacional, que a Renovação cede lugar à Preservação, pelo menos no que se refere à sua ação transformadora.

Sob essa definição cabem conceitos como os de conservação, salvaguarda, restauração, reestruturação, reabilitação, consolidação, revitalização, reinvenção, regeneração e requalificação, a seguir brevemente descritas:

- **Conservação** – conjunto de atividades de caráter permanente que não pressupõem grandes mudanças, como varrição e a pintura.
- **Salvaguarda** – atividade de caráter permanente que não implica em uma ação direta, como as leis, as normas e as políticas públicas.
- **Reabilitação** – “(...) com todas as suas conotações jurídicas têm, sobretudo, um significado social: trata-se de dar, uma vez mais, o ‘direito de cidade’ a um bairro ou a um imóvel” (BOURDIN, 1984, p. 30).

Em outras palavras, é por meio do uso “social”, da reutilização dos conjuntos urbanos, como habitações de caráter econômico, que acontecem as intervenções urbanas a partir, especialmente, dos anos sessenta. A ideia de progresso e de higiene cede espaço àquela da

melhoria da qualidade de vida para a população e para o próprio bairro no qual ela habita – um lugar cuja sobrevivência passa a estar indissociavelmente relacionada a sua ocupação e permanência.

Nesse contexto, conceitos como os da sociologia, da morfologia e do desenho urbanos ganham força nos momentos que precedem e mesmo naqueles que acompanham o processo de intervenção. Trata-se de uma postura totalmente em consonância com a “Carta de Veneza”, de 1964, crítica e antagônica, portanto, em relação aos princípios e preceitos modernistas. Nela, a reutilização do monumento histórico por meio de uma função útil à sociedade, como um meio de favorecer a sua preservação, já é postulada.

Aliás, é sob este princípio de uso social do patrimônio cultural urbano que se alicerçam as experiências de Reabilitação das cidades de Bolonha – ver, a esse respeito, Cervalatti (1981) –, na Itália dos anos sessenta, e do Recife, no Brasil de cerca de vinte anos depois. Tanto ali, quanto aqui, as iniciativas de intervenção urbana por reabilitação coincidem, a priori, com processos de redemocratização que levam aos movimentos de participação comunitária, de inserção social, de gestão urbana.

No Recife, os primeiros anos do século XX foram marcados pela renovação urbana, responsável pela feição eclética do Bairro do Recife, gênese da capital pernambucana. Entre 1986 e 1989, as intervenções adquirem a feição da Reabilitação. O conjunto de ações que prevalece é aquele voltado para o planejamento integrado e participativo, que busca atender aos anseios da população moradora elaborando projetos como o de um restaurante popular, de edifícios de habitação de baixa renda e de equipamentos sociais de apoio à habitação, além do estudo da situação e evolução geográfica, do padrão de ocupação, da população e das dinâmicas urbana e econômica. Para saber mais, ler Medeiros (2002) e Zanchetti (1995).

Restauração – aplicada à dimensão urbana, surge com a “Carta do Restauo”, de 1972. É definida em termos gerais e, também, específicos. No primeiro caso, entende-se por Restauração qualquer tipo de intervenção destinada a manter em funcionamento, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro os bens materiais. No segundo caso, a Restauração é apresentada como qualquer espécie de intervenção cuja finalidade seja garantir a permanência, no tempo, dos valores que caracterizam os conjuntos urbanos. Todavia, o que a prática demonstra é que a utilização desse termo permanece muito mais vinculada à intervenção arquitetônica do que urbanística.

Reestruturação – também aparece na “Carta do Restauo” de 1972 e significa a ação de consolidação e/ou correção das relações que se estabelecem entre as estruturas territoriais e urbanas e o centro histórico.

A ideia desse tipo de intervenção preservacionista é buscar, no conjunto urbano, a liberação de atividades que possam vir a provocar, por sua natureza intrínseca, um efeito degradante ou caótico. Como exemplo,

podemos citar as ações correntes que proíbem o tráfego de veículos automotores em determinados centros históricos europeus.

Consolidação – significa afirmar determinado uso e configuração pré-existentes. Quando a Prefeitura da Cidade do Recife decide, no processo de intervenção urbana do Bairro do Recife, manter a configuração e usos da área institucional do bairro, onde hoje se localiza a sua própria sede, podemos falar em consolidação.

Revitalizar – intervir em um espaço urbano considerado social, cultural e, sobretudo, economicamente morto. Por meio da ação de Revitalização não se pretende, para além da dimensão material, reabilitar um modo de vida já existente, a exemplo da Reabilitação. Em oposição ao ato de reabilitar socialmente, tem-se aqui uma estratégia de revitalizar economicamente um bairro, um quarteirão, um espaço urbano qualquer, no sentido de resgatar o seu direito à inserção da vida da cidade a qual pertence, buscando proporcionar uma qualidade de espaço físico adequado a uma prestação de serviço, de comércio e de atividades culturais que permitam o consumo e gerem renda. A Revitalização, então, constitui uma prática preservacionista onde ao valor cultural do patrimônio urbano vem-se somar um outro valor: o econômico. É aqui que a atividade turística desempenha papel fundamental. Afinal, é o turista, na realidade, quem agrega o valor econômico ao bem patrimonial.

A Revitalização do patrimônio urbano se torna, então, uma estratégia de desenvolvimento econômico local na qual, a priori, não há espaço para ações de cunho social ou para uma gestão urbana mais democrática e participativa. Isto porque o poder público se vê obrigado a estabelecer parcerias com a iniciativa privada, cuja lógica empresarial em torno do turismo vai de encontro ao caráter social da reabilitação. Explicando melhor: no momento em que a Revitalização se impõe como processo intervencionista - o que significa, no Brasil, final dos anos oitenta, início dos noventa - nenhum empresário aceitaria investir em uma área onde, do lado do seu empreendimento turístico, estivesse assentado um edifício de habitação coletiva de baixa renda, por exemplo. Pois, do ponto de vista empresarial, tal edifício e seus moradores constituiriam um empecilho ao sucesso do empreendimento.

É neste sentido que, às estratégias de revitalização, estão associados os processos de gentrificação. Ou seja, os projetos de revitalização urbana muitas vezes são responsáveis pela mudança do perfil socioeconômico da área sobre a qual atuam. As melhorias provocam uma valorização imobiliária que acarreta um aumento de aluguéis que termina expulsando antigos moradores e promovendo a chamada gentrificação do local.

Retornando ao Recife, desta vez entre 1989 e 1997, temos um exemplo de Revitalização urbana. Nesse momento, o planejamento integrado e participativo do período anterior, da Reabilitação, cede lugar a uma estratégia de desenvolvimento local ancorada no turismo e na lógica empresarial de parceria entre as iniciativas pública e privada. E tanto é assim que é a ideia do Bom Jesus Open Mall, ou seja, da transformação da rua mais tradicional do Bairro em um shopping, que prevalece, em

detrimento dos projetos anteriores do restaurante popular, da habitação coletiva e dos equipamentos de apoio à função residencial - demandas da população local. Outros exemplos de Revitalização podem ser encontrados no Quincy Marquet e Faneuil Mall, em Boston, ou no Projeto do Píer 17, em Nova Iorque.

Reinvenção – Segundo Vargas e Castilho (VARGAS; CASTILHO, 2006, p. 31-46), reinventar um espaço urbano significa empreender uma operação de revitalização de maior envergadura, com ênfase nos lugares localizados às margens de rios, mares ou oceanos, as chamadas áreas de water front. O projeto de Puerto Madero, em Buenos Aires, ou da Estação das Docas, em Belém do Pará, configuram exemplos deste tipo de intervenção preservacionista.

Regeneração – deve ser compreendida como uma Revitalização urbana no limiar do século XXI. Ou seja, uma intervenção que se dá em meio ao avanço do neoliberalismo e da busca de recuperação econômica, implicando, muitas vezes, na privatização de áreas públicas. Este termo foi utilizado, segundo Vasconcelos e Mello (In: VARGAS; CASTILHO, 2006, p. 60), em vários planos como, por exemplo, naqueles das docas de Londres, onde grandes complexos arquitetônicos foram edificados ao longo da década de 80.

Requalificação – ação intervencionista que também coincide com o final do século XX e início do XXI. Todavia, ao contrário da Regeneração, que parece dar continuidade à perspectiva econômica da Revitalização, a Requalificação soma o viés mercadológico da Revitalização àquele social da Reabilitação. Envolvendo para além das parcerias entre as iniciativas pública e privada, a participação de organismos internacionais e de organizações não governamentais, a Requalificação prima pela sustentabilidade do patrimônio urbano, via desenvolvimento humano e estratégia de gestão urbana.

De volta ao caso do Recife, uma última vez, é possível observar que a capital pernambucana vivencia, a partir de 1997, um novo período de intervenções urbanas, no qual programas como o Porto Digital, entre outros, traduzem a preocupação com a requalificação social tanto quanto econômica. Outro exemplo que pode ser apontado, ainda e em âmbito internacional, é o de Valparaíso, cidade patrimônio mundial do Chile.

5.2 Construindo no construído: posturas de intervenções arquitetônicas no espaço urbano

Agora que você conhece formas de intervir em um espaço urbano preexistente, pergunto: se fosse acrescentar algo a ele, um novo edifício, um novo espaço, de que forma você o faria? Que posturas adotaria ao construir no construído?

Ora, a nova arquitetura estabelece, forçosamente, relações com o entorno no qual se insere. A intervenção arquitetônica em contexto urbano pré-existente age como um elemento de modificação, de transformação desse contexto.

Veja que aqui a abordagem é diferente daquela em que você viu no item 2.4 da Unidade 2: “Principais conceitos relacionados à prática de preservação”. Lá, a preocupação era que posturas de preservação adotar para recuperar um bem patrimonial, bem focadas na escala arquitetônica. Dizem respeito a intervenção no bem relacionada com o estado anterior desse mesmo bem!

Um exemplo? A igreja Matriz de Pirenópolis, GO, que pegou fogo em 2003. As possibilidades de intervenção arquitetônica nela seriam:

- reconstrução: os escombros poderiam ter sido escamoteados para que se a reconstruísse da maneira como ela era antes;
- conservação consignante: os escombros poderiam ser consolidados para que o sítio permanecesse na situação pós-incêndio a partir de então e
- contraposição: os escombros poderiam permanecer em meio à nova intervenção contemporânea, como forma de confrontar o novo com o antigo.

Perceba que estes conceitos não abrangem a influência/impacto/interferência dessas intervenções no tecido urbano no qual esta igreja se insere. Neste sentido, como forma de complementação, apresentamos os seguintes conceitos trabalhados por Francisco de Gracia (1984):

- arquitetura descontextualizada;
- arquitetura de contraste;
- arquitetura historicista;
- arquitetura folclórica e
- arquitetura contextual.

Arquitetura descontextualizada

É aquela despreocupada com o problema do construir no construído. Grosso modo, trata-se de uma arquitetura que ignora o entorno, revela-se culturalmente medíocre e, na maioria das vezes, tem por interesse maior oferecer um produto comercial sem maiores valores formais.

Como exemplo, o autor cita o projeto de Leoh Ming Pei, a John Hancock Tower, de 1973, em Boston.

Arquitetura de contraste

Representa uma expressão consciente das questões de intervenção

em contextos urbanos pré-existentes. A ideia por trás da obra é uma inserção ativa no cenário, de modo a firmar uma individualidade, como forma alternativa ou como exceção ao consenso operante. Cria-se um contraponto.

O Ministério da Educação e Saúde, projeto de Niemeyer, no Rio de Janeiro de 1936, constitui um bom exemplo em termos nacionais.

Quais outros projetos você enquadraria nessa definição de Gracia?
O Museu Guggenheim de Bilbao?

Arquitetura historicista

Produz-se por meio da consciência manifesta da continuidade na renovação de traços figurativos, dentro da cultura material do lugar. Noção de reprodução/mimesis e de reinterpretação/analogia são a tônica do projeto.

O exemplo de Gracia é o projeto de C.H. Townsend, da Whitechapel Art Gallery, em Londres. Mas, acredito, podemos estender esse conceito à arquitetura pós-moderna da forma como expressa nos anos oitenta nas obras de Charles Moore ou o ossário de cemitério de Aldo Rossi, em Módena, na Itália.

Arquitetura folclórica

Configura-se como uma reinvenção estilística utilizando a ironia, a caricatura. A arquitetura, neste caso específico, é percebida como uma imagem.

Como exemplo, Gracia nos sugere obras de Michael Graves, mas ainda podemos pensar na arquitetura dos cassinos de Las Vegas, entre outros.

Arquitetura contextual

Trata-se de uma arquitetura ambientalmente integrada, mas autenticamente contemporânea, no sentido de pertencer ao seu tempo. Em outras palavras:

Sem utilizar o recurso da mimesis artificial nem da analogia direta, estabelece uma rara simbiose com o contexto, prolongando-o ou revalorizando-o mediante um esforço de indagação formal orientado a partir do próprio contexto, tentando salvar o conflito entre a individualidade do projeto arquitetônico e as leis estabelecidas para a construção das cidades.
(GRACIA, 1992)

Gracia exemplifica a arquitetura contextual com o projeto de Enrique Perea e Gabriel Cabrero: o Colégio de Arquitectos de Sevilha. Mas, no contexto nacional, alguns exemplos são possíveis. Você consegue pensar em algum deles? O que você acha do projeto de Oscar Niemeyer

para o Grande Hotel de Ouro Preto? E a Residência do Arcebispo de Mariana, projeto de Eólo Maia e Jô Vasconcelos?

5.3 A boa arquitetura

Vistas as categorias colocadas por Gracia, a pergunta que fica é: como, então, promover uma integração com o contexto urbano pré-existente por meio de uma boa arquitetura?

A questão da “boa arquitetura” foi colocada por Lucio Costa da seguinte forma:

“A boa arquitetura de um determinado período vai sempre bem com a arquitetura de qualquer período anterior – o que não combina com coisa nenhuma é a falta de arquitetura”.

Está claro que, para Lucio Costa, a boa arquitetura do seu tempo era a boa Arquitetura Moderna, única expressão verdadeira da sua contemporaneidade. Também é certo que, na medida em que o conceito de patrimônio cultural se expande, torna-se cada vez mais difícil acreditar em uma arquitetura descontextualizada, completamente inconsciente da relação do novo edifício com o entorno no qual se insere. Daí o porquê da postura modernista – leia-se também preservacionista, uma vez que os modernos estavam por trás do processo de construção social do patrimônio brasileiro –, ora a favor da arquitetura de contraste, ora a favor da arquitetura contextual.

E se é assim, como definir, então, a boa arquitetura? Existe um sistema lógico, tipo “receita de bolo”, por meio do qual seria possível decidir pela arquitetura historicista, de contraste ou contextual? E o que dizer da arquitetura em sua expressão folclórica?

De acordo com Geraldo Gomes da Silva, a legislação preservacionista “(...) refere-se SEMPRE ao que não deve ser feito; ÀS VEZES ao que pode ser feito; e NUNCA a como deve ser feito”. Ou seja: não há receita pronta a ser seguida, apenas uma indicação genérica a favor das intervenções por contraste ou contextuais.

E como essa boa arquitetura pode ser pensada considerando as categorias de intervenção urbana tratadas na primeira parte desta unidade? Na verdade, este tipo de reflexão não cabe quando se trata da Renovação, não é? Você sabe por quê? Isso mesmo! Como a Renovação parte do princípio da “tabula rasa”, então, a questão do construir no construído não se coloca aqui. Todavia, e em se tratando da Reabilitação, da Revitalização ou da Requalificação, apenas para citar alguns dos conceitos por nós anteriormente trabalhados, a questão do construir no construído se faz presente.

Neste sentido, se a ideia da arquitetura de contraste do modernismo

visava à conservação e salvaguarda do ambiente tradicional, por oposição à nova expressão arquitetônica, uma coisa parece certa: por trás da noção de contraste de obras como o Guggenheim de Bilbao ou do George Pompidou, em Paris, esconde-se a percepção da arquitetura como importante instrumento na promoção, no marketing da cidade dentro de processos de revitalização ou requalificação urbanas.

Afinal, pense comigo: você já havia ouvido falar em Bilbao, antes do advento do Guggenheim? Aposto que não! É o museu, como “boa arquitetura” de contraste, de apelo tecnológico e de impacto visual, que coloca esta cidade espanhola no rol dos principais roteiros turísticos da Europa.

Ou seja, querido aluno, não basta pensar as intervenções em sítios urbanos apenas pelo viés estritamente urbanístico. Um bom exemplar arquitetônico se revela, na realidade, um potente instrumento de intervenção, de desenvolvimento e, potencialmente, também de sustentabilidade local.

Parte 3

Capítulo 6

Técnicas de construção, patologias e patrimônio cultural

6.1 Entropia, energia e conservação

Vamos iniciar esta unidade com a seguinte pergunta: **o que é entropia?**

Pesquise o significado da palavra. Use também a Internet.

Bem, você deve ter chegado a uma definição próxima a esta: entropia é a medida da **desordem** de um sistema.

Mas o que quer dizer isso, exatamente?

Vamos lembrar as Leis da Termodinâmica. De uma maneira simplificada, a termodinâmica estuda o **movimento da energia e como a energia causa movimento**.

São quatro as suas leis:

Lei zero (sim, existe uma lei zero!) – Equilíbrio termodinâmico como relação de equivalência. Se dois sistemas termodinâmicos separados estão em equilíbrio com um terceiro, então também estão em equilíbrio entre si.

Primeira lei – Conservação de energia.

A variação de energia em um sistema durante qualquer transformação é igual à quantidade de energia que o sistema troca com o ambiente. Portanto, a energia não pode ser criada ou destruída, mas pode ser transformada.

Segunda lei – Entropia

A natureza sempre busca a desordem, ou seja, sempre procura atingir um determinado arranjo atômico onde o consumo de energia seja próximo de zero para a manutenção de todas as estruturas existentes. Todo o universo caminha para uma situação de “desordem”, de maior entropia.

Terceira lei – Temperatura do zero absoluto. A entropia de um sistema é zero quando ele se encontra em temperatura de grau zero absoluto (total ausência de calor).

Peguemos a primeira e a segunda lei para pensar um pouco mais...

Se a energia não pode ser criada ou destruída... se ela, ao invés disso, se transforma... ela se transforma em quê?

Você, na frente do seu computador, percebe que sai dele um ruído? Esse ruído vem do seu sistema de resfriamento. É verdade que alguns sistemas de resfriamento são mais barulhentos que outros, mas estão sempre presentes em um computador.

Por que é preciso resfriá-lo? Uma boa resposta seria: porque ele, quando está ligado, esquenta, e se esquentar demais, seus componentes podem se danificar, pois não estão feitos para altas temperaturas.

Ótimo! Muito bom! Mas por que ele esquenta quando está ligado? Se você responder a isso compreendeu aonde queremos chegar! A energia elétrica que o mantém ligado e o faz funcionar não é toda utilizada em seu funcionamento. Parte dela se perde, e se transforma em calor. E é esse calor que é controlado pelo sistema de resfriamento, o tal que faz barulho.

A energia, então, que chega até a tomada e faz ligar o computador é transformada em trabalho, mas também é desperdiçada, dissipada no ambiente. O motor do seu carro (e mais um monte de coisas) passa pelo mesmo processo.

Com isso em mente, volte à página anterior e leia de novo os enunciados das leis da termodinâmica. Releia a definição de entropia que encontrou. Agora ficará mais simples de ser compreendida se a colocarmos desta forma: a entropia é a parte da energia que não se transforma em trabalho! E em todo sistema há entropia!

Por que será que saber disso nos interessa?

Vejamos. Um dos assuntos mais discutidos atualmente refere-se às transformações pelas quais passa o clima de nosso planeta e ao consumo desregrado de recursos naturais. Todos estes recursos, como os minerais e a água, são finitos e, portanto, necessitam de critério e racionalidade para sua utilização adequada.

Sabemos que a tão falada indústria da construção civil consome, sem critérios e vorazmente, recursos naturais, renováveis ou não, em ritmo acelerado. Alguns pesquisadores chegam a afirmar que o volume de recursos consumidos chega a 50% de todo o recurso natural disponível!

Sabemos que, pelos conceitos da termodinâmica, o universo, per si, degrada-se energeticamente em busca da “economia”, ou melhor, do equilíbrio energético. Portanto, deve ser objetivo do profissional que atua na indústria da construção, em qualquer nicho (arquitetura ou

engenharia), o respeito à natureza e à busca de um produto com alta qualidade e baixo custo energético. Esse é o desafio do profissional contemporâneo, pois no passado e há até pouco tempo, trabalhou-se com a ideia errônea da cornucópia, o chifre de onde se extraía abundantemente flores e frutas, que simboliza a riqueza inesgotável.

Você percebe a responsabilidade que possuímos de, não só preservar o patrimônio histórico construído para as futuras gerações, mas também preservar recursos naturais para que as novas gerações tenham condição de continuar o trabalho iniciado e aprimorá-lo?

Nessa linha, então, você há de concordar que o restauro é a última instância a que um profissional deve recorrer para preservar uma obra de arte, não é mesmo? Afinal é muito melhor conservar que deixar estragar para depois consertar!

Portanto, nosso objetivo aqui é muito mais falar sobre a **conservação** que propriamente sobre **restauro**.

6.2 Conceitos gerais

Vamos agora introduzir alguns conceitos sobre o método e as possibilidades de se trabalhar o uso de técnicas e tecnologias nas intervenções no patrimônio cultural. Tais conceitos estão relacionados ao dia a dia da profissão de arquitetos e engenheiros civis nos procedimentos de projeto e conservação das edificações.

O caminho escolhido para esta apresentação é aquele por nós traçado na disciplina “Projeto de Arquitetura e Urbanismo – 8”, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília/FAU UnB. A disciplina proposta para a última cadeira de projeto de arquitetura antes do Trabalho Final de Graduação desenvolve-se em quatro módulos: três teóricos (Teoria da intervenção, Teoria da intervenção no urbano e Técnicas e tecnologias para a intervenção) e um prático (Aplicação dos conceitos aprendidos por meio da elaboração de projeto de arquitetura). A parte que me cabe apresentar é a que se refere às técnicas e tecnologias da intervenção.

Encontrei na Universidade de Brasília e, em especial, no convite para participar da disciplina, uma oportunidade para reunir conhecimentos e uma vontade despertada ainda no mestrado, quando assistia às aulas do professor livre docente Walmor José Prudêncio que falava sobre racionalização com o olhar no futuro profundamente fundamentado na preservação e conservação do patrimônio nacional. Valoriza, o ilustre professor, o conhecimento das técnicas e tecnologias com o objetivo de preservar o passado para as gerações presente e futura, difundir a história, tanto da construção quanto a do país e, além disso, respeitar a natureza, por meio, da preservação dos recursos naturais.

A responsabilidade da preservação do patrimônio está, hoje, nas mãos dos profissionais de arquitetura, bem como em uma infinidade de profissionais de diversas áreas como a antropologia, arqueologia, história, engenharia civil, que a dividem igualmente. O trabalho é muito mais multidisciplinar que interdisciplinar.

Este fato se comprova nas palavras de Graciela Viñuales (2002):

Saímos de um século no qual foi recorrente a omissão diante dos valores da herança arquitetônica e que a contemplou principalmente para valer-se dela como alavanca para um novo projeto de arquitetura. Nas últimas décadas, contudo, ocorreu uma nova valorização, tornando necessária a abordagem do tema sob diferentes pontos de vista, não apenas o dos especialistas, já que todos aqueles que intervêm na cidade ou no território encontram entornos que contam com a presença de alguma herança do passado (VIÑUALES, 2002).

O campo profissional que se abre perante aqueles que assumem essa posição de cuidado e preservação é vasto. Percebemos, atualmente, transformações que exigem uma complementação da formação dos profissionais atuais e futuros, de arquitetura ou de engenharia civil.

O profissional que intervém diretamente no patrimônio deverá: restaurar, adaptar, reestruturar um edifício, um monumento ou espaço urbano, tendo em vista o uso adequado e racional dos materiais de construção, segundo pesquisas históricas, conceitos da arquitetura da intervenção e adequação ao clima e ao uso. Intervir com conhecimento de causa, respeito e bom senso são orientações recorrentes quando se fala sobre o tema. Em muitas situações, os profissionais farão uso das novas tecnologias disponíveis e de materiais, como aço inoxidável, compostos a base de carbono ou fibras variadas, com o objetivo de sanar os problemas encontrados, manter as características artísticas e preservar a autenticidade do bem.

A utilização de materiais e tecnologias avançadas abre novas perspectivas para os profissionais, porém, Graciela Viñuales (2002) nos alerta que:

Em todos os casos a incorporação de tecnologia moderna é aceitável, mas sua incidência deve ter graus diferentes e inversamente proporcionais ao valor patrimonial do bem, e atenderá a diversas necessidades. Sempre se tratará de minimizar a agressão ao existente, mas não será por causa disso que se deixarão de lado as tarefas necessárias, entre as quais se destacam o comportamento estrutural e a capacidade de manutenção posterior. Quanto menos discordantes forem as intervenções, melhor resultado se obterá. Os estudos econômicos não deverão ser deixados de lado e devem estar presentes em todas as etapas da obra, garantindo sua posteridade (VIÑUALES, 2002).

Para muitos, na conservação e no restauro dos monumentos, o objetivo principal é proteger a obra de arte sem, no entanto, apagar ou mascarar importantes referências ou evidências históricas que são parte de sua identidade.

Para John Ruskin, “o restauro é a destruição mais completa que o edifício possa sofrer e a ruína é o fim de todo edifício, e assim sendo

esta não deverá ser evitada” (RUSKIN, 1989, p. 194). Ou seja, o autor acredita que o edifício deve ser deixado para que cumpra seu ciclo vital na terra, sem interferência de nenhuma ordem. No entanto, a morte, que para a biologia é a perda total e irreversível das funções vitais de um organismo, significa para o monumento um enorme desperdício de recursos naturais e humanos, além da destruição de uma parte de nossa memória.

O que é a morte de uma edificação? Estará ela vinculada à morte de seus usuários? Acho que você vai chegar à mesma conclusão que eu: não! Na grande maioria das vezes, um edifício sobrevive a eles...

Um edifício traz uma carga de identidade local que extrapola a longevidade de seus usuários. Mesmo seus restos podem nos ensinar sobre modos de vida e costumes há muito desaparecidos, graças a sua perenidade. Podemos também perceber que, se vivemos em um universo onde o esgotamento das fontes de energia é uma realidade – mesmo a energia solar terá fim um dia – retardar a ruína é conservar energia e recursos, é respeitar o patrimônio e as gerações futuras.

Vale ressaltar, para concluir esta introdução, as palavras presentes na “Carta de Veneza”:

Os monumentos de um povo, portadores de uma mensagem do passado, são testemunho vivo das tradições seculares. A humanidade tem vindo progressivamente a tomar maior consciência da unidade dos valores humanos e a considerar os monumentos antigos como uma herança comum, assumindo coletivamente a responsabilidade da sua salvaguarda para as gerações futuras e aspirando a transmiti-los com toda a sua riqueza e autenticidade
(CURY, 2000).

Capítulo 7

Patologia das edificações

7.1 Conceitos gerais

Quando compreendemos a arquitetura como uma linguagem, com seus símbolos e, portanto, conteúdos e mensagens, percebemos que as características das edificações, expressas pela conformação dos espaços internos e de suas fachadas, transformam-se nos textos que muitas vezes nos permitem ler de maneira detalhada sua história, bem como, apreender uma parte da história do grupo social que a erigiu.

Essa interpretação passa pela compreensão das possibilidades oferecidas pelas **marcas** presentes nos edifícios e pelos processos de sua formação. Suas origens são variadas, são fruto da ação direta do homem e, principalmente, da ação da natureza.

A engenharia civil entende o estudo das patologias das edificações como: a “ciência que estuda as origens, causas, mecanismos de ocorrência, manifestações e consequências das situações em que os edifícios ou suas partes deixam de apresentar o desempenho mínimo pré-estabelecido” e diz que devemos entender que o comportamento de um edifício, quando submetido a diversas condições de uso, deve satisfazer às exigências a quem se destina. Segundo o engenheiro Norberto Lichtenstein, “por desempenho podemos entender: resposta adequada às solicitações quanto à segurança estática (estrutural), conforto térmico, acústico e lumínico, ambientes, circulações, entre outros” (LICHTENSTEIN, 1986).

Portanto, desempenho é muito mais que o simples comportamento adequado do sistema estrutural ou de algum material de construção.

Como falar de desempenho de edifícios antigos quando o usuário não mais existe?

O estudo de um edifício histórico é baseado na execução de levantamentos e representações, devendo-se sempre levar em conta:

- a análise histórica: caráter político, social, cronologias, influências culturais;
- a análise artística: princípios arquitetônicos, estéticos, vida e obra do artista ou arquiteto, composição, proporções;

- a análise estrutural ou estática: natureza e uso de seus materiais componentes, métodos construtivos, técnicas, tecnologias, materiais e tradições.

Análise histórica

Os dados exibidos pelo edifício como epígrafes (assinaturas ou monogramas dos arquitetos, construtores, mestres de obras, emblemas ou heráldica) podem garantir a sua autenticidade ou a autenticidade de suas partes, bem como oferecer ao pesquisador a tranquilidade para decisões referentes a intervenções. Outros dados encontrados nas estruturas, como: marcas de pedreiros, moedas, medalhas, documentação escondida nas paredes ou fundações (como caixas com jornais, revistas e fotos de época), também nos fornecem estas indicações.

Pela simples inspeção visual da edificação, podemos obter informações sobre as regras de sua elaboração, como, as referências usadas para o traçado geométrico, os sistemas de proporção utilizados e outras regras de composição. Estas informações podem ser comparadas às informações dos tratados de arquitetura e podem ou não confirmar autenticidade ou período histórico da construção ou de suas partes como adições ou complementações.

Análise artística

Além das marcas originárias dos processos construtivos, uma edificação exhibe, naturalmente, sua expressão como volume, massa, relações de proporção, relações entre cheios e vazios, ritmo e cadências, entre outros. São essas relações que a definem como obra de arquitetura. Tais características estão ligadas a um estilo de época e, no mais das vezes, a uma linguagem, ou seja, a uma intenção do autor que a planejou e construiu, seja ele arquiteto, artista ou construtor.

Ao investigarmos, de maneira interessada, uma edificação temos que buscar exaustivamente o máximo de informações existentes sobre ela. E isso envolve conhecer seu autor ou autores, seu estilo e formas de composição, bem como, outras relações que a caracterizem. Esta pesquisa visa, na medida do possível, fornecer material para que o responsável pela intervenção possa tirar partido destas descobertas.

Análise estrutural ou estática

Em todas as épocas, em maior ou menor grau, uma parte dos edifícios construídos não tem apresentado desempenho satisfatório (LICHTENSTEIN, 1986).

A preocupação apresentada pelo pesquisador Norberto Lichtenstein não é uma novidade. Você consegue imaginar quando ela se originou? Tem ideia de quando foi registrada pela primeira vez na história?

Será que imaginou que ela teria surgido antes de Cristo?

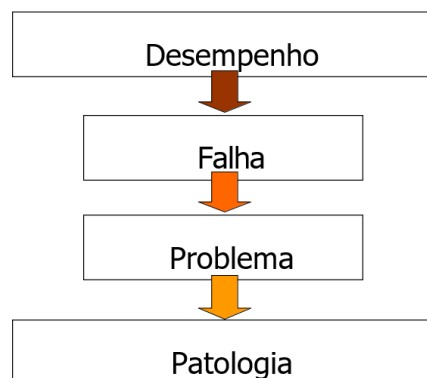
Pois é... talvez a lei mais antiga advinda desta grande preocupação seja o famoso **Código de Hamurabi**, de 1780 a.C., quase dois mil anos antes de Cristo!

Eis alguns artigos desse Código, que ficou famoso por preconizar “olho por olho e dente por dente”

- 229º – Se um arquiteto constrói para alguém e não o faz solidamente e a casa que ele construiu cai e fere de morte o proprietário, esse arquiteto deverá ser morto;
- 230º – Se fere de morte o filho do proprietário, deverá ser morto o filho do arquiteto;
- 231º – Se mata um escravo do proprietário ele deverá dar ao proprietário da casa escravo por escravo;
- 232º – Se destrói bens, deverá indenizar tudo que destruiu e porque não executou solidamente a casa por ele construída, assim que essa é abatida, ele deverá refazer à sua custa a casa abatida;
- 233º – Se um arquiteto constrói para alguém uma casa e não a leva ao fim, se as paredes são viciosas, o arquiteto deverá à sua custa consolidar as paredes. (COMISSÃO DE DIREITOS HUMANOS/USP, 2005).

7.2 Objetivos do estudo de processos de patologia em edificações

Podemos resumir as patologias de uma edificação por meio do seguinte esquema:



Fonte: elaborado pelo autor.

Antes de prosseguir, recrie com suas palavras o esquema acima e procure um exemplo que descreva sua ideia.

Fico pensando... o que será que você imaginou?

Bem, eu posso dar-lhe um exemplo: o forro de gesso do banheiro de minha casa tem uma enorme mancha originária de um vazamento no ralo do apartamento superior! A origem do problema? A falta de rejunte entre o piso e o ralo. Aqueles pedaços soltos de cimento branco que só incomodam. Espera-se do rejunte um determinado comportamento: preencher o vazio entre o piso e o ralo e tornar a região impermeável (desempenho). Quanto ele falha (fissura) isto gera um problema (o não desempenho). Quando meu vizinho não percebe o problema, bom, aí sou eu, o forro do meu banheiro e o síndico que sofrem!

Segundo Norberto Lichtenstein (1986), o estudo de patologias de edificações deve envolver:

- método e procedimentos científicos;
- conhecimentos a respeito dos materiais de construção e, também,
- vivência de construção.

Este estudo visa a compreensão dos processos de degradação das edificações, sua identificação e, principalmente, solução dos problemas encontrados. Somente os casos complexos, no entanto, exigirão a presença de especialistas.

7.3 O método de avaliação de processos patológicos

Após ler todo o conteúdo deste item, observe o fluxograma apresentado nas figuras 01 e 02, pois ele lhe servirá como guia para futuras intervenções. O método de avaliação de processos de patologia em edificações será apresentado a seguir em todos os seus passos e pode ser adaptado para qualquer situação, tanto para edificações tombadas ou não:

- levantamento de subsídios;
- diagnóstico da situação;
- definição de conduta;
- elaboração de prognósticos.

Levantamento de subsídios

Consiste em se acumular e organizar as informações necessárias e suficientes para o entendimento dos processos patológicos. A principal atividade desse passo é a vistoria do local.

É importante ter algumas diretrizes em mente antes de se iniciar este primeiro passo. Podemos enfrentar situações muito desconcertantes quando retornamos de um trabalho de campo e observamos algumas

fotos tiradas e nos perguntamos: sim, e daí? De que pontos do edifício foram tomadas estas fotos? Imagine se o monumento estudado fica a quase quatrocentos quilômetros de distância do nosso local de trabalho...

Portanto, precisamos, além do método, de algumas práticas importantes que se somam a ele: como se movimentar no edifício a fim de compreendê-lo e registrá-lo da melhor forma possível? Que sugestões você faria quanto à questão?

É necessário estabelecer um **padrão de movimento**, um roteiro a ser seguido fielmente, para facilitar a avaliação da edificação, bem como conferências posteriores. O movimento é definido antecipadamente pela equipe de trabalho e pode ser:

1. do pavimento superior ao térreo ou subsolo;
2. sentido horário (ou anti-horário) no pavimento e em cada cômodo;
3. primeiro a parte interna depois a externa (no mesmo sentido – horário ou anti-horário).

Ao seguir um padrão de movimento, devemos estar munidos de outros objetos além de uma câmera fotográfica, que comporiam nosso “kit de vistoria”. Seriam eles:

- nível d’água – metálico; ou nível eletrônico;
- trena de 05 metros;
- trena de 30 ou 50 metros ou trena eletrônica.

As trenas ultrassônicas podem ser utilizadas, porém sugerimos aquelas que possuem mira “laser” que garantem a precisão da medida;

- fio de prumo (pedreiro);
- régua metálica precisa – 15 cm e 30 cm;
- lupa;
- prancheta de madeira;
- lápis, lapiseira, caneta, borracha e apontador;
- estilete;
- paquímetro metálico;
- folhas de papel;
- boné, chapéu e muito protetor solar;
- garrafa d’água com água!

- roupas leves e resistentes;
- cartão de crédito estragado.

Que uso se poderia dar a um cartão de crédito estragado? Pense rapidamente em uma resposta. Em uma boa resposta!

Pensou?

A função do cartão é verificar espessura e profundidade de trincas

Se você, por qualquer razão, não esteve conosco em Brasília, não sabe o que perdeu! Mas vamos nos encontrar em breve novamente!

Sugestão: há ainda outro “kit de vistoria”, simples e bem acessível, para caracterização, registro e levantamento das patologias. São eles os cinco sentidos humanos:

- a) tato
- b) paladar
- c) visão
- d) audição
- e) olfato

Espero que não necessitemos do paladar para nossos diagnósticos!

Em nossas visitas a campo podemos ainda realizar uma série de exames *in loco* com bastante rapidez e facilidade e que nos podem dar informações a respeito da origem ou da gravidade dos processos patológicos encontrados. O teste de acidez, que serve para a verificação do grau de ataque do concreto por monóxido de carbono (carbonatação), é um bom exemplo.

O teste consiste na aplicação de um reagente sobre um corpo de prova retirado da estrutura ou sobre um trecho exposto. Quando o resultado do teste indica acidez (pH elevado), a superfície do concreto foi atacada pela carbonatação, e isto poderá colocar em risco as armaduras de aço e a própria estrutura.

Testes de acidez

Verificar a carbonatação por meio de solução alcoólica de fenolftaleína: 50 ml de álcool etílico (do tipo usado na limpeza doméstica) + 01 (um) comprimido de laxante à base de fenolftaleína como o Lactopurga®, o Purgo-leite® ou o complexo 46 da Almeida-Prado®. Pode-se usar também um papel especial, o papel Tornassol ou papel de pH, para a verificação da acidez ou alcalinidade do concreto; no entanto, nos testes *in loco* a solução de fenolftaleína é de uso mais fácil (Tabela 1).

Tabela 1 – Teste de acidez

Indicador	Ácido (pH abaixo de 8)	Alcalino (pH acima de 10)
Fenolftaleína	Incolor	Avermelhado
Papel Tornassol	Róseo	Azul

Fonte: elaborado pelo autor

Diagnóstico da situação

É o entendimento dos fenômenos, em termos da identificação das múltiplas relações de causa e efeito, que caracterizam um processo patológico. Neste passo, a atividade principal é o levantamento da história do problema patológico, também chamada de anamnese (memória) do problema em estudo (na verdade toda nomenclatura utilizada pela engenharia para esta ciência é tomada de empréstimo da medicina).

Outras atividades que podem ser úteis neste passo são:

- entrevistas com usuários;
- a localização e avaliação de documentos da obra, como diário de obra e notas fiscais;
- entrevistas com arquitetos e engenheiros envolvidos na obra, quando possível;
- informações sobre a composição de materiais de construção, obtidas com os produtores.

Na figura 3, é possível ver a primeira parte do Fluxograma de Atuação para a Resolução dos Problemas Patológicos de uma Edificação.

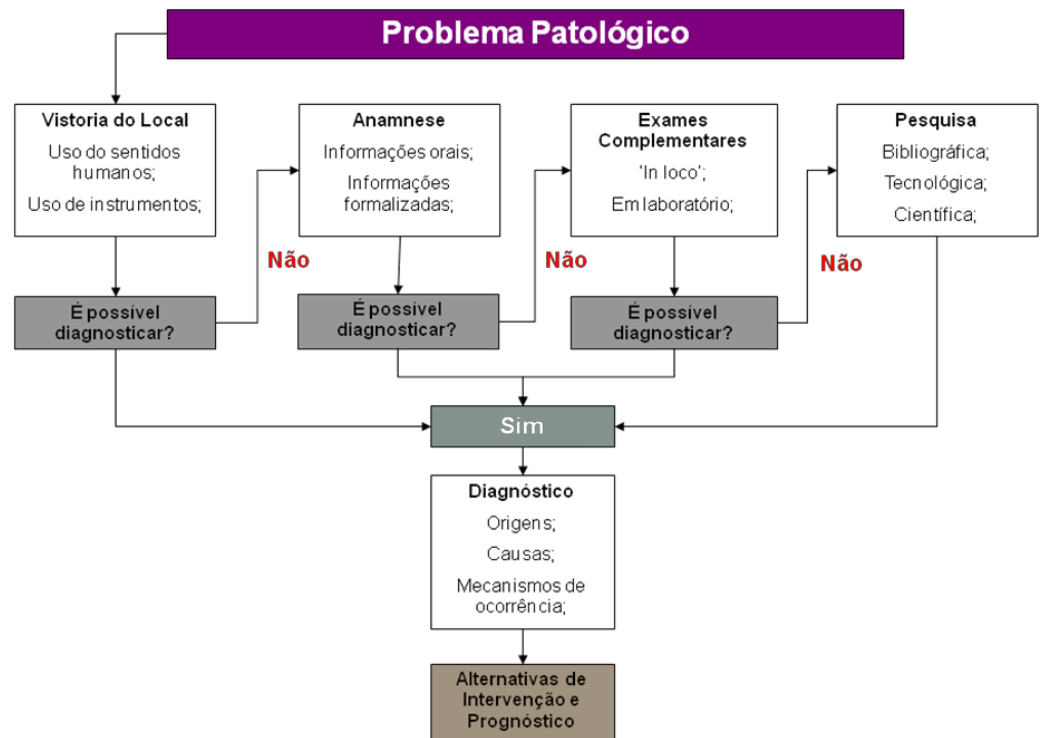
As principais causas dos processos de patologia são classificadas em:

- **eficientes ou operantes** (intrínsecas);
- **predisponentes** (extrínsecas).

Sugestão

A ação aqui deve acontecer nos dois sentidos em relação ao monumento, ou seja, de dentro para fora, do monumento para sua história, e também de fora para dentro. Aqui observaremos a influência dos elementos presentes no entorno da edificação e suas possíveis influências sobre a conservação da edificação. Por exemplo, vegetação, características da topografia, presença de obras nas vizinhanças, fontes de umidade, córregos, áreas de drenagem, entre outros.

Figura 3 – Diagnóstico de Patologias da Construção - Fluxograma



Fonte: elaborado pelo autor

Causas eficientes ou operantes (intrínsecas)

São as causas principais, as responsáveis diretas pela patologia. Normalmente provocando alterações dos materiais e componentes, são fruto da ação de agentes físicos (variações de temperatura, vento, umidade), químicos (chuvas ácidas, deposição de poluentes presentes na atmosfera, como íons potássio, cloro e magnésio) e biológicos (ação de bactérias, fungos, líquens, entre outros).

Os processos patológicos de causas eficientes estão diretamente relacionados:

- à posição e implantação do edifício;
- às características do solo local (fundação);
- aos elementos construtivos;
- aos materiais locais;
- aos erros de projeto, execução e dimensionamento.

De fundamental importância é também avaliar as questões referentes ao microclima, por meio da análise do clima global e das interferências imediatas no clima local. Para isso, faz-se necessário observar a presença de áreas irradiantes (asfalto, fachadas envidraçadas), áreas de sombra, efeitos de vento (aceleração ou redução de velocidade), entre outros.

Causas predisponentes (extrínsecas)

São as causas relacionadas à idade da edificação, como a falta de conservação e limpeza. Podem ser provocadas por:

- ação prolongada de processos patológicos;
- ação ocasional de processos patológicos;
- ação humana.

A **ação prolongada** pode ser definida como o envelhecimento da edificação (entropia).

Por **ação ocasional** compreendem-se os fenômenos naturais excepcionais, como tufões, terremotos, inundações e outros desastres. São causas quase sempre difíceis de prever ou evitar.

Por **ação humana** entendem-se as guerras, os atentados terroristas, as modificações deliberadas da estrutura física do edifício, bem como as mudanças de usos. Para exemplificar a ação humana sobre os monumentos, apresentamos o seguinte exemplo.

No ano de 1999, um motorista embriagado atingiu com seu carro a fachada do Museu de Arte e História de Planaltina – DF. A destruição da parede frontal e de parte do telhado da construção, que já estava naquela época fechada à visitação devido à falta de conservação, predisps a edificação à aceleração de processos patológicos e à rápida destruição de suas partes (Figura 4).

Figura 4 – Museu de História e Arte de Planaltina e sua fachada danificada



Fonte: produzida por Oscar Luís Ferreira

O diagnóstico tem como objetivo final o entendimento de um quadro geral de fenômenos e manifestações dinâmicas e pressupõe um processo complexo de elaboração mental.

Simplificando:

1. geração de hipóteses ou modelos;
2. comparação dos modelos criados com as observações realizadas na edificação;
3. comparação dos modelos com o conhecimento e informações disponíveis em relação à patologia.

O objetivo é obter o maior número de informações possível para ir gradativamente reduzindo a incerteza quanto a um quadro sintomatológico, assim como na medicina. O objetivo final deste trabalho de diagnóstico é chegar à causa mais provável do problema. No entanto, um certo grau de incerteza já é esperado em todo este trabalho.

DEFINIÇÃO de conduta

Sugestão

Na definição de conduta surge um momento da arquitetura que é pouco explorado na formação e na vida profissional, ou seja, a conservação da edificação. A criação de um “Manual de Uso”, com informações suficientes para a adequada conservação e em linguagem acessível ao usuário, é um ponto de importância para o sucesso nas definições de conduta de conservação.

A atividade principal aqui é o momento de grande preocupação dos responsáveis pelos processos de intervenção no patrimônio, pois por definição de conduta não só se compreende a prescrição dos procedimentos de intervenção técnica para a solução de processos patológicos, mas também a definição de procedimentos de uso, conservação e manutenção da edificação.

De posse do diagnóstico, o profissional pode realizar procedimentos de intervenção com o objetivo de recuperar, consolidar ou restaurar uma edificação ou seu componente, bem como estabelecer prognósticos importantes a respeito do desenvolvimento de patologias. A partir daí, pode traçar cursos de ação e alternativas de intervenção possíveis ou mais interessantes para reduzir ou eliminar o problema.

Deixando de lado a questão meramente técnica, é preciso saber que rumo tomar em relação à edificação como um todo, avaliando sua importância histórica e artística.

Uma intervenção vai levar em conta a relação custo/benefício, os processos de manutenção posteriores, mas, principalmente, a sua validade e **reversibilidade**, ou seja, a possibilidade de que uma intervenção seja total ou parcialmente desfeita no futuro, caso se descubram maiores informações sobre a edificação. O idealizador deste conceito, Cesare Brandi, afirmava que qualquer intervenção no

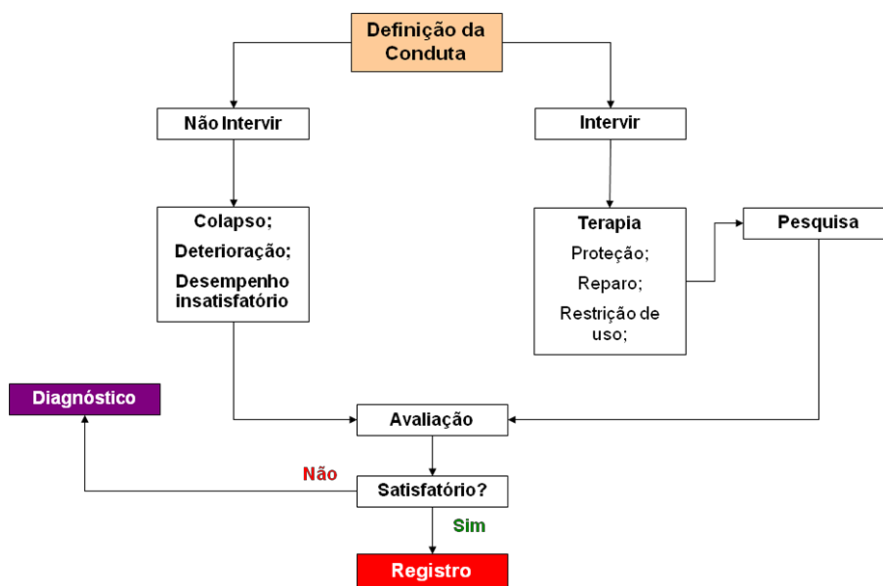
patrimônio não deve impedir futuras alterações e deve mesmo facilitá-las.

Você deve estar pensando: mas como isso pode ser feito?

Não é uma tarefa fácil, mas outro conceito pode-nos ajudar a entendê-lo: a **distinguibilidade**, ou seja, todo o material novo inserido em um edifício deve ser facilmente reconhecido e, portanto, pode ser facilmente retirado. Por exemplo, quando substituímos um trecho de madeira de uma estrutura atacada por cupins por madeira sadia, o fazemos usando madeira de mesma espécie e de cor aproximada, porém trabalhada com o uso de equipamentos modernos, como serras e plainas, para distingui-la da madeira original, trabalhada à mão.

Na figura 5, vê-se a segunda parte do Fluxograma de Atuação para a Resolução dos Problemas Patológicos de uma Edificação a partir de nossa tomada de decisão quanto à intervenção.

Figura 5 – Definição de conduta – Fluxograma



Fonte: elaborado pelo autor

Elaboração de prognósticos

Estudo do desenvolvimento de patologias e apresentação de alternativas para futuras intervenções.

Toda a intervenção deve ser documentada, e avaliações posteriores devem ser programadas para a verificação dos prognósticos e os reais resultados obtidos. A previsão de manutenção periódica ajuda a avaliação da intervenção na medida em que há constante observação dos trabalhos realizados. Essa retroalimentação (realimentação) é

fundamental para futuras intervenções na edificação ou em outras edificações; podemos, a partir de um banco de dados global, acessar informações sobre o que deu certo ou errado, bem como avaliar suas causas.

De acordo com Norberto Lichtenstein (1986), devemos sempre adotar uma metodologia para abordar os problemas de conservação de uma edificação. Com relação ao sistema estrutural das edificações, a metodologia apresentada pelo IPHAN respeita esta orientação e assevera que, para se avaliar com certeza as causas de problemas estruturais, deve-se:

1. conhecer e identificar o tipo de fundação e avaliar o estado de conservação dos materiais;
2. compreender e avaliar o sistema estrutural da edificação e avaliar o estado de conservação dos materiais. Desta avaliação podemos identificar três tipos de sistemas estruturais:
 - a) a edificação é composta de sistema estrutural independente, onde paredes e empenas não têm ligação com pisos e tetos;
 - b) a edificação possui sistema estrutural vertical composto de paredes empenas e pilares que possuem ligação com o sistema horizontal de pisos e tetos. Este sistema é comum nas estruturas autônomas de madeira e tijolo.
 - c) a edificação possui sistema complexo que além de paredes, pisos e tetos apresenta abóbadas, cúpulas e arcos muito comuns na arquitetura monumental.
 - d) conhecer e identificar os problemas causados pela presença de água na alvenaria.

Capítulo 8

Conservação, manutenção, restauro

8.1 Conceitos gerais

Indivíduos e sociedades não podem preservar e desenvolver sua identidade senão pela duração e pela memória (CHOAY, 2001).

A origem do conceito de restauro, bem como a compreensão da necessidade de procedimentos de conservação das edificações, desenvolveu-se ao longo do tempo e foi tema destaque de diversos teóricos e profissionais de arquitetura. Vamos conhecer a contribuição de alguns desses pensadores, bem como ver o que dizem a “Carta de Veneza” e outros documentos a este respeito.

Viollet-le-Duc

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1880), arquiteto francês, teve um papel de grande relevância para o desenvolvimento do conceito de restauro. Apenas para ilustrar, Viollet-le-Duc foi responsável pela intervenção na Catedral de Notre Dame, Paris e pela reconstrução do Castelo medieval de Pierrefonds, na região da Normandia, França. Estava diretamente ligado às questões relativas ao projeto de arquitetura e a construção da identidade e preservação do patrimônio francês.

Autor de vários livros, apresenta em seu dicionário de arquitetura o verbete “restauro” da seguinte forma: “A palavra e o assunto são modernos. 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, 2000).

Ruskin

Você já sabe que o escritor e crítico de arte inglês, John Ruskin (1819-1900) ajudou a iniciar o processo de construção social da dimensão urbana como patrimônio, quando deu o devido valor à arquitetura vernacular. Além disso, Ruskin foi contemporâneo de Viollet-le-Duc e seu ferrenho antagonista!

Ruskin não acreditava no restauro e em seu livro *As sete lâmpadas do conhecimento* (1849), mais especificamente no capítulo “A Lâmpada da memória”, afirmou que restauro “significa a mais completa destruição

que um edifício pode sofrer; uma destruição após a qual nenhum remanescente pode ser reunido” e ainda que “o ato de restaurar é tão impossível quanto o ato de ressuscitar os mortos” (RUSKIN, 1984).

O que você talvez ainda não saiba é que ele, assim como o designer e tipógrafo William Morris (1834-1896), apesar de condenar o restauro, aconselhava a manutenção periódica de um monumento para que assim se preservasse sua pátina, ou seja, as marcas deixadas pela ação do tempo.

Boito

Para o arquiteto e engenheiro Camillo Boito (1836-1914), baseando-se tanto em Ruskin quanto em Viollet-le-Duc, a conservação é composta por ações que procuram preservar um monumento da ação do tempo e, vai além, quando afirma que a responsabilidade por esta atitude perante os edifícios e obras de arte é de todos, da sociedade e do governo. Afirmava: “...uma coisa é conservar, outra é restaurar, ou melhor, com muita frequência uma é o contrário da outra”. Afirmava ainda que os restauradores fossem homens “quase sempre supérfluos e perigosos” (BOITO, 2003).

Quais foram – ou ainda são – as razões que levaram Camillo Boito a fazer a última afirmação?

Você tem alguma ideia? Pense sobre isso.

Camillo Boito referia-se aos riscos de uma intervenção nos moldes do pensamento inicial de Viollet-le-Duc, ou seja, onde restaurar é colocar-se no lugar do autor da obra, entender seu tempo e seu estilo e concluir a edificação de uma forma imaginária, fantasiosa.

Brandi

Para o historiador e um dos fundadores da Teoria do Restauro, Cesare Brandi (1906-1988), restauro é toda a atividade de conservação de uma obra de arte em função de seu caráter próprio e de sua transmissão para as gerações futuras. Portanto, restauro é uma atividade do processo de conservação.

Brandi foi um dos principais teóricos da restauração, e apresenta uma visão sobre **restauro** e **conservação** que não pode ser esquecida. Os conceitos de Brandi influenciaram e ainda influenciam os profissionais envolvidos com restauro de obras de arte em todo o mundo. Na verdade, seus estudos são tão importantes que merecem um tópico só para si!

8.2 Cesare Brandi - Conceitos de restauro e conservação

Como você viu, para Brandi (2004), todo o processo de restauro, mesmo que indesejado em sua essência, é parte de um processo maior e contínuo: a conservação, porém ele impõe uma condição para a existência do restauro: o reconhecimento da obra como **obra de arte**.

Portanto, se um objeto, pintura, escultura ou edifício não for considerado por uma sociedade uma obra de arte, não haverá nele intervenções de **restauro**, mas apenas de **conservação**.

Não é interessante? Vale à pena pensar sobre o assunto!

Não vamos entrar aqui na discussão sobre o belo ou sobre a obra de arte. Vamos apenas assumir que a condição primeira para que exista restauro é a existência da obra de arte, ou seja, o reconhecimento por parte do indivíduo ou da sociedade da obra como obra de arte.

Para Brandi, há duas formas de se perceber uma obra de arte: por meio da liberdade do observador ou indivíduo ou por meio de determinadas dimensões que, segundo ele, seriam três:

- dimensão artística;
- dimensão histórica e
- dimensão material.

Dimensão artística

Seria definida por meio de um conceito criado por ele: a artisticidade (neologismo), processo pelo qual a obra de arte é obra de arte (BRANDI, 2004).

Dimensão histórica

Toda obra de arte é um produto humano (produto cultural), realizado em certo tempo e lugar e que se encontra em certo tempo e lugar.

Dimensão material

Toda obra de arte manifesta-se por meio da transformação da natureza, ou seja, pelo uso de meios materiais para a sua construção, as tintas, o mármore.

Lembremos que restauramos somente a matéria da obra de arte.

8.3 Definições

A partir do exposto até agora, e tendo em mente o que dizem Brandi e a “Carta de Veneza” (1964) a respeito do tema, apresentaremos os

conceitos por nós adotados para:

- conservação,
- manutenção e
- manutenção do edifício como restauro.

Para lembrar, reproduzimos alguns artigos da “Carta de Veneza”:

Artigo 2º - A conservação e a restauração dos monumentos constituem uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio monumental.

Artigo 3º - A conservação e a restauração dos monumentos visam a salvaguardar tanto a obra de arte quanto o testemunho histórico.

Artigo 4º - A conservação dos monumentos exige, antes de tudo, manutenção permanente.

Conservação

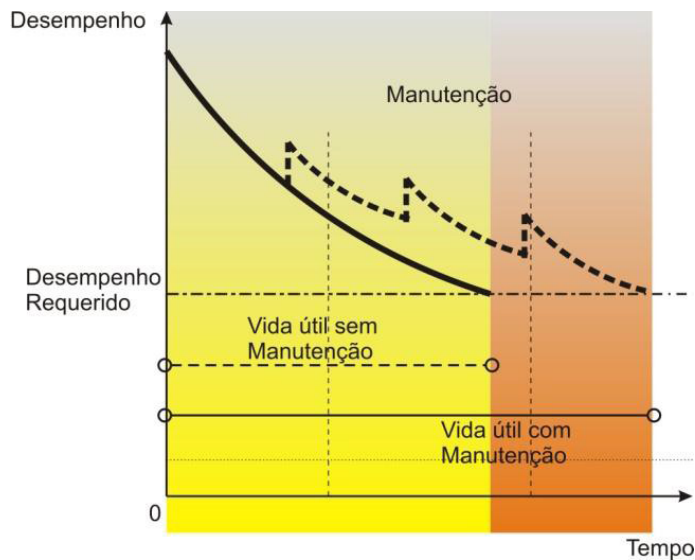
Segundo Antônio Houaiss e Mauro Villar, é o “conjunto de medidas e práticas, periódicas e permanentes, que visam à proteção e à manutenção em bom estado de bens, monumentos e objetos pertencentes a instituições públicas ou privadas” (HOUAISS; VILLAR, 2001). Portanto, conservação tem caráter contínuo, diferente do conceito de restauro.

Manutenção

Prática que se encontra envolvida na conservação. Segundo a norma britânica *British Standard Institution*, seria “a combinação de todas as ações de caráter técnico e/ou administrativo que tenham fim garantir ou restabelecer, para uma determinada estrutura, as condições necessárias para que esta desempenhe, capazmente, as funções para as quais foi concebida” (BSI BS 3811, 1993). Portanto, é tarefa dos profissionais da construção civil trabalhar para garantir a durabilidade das edificações que projetam e constroem.

A seguir, apresento figura que demonstra a importância da manutenção no processo de conservação das edificações.

Figura 6 – Manutenção x Vida útil da edificação



Fonte: COBRACOM. CB-02. Comitê Brasileiro de Construção Civil. CE-02:136.01 Comissão de estudos – Desempenho de Edificações, 2006

Classificação da manutenção

Segundo Vicente Custódio Moreira de Souza e Thomaz Ripper (1998), a manutenção pode ser classificada em estratégica, ou seja, planejada e esporádica. Para outros autores, como Vanderley M. John e Ruy Alberto Cremonini (1985), a manutenção poder ser preventiva ou corretiva, sendo esta última planejada ou não.

Vamos trabalhar aqui com um híbrido, em função do conceito de conservação apresentado pelo professor Andrey Schlee. Nele, verifica-se que interferir no bem, em sua matéria, é conservá-lo. Porém, manter limpas calhas, calçadas, trocar vidraças danificadas ou telhas são atividades da manutenção. Usaremos, portanto os conceitos abaixo:

- manutenção planejada preventiva e
- manutenção não planejada.

A manutenção de edifícios como restauro

Apenas para lembrar: Restauro é retornar no tempo! Ou melhor, é, por meio de informações suficientes, retroceder uma edificação a um determinado momento no passado, liberando destas marcas de sua história. Deve ser (infelizmente, nem sempre é) uma operação extremamente cuidadosa e criteriosa, que demanda pesquisas históricas, artísticas, técnicas e tecnológicas realizadas por equipes multidisciplinares coordenadas por um arquiteto.

Nosso desejo é não precisar jamais do restauro! E para isso fazemos manutenção. Mas essa operação simplesmente não garante a preservação da autenticidade do bem. Vejamos, uma limpeza inadequada, por exemplo, com elevado teor de cloro, pode danificar

uma esquadria metálica. A substituição de algumas peças de cerâmica quebradas por novas sem qualquer critério, pode descaracterizar a obra. Esses seriam alguns dentre outros tantos acontecimentos possíveis!

Não nos é possível impedir que os materiais de construção, ou outros materiais, degradem-se em função de processos naturais, mas podemos agir no sentido de reduzir esta degradação por meio da manutenção. Em contrapartida, não podemos permitir que, neste processo, danifique-se o bem que desejamos conservar! Para tanto, devemos fazer uso de procedimentos criteriosos de conservação e manutenção, com a finalidade de resguardar ao máximo as edificações.

Coerente com sua visão de que só existe restauro quando lidamos com uma obra de arte, Cesare Brandi propôs o conceito de **restauro preventivo** em lugar da manutenção preventiva, para as edificações que podem ser enquadradas nesta categoria (obra de arte), mesmo que não constem em livros de tomo ou Listas de preservação. Para Brandi, **as condições essenciais para a existência do restauro preventivo são:**

- o reconhecimento da arquitetura como obra de arte (Fácil!);
- a conscientização do dever moral da preservação e da transmissão da obra de arte para as gerações futuras (Importante!).

Ao falar sobre **restauração preventiva**, Cesare Brandi (2004) nos dá as seguintes diretrizes:

- toda obra é única e
- deve ser tratada como tal em sua dúplici polaridade: estética (imagem) e histórica, e daí
- deve necessariamente receber restauração preventiva (conservação), que é imperativa e, em geral, mais importante que a própria restauração.

Sua função é **impedir** as intervenções de extrema urgência quando o monumento já perdeu parte de suas características originais e onde as atividades de restauro podem não obter êxito no resgate de sua integridade.

Esse dever que o reconhecimento da obra de arte impõe a quem a reconhece como tal, coloca-se como imperativo categórico, ao par do moral e, nesse próprio colocar-se como imperativo, determina a área da restauração preventiva como tutela, remoção de perigos, asseguramento de condições favoráveis (BRANDI, 2004).

Reconhecer a obra de arte como tal, ou melhor, a arquitetura como obra de arte, leva-nos a preservá-la! Permitir que a arquitetura, moderna, contemporânea, antiga, eclética, gótica, barroca ou românica, não importa, exerça sobre nosso ser uma inquietação que nos leva a pensar, refletir e a observá-la a partir da história, da nossa própria história, levar-nos-á certamente a valorizar a preservação e fará com que sejamos,

não espectadores passivos, mas sujeitos ativos na valorização e preservação de nosso patrimônio cultural.

Reconhecer um edifício como obra de arte leva-nos, então, a ter e exigir critérios adequados para a realização de toda e qualquer intervenção no patrimônio construído, seja ela o próprio restauro ou a simples manutenção.

A “Carta de Veneza” afirma, quando se refere às obras monumentais do passado:

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 (CURY, 2004, p.91).

Reunidos na Conferência de Nara, diversos especialistas entenderam que, para tanto, a “conservação do patrimônio cultural em suas diversas formas e períodos históricos é fundamentada nos valores atribuídos a esse patrimônio” (CURY, 2004, p. 321).

Transmitir para as gerações futuras um patrimônio na plenitude de sua autenticidade significa também preservá-lo em toda a sua autenticidade, ou seja, será necessário conservar todos os seus valores, ou pelo menos as principais dimensões que lhe qualificam como patrimônio cultural. O que implica em garantir a originalidade e a verdade das fontes históricas, da expressão artística e autoral, dos aspectos materiais e estruturais, bem como das expressões de tradição e identidade cultural do patrimônio cultural: a conservação da sua autenticidade. Conforme indica a Declaração de San Antonio (ICOMOS, 1996), a autenticidade está na identificação, avaliação e interpretação destes valores atribuídos a um bem. Ao ferirmos valores por meio da intervenção física sobre aspectos como: desenho e forma, materiais e substância, uso e função, tradições e técnicas, localização e espaço ou espírito e sentimento, ferimos a autenticidade do bem.

Dependendo da natureza do patrimônio cultural, seu contexto cultural e sua evolução através do tempo, os julgamentos quanto à autenticidade devem estar relacionados à valorização de uma grande variedade de pesquisas e fontes de informação. Estas pesquisas e levantamentos devem incluir aspectos de forma e desenho, materiais e substância, uso e função, tradições e técnicas, localização e espaço, espírito e sentimento, e outros fatores internos e externos. O emprego destas fontes de pesquisa permite delinear as dimensões específicas do bem cultural que está sendo examinado, como artísticas, históricas, sociais e científicas. (ICOMOS, 1996, p. 02).

A avaliação da autenticidade

De modo a garantir a preservação integral de um bem, é necessário diagnosticar os valores a ele atribuídos, por meio da avaliação da autenticidade. Só assim poderemos desenvolver um plano de ação de conservação da edificação, bem como planos de intervenção que

não interfiram ou que apresentem mínima interferência sobre os valores identificados. Preservar valores significa também garantir a identidade do bem! Toda e qualquer intervenção no patrimônio construído apresenta algum impacto sobre os aspectos que conformam suas dimensões e, portanto, seus valores, além da maneira com que o grupo social se identifica com este.

Os atributos relacionados na “Carta de Nara”, de 1994, presentes no parágrafo 82 das Operational Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention são considerados como elementos que expressam a **autenticidade** do patrimônio cultural. E, esta última, é entendida como um dos elementos fundamentais, junto com a **integridade**, para a definição do Valor Universal Excepcional (Outstanding Universal Value) e, portanto, o estabelecimento de sua significância cultural ou natural e sua inserção na Lista do Patrimônio Mundial (World Heritage List). Relacionamos a seguir alguns dos possíveis impactos causados por intervenções para a acessibilidade sobre os aspectos do patrimônio cultural:

- forma e desenho. Intervenções com o intuito de garantir a acessibilidade física de um monumento ou patrimônio construído podem interferir com a forma original e a concepção de um edifício – Dimensão artística;
- materiais e substância. Ainda que nas intervenções para acessibilidade sejam utilizadas adições ou anexos a um monumento o que, de fato, poderia apresentar um baixo grau de interferência na substância ou materiais originais da edificação, estas devem ser obrigatoriamente avaliadas antes da realização de qualquer ação;
- uso e função. As intervenções que garantam a acessibilidade física a um determinado bem podem interferir com o uso original ou com a distribuição original de seu mobiliário, bem como modificar a sua função, o que deve ser devidamente informado aos usuários quando tal ação não puder ser evitada ou contornada;
- tradições e técnicas. As intervenções para acessibilidade podem acrescentar à edificação diferentes tipos de materiais, em especial os materiais modernos, como o aço inoxidável, o vidro e/ou o concreto, que podem interferir com o processo de manutenção do patrimônio construído. E, quando nos referimos à preservação do patrimônio moderno, este tipo de intervenção pode ser ainda mais arriscado, pois a distinção entre “novo” e “antigo” é substancialmente mais difícil;
- localização e espaço. O acréscimo de longas rampas, sinalização tátil, mapas táteis ou outros elementos que garantam a acessibilidade podem alterar profundamente o espaço ou a compreensão da implantação original do bem;
- espírito e sentimento. De acordo com Rowney (2004, p. 187), este é o aspecto mais efêmero da constituição dos valores e da autenticidade

de um bem e também aquele que apresenta “considerável influência na avaliação da autenticidade” devido a sua direta relação com a identidade. As intervenções para a acessibilidade, se bem executadas, podem reforçar tais laços.

Cada um desses aspectos pode fazer referência a mais de uma dimensão do bem e, portanto, demandam uma investigação aprofundada de suas características, bem como da proposta de intervenção para acessibilidade, que deve ser avaliada tanto na elaboração do projeto quanto na obra executada.

A integridade

Da mesma maneira que se pode entender a autenticidade como a capacidade de um bem de transmitir seu significado por meio de seus valores, podemos conceituar a integridade como a capacidade deste em assegurar sua significância ao longo do tempo, ou seja, o bem deve apresentar todas as características capazes de transmitir seus valores e eles devem ser preservados, nas suas dimensões artística, histórica, social e científica. As linhas guias do *World Heritage Committee* sugerem que a integridade de um bem está diretamente relacionada a sua:

1. “Inteireza” e
2. “Incolumidade”.

A “inteireza” (*wholeness*) refere-se diretamente às características presentes nos valores que caracterizam o bem e na sua autenticidade. O bem possui todos os seus valores e aspectos presentes e facilmente compreensíveis, ou seja, a comunidade e/ou grupo que o mantém é capaz de perceber estes atributos como reais e significativos e com eles se identificarem. De acordo com Stovel (2007), o item “incolumidade” (*Intactness*) não se refere a valores, mas a características ligadas diretamente à dimensão material do bem, na qual características físicas, materiais estruturais, revestimentos, pisos, entre outros são avaliadas quanto a seu estado de conservação. Um bem para ser considerado íntegro deverá apresentar de modo claro e autêntico seus principais valores e, da mesma maneira, apresentar características físicas, entorno imediato e, quando for o caso, relações com a paisagem que garantam a sua correta compreensão.

Apesar da introdução de dimensões imateriais como parte integrante da valorização dos bens de natureza material, as cartas patrimoniais, bem como os documentos do *World Heritage Committee* apresentam as características físicas do patrimônio arquitetônico como os principais elementos para o estabelecimento de sua autenticidade e integridade. Estes são aspectos fundamentais da avaliação para a definição do Valor Universal Excepcional (*Outstanding Universal Value*).

A natureza material do patrimônio

Reconhecer uma obra como obra “de arte” é um processo que envolve

a avaliação de três dimensões específicas, duas das quais o autor designa por polaridades, a primeira artística e a segunda a histórica. A terceira é a consistência física ou material da obra. Esta última prevalece sobre as anteriores, pois será esta a dimensão a ser preservada. É o meio físico ou material que suporta tanto a arte quanto a história. É no meio físico que se processam as ações de conservação e, portanto, se preservam a arte e a história. Cesare Brandi afirma que “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (BRANDI, 1990, p. 31).

O arquiteto Camillo Boito, antes de Cesare Brandi, apresentou sua visão do restauro bem como a de seus atores, os restauradores, de maneira sucinta e contundente em palestra proferida em 07 de junho de 1884. O arquiteto afirmava que restauro e conservação eram conceitos díspares e mesmo contrários. A conservação busca apenas preservar aquilo que é material na obra de arte. Para Boito (2003, p. 47), “não é restauração embeber o mármore das estátuas com um líquido que consiga preservá-la contra a ação corrompedora do tempo, devolvendo-lhe sua primitiva compacidade, consistência e transparência”, mas sim conservação. Restauro é, para o autor, fazer o impossível para manter no monumento sua pátina, ou seja, as marcas da passagem do tempo que lhe conferem “seu velho aspecto artístico e pitoresco” (BOITO, 2003, p. 61). O restauro, nesse sentido, pode ser entendido como o conceito de “conservação” apresentado por Cesare Brandi ou o de “preservação” encontrado na obra de James Marston Fitch.

Pela teoria exposta por Cesare Brandi, se a escultura que recebeu a referida intervenção indicada por Camillo Boito for considerada uma obra de arte houve então restauro e não apenas conservação. Essa ação de preservação da estrutura da obra de arte e, provavelmente de seu aspecto (imagem), é designada pelo autor como restauração preventiva.

Alterar a consistência física da obra (patrimônio arquitetônico) significa atingir, ao mesmo tempo, os conteúdos estéticos e históricos nela presentes, alterando características como a autenticidade, a integridade e a significância cultural. As ações para garantir as exigências do Decreto-Lei para acessibilidade não devem ser confundidas com o restauro. Não restauramos um bem ao lhe acrescentarmos um elevador, uma rampa ou sinalização visual ou tátil. Nossa ação é muito mais de adaptação deste às exigências modernas que alterá-lo de modo que retorne a algum momento no passado. No entanto, todas as intervenções para a acessibilidade atuam profundamente sobre a consistência material do bem e, desta maneira, podem ser compreendidas dentro da visão de Brandi (2004, p. 30) como ações de risco potencial a “dúplice polaridade estética e histórica”.

Significância cultural aqui entendida pelo exposto nos termos da “Carta de Veneza”, de 1964, na qual os monumentos arquitetônicos são entendidos não apenas pela sua dimensão artística e histórica, mas também pelo significado e importância sociais adquiridos ao longo de

sua existência (significância) o que inclui também, como exposto na Carta, as obras consideradas modestas.

8.4 Manutenção

Durante a manutenção, não tocamos a essência da obra de arte ou do edifício. Porém, em função da falta de critérios ou competência podemos, sim, danificá-la(o) ou mesmo descaracterizá-la(o) como vimos acima.

Como dito, a manutenção se classifica em:

- manutenção planejada preventiva e
- manutenção não planejada ou corretiva.

Manutenção planejada preventiva

Refere-se a medidas tomadas com antecedência e previsão, durante o período de uso da obra civil, que normalmente são associadas a um custo cinco vezes menor que aquele necessário à correção dos problemas de uma não intervenção preventiva.

Manutenção não planejada ou corretiva

Corresponde ao trabalho de diagnóstico, prognóstico, reparo e proteção das obras civis que apresentam processos patológicos. Nesse caso, corrigem-se problemas evidentes: trincas, processos corrosivos graves, deslocamentos, entre outros. Neste momento, poderemos agir sobre a essência estética e histórica do edifício e, portanto, não estaremos mais fazendo “manutenção” e sim intervenções de outro tipo e até mesmo restauro. Perceber esta sutileza leva-nos a entender e exigir critério nos procedimentos e respeito à obra de arte durante a intervenção.

Segundo a engenharia civil, as origens da conservação são definidas pela perda ou diminuição da durabilidade de componentes da edificação, pelo estabelecimento de processos patológicos e pelas mudanças de uso definidas pelos usuários que obrigam à adaptação da edificação aos novos usos.

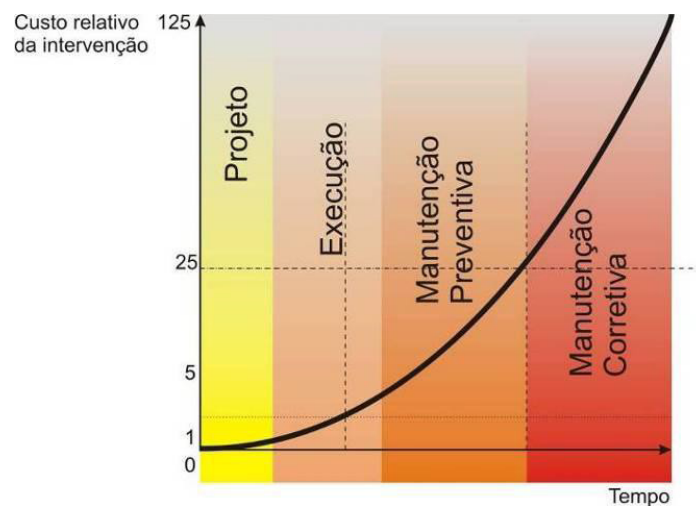
Por **durabilidade** entendemos a vida útil de um determinado produto, ou seja, o período no qual ele atende às necessidades mínimas de desempenho. Nas edificações, o desempenho dos elementos estruturais define sua vida útil total. A durabilidade, ou vida útil, de seus componentes define a necessidade, a frequência e o custo dos processos de manutenção.

A **adaptação a novos usos** é frequente e, em geral, tem custos muito elevados. Normalmente mais caros que os custos devido à perda de durabilidade ou aos processos patológicos. As degradações por processos **patológicos** são causadas principalmente pela utilização de novos materiais e sistemas construtivos, com desempenho a longo prazo desconhecido, aliado aos erros de execução e de projeto

8.5 A Lei de Sitter e plano de conservação

Segundo W. R. De Sitter (1986), em sua lei de custos, adiar uma intervenção significa aumentar os custos diretos em progressão geométrica de razão cinco, o que torna ainda mais atual o conhecido ditado popular “não deixe para amanhã o que você pode fazer hoje” (multiplicado por cinco!). Veja a figura 7.

Figura 7 – Lei dos Cinco ou Law of Fives



Fonte: formulado por W. R. De Sitter

Uma forma de minimizar os custos de manutenção é investir em projeto. Arquitetos e engenheiros devem se fazer algumas perguntas enquanto definem partes da edificação com o objetivo de estabelecer procedimentos de manutenção. O objetivo das perguntas abaixo é formar um cabedal de conhecimentos a respeito da proposta que se está fazendo e corrigir a tempo especificações incoerentes.

Como determinado material irá deteriorar?

O projeto determina a durabilidade de uma solução construtiva! A degradação de um material depende: do microclima, das condições de uso, de sua natureza físico-química, dos detalhes construtivos e da eficiência da manutenção.

Como será feita a limpeza? Quem fará?

Como pode ser reparado ou substituído?

Pense isso para um pilar ou viga de concreto!

Como podem evoluir as necessidades dos usuários?

O custo de se fazer uma edificação adaptável a novos usos é alto, porém, podemos pensar no uso de “shafts”, instalações flexíveis, uso de placas ou painéis de vedação de fácil substituição, entre outros.

O usuário pode arcar com a manutenção?

Por isso é interessante investir em estruturas arrojadas para edificações públicas e mais robustas e conservadoras para edificações que possuirão vários proprietários durante sua vida útil.

Plano de conservação

A partir do momento em que possuímos dados suficientes a respeito do ciclo de vida da edificação e de seus componentes, podemos estabelecer um programa ou plano de conservação. Segundo Vicente Custódio Moreira de Souza e Thomaz Ripper (1998), esse plano é composto por algumas atividades que se referem às estruturas de concreto armado:

- cadastramento da estrutura – o mapa de danos;
- definição de inspeções periódicas e
- serviços de manutenção.

Cadastramento da estrutura – O mapa de danos

É muito comum ouvir falar de atividades de cadastramento no processo de tombamento de bens, áreas urbanas ou cidades. O cadastramento é o primeiro passo no processo de conhecer e registrar o bem que se deseja conservar e ou restaurar.

A principal atividade do cadastramento é a coleta da maior quantidade de informações possível a respeito da edificação. Informações de todo tipo como:

1. projetos arquitetônico e estrutural;
2. diários de obra e respectivos relatórios de fiscalização, se existirem (obras antigas não apresentam este tipo de registro);
3. alterações e plantas as built;
4. relatório das intervenções técnicas já realizadas e
5. registro de vistorias já realizadas e seus resultados;

6. iconografia;
7. informações de moradores, vizinhos, construtores;
8. informações em revistas e jornais e
9. levantamento das condições atuais da edificação e o registro de todos os danos encontrados – Mapa de Danos.

Toda a pesquisa necessária aos itens de 1 a 8 envolve pesquisa histórica e levantamentos métricos (planta de arquitetura, cortes e fachadas quando necessário). O item 9, Mapa de Danos, é construído por meio da vistoria do local e a anotação de todas as características construtivas do bem e de suas patologias. O procedimento envolve a metodologia de levantamento de patologias de Norberto Lichtenstein apresentada anteriormente auxiliada por material produzido in loco, a Ficha de Inspeção e Danos (FID). Essa ferramenta permite a inserção de fotos do local vistoriado fato que contribui para a construção e atualização da Base de Dados sobre a edificação que dará origem ao mapa de danos e o atualizará até a realização das obras de intervenção necessárias para a correção das patologias identificadas. É composta de uma série de itens de inspeção, como: área externa, paredes, pisos, cobertura e esquadrias e relacionando-os a itens considerados como importantes sintomas de patologias, como manchas, trincas, deformações, destacamentos, ausências, entre outros.

A ficha apresentada encontra-se com preenchimento incompleto. É um modelo baseado na metodologia do engenheiro Norberto Lichtenstein, nas informações do IPHAN e na experiência de aplicação na disciplina PROAU 8 – Técnicas Retrospectivas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. No modelo adotado, como dito anteriormente, os itens escolhidos levam em consideração os fatores intervenientes no processo de estabelecimento de patologias. Subdividir a ficha em exterior e interior parece-me fundamental para o esclarecimento de processos patológicos e a profilaxia de suas causas principais. Cada ambiente do monumento deve ter sua própria ficha o que pode parecer extenso e inviável. No entanto, todo levantamento deve ser, nas palavras do professor Carlos Eduardo Dias Comas, “extenso, minucioso e, sobretudo, interessado”. Para edificações de maior porte a ficha pode e deve ser subdividida por setores. Se mais de uma equipe atuar na vistoria, cada uma carregará consigo o caderno de inspeção respectivo à sua área de abrangência. Ao final, teremos um grande banco de dados com vários volumes contendo o máximo de informações possíveis sobre a edificação.

O Mapa de Danos é o documento fundamental, junto com o Levantamento arquitetônico, para suprir os responsáveis pela intervenção das informações necessárias para as decisões de projeto. Retrata de modo minucioso e exaustivo o estado de conservação do bem ou monumento quando do início dos trabalhos de intervenção. Normalmente, é um dos primeiros serviços contratados. É um retrato da edificação em um determinado momento do tempo e, portanto, em virtude do ritmo das

atividades de intervenção deve ser atualizado de modo a garantir a informação mais precisa e atual para as decisões dos responsáveis pela intervenção.

- quais as informações pertinentes a um Mapa de Danos?
- como ele deve ser elaborado?
- quem o manuseará e onde ele será manuseado?

O Mapa de Danos tem duas origens: a primeira parte do levantamento arquitetônico completo da edificação; a segunda, na Ficha de Identificação de Danos, fruto do estabelecimento de procedimentos de verificação constante e rotineira da edificação (Figura 8). As FID são documentos elaborados a partir do levantamento arquitetônico e das inspeções periódicas da edificação. Contém informações como:

1. data da inspeção;
2. responsável pela inspeção;
3. danos encontrados;
4. danos existentes;
5. agravamento dos danos;
6. ferramentas e instrumentos de inspeção utilizados;
7. identificação das prováveis Causas do Dano;
8. identificação da Natureza do Dano;
9. identificação da Origem da Patologia;
10. identificação dos Agentes causadores.

Na capa de cada caderno, devem estar registradas as ações necessárias percebidas pela equipe após a vistoria, tais como:

1. inexistência de danos ou patologias;
2. pequenos danos;
3. danos importantes;
4. danos emergenciais – Tomada imediata de medidas de segurança;
5. risco – Alarme (ruína iminente).

A Ficha de Identificação de Danos - FID proposta leva em consideração esta forma de representação e abre espaço para a representação fotográfica do monumento e o uso deste recurso excepcional que é a fotografia digital (Figura 9).

Figura 8 – Capa da Ficha de Identificação de Danos


Ficha de Identificação de Danos – Casa do Padre Braz de Pina – Pilar – GO

Ficha de Identificação de Danos – Capa

Imóvel visitado: Casa do Padre Braz de Pina

Proprietário(a): Paróquia de Nossa Senhora do Pilar

Endereço: Rua dos Paulistas, 392, Pilar – GO.
Distante cerca de 380Km da cidade de Brasília – DF.
Cidade mais próxima: Itapaci – GO a 22Km. Acesso BR-153 Belém-Brasília.



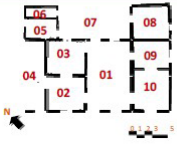
Responsável pela visita: Arquiteto Oscar Luís Ferreira

CREA: 8648/D-DF **Data da Inspeção:** 27/03/2008 **Identidade:**

Sentido de Circulação: Horário (a partir da fachada frontal) e do e exterior para o interior. **Data da última inspeção:** 12/02/2008

Características do Imóvel:
 É constituído por quadros de madeira maciça trabalhada a enxó: baldrame, esteios e frechais que unidos configuram o espaço da residência e sustentam a cobertura. O Baldrame está apoiado em um alicerce de rocha presente sob todas as vedações constituídas, em sua maioria, de tijolos de barro cru (adobe). Podemos fazer a afirmação acima com base na observação direta da edificação, pois parte de seu alicerce e da estrutura do piso original estão aparentes em dois pequenos porões visitáveis por meio de duas pequenas portas localizadas na fachada principal.

Planta Baixa:
 A numeração de ambientes indica a ordem a ser seguida no procedimento de inspeção interna da edificação. Qualquer mudança deve ser indicada.



Observações:

- ✓ Ao se aproximar do edifício anotar e/ou fotografar toda e qualquer característica do entorno que possa lhe trazer dano ou influência, como árvores de grande porte que podem causar o entupimento de calhas ou que ao cair podem danificar a edificação, vegetação arbustiva crescido sobre ou próximo à edificação, riachos, rios ou córregos, construções, edificações lindeiras, entre outros.
- ✓ Defina uma forma de circular no monumento: se no sentido horário ou anti-horário e a partir daí siga sempre esta definição. Anote-a!
- ✓ Anote qualquer situação de impedimento para acesso ao edifício ou suas partes/ambientes.

Avaliação de Riscos

Inexistência de danos ou patologias; Danos emergenciais – Tomada imediata de medidas de segurança;

Pequenos danos; Risco – alarme (ruína iminente).

Danos importantes;

Inspecões condicionadas:
 ✓ Serão necessárias inspeções condicionadas para a verificação do recalque diferencial existente ao longo da Fachada Nordeste.

Motivo: Trincas de movimentação da estrutura.
Local: Fachada Nordeste (Fundos)

Fonte: Casa do Padre Braz, Pilar/GO

Figura 9 – Ficha de Identificação de Danos – Área Interna – Ambiente 01 – Sala

Ficha de Identificação de Danos – Casa do Padre Braz de Pina – Pilar – GO

A EDIFICAÇÃO

Ambiente 01

Uso: Sala.

Piso: Cimento queimado vermelho.




Paredes: Vedações em adobe com revestimento em argamassa de barro e acabamento em pintura a base de cal na cor branca.

Forro: Trama da cobertura aparente (sem forro).

Esquadrias: Em madeira maciça sem acabamento, exceto a porta principal (P1) que possui acabamento em pintura a óleo na cor azul (bastante desgastada).

Área: Aprox. 35m²
Pé-direito: Variável. Máximo: 4,98m (cumeira)



Nº	Ambiente	ITENS DA INSPEÇÃO	RESPOSTA		CONSERVAÇÃO		OBSERVAÇÕES E MEDIDAS PROFILÁTICAS	FOTOS
			SIM	NÃO	BOM	RUIM		
Paredes								
01	Vista 1 – V1	Presença de manchas escuras sobre a pintura que indiquem mofo ou fungo?	✓				Presença de manchas de escorrimento de água e de umidade descendente. Em alguns pontos a parede encontra-se com mofo e fungos em especial na parte superior e em sua base próximo à janela (J6).	
02	Vista 1 – V1	Presença de umidade sobre a parede? (Toçar a parede com as mãos e perceber a temperatura e a umidade em diversos pontos)	✓				Foi possível perceber áreas molhadas próximas à janela (J6). Talvez devido às fortes chuvas (com ventania) dos últimos dias na cidade. Não há tubulação nas proximidades ou telhas quebradas neste trecho da cobertura.	
03	Vista 1 – V1	Presença de vazios ou "focos" (áreas com descolamento) no revestimento da parede? (percutir as paredes levemente com as mãos)	✓				Presença de descolamento de reboco em toda a superfície da parede V1. Os vazios concentram-se no terço inferior da alvenaria e, principalmente, abaixo da janela (J6), provavelmente, devido à presença de umidade.	

Fonte: Casa do Padre Braz, Pilar/GO.

Todas as vistas da sala são registradas e as patologias encontradas devidamente anotadas

Conto como certo para o preenchimento da FID a existência do levantamento cadastral da edificação com desenhos preparados em computação gráfica ou elaborados a mão.

Bem como, estabelecer Inspeções Condicionadas a partir do resultado das avaliações atuais. As Inspeções Condicionadas, como o próprio nome indica, serão realizadas por profissionais especializados e com

o uso de instrumentos apropriados, de modo a verificar as causas dos sintomas que a edificação apresenta de forma localizada ou geral e que não foi possível identificar nas inspeções normais ou em virtude da gravidade dos sintomas, por exemplo, movimentação da edificação com presença de trincas verticais e a 45 graus com escamas e descontinuidades (Figura 10).

Figura 10 – Ficha de identificação de Danos – Fachada Frontal

Ficha de Identificação de Danos – Macrorregiões (Formato A3 em caderno espiral com capa dura)

Nome do Imóvel: Casa da Dona Otilia
 Endereço: Pilar de Goiás

Data:
 CREA:

Responsável:

Levantamento Gráfico – Base AutoCAD versão 2008 – nome do desenho.DWG
 Inserir informações à respeito do levantamento de patologias realizado. Identificação de dificuldades... Acredito que o formulário dever ser elaborado em Access ou similar como forma de criar uma base permanente e acessível de dados.



Levantamento fotográfico anterior – Data e Fotos
 Inserir informações à respeito das fotos realizadas, número de fotos, máquina utilizada, quantidade de fotos ou outras observações.



Patologias Identificadas:

- Patologias Identificadas
- Patologias Identificadas
- Patologias Identificadas
- Patologias Identificadas
- Patologias Identificadas
- Patologias Identificadas
- Patologias Identificadas
- Patologias Identificadas

Anotações e Observações
 Inserir observações à respeito da visita, novas patologias encontradas, estado das patologias identificadas anteriormente, evolução/estagnação/ritmo, número de fotos, identificação, observações sobre as legendas adotadas e quaisquer outras informações pertinentes à respeito da visita.

Este deve ser uma Ficha em formato A3 adaptada em um caderno espiral de capa dura para ser utilizado no campo. As fotos de levantamentos anteriores podem ser coladas ou impressas para uma análise comparativa. As novas fotos devem ser identificadas na Ficha (Nome da foto, data, hora e quantidade).

Fonte: Casa de Cultura, Pilar/GO

A marcação, por parte da equipe de vistoria, do item 05 (Risco – Alarme Ruína iminente) obrigará a evacuação da edificação, o imediato acionamento de equipes de segurança, o escoramento da edificação e todas as medidas emergenciais que já devem constar de um procedimento padrão para a atividade. Caso necessário a defesa civil e o corpo de bombeiros devem ser acionados para a proteção do entorno da edificação. Esta atitude só deverá ser tomada por profissionais especializados e, caso identifique-se sintomas que indicam patologias graves os responsáveis técnicos pela edificação devem ser chamados imediatamente para que estes sim tomem as providências necessárias.

Por fim, a ficha de manutenção não deve ser apenas bonita e mantida em segredo em um computador ou gaveta: deve ser utilizada dia a dia, consultada pelos profissionais responsáveis pela edificação e atualizada na periodicidade estabelecida para as manutenções. Portanto, seu manuseio apesar de constante deve ser realizado com cuidado e quaisquer alterações devem ser indicadas e datadas para o registro preciso da edificação e a salvaguarda de informações (Figura 11).

Figura 11 – Exemplo de Mapa de Danos (Parcial) – Construído com as informações obtidas das FID

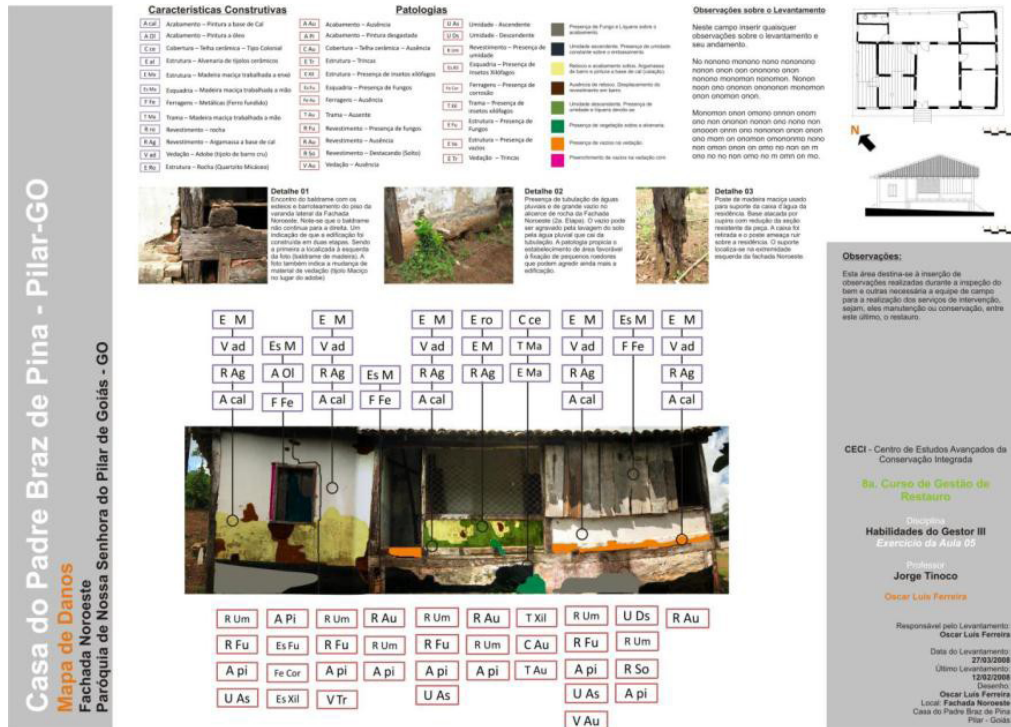


Fonte : Casa do Padre Braz, Pilar/GO. Observar as legendas de patologias e respectivas indicações, bem como as indicações por manchas

Por meio da leitura da metodologia apresentada por Bruno Zevi (2001), o mapa de danos apresentado aqui, bem como a ficha de patologias, leva em consideração as observações prescritas e, mesmo, a representação adotada por autores italianos. Porém, considero e oportunamente apresento uma outra possibilidade de apresentação do monumento a partir de métodos de investigação indireta como, fotografias, percussão das alvenarias e basicamente a utilização dos 05 (cinco) sentidos exceto o paladar. E a representação por meio de legendas com cores e texturas. Ambos os métodos de representação têm problemas de compreensão, o método italiano das caixas indicativas e longas legendas é extenso e de difícil apreensão do todo. A representação com legendas coloridas e texturas oferece ao leitor uma avaliação rápida

do “todo” do monumento, porém, cria dificuldades nas sobreposições de patologias, pois apresenta tendência a simplificação (Figura 12). Acredito que um bom método de representação seja uma mistura dos dois tipos. Onde pode-se tomar partido das vantagens de um e outro e superar suas limitações.

Figura 12 – Exemplo de Mapa de Danos – Construído com as informações obtidas das FID



Fonte: Casa do Padre Braz, Pilar/GO

Definição de inspeções periódicas

Conhecida a edificação, suas partes e componentes, passamos a pensar em mantê-la. A finalidade das inspeções é registrar danos e anomalias e avaliar a importância dos mesmos quanto à segurança estrutural.

As inspeções periódicas não devem se limitar, exclusivamente, a procedimentos visuais. Será necessário, em determinados casos, o uso de instrumentos como: paquímetro, níveis e trenas eletrônicas, esclerômetro (avaliação da dureza superficial do concreto), equipamentos de ultrassom, entre outros. O uso desses equipamentos é fundamental para a avaliação da extensão de danos e de sua gravidade. A periodicidade das inspeções é definida pelos materiais que compõem a edificação.

Serviços de manutenção

Todas as construções devem ser submetidas a rotinas de limpeza, de modo a se estender sua vida útil pela retirada de agentes agressivos de sua superfície, tais como, sementes, cloretos, fezes de pequenos

animais, fungos, entre outros.

Todas as superfícies da edificação devem ser mantidas limpas e isentas de poeiras e óleos, fungos, limos e vegetação em geral. Reparos de pequenos danos à edificação devem ser realizados por pessoal preparado e que pode ser treinado na própria edificação para realizar, por exemplo: reparo de pavimentos, reconstituição de pinturas e pingadeiras, mudanças de declividade em pisos e preenchimento de juntas.

Uma patologia comum no campus da Universidade de Brasília é a vegetação (árvores), que participa como elemento coadjuvante da estrutura dos edifícios! Exagero? Nem sempre! Sementes depositadas em solo fértil (por exemplo, trincas úmidas no encontro de lajes e pilares) germinam e, pela ausência de manutenção, crescem. E se desenvolvem tanto, a ponto de suas raízes e tronco (isso mesmo!) danificarem uma estrutura, aumentando as tensões internas nas regiões afetadas. Lembre-se de que as árvores nascem de sementes!

Capítulo 9

O concreto armado

9.1 Conceitos gerais

Gradativamente, as atividades da indústria da construção civil voltam-se, especialmente nas grandes cidades, para as atividades de intervenção no ambiente construído: construir no construído. Dedicam-se cada vez mais ao reforço, ao restauro, à reutilização e à recuperação de numerosos edifícios que, construídos em épocas por vezes não muito distantes, encontram-se hoje em precárias condições de conservação.

A necessidade de realizar trabalhos de reparação e reforço estrutural em edifícios considerados importantes no tecido urbano está diretamente relacionada com a oportunidade e a necessidade de recuperar espaços e volumes não utilizados, impedindo a sua completa degradação e possibilitando uma nova utilização.

(Luís Calado em O aço na recuperação de edifícios, 1998)

Os profissionais responsáveis pelos processos de intervenção devem aproveitar-se de todas as possibilidades técnicas e tecnológicas colocadas ao seu alcance para procurar as melhores soluções. No entanto, jamais deverão perder de vista as questões relativas à estética e à história da edificação.

Suas intervenções farão uso de materiais distintos e autônomos que, se necessário, poderão ser retirados em face da existência de novas informações sobre o edifício, sua história e características. Você se lembra deste princípio, exposto por Cesare Brandi, não é? Isso mesmo, o da **reversibilidade!**

Em geral, intervenções que dificultem total ou parcialmente a inspeção e manutenção, principalmente soluções técnicas que prevejam a interpenetração de materiais novos com antigos, adulterando os materiais antigos e impedindo a reversibilidade das soluções, são desaconselháveis.

Falaremos a seguir rapidamente sobre um material amplamente utilizado tanto nas obras a serem preservadas como nos processos de intervenção: o concreto armado.

9.2 O material

A escolha do concreto armado para esta unidade foi proposital. Responsável pela construção de um vasto patrimônio nas últimas décadas, o concreto armado é utilizado por todos os profissionais de arquitetura e engenharia que conheço.

No entanto, seu uso generalizado não significa uso adequado. Você se lembra que a durabilidade dos sistemas estruturais de uma edificação define a sua vida útil? É muito difícil e caro substituir peças estruturais em uma edificação, especialmente nas de grande porte. Obras recentes de concreto armado, aparente ou não, já apresentam sintomas de patologias graves, mesmo com o vasto conhecimento do material, normas e ensaios disponíveis.

Os custos anuais de manutenção das edificações, no mundo, giram em torno de 1% a 2% dos custos de reposição da mesma edificação, ou seja, uma porcentagem do custo atualizado para reconstruir a edificação (dados de 1987). No Brasil, em alguns casos, esses custos chegam a 16% do custo de reposição! Um valor elevadíssimo que demonstra a inexistência de processos de conservação de nossas edificações. Quando falamos destas estatísticas, referimo-nos a edifícios públicos. Para os edifícios privados não há dados suficientes para avaliações.

Normalmente, os conceitos de vida útil e de durabilidade se confundem. Apenas para lembrar, chamamos de durabilidade o período no qual um determinado material ou produto desempenha as funções para qual foi projetado acima de padrões mínimos aceitáveis. No caso do concreto armado as patologias mais comuns encontradas são:

- presença de fissuras superficiais facilita os processos de Carbonatação;
- envelhecimento da superfície, em especial do concreto aparente, pela ação degradante de fungos e bactérias em conjunto com a água (umidade do ar);
- ninhos de concretagem ou bicheiras, frutos da má execução ou erros de concretagem (lançamento e adensamento);
- lixiviação da cal devido à presença de fissuras superficiais no concreto que permitem o transporte de água (umidade) e agentes agressivos para o interior das peças de concreto;
- erros de execução de formas e armaduras (barrigas, empenamentos, perda de água de amassamento);
- corrosão das armaduras de aço que tem sua origem nos processos de carbonatação e lixiviação da cal;
- fissuras nas estruturas devido à movimentação e recalques das fundações (muito comum em edificações de caráter histórico).

Para evitar-se a implantação desses problemas, soluções muito simples podem ser adotadas. Cuidar da pele é uma delas!

Cuidar da pele? Isso mesmo! Cuidar da superfície do concreto. Quando o tempo está seco, nós (homens ou mulheres, tanto faz!) não usamos cremes hidratantes para nos proteger? O mesmo vale quando falamos do concreto, em especial do concreto aparente. Porém, não vamos usar cremes! Trabalharemos “a pele do concreto”, ou seja, a permeabilidade de sua superfície, tentando ao máximo torná-la impermeável.

De que forma?

- por meio da escolha do tipo adequado de forma;
- por meio da seleção dos agregados;
- por meio da escolha correta do tipo de amassamento;
- por meio do lançamento correto do concreto;
- por meio do adensamento adequado (vibração) e
- por meio da cura.

Quanto mais permeável o concreto for, mais ele estará sujeito à ação agressiva do meio ambiente. Em especial, à ação da água, presente nas atmosferas de grande umidade. As moléculas de água penetram pelos poros e fissuras do concreto levando consigo para o interior das peças agentes agressivos como: íons Cloro, Potássio, Magnésio, monóxido e dióxido de Carbono, óxidos de Enxofre, entre outros. Esses elementos, além da própria água, são responsáveis pela desagregação da pasta do concreto e pela acidez do PH do concreto. Esses fatos levam à despassivação da armadura de concreto e sua posterior corrosão.

Além das ações apresentadas, todas elas envolvendo atividades de **execução**, pode-se evitar as patologias do concreto por meio de ações de **projeto** tanto de arquitetura quanto de engenharia. O projeto adequado deve levar em consideração fatores que, muitas vezes, os profissionais não abordam, tais como, clima e microclima.

Quando falamos de microclima, não nos referimos apenas ao clima local, mas aos “climas” criados internamente à edificação, como cozinhas, laboratórios, piscinas, depósitos de materiais etc., onde a presença de elementos químicos em suspensão e em contato direto com a estrutura pode ser grande.

Em resumo, podemos sugerir:

1. projeto de arquitetura adequado;
2. concepção estrutural adequada;
3. desenhos bem elaborados e explicativos para evitar dúvidas;

4. contato estreito com o engenheiro civil responsável pelo cálculo estrutural e pela execução da obra;
5. controle de execução (arquiteto ou engenheiro);
6. controle de projeto de arquitetura e estrutura; compatibilização;
7. utilização de mão-de-obra especializada;
8. controle na recepção, armazenagem e colocação dos materiais.

9.3 Um desafio

Com base no exposto até o momento, proponho a você um pequeno desafio. Leia atentamente o enunciado do problema descrito abaixo e, com base em sua experiência profissional e na leitura realizada até agora, procure utilizar a metodologia de diagnóstico de patologias (Norberto Lichtenstein) aqui apresentada para resolver o que se pede. Caso tenha dúvidas, entre em contato comigo ou com seu tutor.

Este exercício não se inclui nas atividades avaliativas deste módulo, é apenas para que você se divirta!

Problema

Em um dos pontos da laje do mezanino da entrada sul do Instituto Central de Ciências – ICC (Figuras 13 e 14), da Universidade de Brasília – UnB, encontramos algumas ferragens expostas (Figura 15). O edifício, projetado por Oscar Niemeyer e construído por João Filgueiras Lima (Lelé), é considerado um dos principais exemplos da arquitetura para fins educacionais e, também, um importante monumento da arquitetura moderna.

Figura 13 – Instituto Central de Ciências – ICC, Universidade de Brasília – UnB



Fonte: foto produzida por Oscar Luís Ferreira

Figura 14 – Vista interna do ICC – Ala Centro



Fonte: foto produzida por Oscar Luís Ferreira

Figura 15 – Processo de corrosão da armação. Laje do mezanino da Ala Sul – ICC



Fonte: foto produzida por Oscar Luís Ferreira

É comum perceber no local, durante os dias de chuva, o escoamento de água sobre a superfície (Figura 16).

Figura 16 – Escoamento de água da chuva sobre superfície de concreto. Laje mezanino – ICC Ala Norte



Fonte: foto produzida por Oscar Luís Ferreira

Com base no que foi mostrado, responda:

1. quais as causas da corrosão da ferragem?
2. quais as ações necessárias para reparar o dano?
3. que atitudes você tomaria para solucionar definitivamente o problema?

Estamos tratando de uma situação comum do dia a dia da conservação de um edifício que está dentro do perímetro de tombamento da cidade de Brasília – DF e que, por si, apresenta características de obra de arte. Podemos, então, falar de restauro preventivo, na visão de Cesare Brandi, para esta obra. Sendo assim, responda ainda:

4. O que torna esse restauro preventivo, ou conservação, tão diferente dos procedimentos que são realizados, dia a dia, em outras edificações sem o mesmo caráter?

Palavras finais

Ao final do nosso curso, esperamos ter despertado em vocês um pouco do gosto e das aflições a respeito das questões patrimoniais. Como visto, o patrimônio cultural brasileiro é gigantesco e desdobra-se em uma infinidade de produtos materiais e imateriais que, em última análise, marcam a nossa identidade.

O módulo pioneiramente buscou relacionar sustentabilidade e patrimônio, e vocês ajudaram a construir esse conhecimento, superando inclusive as dificuldades relacionadas à falta de material bibliográfico!

A partir de agora, esperamos que vocês façam do dia a dia uma prática de reflexão de como preservar de maneira sustentável o legado cultural que recebemos de nossos antepassados e que, de alguma maneira, transmitiremos para as futuras gerações de brasileiros.

Professora Ana Elisabete Medeiros,
Professor Andrey Rosenthal Schlee e
Professor Oscar Luís Ferreira

Referências

ARGAN, G. C. **L'Histoire de l'Art et la Ville**. Paris: Les Éditions de la Passion, 1995.

BATTAGLIA, D. **Modalités Réglementaires de Protection du Patrimoine Urbain**. Grenoble: IUG. 1993, 48 p.

BENHAMOU, F. **L'Économie de la Culture**. Paris: La Découverte, 1996.

BID. **PRODETUR/NE - Northeast Tourism Development Program. 841/OC – BR**. Brasília, BID/Governo Federal, 1994.

BOITO, C. **Os restauradores**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BOURDIN, A. **Le Patrimoine Réinventé**. Paris: PUF, 1984.

BRAGA, M. (org.). **Conservação e restauro**. Rio de Janeiro: Universidade Estácio de Sá, 2003.

BRANDI, C. **Teoria da Restauração**. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2004. 261 p.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural**. Brasília: Programa Monumenta, 2005.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Contrato de Empréstimo no 1200/OC – BR entre a República Federativa do Brasil e o Banco Interamericano de Desenvolvimento – Programa de Preservação do Patrimônio Histórico Urbano (Monumenta)**. Brasília: Ministério da Fazenda/MinC, 1999. 70 p.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Regulamento Operativo – Programa de Preservação do Patrimônio Cultural Urbano – Monumenta (BR 0261)**. Brasília: Ministério da Fazenda/MinC, 1999a. 69 p.

CALADO, L. O aço na recuperação de edifícios. In: **PATRIMONIUM** - nº 2, janeiro de 1998. Portugal: Direção Geral do Patrimônio – DGPATR/Ministério das Finanças/Secretaria de Estado do Tesouro e das Finanças, 1998.

CERVELLATI, P. L.; SCANNAVINI, R. & DE ANGELIS, C. **La Nouvelle Culture Urbaine – Bologne face à son patrimoine**. Paris: Éditions du Seuil. Coll. Espacements, 1981. 188 p.

CHOAY, F. **L'Urbanisme, Utopies et Réalités** - Une Anthologie. Paris: Ed. du Seuil. Coll. "Points". 1986. 446 p.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2001.

CLUZEAU, C. O. du. **Le Tourisme Culturel**. Paris: PUF, Coll. «Que sais-je?», 1998. 124 p.

CUCHE, D. **La Notion de Culture dans les Sciences Sociales**. Paris: La Découverte, Coll. Repères, 1996. 205 p.

CUÉLLAR, J. P. (Org). **Notre Diversité Créatrice – Rapport de la Commission Mondiale de la Culture et du Développement**. Paris: UNESCO, 1996. 343 p.

CURY, I. (Org.). **Cartas Patrimoniais**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

D OSSAT, G. De A. **Estudo de Monumentos do ponto de vista histórico, artístico e técnico**. Roma: Faculty of Architecture of Rome/ICCROM, 1982.

DE SITTER, W. R. Costs for Service Life Optimization: The Law of Fives, In: **Durability of Concrete Structures**, Workshop Report. Copenhagen: Ed. Steen Rostam, 18-20 May, 1984.

DURHAM, E. R. Cultura, patrimônio e preservação. Texto II. In: ARANTES, A. A. **Produzindo o passado**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FUNARI, P. P. A. **Os desafios da destruição e conservação do patrimônio cultural no Brasil**. Texto especial nº 013, outubro, 2000.

GENTIL, V. **Corrosão**. Rio de Janeiro: LTC, 1982.

GIOVANNONI, G. **L'Urbanisme face aux Villes Anciennes**. Paris: Éditions du Seuil, 1998.

GRACIA, F. **Construir en lo Construído. La arquitectura como modificación**. Madrid, Editorial NEREA, 1992.

GRAHAM, S. **Second Law of Thermodynamics Violated**. 24 de julho de 2002. In: Scientific American.

GRIMMER, A. E. (org.). **A glossary of historic masonry deterioration problems and preservation treatments**. Washington: Preservation Assistance Division, 1984.

GUTIERREZ, R. **Arquitetura Latino-Americana**. Textos para reflexão e polêmica. São Paulo: Nobel, 1989.

HELENE, P. L. **Manual para reparo, reforço e proteção de estruturas de concreto**. São Paulo: PINI, 1992.

HELL, V. **A idéia de cultura**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

HERSKOVITS, M. J. **Antropologia cultural**. São Paulo: Mestre Jou, 1973.

HOUAISS, A. & VILLAR, M. Sa. (2001). **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IPHAN. Mário de Andrade. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília: MinC/IPHAN, 2005. N°30.

IPHAN. **Bens Móveis e Imóveis Inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília: IPHAN, 1994. 251 p.

IPHAN. **Cartas Patrimoniais**. Brasília: IPHAN, 1995. 344 p.

IPHAN. **Coletânea de Leis sobre Preservação do Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

JOHN, Vanderley M., CREMONINI, Ruy Alberto. **O processo construtivo e a Manutenção dos edifícios**. In: Encarte Técnico IPT/PINI. São Paulo: IPT, 1985.

LE MOS, Carlos A. C. **O que é arquitetura**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LICHTENSTEIN, N. B. **Patologia das construções**. In: Boletim técnico, no. 08/86. São Paulo: EPUSP, 1986.

LICHTENSTEIN, N. B. **Patologia das Construções: Procedimento para a Formulação do Diagnóstico de Falhas e Definição de Conduta Adequada à Recuperação de Edificações**. São Paulo, Universidade de São Paulo, Departamento de Engenharia de Construção Civil PCC/USP, 1985. (Dissertação de Mestrado).

LYRA, C. I. C. de O. **A restauração de arquitetura: Linhas conceituais**. Congresso Nacional de Preservação do Patrimônio Arquitetônico e Urbano, Corrientes, Argentina, 1988.

MARX, K. **Os pensadores**. São Paulo: Nova Cultura, 2000.

MEDEIROS, A. E. de A. (2002). **Materialidade e Imaterialidade Criadoras: o Global, o Nacional e o Local na Construção Social do Patrimônio Cultural – O Bairro do Recife como Caso**. Tese de Doutorado. Brasília: Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília: 2002.

MELO, L. G. de. **Antropologia cultural**. Petrópolis: Vozes, 1991.

OLSHANSKY, S. J.; CARNES, B. A.; BUTLER, R. N. **Se os humanos fossem feitos para durar**. Scientific American Brasil. Edição N° 4, 2002.

PIETTRE, A. **Marxismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1963.

RIEGL, Aloïs. **Le Culte Moderne des Monuments** - son essence et sa genèse. Paris: Editions du Seuil, 1984. 119 p.

RUSKIN, J. **The Seven Lamps of Architecture**. New York: Dover Publications, Inc., 1989. 214 p.

RUSKIN, J.. **As Pedras de Veneza**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

SITTE, C. **A Construção das Cidades Segundo seus Princípios Artísticos**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1992. 236 p.

SOUZA, V. C. M. de. RIPPER, T. **Patologia, recuperação e reforço de estruturas de concreto**. Editora PINI, São Paulo, 1998.

TINOCO, J. E. L. Mapa de Danos. Recomendações básicas. v. 43. **Textos para Discussão – Série 2: Gestão de Restauro**. Olinda: CECI, 2009.

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. **Como a vida é definida?** Revista eletrônica do Departamento de Química, 2002.

UNESCO. A Chronology of UNESCO. 1945-1985. **Facts and Events in UNESCO's History Arranged by Dates with References to Documentary Sources in the UNESCO Archives and Supplementary Information in the Annexes 1-15**. Paris: UNESCO, 1985. 69 p.

VALDERRAMA, F. **Histoire de l'UNESCO**. Paris: Organisation par les Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture – UNESCO/ Presses Universitaires de France, 1995. 433p.

VARGAS, H. C. & CASTILHO, A. L. H. de. **Intervenções e Centros Urbanos: Objetivos, Estratégias e Resultados**. São Paulo: Manole, 2006.

VARINE-BOHAN, H. **Patrimônio cultural**. São Paulo: FAU USP, 1973.

VIÑUALES, G. M. El tratamiento del patrimonio, nuevo campo profesional. **Arquitextos**. 024. 06. ano 02, maio 2002.

ZANCHETI, S., MARINHO, G. & LACERDA, N. Desempenho do Plano de Revitalização do Bairro do Recife – O Caso do Pólo Bom Jesus. In: **Revitalização do Bairro do Recife – Plano, Regulação e Avaliação**. ZANCHETI, S., MARINHO, G. & LACERDA, N. (Orgs.). Recife: CECI, MDU/UFPE, 1998. 135 p.



