



ENVELHECIMENTO PREVISTO EM EDIFÍCIOS DO SÉCULO XX: A Igreja do CAB, de Lelé

CARVALHO, JULIANO LOUREIRO DE

Senado Federal. Secretaria de Infraestrutura. Praça dos Três Poderes, Bloco 14, Brasília-DF. juliano@senado.leg.br¹

Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. juliano.loureiro@aluno.ubb.br

RESUMO

Discute-se como o envelhecimento material de edifícios do século XX pode representar ganho de valores patrimoniais (valor de antiguidade) e pode, mesmo, estar em acordo com expectativas de projeto – discussão que, apesar dos avanços da década passada, permanece viva no debate internacional e brasileiro. A partir do tratamento dado às alvenarias de pedra, observamos a previsão do envelhecimento de um elemento construído específico como parte do projeto da Igreja do CAB (1973-1975), de Lelé. Como o edifício tem a história por um de seus temas, esse fenômeno termina por contribuir com a expressividade do resultado final e com seu valor cultural. A partir de outro exemplo baiano, a sede da Chesf (1977-1979), de Assis Reis, e do cotejamento com edifícios de Saarinen, Breuer e Scarpa, referidos na bibliografia, observamos que não se trata de caso isolado, mas de exploração recorrente à época. A partir daí, pretende-se contribuir para a aceitação da possibilidade da existência de valor de antiguidade em edifícios do século XX e para a aceitação da possibilidade de que tal valor se apresente *em acordo* com expectativas projetuais. A pesquisa reitera, portanto, a complexidade do acervo construído no século XX e a insuficiência das generalizações sobre essa produção.

Palavras-chave:

Preservação de edifícios do século XX; preservação da arquitetura moderna; valor de antiguidade; Lelé; Assis Reis

¹ Agradeço ao Senado Federal pelo afastamento para realização de pesquisa de doutorado na UnB, que resultou no presente trabalho; ao Prof. Dr. José Carlos Huapaya Espinoza, da UFBA, pela cessão da transcrição das palestras do Arq. Assis Reis; ao Pe. Manoel de Oliveira Filho pela concessão de acesso às dependências da Igreja da Ascensão do Senhor.



Introdução. O envelhecimento de edifícios do século XX

O presente texto discute a preservação de edifícios do século XX, explorando como seu envelhecimento material pode representar ganho de valores patrimoniais e pode, mesmo, estar em acordo com expectativas de projeto – discussão que, apesar dos avanços da década passada, permanece viva no debate internacional e brasileiro.²

O acúmulo das transformações do patrimônio edificado ao longo do tempo, sintetizado por Alois Riegl no conceito de *valor de antiguidade* (RIEGL, 2013 [1903]),³ pode ser considerado parte de seus atributos de valor – mas esse princípio consagrado da preservação tem sido sistematicamente considerado não-aplicável aos edifícios modernos. Essa perspectiva aparece desde a década de 1980 (NÄGELE, 1984) e ganhou impulso na década de 1990, como parte dos princípios de intervenção para edifícios associados ao Movimento Moderno sistematizados por Jan Henket (1993), Wessel de Jonge (1990, 1995) e John Allan (1994, 1996).⁴ Segundo os textos de tais autores, os “edifícios modernos envelhecem de forma muito deselegante e, em contraste com a maioria das estruturas antigas, a pátina em seu invólucro de concreto ou aço raramente lhe cai bem” (DE JONGE, 1995, p. IV–7). Nessa visão, que se cristalizou no manual de Theodore Prudon (2008) a preservação da materialidade do Movimento Moderno seria quase inviável, e, mesmo, pouco relevante.

No Brasil, esses princípios tiveram ampla difusão na década seguinte, que exemplificamos com os textos de Célia Helena Gonsales (2007) e Germana Rocha (2007). Ana Pellegrini (2011) deu maior clareza argumentativa a tal doutrina, explicitando um pressuposto até então implícito: o de que o valor dos edifícios em questão estaria em seu projeto, e não nos objetos construídos. Mais recentemente, os princípios da década de 1990 seguem repetidos acriticamente (BRAGA; OLIVEIRA; CATTONY, 2018), e comentários sobre as “pavorosas ruínas da arquitetura moderna, entranhas de concreto e ferros retorcidos à mostra” (SANTOS, 2019) seguem demonstrando a incompreensão da capacidade que os edifícios do século XX têm de envelhecer e dialogar de forma enriquecedora com a passagem do tempo.

² Os edifícios de que tratamos ao longo do texto são diretamente relacionados ao Movimento Moderno, mas, em acordo com a denominação adotada pelo Icomos em seu *Comitê Científico Internacional para o Patrimônio do século XX*, adotamos os edifícios do século XX como recorte. Trata-se de uma estratégia para superar a discussão sobre o que seriam edifícios modernos e se eles mereceriam um tratamento patrimonial específico, apartado do campo da preservação.

³ Conforme explorado em CARVALHO (2020), o valor de antiguidade de Riegl pode incluir o conjunto dos elementos dos bens culturais que marcam a passagem do tempo: além do envelhecimento material, também as alterações deliberadas realizadas pelos usuários e o aspecto antiquado em relação ao gosto contemporâneo.

⁴ Os três autores tiveram papel destacado na fundação e consolidação do Docomomo International, e a difusão de suas ideias ocorre conjuntamente com a ampliação da própria organização. Contudo, o Docomomo não incorporou os princípios aqui discutidos ao seu documento fundacional nem à revisão subsequente (DOCOMOMO, 1990, 2014). Assim, vemos uma vinculação apenas indireta entre essa visão do patrimônio moderno e a instituição.



Aos posicionamentos descritos, têm se contraposto numerosos profissionais com trajetórias vinculadas à preservação do patrimônio e, especificamente, ao pensamento de matriz italiana, defendendo seus princípios disciplinares longamente amadurecidos, e reafirmando a importância da historicidade e da materialidade dos bens culturais, como, por exemplo, Giovanni Carbonara (1996), Pietro Petrarola (2006), Beatriz Kühl (2006), Ascensión Hernández Martínez (2007) e Simona Salvo (2008, 2016).

Na década de 2000, a preservação do patrimônio do século XX ganhou força no sistema Unesco/ Icomos, inclusive com a criação do *Comitê científico internacional para o patrimônio do século XX*. Esses movimentos ampliaram o diálogo com profissionais ligados ao patrimônio cultural e amadureceram a discussão, o que resultou em textos de referência como o *Documento de Madri* (ICOMOS – ISC20C, 2011),⁵ os *Princípios consensuais para renovação do modernismo* da *Association for Preservation Technology International* (FIXLER, 2017), e o *Quadro histórico-temático para o século XX* (MARSDEN; SPEARRITT, 2021). Observa-se, nesses textos, a emergência de uma posição de síntese: o patrimônio do século XX deve ser tratado de acordo com os princípios disciplinares consagrados, o que inclui a necessidade de reconhecimento dos valores, atributos e eventuais especificidades, caso a caso – inclusive o envelhecimento e as demais alterações sofridas ao longo do tempo, desde que, na situação em questão, eles contribuam efetivamente para o valor cultural presente.

Com base nessas sínteses mais recentes, exploramos as condições e potencialidades de reconhecimento e preservação do valor de antiguidade e, especificamente, do envelhecimento material enquanto atributo desse valor, em edifícios do século XX, a partir da Igreja da Ascensão do Senhor, localizada no Centro Administrativo da Bahia, em Salvador.⁶ O edifício, de autoria do arquiteto João Filgueiras Lima – Lelé – foi projetado e construído de 1973 a 1975, no âmbito da implantação do Centro Administrativo da Bahia – CAB, em Salvador, nas proximidades da Av. Paralela. Utilizado para o culto católico desde então, tornou-se sede de paróquia em 2016, como consequência da ampliação do número de fiéis e das atividades ali desenvolvidas, o que se relaciona com a gradual ocupação residencial dos bairros próximos, nas últimas décadas.

Metodologicamente, cotejamos a documentação de projeto (LIMA, 1973a, 1973b), as principais análises do edifício que identificamos – um artigo acadêmico e o processo de tombamento municipal (PAZ, 2007; BIERRENBACH; PORTO, 2020) – e a observação sistemática *in loco* para analisar o envelhecimento material da igreja e suas relações com o valor cultural ali presente.

⁵ Atualizado no Documento de Madri-Nova Déli (ICOMOS – ISC20C, 2017).

⁶ Tombamento municipal. Decreto nº 33.293, de 10 de dezembro de 2020.



Numa primeira seção do texto, apresentamos *natureza* e *história* como temas relevantes no edifício; em seguida, discutimos o envelhecimento previsto e o envelhecimento não-previsto da Igreja, com suas consequências em termos de preservação; apresentamos, então a sede da Chesf em Salvador (Assis Reis, 1977-1979) enquanto paralelo local relevante para o estudo de caso; por fim, reinsserimos a discussão no plano internacional, mostrando que a Igreja do CAB, com seu envelhecimento previsto em projeto, faz parte de um conjunto de edifícios modernos que apresentam intenção análoga – o que aponta para possibilidades da arquitetura do século XX que merecem mais atenção: o enriquecimento do valor cultural com a passagem do tempo e a normalização desta última.

Igreja do CAB: natureza e história como temas

Quando da construção da Igreja, a área ao redor do CAB começava a se urbanizar, e mantinha trechos importantes de Mata Atlântica. O memorial descritivo indica a “beleza natural” “intacta” e a intenção de respeitar o relevo e a vegetação existentes (LIMA, 1973a, p. 1; *in* BIERRENBACH; PORTO, 2020, p. 19 (v.2)).

Na Igreja, o volume construído maior e mais visível integra nave e capela-mor, e é definido por módulos estruturais pilar-laje, em concreto aparente, chamados pelo arquiteto de *pétalas* e dispostos em arranjo helicoidal: as peças descrevem uma espiral em planta baixa e cada uma delas eleva-se 50cm em relação à anterior (figuras 1 a 3). Por meio de túneis no subsolo, o volume principal integra-se a outros dois, semienterrados. Um deles contém batistério e Capela do Santíssimo Sacramento; o outro, sacristia e atividades de apoio (figura 4).⁷

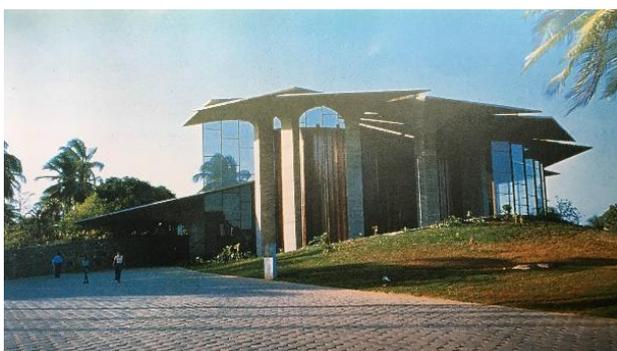


Figura 1. Igreja da Ascensão do Senhor. Vista externa.

Fonte: LATORRACA, 2000, p. 85



Figura 2. Vista interna. À esquerda, capela-mor; à direita, três módulos estruturais da nave.

Fonte⁸

⁷ A divisão do programa da igreja em volumes diferentes é usual em países como a Itália, mas pouco comum no Brasil. A Catedral de Brasília (Oscar Niemeyer, 1958-1970) é um antecedente tanto dessa divisão quanto da definição da nave por meio de módulos estruturais rotacionados (BIERRENBACH; PORTO, 2020, p. 55 (v.1)).

⁸ Todas as imagens não creditadas foram produzidas pela pesquisa, em 22/12/2020.

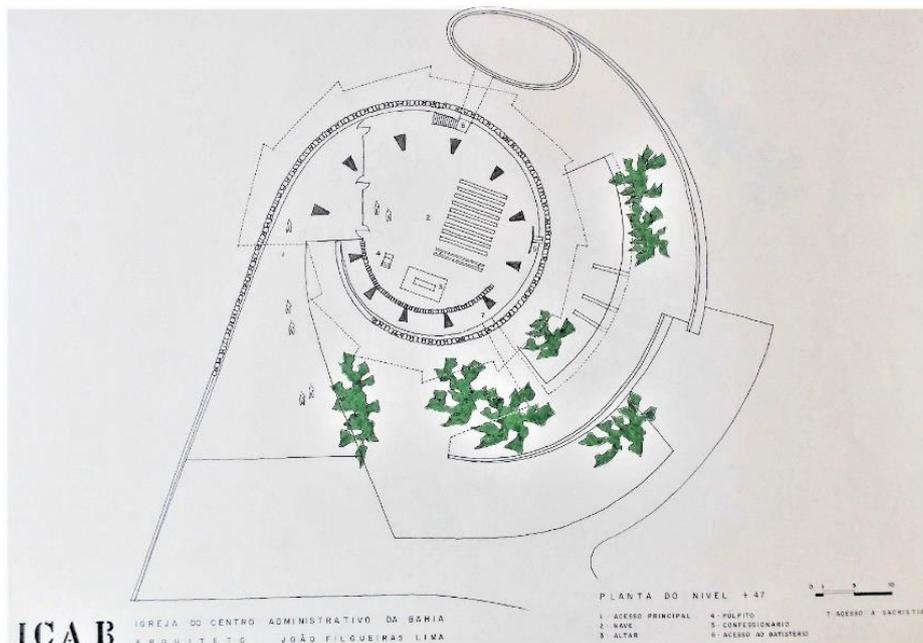


Figura 1. Planta baixa, nível térreo

Fonte: LIMA, 1973a, p. 2, in BIERRENBACH; PORTO, 2020, p. 20 (v.2)

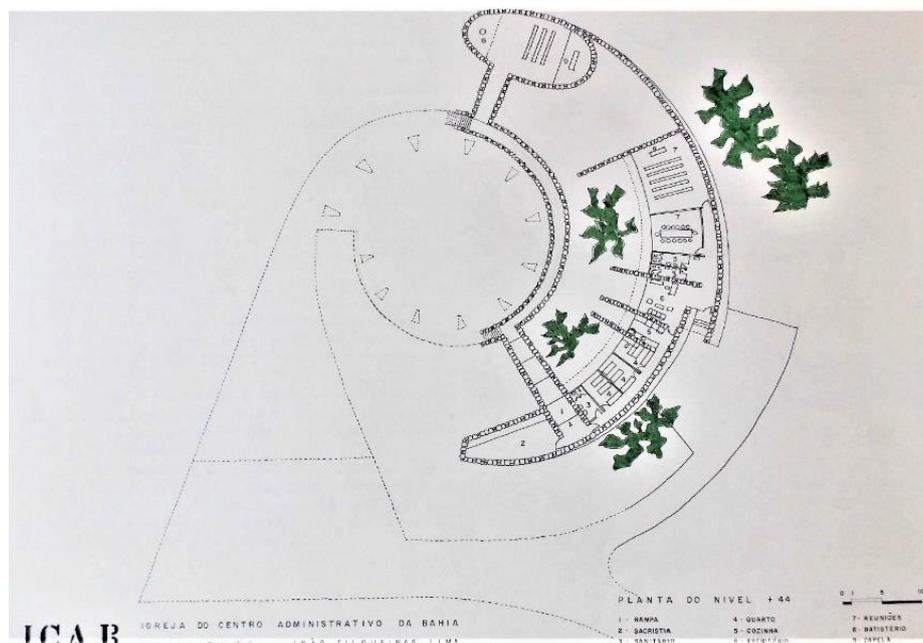


Figura 4. Planta baixa, nível subsolo

Fonte: LIMA, 1973a, p. 3, in BIERRENBACH; PORTO, 2020, p. 21 (v.2)

O teto da nave/capela-mor é definido pela sucessão de superfícies suavemente curvas das faces internas das *pétalas*, num arranjo que evoca as abóbadas de arestas das igrejas românicas e góticas.⁹ Nas palavras do

⁹ A solução do pilar que se expande, por meio de superfícies curvas, formando um módulo de cobertura moldado *in loco*, é uma exploração própria desse momento da carreira de Lelé, também observada na expansão da Disbrave, em Brasília (1975), que segue o mesmo princípio formal e o mesmo sistema de nervuras. Soluções análogas, em pórticos pilar-viga, foram usados no Edifício Portobrás (1974) e na Residência José da Silva Netto (1974), também em Brasília (LATORRACA, 2000, p. 43, 72–29).



arquiteto, “Esses capitéis somam-se visualmente criando um contorno semelhante ao de arcadas sucessivas que define o espaço da nave. Estabelece-se assim, pela forma, um discreto contato com as igrejas do passado” (LIMA, 1973a, p. 4; in BIERRENBACH; PORTO, 2020, p. 22 (v.2)). Contudo, o espaço, aproximadamente centralizado, não tem a ênfase longitudinal e vertical das igrejas medievais; com efeito, a relação linear nave-altar-painel de fundo¹⁰ não chega a sobrepujar a centralidade da planta baixa.

O passado também é evocado na modelagem do terreno, “de forma amena e natural, com muros de pedra à maneira das construções coloniais” (LIMA, 1973a, p. 5; in BIERRENBACH; PORTO, 2020, p. 23 (v.2)). Depois do concreto aparente, a alvenaria de pedra é o material com presença mais expressiva no edifício. Arrimos de pedra contêm o solo e definem os perímetros da nave – parcialmente abraçada pelo terreno, numa imagem de *ninho* (PAZ, 2007, p. 123) – e também dos corredores e demais volumes (figura 5).

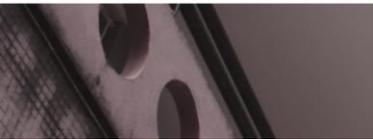
Daniel Paz compara a nave a uma *floresta*: “flor à distância”, a igreja “torna-se floresta em seu interior”. Os módulos pilar-laje são vistos então como folhas, que “produzem sombra densa, são vigorosas, de talo grosso, forte com as estrias do ripado aparente, mostrando suas linhas de força, angulosas” (PAZ, 2007, p. 128).

O recinto *oval* do Batistério e da Capela do Santíssimo Sacramento é o outro protagonista, sob os pontos de vista litúrgico e arquitetônico. A iluminação, zenital, é guiada para atingir os dois polos de interesse – altar e pia batismal – e suas paredes de fundo, mantendo os féis na penumbra da zona mediana (figura 6). O piso em granito escuro completa os espaços da capela e da nave.

Da interação entre formas construídas, iluminação e materiais, vem o caráter propício à calma contemplação, nos espaços principais: a aspereza dos materiais é compensada pela suavidade da forma, cuja serenidade é reforçada pela iluminação perimetral, também suave; os tons escuros dos materiais e a centralidade dos recintos convidam ao recolhimento – esse sentido, presente na nave, é intensificado na capela, mais baixa e menos iluminada. Assim, o edifício pode ser descrito como “um regaço sereno” propício “para a meditação tranquila” (PAZ, 2007, p. 133).

A Capela do Santíssimo Sacramento corresponde à imagem da *gruta*, evocada na geometria fechada e não ortogonal, no material das paredes e na pouca iluminação, proveniente do alto. Essa imagem tem longa tradição no catolicismo, bastando lembrar da caverna bíblica de Elias, das catacumbas em que se reuniam os primeiros cristãos e das aparições de Nossa Senhora de Lourdes. Em termos mais diretamente arquitetônicos, a capela subterrânea é continuidade das criptas da arquitetura religiosa europeia – sendo a

¹⁰ Peça de autoria de Athos Bulcão, formado por elementos verticais de madeira escura e faixas verticais de vidros coloridos.



igreja inacabada da Colônia Güell,¹¹ nas proximidades de Barcelona, um antecedente notável da aproximação entre a cripta e a imagem gruta.



Figura 5. Nave. À esquerda, pilar-pétala. À direita, parede e caixilhos perimetrais.

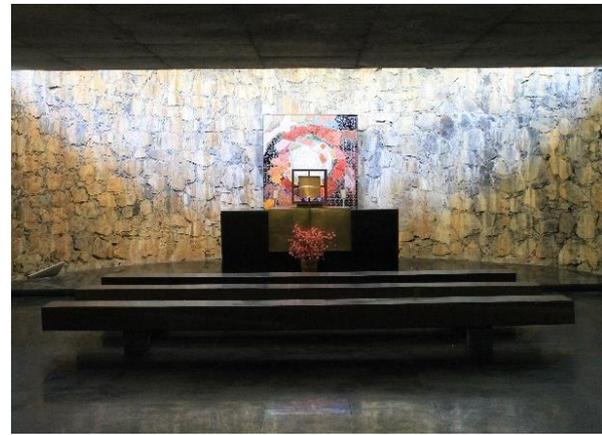


Figura 6. Capela do Santíssimo Sacramento. Bancos, altar e mosaico.

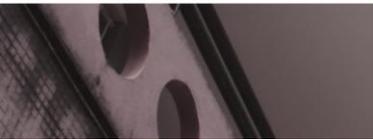
Nas alusões à arquitetura tradicional católica e à arquitetura colonial brasileira há diálogo – nem mimese nem negação – com a história. Também é de diálogo, sem renúncia à geometria precisa e à razão construtiva, a relação da obra com o entorno imediato e com a natureza – na implantação, no tratamento do terreno, no uso da materiais aparentes e texturas ásperas, na recorrência às imagens da *pétala*, *flor*, *floresta*, *ninho*, *gruta* e *ovo*. A partir desses diálogos, identificamos *história* e *natureza* como temas relevantes do edifício.

Igreja do CAB: o envelhecimento previsto

Em mais de quatro décadas decorridas desde sua construção, ocorreram numerosas transformações no edifício, relacionadas ao envelhecimento dos materiais e à alteração deliberada das formas construídas, por parte dos usuários – neste texto, trataremos apenas das primeiras.

Na capela e nos demais espaços do subsolo, a superfície da alvenaria de pedra aparente apresenta-se envelhecida, tomada por um mosaico de alterações cromáticas em tons de cinza e ocre, que formam um véu sobre sua superfície – o fenômeno também ocorre, de maneira mais discreta, nas alvenarias de pedra ao redor da nave (figura 7). O fenômeno resulta da deposição e/ou recristalização de minerais advindos da própria alvenaria e do solo circundante, em virtude da percolação de água através da alvenaria e de seu escoamento superficial. Considerando a resistência da rocha utilizada, e o fato de que a alvenaria em questão não apresenta fissuras, deformações nem desagregações relevantes, entendemos, em análise

¹¹ Antoni Gaudí y Cornet (1952-1926), 1898-1915.



preliminar, que se trata de um processo predominantemente superficial, sem riscos de curto e médio prazo para a integridade física do edifício.¹²



Figura 7. Capela do Santíssimo Sacramento. Alvenaria de pedra com manchas em tons de cinza e ocre.

O aspecto resultante integra-se à textura da alvenaria e à espacialidade da capela, contribui para a evocação da gruta e, de forma mais ampla, para as evocações naturais do edifício. Nos demais espaços que apresentam a mesma alvenaria, o envelhecimento mais discreto pode denotar ou conotar a idade da construção, que ruma para os cinquenta anos de história, ao longo dos quais, entre mudanças nos grupos frequentadores e alterações físicas, de uma capela voltada ao próprio CAB, ela estendeu suas atividades e polarizou os bairros adjacentes, até se tornar sede de paróquia.

A existência de calhas ao longo das paredes de pedra indica que o escoamento de água pela alvenaria era previsto, esperado, e a resposta de projeto foi criar os meios para administrar o escoamento da água, em vez de evitá-lo ou escondê-lo, como se poderia esperar (figuras 8 e 9). Previsto o escoamento de água na concepção da obra, entendemos que a alteração de seu aspecto superficial também era prevista. Ou seja, a Igreja do CAB apresenta as alusões formais ao passado, tão caras à arquitetura moderna brasileira, e apresenta também uma contínua deposição do tempo sobre a matéria construída – uma forma a mais de se relacionar com a história, que acrescenta complexidade ao edifício.

¹² Nesse sentido, discordamos do dossiê de tombamento, que trata as alterações na alvenaria de pedra como sendo não menos importantes do que os demais danos do subsolo – alterações deliberadas em cômodos, revestimentos e instalações (BIERRENBACH; PORTO, 2020, p. 47 (v.1)).

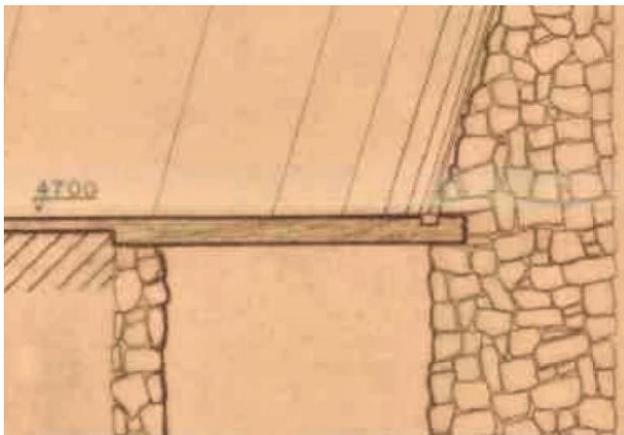


Figura 8. Detalhe da calha perimetral da nave, 1973 (LIMA, 1973b, p. 3; in BIERRENBACH; PORTO, 2020, p. 44 (v.2)).



Figura 9. Corredor dos espaços de apoio. Calha perimetral, no sopé do muro de arrimo.

A partir dessas considerações, observamos que, na Igreja da Ascensão do Senhor, a opção pela alvenaria de pedra e pela convivência com seu envelhecimento integram-se a poética do edifício que, como vimos, tem nas imagens da natureza e da história elementos centrais.

Ponderando que, nos projetos de Lelé, de forma geral, o tema da natureza costuma ser mediado pelo conceito de conforto ambiental (MARQUES, 2020) e o interesse pela história costuma voltar-se ao engenho humano (LIMA, 2000, p. 21, 30), concluímos que se trata de um edifício singular em sua obra, ao tratar natureza e história a partir de outras chaves. Outra singularidade é que, considerando a copresença de tecnologia e artesanato na carreira do arquiteto (MARQUES, 2020, p. 170), aqui se sobressai o artesanato do concreto moldado *in loco* e da alvenaria de pedra bruta, diferentemente do predomínio da expressão tecnológica presente em seus projetos que se tornaram mais célebres.

Levantamos a hipótese de que a escolha desse partido singular, "(...) mais ligado à arte, a coisas mais amenas" liga-se ao programa religioso (mais propício às evocações espirituais e não destinado à reprodução seriada), à pequena escala (que limita o peso do custo enquanto condicionante de projeto) e à liberdade projetual que Lelé experimentava no desenvolvimento do Centro Administrativo da Bahia, conforme se conclui a partir do depoimento do próprio arquiteto (LIMA, 2000, p. 16, 23).

Em síntese, o envelhecimento das alvenarias de pedra da Igreja do CAB remete à temporalidade posterior à inauguração do edifício, que se estende até o presente; ela se soma à temporalidade evocada em projeto – o passado brasileiro e o passado católico – enriquecendo a dimensão de continuidade pretendida pelo arquiteto e, de forma mais ampla, os valores culturais presentes no edifício. Vencidos os requisitos de que tal envelhecimento não constitua risco à conservação da Igreja e nem perturbação à sua fruição estética, e de que ele evoque, de forma sensível, a passagem do tempo, concluímos que ele é atributo de um valor de antiguidade relevante presente na obra, cuja preservação é possível e desejável.



Igreja do CAB: o envelhecimento problemático

O concreto armado das pétalas que conformam a nave da Igreja do CAB apresenta numerosas alterações cromáticas, em tons esbranquiçados, cinza escuro e ocre. Neste caso, há interferência negativa na apreensão da matéria construída e do próprio espaço, em virtude do contraste excessivo das manchas isoladas em relação à cor e à textura de fundo (figura 10). Assim, embora também tenham o potencial de evocar a trajetória do edifício no tempo, essas manchas não se integram ao edifício em termos estéticos e espaciais. Mais grave é o fato de que essas alterações cromáticas denotam processos progressivos, potencialmente graves, de infiltração de água através do concreto e de oxidação das armaduras, que devem necessariamente ser controlados, para prolongar a existência do próprio edifício. Transpondo esse juízo para os conceitos propostos por Alois Riegl, não é de interesse para a preservação da Igreja que um possível valor de antiguidade presente no estado atual de seu concreto prevaleça sobre a integridade material do edifício nem sobre seu valor artístico (RIEGL, 2013 [1903]). Em termos mais sintéticos, não é possível considerar essas alterações como *pátina*.¹³

Situação análoga ocorre nos caixilhos de aço do subsolo e do pavimento térreo. Há oxidação, com a consequente corrosão, especialmente nos pontos de contato com o concreto e alvenaria. O processo tem pouco impacto na percepção da obra, mas ameaça a integridade e a continuidade da existência dos próprios elementos construídos. A necessidade de uma intervenção que recupere os perfis tende a eliminar algum valor de antiguidade eventualmente existente.

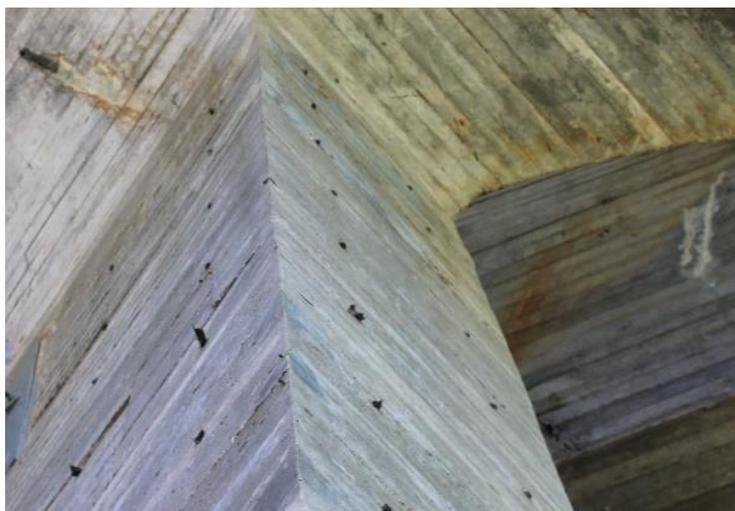


Figura 10. Nave. Na parte superior, alterações cromáticas em tons de ocre (esquerda) e branco (direita), resultantes de mecanismos de degradação no interior do material.

¹³ “Este não é um conceito físico ou químico, mas crítico. Pátina é nada mais do que a combinação das alterações ‘normais’ que afetam a aparência da obra sem desfigurá-la (...) e sempre pressupõe um juízo estético (...) Assim, será necessário avaliar as alterações sofridas – se elas são uma simples questão de pátina ou dano material ou estético reais” (PHILIPPOT, 1996 [1966], p. 373–374, tradução nossa).



As presentes considerações sobre a inviabilidade de determinados elementos construídos como atributos de valor de antiguidade constituem juízo crítico – juízo de valor sintético, metodologicamente instruído com base em diferentes campos do conhecimento e da percepção – e convergem com as considerações de Paul Philippot (PHILIPPOT, 1996 [1966]) sobre as possibilidades de reconhecimento da pátina nas obras de arte.

Um paralelo soteropolitano: a sede da Chesf

A dois quilômetros da Igreja do CAB, em outro promontório às margens da Avenida Paralela, localiza-se a sede baiana da Companhia Hidrelétrica do São Francisco – Chesf, projetada por Assis Reis (1926-2011)¹⁴ em 1977 e construída entre 1978 e 1979 (figura 11).¹⁵



Figura 11. Sede da Chesf, vista externa.

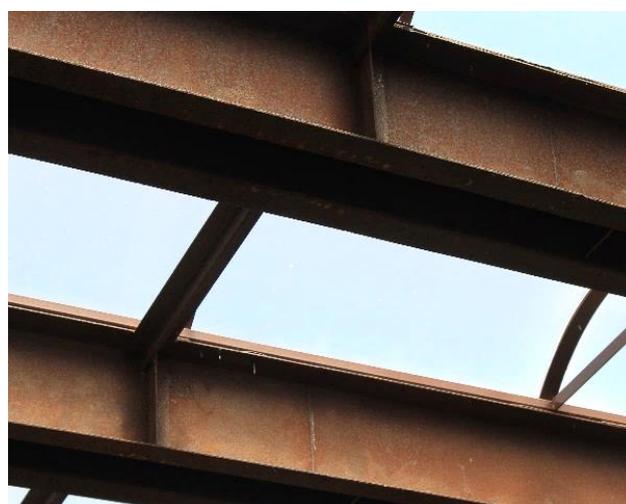


Figura 12. Sede da Chesf, vigas em aço corten, visíveis no pátio interno.

No edifício, analisado por Pedro Nery (2003) e por José Carlos Huapaya Espinoza e Márcia Reis (2013), Assis Reis adotou o aço corten para todo o vigeamento, aparente, e para as proteções solares que participam da definição da parte superior do volume construído (figuras 12). Dada a natureza do material – fornecido para ser empregado sem revestimento, dado que ele forma uma pátina superficial estável que protege seu núcleo da oxidação e degradação – não há dúvida de que ele foi escolhido com a perspectiva de que logo desenvolvesse uma aparência envelhecida. Em relação a este material, portanto, a intenção projetual é de esperar – e não impedir – o envelhecimento.

O aço corten aparece na obra em um diálogo com os tijolos e o concreto, num variado repertório de tons quentes e materiais à vista. A expressividade dos materiais é pensada para além da mera *verdade construtiva*

¹⁴ Arquiteto aracajuano, com carreira desenvolvida principalmente em Salvador.

¹⁵ Tombamento estadual, provisório. Processo Ipac nº 0607110017407.



– por exemplo, as grandes pilastras duplas são de concreto *revestido* com tijolos laminados (NERY, 2003, p. 21). Como afirmou o próprio autor, em mais de uma ocasião, sua escolha de materiais atende a uma poética específica, que se pretende local – *regional* – e inserida numa história de longa duração:

“Materializada pela via de convivência das tecnologias da trilogia de materiais, tijolo, concreto e aço, onde se unem no sentido de informar que o passado, representado pelo milenar tijolo, o concreto, símbolo da sociedade industrial que tanto transformou a arquitetura, e o aço, a estrutura de ponta que possibilitará novas linguagens, traduz a falta de preconceito quanto a sistemas tecnológicos que permitem ao arquiteto marcar em sua época as crenças que carrega.”

(REIS, 1985, p. 5)

O tijolo com maior densidade participativa, assume o domínio da expressão da obra, ancorando e relacionando-a culturalmente no tempo e espaço local. Comparecem com extrema didática a sua arquitetura, os referenciais da nossa história, cultura, ambiência e imagens paisagísticas, que se transparecem plasmando a latinidade tropical.

(REIS, 1997, p. 3)

As falas do arquiteto reforçam a analogia com a Igreja do CAB: não se trata de uma incorporação fortuita da passagem do tempo ao corpo construído, por meio do envelhecimento previsto de seus materiais, mas também de um projeto declaradamente interessado na história e em sua inserção na história – interesse que perpassa a escolha dos principais materiais da construção.

Contemporaneamente, o edifício segue como sede local da Chesf, com atividades e número de funcionários reduzidos, ao tempo em que espera pela privatização da Eletrobrás. Aço corten, concreto e alvenaria de tijolos apresentam-se envelhecidos, em diferentes graus e com diferentes perspectivas de degradação, evocando, entre outros processos históricos possíveis, a distância entre o tempo da construção – a década de 1970 com seu investimento estatal maciço – e o tempo presente – com o *desinvestimento* que se tem efetuado, em ondas, desde a década de 1990.

O aço corten, mesmo com trechos esparsos pintados, encontra-se em bom estado, apesar da atmosfera salina de Salvador. Os tijolos apresentam trechos com erosão e/ou pintura e/ou colonização biológica e/ou substituição de peças isoladas, sem maior gravidade para a integridade do material; seu principal problema de conservação é estético, devido à interferência das camadas de repintura e de seus desprendimentos parciais sobre a percepção da obra. O concreto apresenta situações diversas. Há trechos mais protegidos das intempéries, com alterações cromáticas superficiais, sem aparente gravidade; em outros, essas alterações



denotam a presença de infiltrações de água recorrentes; por fim, há trechos com fissuras ao longo das arestas, indicativas de uma degradação das ferragens internas em estágio avançado.

As situações de conservação e de percepção descritas indicam a coexistência de elementos construídos em que há um valor de antiguidade relevante para a expressividade do prédio, passível de preservação, e outros em que o valor de antiguidade é incompatível com a preservação dos demais valores presentes e da própria edificação. Esse valor faz emergir uma nova camada de historicidade, que se integra e enriquece as alusões à história previstas em projeto. Trata-se de situação análoga àquela identificada, com maior aprofundamento, na Igreja do CAB.

Conclusão. Envelhecimento previsto em edifícios do século XX

A partir do tratamento dado às alvenarias de pedra, observamos a previsão do envelhecimento de um elemento construído específico como parte do projeto da Igreja do CAB. Como o edifício tem a história por um de seus temas, esse fenômeno termina por contribuir com a expressividade do resultado final e com seu valor cultural, numa peça singular na obra de Lelé.

A partir do tratamento dado ao aço corten, observamos a previsão do envelhecimento incorporada ao projeto da sede da Chesf na Bahia, outro edifício que também tem a história como um de seus temas, demonstrando que a Igreja do CAB não é caso isolado.

Com efeito, a bibliografia mostra outros edifícios do século XX em que o envelhecimento de determinados materiais é expressivo, esperado e mesmo desejado. Por exemplo, a sede da empresa John Deere, em Moline, Illinois, projetada por Eero Saarinen em 1958, com estrutura aparente em aço corten, foi o edifício pioneiro que abriu caminho para o uso desse material na cultura arquitetônica dos EUA (CAIRNS; JACOBS, 2014, p. 78–80). No edifício para o Whitney Museum (Nova Iorque, 1966), Marcel Breuer empregou um repertório de soluções projetuais para garantir que, ao envelhecer, o concreto aparente gerasse ganhos para a aparência do conjunto (BEYER, 2016, p. 43).¹⁶ Por sua vez, no mausoléu Brion, em S. Vito, no norte da Itália (1969-1978), Carlo Scarpa incorporou as futuras marcas de escoamento de água por uma das paredes às suas intenções de projeto, e chegou a afirmar que a obra tornar-se-ia melhor com a passagem do tempo (MOSTAFAVI; LEATHERBARROW, 1993, p. 98–107; BRUSCHI et al., 2012, p. 9).

Nos casos baianos estudados e nos casos internacionais citados, vemos uma intenção projetual de acúmulo de marcas do tempo, que entendemos como fenômeno relacionado à ampliação de sensibilidades ocorrida na arquitetura mundial, em sucessivas ondas, desde a década de 1950, e que compreendeu, entre outros

¹⁶ Na restauração do edifício, conduzida entre 2014 e 2016 pelo escritório Beyer Blinder Belle Architects, um dos atributos centrais que se buscou preservar foi a matéria existente, com suas marcas do tempo, em convergência com as intenções projetuais (BEYER, 2016, p. 41).



fenômenos, o interesse na aparência dos materiais brutos e o interesse nas permanências formais e urbanas ao longo da história. Na interseção entre esses dois temas emergentes, e menos difundido do que ambos isoladamente, vemos o interesse na aparência dos materiais quando envelhecem.

Independentemente de esforços em associar tais esforços a tendências com nomes definidos,¹⁷ cabe perceber a transformação nas posturas projetuais. As alusões formais à história – presentes, geralmente de forma cifrada, no Movimento Moderno europeu da primeira metade do século, e abertamente assumidas em sua versão brasileira – passam a ser acompanhadas de testemunhos materiais da passagem do tempo, nas superfícies construídas.

Refletindo sobre as possibilidades e caminhos de preservação da arquitetura do século XX – escopo desta comunicação – pretende-se, enfim, contribuir para duas tomadas de posição: primeiro, aceitar a possibilidade da existência de valor de antiguidade em edifícios do século XX; segundo, compreender a possibilidade de que tal valor se apresente *em acordo* com as expectativas projetuais. A análise da Igreja do CAB permite aprofundar tais posições. O caso não leva a defender a presença valor de antiguidade em todos os edifícios do período, nem em todos os elementos construídos que se apresentem envelhecidos; leva a um olhar aberto ao objeto arquitetônico conforme ele se apresenta; a elaborar juízos críticos a partir da especificidade das obras, de seu projeto, de sua história e de cada uma de suas partes, identificando as situações em que o envelhecimento é compatível com essas variáveis, tanto sob o ponto de vista da expressividade quanto sob o ponto de vista da integridade física. Na Igreja do CAB, a compatibilidade do envelhecimento da alvenaria de pedra com o edifício passa pela previsão do envelhecimento desde o projeto – o que não exclui a possibilidade de que o envelhecimento imprevisto também contribua para os valores culturais da arquitetura.

Em síntese, as investigações em curso reiteram a complexidade do acervo construído no século XX e apontam para a insuficiência das generalizações sobre essa produção. Trocando em miúdos, no atual estágio de conhecimento sobre esse acervo *construído*, não mais parecem cabíveis lugares-comuns como o de que *o moderno não aceita a pátina*.

Referências

ALLAN, J. The conservation of modern buildings. In: **Building maintenance and preservation: a guide to design and management**. Oxford: Edward Mills, 1994.

¹⁷ Por exemplo, “Assis Reis em nenhum momento da sua carreira considerou suas obras filiadas ao ‘estilo’ brutalista e sim ao regionalismo crítico. Dessa forma defendia uma identidade regional, uma consciência latino-americana, ligada ao estudo dos valores regionais, traduzindo, dentro de contemporaneidades as realidades históricas, culturais e materiais de uma região” (HUAPAYA ESPINOZA; REIS, 2013, p. 8).



ALLAN, J. Conservation of modern buildings: a practitioner's point of view. In: **Modern Matters**. Shaftesbury: Donhead, 1996. p. 123–128.

BEYER, J. H. The dignity of time: notes on the renovation and conservation of the Met Breuer. **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, v. 74, n. 1, p. 40–48, mar. 2016.

BIERRENBACH, A. C. DE S.; PORTO, M. C. **Dossiê técnico de tombamento. Igreja da Ascensão do Senhor (3v)**. Prefeitura Municipal de Salvador – Secretaria de Cultura – Fundação Gregório de Matos, jun. 2020.

BRAGA, B. M.; OLIVEIRA, B. P.; CATTONY, L. M. Critérios de intervenção no patrimônio moderno: preservação e flexibilidade. In: **Tradição nativa. Universalidade. Conservação (anais do 7º Seminário Docomomo Norte Nordeste, em Manaus, de 13 a 16 de agosto de 2018)**. Manaus: UFAM, 2018.

BRUSCHI, G. et al. Le trasformazioni del tempo. In: **Il restauro del contemporaneo. Esperienza e prospettive**. Bolonha: Compositori, 2012. p. 9–24.

CAIRNS, S.; JACOBS, J. M. **Buildings must die**. Cambridge (Massachusetts): The MIT Press, 2014.

CARBONARA, G. Teoria e metodi del restauro. Il restauro del moderno. In: **Tratatto di restauro architettonico**. Turim: UTET, 1996. p. 77–84.

CARVALHO, J. L. DE. Transformações e ampliações do valor de antiguidade na obra de Riegl: monumentos envelhecidos, antiquados e alterados. **Patrimônio e Memória**, v. 16, n. 2, p. 540–562, dez. 2020.

CRIPPA, M. A. **Gaudí**. Rio de Janeiro: Paisagem, 2004.

DE JONGE, W. Contemporary requirements and the conservation of typical technology of the Modern Movement. In: **First International Docomomo Conference (Anais do evento em Eindhoven, de 12 a 15 de setembro de 1990)**. Eindhoven: Docomomo, 1990.

DE JONGE, W. Early modern architecture: how to prolong a limited life span. In: **Preserving the recent past!** Washington: Historic preservation education foundation, 1995. p. IV/1-IV/9.

DOCOMOMO. **Eindhoven Statement**, 1990.

DOCOMOMO. **Eindhoven-Seoul Statement**, 2014.

FIXLER, D. N. Towards APT Consensus Principles for Practice on Renewing Modernism. **APT Bulletin**, v. 48, n. 2–3, p. 6–8, 2017.

HENKET, H.-J. The icon and the ordinary. **Docomomo Newsletter**, p. 36–38, jan. 1993.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. **La clonación arquitectónica**. Madri: Siruela, 2007.

HUAPAYA ESPINOZA, J. C.; REIS, M. S. DOS. Influência brutalista na obra do arquiteto Assis Reis: o caso da



Companhia Hidroelétrica do São Francisco (Chesf). In: **Anais do X Seminário Docomomo Brasil, Arquitetura Moderna e Internacional: Conexões Brutalistas 1955-75**. Curitiba: PUC/PR, 2013.

ICOMOS – ISC20C. **Documento de Madri: criterios de conservación del patrimonio arquitectónico del siglo XX**, 2011.

ICOMOS – ISC20C. **Madrid-New Dehli document: approaches for the conservation of twentieth-century architectural heritage**, 2017.

KÜHL, B. M. Preservação da arquitetura moderna e metodologia de restauro. **Pós – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, n. 19, p. 198–201, 2006.

LATORRACA, G. **João Filgueiras Lima, Lelé**. São Paulo – Lisboa: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi – Blau, 2000.

LIMA, J. F. **Igreja do Centro Administrativo da Bahia. Arquitetura. Memorial descritivo** (6 pranchas desenhadas e manuscritas, coloridas), 1973a.

LIMA, J. F. **Igreja do Centro Administrativo da Bahia. Arquitetura. Projeto Executivo** (quantidade indefinida de pranchas desenhadas e manuscritas, coloridas), 1973b.

LIMA, J. F. Entrevista a Roberto Pinho e Maurício Ferraz, em setembro de 1999. In: **João Filgueiras Lima, Lelé**. São Paulo – Lisboa: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi – Blau, 2000. p. 14–31.

MARQUES, A. **Lelé: diálogos com Neutra e Prouvé**. São Carlos – Austin: Romano Guerra – Nhamérica, 2020.

MARSDEN, S.; SPEARRITT, P. **The twentieth-century historic thematic framework. A tool for assessing heritage places**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2021.

MOSTAFAVI, M.; LEATHERBARROW, D. **On weathering: the life of buildings in time**. Cambridge (Massachusetts): The MIT Press, 1993.

NÄGELE, H. Carnet des travaux. **Domus**, n. 649, p. 6, abr. 1984.

NERY, P. A. C. Assis Reis. Arquitetura, regionalismo e modernidade. **Cadernos do PPG-AU/ FAUFBA**, v. 2, n. 1, p. 11–26, 2003.

PAZ, D. J. M. Igreja do Centro Administrativo da Bahia – Lelé em uma abordagem pré-iconográfica. **Cadernos de Arquitetura e Urbanism PUCMG**, v. 14, n. 15, p. 115–136, dez. 2007.

PELLEGRINI, A. C. **Quando o projeto é patrimônio: a modernidade póstuma em questão**. Tese – Doutorado em Arquitetura e Urbanismo—Porto Alegre: UFRGS, 2011.

PETRAROIA, P. Architettura ed arti “moderne”: per una verifica metodologica intorno al restauro. **Parametro**, v. 36, n. 225, p. 26–31, out. 2006.



PHILIPPOT, P. The idea of patina and the cleaning of paintings. In: **Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1996. p. 372–276.

PRUDON, T. H. M. **Preservation of Modern Architecture**. Hoboken: John Wiley & Sons, 2008.

REIS, F. DE A. **Experiência de um arquiteto brasileiro (palestra proferida no 12º Congresso Brasileiro de Arquitetura, em Belo Horizonte, texto datilografado)**, 1 nov. 1985.

REIS, F. DE A. **Palestra no IAB (texto digitado, impresso)**, 15 out. 1997.

RIEGL, A. O culto moderno dos monumentos. Trad. João Tiago Proença. In: **O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos**. Lisboa: Edições 70, 2013. p. 9–65.

ROCHA, G. C. A tectônica na reciclagem e requalificação de obras arquitetônicas modernas. In: **O moderno já passado, o passado no moderno : reciclagem, requalificação, rearquitetura (Anais do 7º Seminário Docomomo Brasil, em Porto Alegre, de 22 a 24 de outubro de 2007)**. Porto Alegre: PROPARG/UFRGS, 2007.

SALVO, S. A intervenção na arquitetura contemporânea como tema emergente do restauro. **Pós – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, n. 28, p. 184–2211, jun. 2008.

SALVO, S. **Restaurare il novecento. Storia, esperienza e prospettive in architettura**. Macerata: Quodlibet Studio, 2016.

SANTOS, C. R. DOS. Preservação da arquitetura do Movimento Moderno: entre paradoxos e contradições. In: **Arquitetura moderna brasileira. 25 anos do Docomomo Brasil. Todos os mundos, um só mundo (anais do 13º Seminário Docomomo Brasil, em Salvador, de 7 a 10 de outubro de 2019)**. Salvador: UFBA, 2019.

SCHLEE, A. R.; MEDEIROS, A. E.; FERREIRA, O. Preservar e intervir no patrimônio moderno. O caso de Brasília. In: **O moderno já passado, o passado no moderno : reciclagem, requalificação, rearquitetura (Anais do 7º Seminário Docomomo Brasil, em Porto Alegre, de 22 a 24 de outubro de 2007)**. Porto Alegre: PROPARG/UFRGS, 2007.