

**Rosana Soares Zouain**

**A valoração do moderno: contribuições para a preservação do Laboratório  
da Febre Amarela da Fundação Oswaldo Cruz**

Rio de Janeiro

2018

Rosana Soares Zouain

**A valoração do moderno: contribuições para a preservação do Laboratório  
da Febre Amarela da Fundação Oswaldo Cruz**

Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em preservação e gestão do patrimônio cultural das ciências e da saúde da Casa de Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz para obtenção de Grau de Mestre.

Linha de Pesquisa: Patrimônio Cultural:  
preservação e gestão

Orientador: Marcos José de Araújo Pinheiro

Rio de Janeiro

2018

Rosana Soares Zouain

**A valoração do moderno: contribuições para a preservação do Laboratório  
da Febre Amarela da Fundação Oswaldo Cruz**

Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em preservação e gestão do patrimônio cultural das ciências e da saúde da Casa de Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz para obtenção de grau de mestre. Linha de Pesquisa: Patrimônio Cultural: preservação e gestão

Orientador: Marcos José de Araújo Pinheiro

Aprovado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Marcos José De Araújo Pinheiro – Orientador

---

Prof. Dr. Renato da Gama-Rosa Costa

---

Prof. Dr. José Simões de Belmont Pessôa

Ficha Catalográfica

---

Z91v Zouain, Rosana Soares.

A valoração do moderno: contribuições para a preservação do Laboratório da Febre Amarela da Fundação Oswaldo Cruz / Rosana Soares Zouain. – Rio de Janeiro: s.n., 2018.  
142 f.

Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz, 2019.

Bibliografia: 137-142f.

1. Arquitetura de Instituições de Saúde. 2. Patrimônio cultural. 3. Preservação.

CDD 721

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador, Marcos José de Araújo Pinheiro, pelas indicações, correções e atenção dedicada à minha pesquisa.

Aos membros da banca, por aceitarem o convite e pelos comentários feitos no exame de qualificação.

Aos membros docentes e discentes do Programa de pós-graduação em preservação e gestão do patrimônio cultural das ciências e da saúde da Casa de Oswaldo Cruz, pela formação recebida.

A Valéria Souza, da secretaria acadêmica, pela dedicação e empenho em ajudar a todos os alunos do mestrado.

A equipe do Departamento de Arquivo e Documentação, em especial à Nathacha Reis, pelo esforço e atenção.

A Eliane Dias, bibliotecária da COC, pela indicação das palavras-chaves.

A equipe do arquivo de BioManguinhos, em especial a Carina Duim e Fabrício.

A Barbara Aguiar Cortizo, pelo seu olhar atento, suas sugestões e a versão em inglês do resumo.

A Maria Cristina Coelho Duarte, pela confiança e amizade.

A todos os colegas do Departamento de Patrimônio Histórico, pelo apoio e incentivo.

Aos meus pais, por sempre apoiarem as minhas escolhas.

Ao meu marido, Luís, pela escuta, companheirismo e paciência.

Ao meu filho Lucas, sem dúvida o meu melhor projeto.

## RESUMO

ZOUAIN, Rosana S. **A valoração do moderno**: contribuições para a preservação do Laboratório da Febre Amarela da Fundação Oswaldo Cruz. 2018. 137f. Dissertação (Mestrado em Gestão e preservação do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde – Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: 2018.

Esta pesquisa aborda o tema da preservação da arquitetura moderna no Brasil, focando nos desafios que se colocam para o seu reconhecimento como herança cultural a ser transmitida às futuras gerações. Neste sentido, foi realizado um estudo sobre os valores que tradicionalmente são atribuídos ao patrimônio cultural assim como as novas abordagens sobre o papel de uma política centrada nos valores no campo da preservação. A partir destas abordagens, foi realizado um estudo sobre o antigo Laboratório da Febre Amarela, conhecido também como Pavilhão Henrique Aragão, projetado pelo arquiteto Roberto Nadalutti, construído entre 1954 e 1960 no campus sede da Fundação Oswaldo Cruz, localizado no bairro de Manguinhos, na cidade do Rio de Janeiro. Para conduzir esta pesquisa adotou-se como metodologia a identificação do contexto em que se deu a construção do Laboratório da Febre Amarela, estabelecendo sua relação com a produção da arquitetura moderna brasileira que, por sua vez, faz parte de um movimento mais amplo, iniciado no final do século XIX na Europa mas que, posteriormente, se estendeu por outros países do mundo. Em seguida, buscando uma aproximação maior com o objeto, foi descrito o contexto em que se deu a introdução da arquitetura moderna no Campus Fiocruz Manguinhos e, posteriormente, a sua valoração como patrimônio. Um dos objetivos deste estudo é gerar subsídios para a elaboração do plano de conservação preventiva para o Laboratório da Febre Amarela e para futuras ações de preservação no edifício que levem em conta os valores que contribuem para o reconhecimento de seu significado cultural. Acredita-se ainda que a compreensão sobre os valores atribuídos aos edifícios modernos possa contribuir para a articulação dos interesses dos diversos atores sociais envolvidos direta ou indiretamente na sua preservação.

Palavras-chaves: Patrimônio Cultural; Preservação; Arquitetura de Instituições de Saúde; Febre Amarela; Pavilhão Henrique Aragão

## ABSTRACT

ZOUAIN, Rosana S. **A valorização do moderno**: contribuições para a preservação do Laboratório da Febre Amarela da Fundação Oswaldo Cruz. 2018. 137f. Dissertação (Mestrado em Gestão e preservação do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde – Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro: 2018.

This master thesis focuses on the preservation of modern architecture in Brazil, more specifically, in the challenges faced when recognizing a building as a cultural patrimony for future generations. To achieve its objective, the research concentrated on studying the values that are usually attributed to the cultural heritage, as well as the value-center preservation practices and policies. The old Yellow Fever Laboratory at the Oswaldo Cruz Foundation campus, in Rio de Janeiro, was studied having those concepts in mind. Also known as Henrique Aragão Pavilion, the building was designed by architect Roberto Nadalutti and built from 1954-1960. The methodology used in this research involved the identification of the Yellow Fever Laboratory's construction context, establishing the building's relationship with modern architecture production in Brazil. This movement is an expression of a wider one, which started in Europe in the late 1800s and, later reached other countries throughout the world. The next research step involved a closer understanding of the building, studying and describing the adoption of the modernist vocabulary within the Oswaldo Cruz Foundation and, lastly, its valorization as a historical heritage. One of the objectives of this research is to be able to provide information for a preventive conservation management plan for the Yellow Fever Laboratory and to foster future preservation activities in the building, having in mind the maintenance of its cultural values. The understanding of modern buildings' values is of the utmost importance to articulate the various stakeholders' interests, as well as to foster the direct or indirect preservation of twentieth-century architecture.

Keywords: Cultural Heritage; Preservation; Architecture of Health Institutions; Yellow Fever; Henrique Aragão Pavilion.

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

APAC - Área de Proteção do Ambiente Cultural

CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural

COC – Casa de Oswaldo Cruz (Fiocruz)

DAD – Departamento de Arquivo e Documentação (Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz)

DOCOMOMO – Documentation and Conservation of Buildings, Site and Neighborhoods of the Modern Movement

DPH – Departamento de Patrimônio Histórico (Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz)

FIOCRUZ – Fundação Oswaldo Cruz

GCI - Getty Conservation Institute

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

INEPAC – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural

IOC - Instituto Oswaldo Cruz (Fiocruz)

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IRPH – Instituto Rio Patrimônio da Humanidade

LAFAM – Laboratório da Febre Amarela

MES – Ministério da Educação e Saúde

SESP - Serviço Especial de Saúde Pública

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 O Modulor de Le Corbusier .....	29
Figura 2 Edifício sede da Bauhaus .....	30
Figura 3 Vila Savoye .....	30
Figura 4 Sanatório de Zonnestraal, 1990.....	31
Figura 5 Sanatório de Zonnestraal, 2010.....	31
Figura 6 Weissenhofsiedlung, casas 14-15 - terraço jardim .....	32
Figura 7 Weissenhofsiedlung, casas 14-15, 2013 .....	32
Figura 8 White City of Tel-Aviv .....	34
Figura 9 Skogskyrkogården .....	34
Figura 10 Zollverein Coal Mine Industrial Complex, Essen (Alemanha).....	34
Figura 11 Cidade industrial de Ivrea (Itália) .....	34
Figura 12 Casa do Baile-Pampulha.....	42
Figura 13 Igreja da Pampulha .....	42
Figura 14 Pavilhão brasileiro na feira mundial de Nova Iorque .....	43
Figura 15 Croqui de Le Corbusier para o projeto do Ministério da Educação e Saúde .....	44
Figura 16 Palácio Gustavo Capanema: pilotis .....	44
Figura 17 Palácio Gustavo Capanema: interseção entre os dois blocos.....	44
Figura 18 Catálogo da exposição Brazil Builds .....	45
Figura 19 Palácio da Justiça .....	47
Figura 20 Palácio Itamaraty .....	47
Figura 21 Igreja da Pampulha .....	50
Figura 22 Igreja da Pampulha .....	50
Figura 23 Antiga Estação de Hidroaviões,.....	51
Figura 24 Antiga Estação de Hidroaviões.....	51
Figura 25 Cine 9 de Abril em Volta Redonda.....	60
Figura 26 Campus Fiocruz Manguinhos e seu entorno nas décadas de 1930, 1940 e 1950.....	72
Figura 27: Foto aérea do Campus Fiocruz Manguinhos, 1966. ....	74
Figura 28: Pavilhão Arthur Neiva e Pavilhão da Patologia.....	77
Figura 29 Restaurante Central na década de 1950 .....	77
Figura 30 Mapa do Campus Fiocruz Manguinhos .....	78
Figura 31 Pavilhão Arthur Neiva: vista a partir da Avenida Brasil. ....	80
Figura 32 Pavilhão Arthur Neiva: redesenho da planta do 1o pavimento, 1951.....	81
Figura 33 Pavilhão Arthur Neiva: planta do 1o pavimento.....	81
Figura 34 Pavilhão Arthur Neiva: redesenho da planta do 2o pavimento, 1951 .....	82

Figura 35 Pavilhão Arthur Neiva: planta do 2o pavimento.....	82
Figura 36 Pavilhão Arthur Neiva: construção no entorno - Fachada sudeste .....	83
Figura 37 Pavilhão Arthur Neiva: módulos provisórios .....	83
Figura 38 Pavilhão Arthur Neiva: fachada sudeste .....	83
Figura 39 Pavilhão Arthur Neiva: fachada noroeste .....	83
Figura 40 Pavilhão Arthur Neiva: mapeamento de danos das fachadas .....	84
Figura 41 Refeitório Central ainda em construção .....	85
Figura 42 Refeitório Central, atual Pavilhão Carlos Augusto da Silva.....	85
Figura 43 Pav. Carlos Augusto da Silva: planta baixa dos pavimento inferior, 1948.....	86
Figura 44 Pav. Carlo Augutso da Silva: planta baixa do pavimento inferior, 2016.....	86
Figura 45 Pav. Carlos Augusto da Silva: planta baixa do pavimento superior, 2016 .....	86
Figura 46 Pav. Carlos Augusto da Silva: castelo d'água .....	87
Figura 47 Pav. Carlos Augusto da Silva: fachada posterior do bloco de trás.....	87
Figura 48 Pav. Carlos Augusto da Silva: interior do salão do bloco principal .....	88
Figura 49 Pav. Carlos Augusto da Silva: salão após a obra de 2004 .....	88
Figura 50 Pav. Carlos Augusto da Silva: varanda.....	88
Figura 51 Pav. Carlos Augusto da Silva: painel de azulejos.....	88
Figura 52 Portaria da Av. Brasil: vista a partir da avenida .....	90
Figura 53 Portaria Av. Brasil: cobertura .....	90
Figura 54 Projeto original da portaria .....	91
Figura 55 Portaria da Av. Brasil: vista a partir do interior do campus.....	91
Figura 56 Portaria da Av. Brasil: passarela provisória.....	91
Figura 57 Pavilhão Arthur Neiva: eventos e publicações do IOC.....	97
Figura 58 Pav. Arthur Neiva: cerimônia de formatura.....	100
Figura 59 Pav. Arthur Neiva: ocupação do espaço livre dos pilotis .....	100
Figura 61 Pavilhão Rockefeller: seção de viscerotomia, 1937 .....	106
Figura 62 Pavilhão Rockefeller, 1960-1970. ....	106
Figura 63 Vista aérea do campus Fiocruz Manguinhos no final da década de 1990 .....	112
Figura 64 Laboratório da Febre Amarela: redesenho da planta baixa do 1o pavimento, 1954.....	113
Figura 65 Laboratório da Febre Amarela: redesenho da planta baixa do 2o pavimento, 1954.....	113
Figura 66 Laboratório da Febre Amarela: corte transversal do projeto original .....	114
Figura 67 Laboratório da Febre Amarela: detalhe estrutural dos pilares .....	114
Figura 68 Laboratório da Febre Amarela: fabricação da vacina contra febre amarela .....	114
Figura 69 Laboratório da Febre Amarela: detalhe do pilar .....	114
Figura 70 Ginásio de Itanhém .....	115
Figura 71: Ginásio de Itanhém.....	115

Figura 72 Fábrica da Duchen .....	115
Figura 73 Fábrica da Duchen .....	115
Figura 74 Laboratório da Febre Amarela: fachadas norte e sul, projeto original.....	116
Figura 75 Laboratório da Febre Amarela: escada de acesso ao segundo pavimento .....	116
Figura 76 Laboratório da Febre Amarela: espelho d'água.....	116
Figura 77 Laboratório da Febre Amarela: planta do 1o pavimento .....	118
Figura 78 Laboratório da Febre Amarela: planta do 2o pavimento .....	118
Figura 79 Laboratório da Febre Amarela: escada 1º pavimento .....	119
Figura 80 Laboratório da Febre Amarela: desenho escada .....	119
Figura 81 Laboratório da Febre Amarela: anexos construídos no entorno .....	119
Figura 82 Laboratório da Febre Amarela: fachada lateral e anexo .....	119
Figura 83 Laboratório da Febre Amarela: fachada posterior .....	120
Figura 84 Laboratório da Febre Amarela: fachada posterior .....	120
Figura 85 Laboratório da Febre Amarela: fachada sul.....	121
Figura 86 Laboratório da Febre Amarela: fachada sul.....	121
Figura 87 Laboratório da Febre Amarela: entrada principal .....	120
Figura 88 Laboratório da Febre Amarela: entrada principal .....	120
Figura 89 Poster da exposição fotográfica Olhares sobre Manguinhos .....	125
Figura 90 Entorno do Laboratório da Febre Amarela .....	130

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	12
1. TRAJETÓRIA DA PRESERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA .....	24
1.1 A preservação da arquitetura moderna no contexto internacional .....	24
1.1.1 Algumas notas sobre o Movimento Moderno na arquitetura .....	24
1.1.2 Moderno como patrimônio .....	29
1.2 A arquitetura moderna brasileira .....	41
1.3 O moderno como patrimônio no Brasil .....	47
1.3.1 A valoração do moderno nacional .....	47
1.3.2 A valoração do moderno no Rio de Janeiro .....	59
2. ARQUITETURA MODERNA NO CAMPUS FIOCRUZ MANGUINHOS .....	71
2.1. A formação do conjunto .....	71
2.1.1. Pavilhão Arthur Neiva (antigo Pavilhão de Cursos) .....	79
2.1.2. Pavilhão Carlos Augusto da Silva (antigo Restaurante Central).....	84
2.1.3. Portaria da Av. Brasil .....	89
2.2. Ações e estratégias de preservação do patrimônio na Fiocruz .....	92
2.3. Valores do conjunto modernista da Fiocruz .....	94
3. O LABORATÓRIO DA FEBRE AMARELA.....	102
3.1. Notas históricas sobre a febre amarela no Brasil.....	102
3.2. O projeto .....	110
3.3. Estado atual de conservação .....	117
3.4. Tipologias de valores.....	121
3.4.1. Valor artístico/ estético.....	123
3.4.2. Valor histórico.....	125
3.4.3. Valor de uso .....	126
3.5. Valores x Atributos.....	127
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	133
FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	136

## INTRODUÇÃO

A temática desta pesquisa surgiu no âmbito da minha atuação como arquiteta do Serviço de Conservação e Restauração do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz (COC), unidade técnico científica da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). A Fiocruz, vinculada ao Ministério da Saúde, possui hoje um importante acervo arquitetônico no Campus Fiocruz Manguinhos, composto por um conjunto de edificações em estilo eclético construídas para abrigar as atividades do então Instituto Soroterápico Federal, entre 1904 e 1922, e por alguns edifícios modernos, construídos nas décadas de 1940 e 1950, entre eles o Laboratório da Febre Amarela. A preservação deste conjunto está sob a responsabilidade do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz (DPH/COC), unidade criada em 1985, dedicada à pesquisa e valorização da memória e história da instituição. Além dos acervos arquitetônicos, urbanísticos, paisagísticos e arqueológicos, a Fiocruz é responsável pela salvaguarda de acervos arquivísticos, bibliográficos, museológicos e de coleções biológicas.

Esta pesquisa aborda o tema da preservação da arquitetura moderna no Brasil, focando nos desafios que se colocam para o seu reconhecimento como herança cultural a ser transmitida às futuras gerações. Neste sentido, foi realizado um estudo sobre os valores que tradicionalmente são atribuídos ao patrimônio cultural, assim como as novas abordagens sobre o papel de uma política centrada nos valores, como uma forma de tornar as ações de preservação mais efetivas e sustentáveis. Um dos objetivos deste estudo é gerar subsídios para a elaboração do plano de conservação preventiva para o Laboratório da Febre Amarela, edificação que compõe o conjunto modernista do campus sede da instituição, localizado no bairro de Manguinhos, na zona norte da cidade do Rio de Janeiro.

A globalização e os processos de democratização ocorridos nas últimas décadas do século XX introduziram novas questões ao campo da preservação. Além disto, a partir da ampliação do repertório de bens reconhecíveis como patrimônio cultural, nota-se uma crescente reivindicação por uma maior participação da sociedade nas escolhas dos bens a serem protegidos, envolvendo não só grupos sociais em busca de representatividade das suas memórias como também empreendedores buscando lucros em projetos de reabilitação ou políticos e empresários que buscam novas atrações turísticas para promover o desenvolvimento econômico de sua cidade, entre outros. Se por um lado estas mudanças promoveram um aumento da diversidade e inclusão no campo da preservação, provocaram uma certa confusão no que se refere aos propósitos e métodos fundamentais, trazendo novas questões teóricas, técnicas e éticas (MASON, 2006).

A cultura da memória contemporânea exige um tipo diferente de prática de preservação, na qual o foco tradicional dos preservacionistas na materialidade é ampliado pelos meios para lidar com diferentes interpretações culturais, demandas políticas concorrentes e influências econômicas<sup>1</sup> (MASON, 2006, p. 28, tradução nossa).

Durante muito tempo a definição do que deveria ou não ser classificado como patrimônio cultural foi feita a partir da valoração do objeto como obra de arte ou monumento. A avaliação estava, portanto, restrita a um grupo de especialistas que detinham o poder de selecionar o que era ou não representativo de um determinado momento histórico ou estilo arquitetônico, ou ainda, durante um determinado período da história, o que deveria ser preservado como símbolo nacional, de forma a construir a identidade da nação que se pretendia forjar. Atualmente, o patrimônio “está marcado pelo duplo abandono do arrimo patriótico e da exclusividade da alta cultura” (POULOT, 2009).

No sentido de buscar respostas para as estas novas questões, vem crescendo o debate acerca do planejamento das ações de preservação centrado nos valores. A questão do valor no campo do patrimônio não é uma ideia nova. No século XIX, as mudanças ocorridas na forma de produção dos artefatos, a partir da industrialização, levaram alguns teóricos do campo do restauro a defender a preservação dos objetos antigos a partir de sua valoração como um bem insubstituível, no momento em que se caminhava para um modelo de produção diferente do anterior.

Defensores dessa abordagem, John Ruskin (1819-1900) e William Morris (1834-1896) ressaltaram o valor de autenticidade dos objetos antigos e afirmaram a necessidade de se preservar esses exemplares (CHOAY, 2001). As transformações ocorridas a partir da industrialização, aliadas a outros fatores como o romantismo, contribuíram “para inverter a hierarquia de valores atribuídos aos monumentos históricos e privilegiar, pela primeira vez, os valores da sensibilidade, principalmente os estéticos” (CHOAY, 2001, p. 127).

No início do século XX, Alois Riegl (1858 - 1905) propõe uma nova abordagem em relação aos valores ao distinguir os monumentos históricos, que adquirem significado ao longo do tempo, dos monumentos já criados com a finalidade de rememorar. Para ele, os valores que são atribuídos aos monumentos estão associados ao contexto cultural de cada época na medida

---

<sup>1</sup> *The contemporary memory culture demands a different sort of preservation practice, in which preservationists' traditional focus on materiality is augmented by means for dealing with different cultural interpretations, competing political demands, and economic influences (MASON, 2006)*

em que o significado do monumento é atribuído não em virtude da sua destinação original mas sim ao que significa para os sujeitos que se relacionam com ele ao longo de sua trajetória. Riegl (1903) propõe uma categorização de valores onde inclui não só os valores eruditos, mas também os valores atribuídos pelo senso comum. Os valores rememorativos estão ligados ao passado e relacionados à memória, história e história da arte e os valores de contemporaneidade pertencem ao presente e surgem da necessidade de satisfação material e espiritual do homem contemporâneo.

Os valores rememorativos compreendem o valor de ancianidade, o valor histórico e o valor rememorativo intencional. O valor de ancianidade é exclusivo dos monumentos históricos e se refere à idade do monumento e às marcas nele impressas pelo tempo, evocando a transitoriedade das criações humanas. Já o valor histórico está associado à relação entre o monumento e algum tipo de transformação na história da humanidade, ou seja “remete a um saber” (CHOAY, 2001, p. 169). O valor rememorativo intencional refere-se às criações feitas deliberadamente com função memorial.

Os valores de contemporaneidade, segundo Riegl, compreendem o valor de uso e o valor artístico, que pode ser de novidade ou relativo. O valor de uso está relacionado à possibilidade do monumento ser utilizado para as atividades na sociedade contemporânea. O valor artístico de novidade se baseia no conceito de que a obra de arte não deve apresentar sinais de degradação, deriva de uma “atitude milenar, que atribui ao novo uma incontestável superioridade sobre o velho” (RIEGL, 2006, p.98). O valor artístico relativo “refere-se à parte das obras artísticas do passado que continuam acessíveis à sensibilidade modernas” (CHOAY, 2001, p. 169).

Os valores acima descritos fazem parte do texto “O culto moderno dos monumentos”, escrito em 1903, para embasar o projeto de organização legislativa de conservação dos monumentos austríacos quando Riegl assumiu a presidência da Comissão de Monumentos Históricos da Áustria. As propostas para a nova legislação foram fundamentadas no valor de ancianidade, os demais valores serviram apenas como parte da reflexão. Segundo Beatriz Kühl, “de modo algum, na atuação sobre os monumentos, Riegl considerava que os outros ‘valores’ deveriam ser aplicados, de modo alternado ou indistinto, dependendo da situação” (KÜHL, 2006). Outra contribuição trazida por Riegl foi a percepção de que nem sempre há unanimidade na atribuição desses valores, pelo contrário, muitas vezes verifica-se uma contradição, sendo necessária a negociação entre os diversos atores sociais envolvidos na preservação.

A complexidade das questões que envolvem a preservação do patrimônio cultural na atualidade tem provocado amplo debate em torno da valoração dos bens culturais, tanto para orientar a definição do que deve ou não ser preservado, como para definir diretrizes de intervenções nos bens protegidos.

É axiomático que a preservação histórica reflita, de alguma forma, sua sociedade nas escolhas do que é preservado, como é preservado e interpretado, e quem toma as decisões. À luz dessa regra, deve-se esperar que as mudanças sociais das últimas duas gerações levariam o campo a novos paradigmas de preservação. (...) Preservacionistas lidam com mais tipos de herança hoje, representando uma variedade mais ampla de narrativas e momentos históricos e uma ampla gama de lugares, objetos e escalas<sup>2</sup> (MANSON, 2006, p. 21, tradução nossa).

Essa questão vem sendo amplamente debatida, sobretudo nos países anglo-saxões, buscando aprimorar as estratégias de valoração dos bem culturais, através de propostas metodológicas como, por exemplo, a elaboração de diagnóstico de significação cultural, conceito introduzido pela Carta de Burra de 1979, com revisão mais recente de 2013, elaborada pelo comitê da Austrália mas não ratificada pela Assembleia Geral do ICOMOS<sup>3</sup>. A primeira versão da Carta de Burra foi redigida “como reação às grandes convenções internacionais ou europeias baseadas em concepções tradicionais a respeito do monumento” e refletia a preocupação em se considerar os valores do “patrimônio natural e autóctone” (POULOT: 2009, p.229).

A Carta de Burra introduziu duas questões aos debates do campo da preservação: a identificação do significado cultural como objetivo central da prática de preservação e a definição de um processo de preservação mais participativo. Segundo a Carta de Burra, o significado cultural reúne os valores culturais de um lugar para a geração passada, presente ou

---

<sup>2</sup> *It is axiomatic that historic preservation reflects, in some manner, its society in the choices of what gets preserved, how it is preserved and interpreted, and who makes the decisions. In light of this rule, one should expect that the social changes of the last couple generations would move the field toward new paradigms in preservation. (...) Preservationists deal with more kinds of heritage today, representing a wider variety of narratives and historical moments and a wider range of places and objects and scales.*

<sup>3</sup> O ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*) é uma organização não-governamental fundada em Varsóvia em 1965, logo após a realização do II Congresso de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, encontro no qual foi elaborada a Carta de Veneza, documento basilar do ICOMOS. A organização é destinada a conservação e proteção dos monumentos, conjuntos e sítios do patrimônio cultural através da congregação de especialistas do campo do patrimônio cultural, promovendo fóruns para estabelecer o diálogo e a troca de experiências entre os diversos membros.



futura. A versão mais recente do documento traz a definição de cinco valores: estético, histórico, científico, social e espiritual, ressaltando que estes valores não são excludentes, ou seja, a um determinado bem pode ser atribuído um ou mais valores. É importante ressaltar que estes valores não são fixos ou intrínsecos, mas construídos e moldados conforme o contexto cultural do momento em que foram definidos. Neste sentido, são mutáveis, sujeitos a reinterpretações ao longo do tempo.

O valor estético se refere à percepção e experiência sensorial do lugar e envolve todos os sentidos, não apenas a visão. O valor histórico pode abranger aspectos diversos como a relação do lugar com eventos importantes, com a história da arquitetura, ciência, artes, etc. ou com algum movimento ou atividade de determinada pessoa ou grupo de pessoas. O valor científico se refere à alguma informação contida no lugar que possa revelar aspectos do passado, através de exames e investigações com a utilização de técnicas arqueológicas, por exemplo. O valor social se refere à associação do lugar a uma determinada comunidade ou grupo cultural. O valor espiritual se refere aos valores intangíveis e significados incorporados ou evocados pelo lugar que atribuem a ele uma importância para a identidade espiritual ou conhecimentos e práticas tradicionais de um grupo cultural (AUSTRALIA ICOMOS, 2013, p. 3-4).

O documento propõe diretrizes para a elaboração de um plano de conservação e gestão de lugares com significado cultural, ou seja, lugares aos quais foram atribuídos valores e, portanto, são considerados parte do patrimônio cultural de determinado país. O processo proposto pela Carta de Burra é dividido em três etapas: primeiro deve-se entender o significado cultural do lugar para, em seguida, desenvolver a política de conservação. A última etapa é a gestão do lugar através da implementação da política que inclui o monitoramento dos resultados e revisões do plano.

Embora a Carta de Burra tenha gerado polêmicas relacionadas a algumas definições conceituais importantes para o campo da preservação, conforme será explicitado mais adiante (tópico 1.1.2), não se pode negar que esta carta refletiu a preocupação em se ampliar a discussão sobre os processos que envolvem a seleção do que deve ou não ser chancelado como bem cultural. No entanto, o processo descrito no documento não aborda de maneira explícita uma metodologia que possibilite a identificação dos valores atribuídos aos bens culturais de forma ampla, envolvendo atores sociais diversos. Outro desafio que se coloca é o de “saber quem, na comunidade, decide o que deve ser protegido e como legitimar as escolhas adotadas” (POULOT, 2009, p. 230).

Na trilha do conceito de significado cultural introduzido pela Carta de Burra, elaborada pelo ICOMOS da Austrália, o *Getty Conservation Institute* realizou uma pesquisa sobre valores e a preservação do patrimônio material entre 1998 e 2005, cujos relatórios publicados em 2000, 2002 e 2005 apresentam os debates ocorridos nos encontros. Uma síntese dos resultados desta pesquisa será apresentada a seguir, através das observações de um dos profissionais do grupo de pesquisa do GCI, Randall Mason.

Ao defender os benefícios de uma política de preservação centrada nos valores, Mason (2006) argumenta que o reconhecimento de valores atribuídos a determinado lugar favorece uma compreensão holística do patrimônio e o reconhecimento e inclusão de uma gama maior de partes interessadas, o que leva ao apoio político e potencialmente econômico das ações de preservação a serem ali conduzidas, garantindo sua sustentabilidade. A preservação centrada em valores pode revelar as lacunas no conhecimento sobre o bem cultural, o que pode gerar um certo desconforto aos profissionais do campo da preservação. Por outro lado, esta lacuna serve para motivar pesquisas sobre como a preservação funciona do ponto de vista da sociedade civil, ampliando o aprendizado e desenvolvimento para os profissionais envolvidos no campo da preservação do patrimônio cultural (MASON, 2006).

A compreensão holística dos patrimônios, isto é, em termos de seus valores patrimoniais e valores contemporâneos, é logicamente a base mais sólida para a tomada de decisões. Reconhecendo que os locais de patrimônio geralmente têm outros usos de não preservação, uma visão holística pode levar em consideração os diferentes usos de um sítio ao projetar o uso futuro<sup>4</sup> (MASON, 2006, p. 47).

Tradicionalmente, os profissionais do campo da preservação têm se concentrado em valores históricos e estéticos. Isso não ocorreu por acaso pois, historicamente o campo está enraizado no conhecimento da arte e, portanto, de suas qualidades estéticas. Em meados do século XX, foi dado um maior enfoque aos valores históricos, entre outros motivos, em resposta às renovações urbanas promovidas pelo movimento moderno (MASON, 2006). Admitir outros valores como os econômicos, sociais, políticos e contemporâneos certamente gera uma maior complexidade para o planejamento e gestão do patrimônio cultural. “Outros campos como o do

---

<sup>4</sup> *Understanding heritage sites “holistically”, that is to say, in terms of their heritage values and contemporary values, is logically the soundest basis for decision-making. Recognizing the heritage sites most often have other, non-preservation uses, a holistic view can take the different uses of a site into consideration in projecting future use.* (MASON, 2006, p. 47).

planejamento urbano, conservação ambiental e saúde pública, enfrentam o desafio de reconhecer a diversidade e até a divergência de pontos de vista sobre suas principais preocupações” (MASON, 2006, p.36). Mason defende que o campo do patrimônio cultural deve se inspirar nestes exemplos e também enfrentar o desafio. O fato de identificar outros valores atribuídos ao bem cultural não quer dizer que todos devam ser tratados da mesma forma, ou seja, é necessária uma definição de prioridades a partir da construção de métodos a serem definidos por uma equipe necessariamente multidisciplinar.

Em relação às questões metodológicas, as dificuldades se referem à diversidade de valores que podem ser atribuídos ao patrimônio e à natureza cambiável destes valores, visto que estão fortemente relacionados ao contexto social, econômico e cultural. Além disto, estes valores são frequentemente conflituosos, exigindo um esforço de negociação. Por último, a dificuldade em se estabelecer metodologias e ferramentas para a avaliação dos valores de um determinado patrimônio se coloca como um dos maiores desafios aos gestores. Segundo Mason (2002), em meados dos anos 2000, quando a pesquisa sobre valores conduzida pelo *Getty Conservation Institute* estava em curso, existia uma ampla variedade de metodologias e ferramentas sendo utilizadas por diferentes disciplinas. O desafio era conciliar estes instrumentos, através de uma abordagem metodológica que conjugasse e integrasse estas práticas, buscando um processo de avaliação de valores mais qualificado (MASON, 2002).

Diante de tantos tipos de valores e da complexidade em promover a integração entre eles, um primeiro passo importante é a definição e caracterização dos tipos de valores do patrimônio em questão, envolvendo os diversos atores que atuam, direta ou indiretamente, na sua preservação. Mason (2002) sugere como ferramenta a utilização de tipologias de valores, previamente identificadas, e propõe algumas tipologias “provisórias” de valores, a partir da sistematização dos debates ocorridos no âmbito da pesquisa do GCI. A utilização destas tipologias não significa que outras não possam ser identificadas, o objetivo é, sobretudo, estimular a participação dos diversos atores envolvidos na identificação dos valores.

Mason propõe duas categorias de valor, socioculturais e econômicos (tabela 1), destacando que esta distinção foi feita apenas como parte do processo analítico, tendo em vista que, na realidade, o comportamento econômico está fortemente atrelado à cultura (MASON, 2002, p.10).

<u>Valores Socioculturais</u>	<u>Valores Econômicos</u>
Histórico	Valor de uso (comercial)
Cultural/ Simbólico	Valor de não uso (não comercial)
Social	Existência
Espiritual/ Religioso	Opção
Estético	Legado

*Tabela 1 Tipologias provisórias de valores (MASON, 2002)*

Os valores socioculturais são relativos aos objetos, edifícios ou lugares que detêm significado para pessoas ou grupos sociais, seja devido à sua idade, beleza, autenticidade ou associação com pessoas ou eventos significativos e que contribuem para as relações culturais. Esta categoria é subdividida em algumas tipologias de valor: valor histórico<sup>5</sup>, capacidade do patrimônio de transmitir, incorporar ou estimular uma relação ou reação com o passado; e valor cultural/ simbólico<sup>6</sup>, relativo aos significados compartilhados que podem ser associados com o patrimônio mas que não sejam históricos. Os valores sociais “possibilitam e facilitam as conexões sociais, redes e outras relações no sentido amplo, não necessariamente relacionadas aos valores históricos centrais do patrimônio” (MASON, 2002, p. 12, tradução nossa.). Os valores espirituais/ religiosos são atribuídos ao patrimônio associado ou imbuído de significados religiosos ou sagrados. Os valores estéticos se referem às qualidades visuais do bem cultural mas também aos sentimentos provocados pelas outras experiências sensoriais que ele oferece.

Os valores econômicos, de acordo com a teoria econômica neoclássica, são frequentemente expressos em termos de preços e “são vistos principalmente através das lentes do consumidor individual” (MASON, 2002, p.12). Entretanto, nem todos os valores

---

<sup>5</sup> O valor histórico, por sua vez, pode se subdividido em dois outros tipos de valor, educacional/ acadêmico e artístico. Quando o patrimônio tem o potencial de gerar conhecimento sobre o passado para o futuro, a ele é atribuído um valor educacional/ acadêmico. Caso possua qualidades singulares, representativas de um trabalho artístico, por exemplo, ele possui um valor artístico (MASON, 2002).

<sup>6</sup> O valor cultural/ simbólico pode ser subdividido em outro tipo de valor, o político, quando o patrimônio é utilizado para sustentar relações civis, legitimidade de governos, protestos ou ideologias. Neste caso, o patrimônio tem a capacidade de estimular reflexões ou comportamentos que contribuem para a construção da sociedade civil. (MASON, 2002)

econômicos são medidos em termos de preços de mercado como é o caso dos valores decorrentes da preservação do patrimônio cultural, entendidos como um bem coletivo e portanto não são capturados por medidas de preços de mercado.

Há uma distinção importante entre quais valores podem ser legitimamente representados em termos de preço (valores privados, que podem ser negociados em um mercado) e quais fatores moldam as decisões de alocação de recursos (públicas, coletivamente mantidas e fornecidas fora dos mercados) (...) Um conjunto diversificado de métodos de avaliação econômica, portanto, será necessário para cobrir essa lacuna entre valores privados / de mercado e valores públicos / não comerciais<sup>7</sup> (MASON, 2002, p. 12, tradução nossa).

Quando aplicada ao patrimônio cultural, a avaliação econômica deve ser baseada no exame dos efeitos macro das mudanças propostas e, portanto, se difere de uma avaliação puramente financeira, que geralmente se preocupa apenas com a rentabilidade do projeto para o proprietário ou para o empreendedor (SMITH, 2010).

A partir dos encontros promovidos entre especialistas do campo da economia, os pesquisadores do GCI propuseram uma distinção de dois tipos de valores econômicos: os valores de uso, que podem ser medidos pelo mercado; e os de não uso, aos que estão fora do mercado. Sendo assim os valores de uso do patrimônio material se referem aos bens culturais, ou serviços agregados a eles, que são comercializáveis e, portanto, despertam o interesse dos mercados existentes. Podem ser medidos em termos de preços, como, por exemplo, pelo valor das taxas cobradas para acesso a um local histórico ou custo do terreno, sendo “facilmente capturados através do uso das ferramentas analíticas dos economistas baseadas na teoria neoclássica” (MASON, 2002, p. 13, tradução nossa). Nota-se que o valor de uso segundo esta abordagem difere da definição de valor de uso proposta por Riegl. Ao sugerir o valor de uso como um valor associado aos bens culturais que permanecem cumprindo uma função no presente, Riegl não fez menção ao valor que estes bens pudessem adquirir como mercadoria. Entretanto, o fato de um monumento estar em condições de utilização pode contribuir para a sua valorização em termos do mercado.

---

<sup>7</sup> There is an important distinction between what values can legitimately be represented in terms of price (privately held values, which can be traded in a market) and what factors shape resource allocation decisions (public ones, collectively held, and provided outside of markets). (...) A diverse set of economic valuation methods, therefore, will be needed to span this gap between private/market values and public/nonmarket values (MASON, 2002, p. 12).

Já os valores de não-uso não são negociados ou capturados pelos mercados e, portanto, são difíceis de serem expressos em termos de preço. Em grande parte, os valores de não-uso se confundem com os valores socioculturais descritos anteriormente, mas, neste caso, são “classificados como valores econômicos, porque indivíduos estariam dispostos a alocar recursos (gastar dinheiro) para adquiri-los e / ou protegê-los” (MASON, 2002, p. 13, tradução nossa). Buscando especificar as qualidades do bem cultural que motivaram as decisões econômicas, propôs-se a divisão do valor de não-uso em três categorias estreitamente relacionadas entre si: o valor de existência, significa que alguns indivíduos valorizam o bem cultural por sua mera existência, mesmo que eles não tenham acesso a ele de forma direta; valor de opção, “refere-se ao desejo de alguém de preservar a possibilidade de consumir os serviços do patrimônio em algum momento futuro” e o valor de legado que deriva do desejo de deixar o bem cultural como um legado para as gerações futuras.

Uma avaliação de valores que considere as dimensões socioculturais e econômicas do patrimônio cultural requer a utilização de metodologias que considerem as abordagens específicas de cada um destes campos do conhecimento que, embora utilizem ferramentas diferentes para medir os mesmos valores, as informações geradas pelos dois métodos podem ser utilizadas de forma complementar (MASON, 2002). Implica também na participação de profissionais das duas áreas, definidos conforme as características e complexidades do edifício ou sítio a ser analisado.

No que diz respeito à valoração do patrimônio moderno, o crescente reconhecimento do patrimônio do século XX, sobretudo pelos especialistas, trouxe o desafio de promover ações de divulgação e valorização deste patrimônio, nem sempre reconhecido por outros atores sociais como um bem a ser protegido. Em alinhamento aos debates sobre a preservação da arquitetura moderna e outras expressões do século XX e às discussões decorrentes da divulgação da Carta de Burra, o ICOMOS instituiu o Comitê Científico Internacional para o Patrimônio do Século XX (*International Scientific Committee on 20th Century Heritage - ISC20C*) e elaborou em 2011, o Documento de Madrid, que inclui o conceito de significado cultural proposto pela Carta de Burra:

Significado cultural refere-se ao valor estético, histórico, científico, social e/ou espiritual para as gerações passadas, presentes ou futuras. O significado cultural incorpora-se no bem em si mesmo, na sua implantação, materiais, uso, associações, significados, registros, bem como lugares e objetos relacionados. Os bens patrimoniais podem ter uma ampla variedade de significados para diferentes indivíduos ou grupos (ICOMOS, 2011).

As práticas de patrimônio são resultado de uma seleção de objetos feita a partir de objetivos específicos, não são atos desinteressados e dependem do significado que se deseja atribuir. Desta forma, “pensar em preservar a cultura material do século XX implica, portanto, em construir argumentações que a signifiquem, lhe atribuam valor, confirmem importância e assegurem sua perpetuação às gerações futuras” (NASCIMENTO, 2016a, p. 22).

O objetivo geral da pesquisa foi realizar uma investigação relacionando a questão dos valores atribuídos a um bem cultural à preservação do patrimônio moderno no Rio de Janeiro, de forma a orientar as reflexões sobre a preservação dos edifícios modernos da Fundação Oswaldo Cruz, mais especificamente, do Laboratório da Febre Amarela (Lafam), conhecido também como Pavilhão Henrique Aragão. Acredita-se que as reflexões sobre valor e significado cultural para a preservação de bens culturais e, mais especificamente, a compreensão sobre os valores atribuídos aos edifícios modernos possa contribuir para a articulação dos interesses dos diversos atores sociais envolvidos direta ou indiretamente na sua preservação. Este estudo específico visa gerar subsídios para futuras ações de preservação no edifício que levem em conta os valores que contribuem para o reconhecimento de seu significado cultural.

A partir das reflexões sobre as abordagens dos valores anteriormente descritas, para conduzir esta pesquisa adotou-se como metodologia a identificação do contexto em que se deu a construção do Laboratório da Febre Amarela, como passo inicial, de forma a gerar informações para a identificação de alguns valores que podem ser atribuídos ao edifício. Neste sentido, buscou-se inseri-lo no contexto da produção da arquitetura moderna brasileira que, por sua vez, faz parte de um movimento mais amplo, iniciado no final do século XIX na Europa mas que, posteriormente, se estendeu por outros países do mundo. Em seguida, buscando uma aproximação maior com o objeto, foi descrito o contexto em que se deu a introdução da arquitetura moderna no Campus Fiocruz Manguinhos e, posteriormente, a sua valoração<sup>8</sup> como patrimônio.

Para a identificação e caracterização dos valores, considera-se importante o conhecimento das condições físicas do patrimônio em questão e de que forma estão estruturados o planejamento e gestão das ações voltadas para sua conservação. Nesse sentido, no âmbito

---

<sup>8</sup> Embora o significado de valoração e valorização seja semelhante, optou-se por utilizar o termo valoração para diferenciar a ação de atribuição de valor a alguma coisa (valoração) da ação de promover ou aumentar o seu valor ou sua importância (valorização).

desta pesquisa, buscou-se informações sobre o histórico do edifício, o projeto, as intervenções ocorridas e seu atual estado de conservação. Como resultado final, foi feita uma avaliação preliminar dos valores que podem ser associados ao Pavilhão Henrique Aragão e que possam, futuramente, orientar um processo mais amplo, que inclua a participação dos outros atores envolvidos com a sua preservação. A partir destes valores, foram estabelecidas algumas diretrizes para orientar as futuras intervenções no edifício, utilizando como ferramenta a Matriz de Nara, que será melhor detalhada no capítulo 3.

O primeiro capítulo tem como objetivo traçar um panorama sobre o tema da preservação da arquitetura moderna, fazendo uma síntese do período em que se deu a afirmação do Movimento Moderno na arquitetura no contexto internacional e nacional e, em seguida, das iniciativas e desafios para a preservação deste patrimônio. Ainda nesse capítulo, busca-se identificar os valores atribuídos pelos órgãos de proteção do patrimônio cultural à arquitetura moderna brasileira.

No segundo capítulo, é feita uma breve recuperação histórica do processo de formação do conjunto moderno do Campus Fiocruz Manguinhos, ressaltando os valores que lhes foram atribuídos. Em seguida, são analisadas as principais intervenções nesses edifícios, buscando relacioná-las aos valores que lhes foram atribuídos.

No terceiro capítulo, é apresentado o Laboratório da Febre Amarela contendo as informações históricas que permitem compreender as motivações e o contexto de sua construção, a descrição do edifício e intervenções realizadas ao longo de sua trajetória. Esse capítulo traz ainda uma identificação preliminar dos valores que podem ser atribuídos ao edifício a partir da análise dos dados levantados nos capítulos anteriores. Por último, buscou-se relacionar os valores identificados aos atributos do edifício que expressam estes valores com o objetivo de estabelecer diretrizes para a sua preservação.



## **1. TRAJETÓRIA DA PRESERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA**

O objetivo deste capítulo é traçar um breve panorama histórico da preservação da arquitetura moderna, das primeiras iniciativas ocorridas na Europa e Estados Unidos e seus reflexos no Brasil. Para compreender melhor este percurso, foi feita uma síntese da gênese do Movimento Moderno no contexto internacional e um resumo das iniciativas que resultaram na preservação dos primeiros exemplares representativos do movimento. Em seguida, é apresentado um resumo da afirmação da arquitetura moderna no Brasil e a forma como se deu sua valoração como patrimônio cultural.

### **1.1 A preservação da arquitetura moderna no contexto internacional**

#### **1.1.1 Algumas notas sobre o Movimento Moderno na arquitetura**

Como toda transformação histórica importante, não é possível fixar-se a origem do Movimento Moderno em um só lugar ou contexto cultural, uma vez que este movimento foi fruto de numerosas contribuições individuais e coletivas (BENÉVOLO, 1976). Admite-se, no entanto, que a fase de consolidação da arquitetura moderna em vários países da Europa esteja situada nas décadas de 1920 e 1930 e seu “final”, coincida com as primeiras críticas a ela surgidas nas décadas de 1960 e 1970 (TOURNIKIOTIS, 1999).

De uma forma mais ampla, o Movimento Moderno pode ser definido como “a corrente de tendência internacional que parte das vanguardas europeias de princípios do século e vai se expandindo ao longo dos anos vinte”, quando “se perde a dialética entre arquitetura e vanguarda” (MONTANER, 2013, p.12).

Apesar de sua riqueza e complexidade, o Movimento Moderno deixou claramente estabelecido: uma série de conceitos, atitudes e formas, uma defesa funcionalista do protagonismo do homem, a utilização de um sistema projetual no qual o método e a razão são primordiais, a confiança de que os novos meios tecnológicos estão transformando positivamente o cenário humano e a insistência no valor social da arquitetura e urbanismo (MONTANER, 2013, p.12).

O período entre as duas Guerras Mundiais (1918-1939) é considerado por muitos autores como o período heroico da arquitetura moderna, quando o Movimento Moderno alcançou seu pleno desenvolvimento. “O modernismo assumiu no período entre guerras uma forte tendência positivista e, graças aos esforços do Círculo de Viena, estabeleceu um novo estilo de filosofia que viria a ter posição central no pensamento social pós-Segunda Guerra” (HARVEY, 1993, p. 39). Durante a década de 1920, foram construídas as obras consideradas

ícones do período e se revelaram os pioneiros do movimento, em especial Le Corbusier (1887-1965), Walter Gropius (1883-1969) e Mies van der Rohe (1886-1969), que foram, posteriormente, reconhecidos como mestres (AVIA, 1997). Nesses anos ocorreram as primeiras reuniões do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna<sup>9</sup> (CIAM), e em 1933 durante o IV CIAM, foi elaborada a Carta de Atenas, documento que buscou responder aos problemas urbanísticos da época, traçando considerações sobre os temas da habitação, trabalho, lazer, circulação e patrimônio histórico. A arquitetura moderna desenvolvida na Europa nesse período foi definida por fortes convicções sociais e estéticas e os avanços tecnológicos obtidos com a industrialização forneceram a oportunidade de projetar edifícios com formas e materiais distintos dos construídos no passado. As formas puras, ausência de ornamentos, novas maneiras de utilização dos materiais e a abundância de luz tornaram-se, para muitas pessoas, sinônimos da nova arquitetura (PRUDON, 2008).

O repertório da produção do movimento moderno foi bastante amplo, desde edifícios religiosos até projeto de fábricas, passando por vários tipos de programa: edifícios de escritório ou apartamentos, estádios, escolas, instalações esportivas, clubes, museus, teatros, aeroportos, entre outros. A valorização do aspecto funcional dos edifícios deu origem a vários estudos que visavam o aprimoramento do programa de necessidades relacionado à função do edifício a ser projetado, assim como o dimensionamento dos espaços necessários às atividades que ali seriam desenvolvidas. Neste sentido, a publicação do livro “Arte de Projetar em Arquitetura” (1936), de Ernst Neufert (1900-1986), teve um papel importante na organização de informações técnicas e dimensionamento de espaços, equipamentos e mobiliários, conforme a tipologia do edifício a ser projetado (SANTOS, 2005).

Nos Estados Unidos, a arquitetura moderna ganhou um novo impulso nos anos 1930, graças aos programas implementados durante o governo do presidente Roosevelt para a recuperação da economia americana após a “Grande Depressão”. A economia da construção e funcionalidade dos projetos modernos “foi ao encontro do desejo de oferecer serviços e facilidades para um grande número de pessoas” (PRUDON, 2008, p. 4, tradução nossa). Durante a Segunda Guerra Mundial, enquanto nada se construía na Europa, nos Estados Unidos

---

<sup>9</sup> Os CIAM, realizados entre 1928 e 1956 em diversos países, foram uma das formas de difusão da arquitetura moderna.

se viu o desenvolvimento da pré-fabricação, sistema bastante utilizado para a montagem e desmontagem de abrigos para os trabalhadores da indústria da guerra (PRUDON, 2008). A imigração dos mestres do Movimento Moderno para os EUA por causa dos conflitos na Europa, foi também um fator decisivo para sua difusão. No período pós guerra prevaleceu nos EUA um sentimento otimista da modernidade. O quadro começou a ser alterado no final dos anos 1960, quando os projetos de renovação urbana, espaços públicos e de habitação coletiva começaram a sofrer fortes críticas (PRUDON, 2008).

Na Europa, com o fim da Segunda Guerra, os princípios da arquitetura moderna foram adotados na reconstrução das cidades devastadas pelo conflito. O racionalismo proposto pelos defensores do Estilo Internacional<sup>10</sup> foi utilizado na reorganização dos sistemas de transporte, construção de fábricas, hospitais, escolas, obras públicas em geral, além da construção de habitações coletivas para a classe trabalhadora. “Enquanto o modernismo nos anos entre guerras era ‘heroico’ mas acossado pelo desastre, o modernismo ‘universal’ ou ‘alto’ que conseguiu hegemonia depois de 1945 exibiu uma relação muito mais confortável com os centros de poder dominantes da sociedade” (HARVEY, 1993, p. 42).

Os bombardeios aéreos causaram a devastação de muitas cidades históricas, o que provocou também debates intensos no campo da preservação do patrimônio cultural nos anos que se seguiram. Estes debates irão culminar na realização do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, em 1964, na cidade de Veneza, que resultou na publicação da Carta de Veneza e criação do *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS). Além de documento base do ICOMOS, a Carta de Veneza tornou-se referência internacional, sintetizando os princípios que devem orientar o campo da preservação do patrimônio cultural.

---

<sup>10</sup> A expressão “Estilo Internacional” é usualmente empregada para designar a arquitetura racionalista e funcionalista produzida sobretudo entre as décadas de 1930 e 1950. A utilização da expressão é atribuída ao historiador Henry Russel Hitchcock, responsável, juntamente com o arquiteto Philip Johnson, pela primeira exposição de arquitetura do Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova Iorque, em 1932. Na opinião de Montaner (2013), a promoção de um estilo internacional, “falsamente unitário” fez parte da política cultural dos Estados Unidos “que a partir dos anos trinta tentará controlar o mundo da produção cultural e artística” (MONTANER, 2013, p.13). O autor critica a postura adotada pelos americanos na divulgação do Movimento Moderno onde foram ressaltadas suas características formais e de linguagem em detrimento de uma “nova metodologia de pensar e projetar a arquitetura, de implementá-la dentro de uma cidade racional e de propô-la como fator social essencial” (MONTANER, 2013, p.13). Considera ainda que o Movimento Moderno não é identificável somente com o chamado “Estilo Internacional”, defendendo a complexidade de expressões que se estabeleceram a partir dos movimentos das vanguardas do início do século XX.

Fora da Europa e dos Estados Unidos, o período pós guerra revelou a forma como os princípios do Movimento Moderno foram absorvidos e adaptados em outras culturas. Benévolo (1976) destaca os exemplos das realizações no Brasil e no Japão, reconhecendo um valor internacional na produção da arquitetura moderna destes dois países. Theodore Prudon afirma que “o modernismo floresceu na América Latina no período pós guerra” (PRUDON, 2008, p.5) e cita, no caso do Brasil, a contribuição dos arquitetos Lucio Costa, Oscar Niemeyer e do paisagista Roberto Burle Marx. No âmbito da América Latina, o autor destaca ainda o trabalho dos arquitetos Luis Barragán (1902-1988) no México, Ricardo Porro (1925-2014) em Cuba e do arquiteto venezuelano Carlos Raul Villanueva (1900-1975). Montaner, por sua vez, afirma que na América Latina, alguns países desenvolveram “uma modernidade mais criativa e mais contextualizada”, superando “as insuficiências da modernidade de caráter universalista, cerne do movimento moderno” (MONTANER, 2012, p.8).

As críticas à arquitetura e urbanismo modernos se intensificaram no final dos anos 1960 por conta dos movimentos culturalistas e pós modernos do período. “Jane Jacobs<sup>11</sup>, Robert Venturi<sup>12</sup> e Aldo Rossi<sup>13</sup> acusavam o modernismo de ser indiferente às tradições da arquitetura e dos contextos particulares. Ou seja, ao ignorar as especialidades locais, criava espaços pouco relacionados às práticas cotidianas de onde se instalava” (NASCIMENTO, 2016a, p. 44).

A crise do Movimento Moderno pôde ser sentida já nos últimos CIAM, ocorridos na década de 1950, quando o espírito otimista e doutrinário dos primeiros encontros foi substituído pelo questionamento da nova geração de arquitetos que buscava romper com os “princípios simplificadores da Carta de Atenas e expor a complexidade da vida urbana” (MONTANER, 2013, p.30).

---

<sup>11</sup> Jane Jacobs (1916-2006) atuou como jornalista e ativista social em Nova Iorque e se tornou internacionalmente conhecida por seu livro “Morte e vida das grandes cidades” (1961), onde faz críticas ao urbanismo moderno, sobretudo pela desumanização dos espaços das cidades.

<sup>12</sup> O arquiteto e professor universitário americano, Robert Venturi (1925-), ficou conhecido como um dos mais veementes críticos da arquitetura moderna após publicar o livro “Complexidade e Tradição na Arquitetura”, publicado inicialmente pelo Museu de Arte Moderna de Nova Iorque em 1966.

<sup>13</sup> Aldo Rossi (1931-1997), arquiteto, teórico e crítico de arquitetura italiano, foi colaborador da revista Casabella e é o autor de “Arquitetura da Cidade” (1966). Pós-moderno, Rossi reinterpreta o classicismo na arquitetura jogando com formas geométricas simples em variados contextos urbanos.

Com os arquitetos da terceira geração<sup>14</sup>, que começam a ter um papel predominante dentro da arquitetura dos anos cinquenta, se produzia um passo definitivo ao arquiteto liberal, o *liberal man*. (...) já não se tratava de manter as velhas pretensões de mudar radicalmente o modo de vida das pessoas, o modelo de produção ou a estrutura da propriedade do solo; tratava-se de propor uma utopia do possível, aceitando os gostos e necessidades das pessoas. Neste caminho se situa a proposta imediatamente posterior de Robert Venturi (MONTANER, 2013, p.30).

Os paradigmas que orientaram a atuação dos mestres do Movimento Moderno se modificaram a partir da Segunda Guerra Mundial. A partir da crença nos benefícios da máquina, projetaram para um usuário ideal, partindo do pressuposto de que todos os homens teriam as mesmas necessidades<sup>15</sup>. A mudança deste paradigma contribuiu para o fortalecimento das críticas ao Movimento Moderno e o aparecimento de diversas correntes alternativas. “Uma das correntes mais coerentes é aquela que, influenciada pelos existencialismos e pelo auge das ciências do homem – sociologia, antropologia, psicologia, etc.- propõe como referência predominante o humanismo” (MONTANER, 2013, p. 56). O homem ideal e universal é substituído pelo homem comum, imperfeito, real e individual.

No fundo, trata-se de uma defesa do “homem comum”, concreto, autêntico, real e individual, frente ao homem universal e abstrato, sem atributos, sem necessidades psicológicas, que a sociedade produtiva de Frederick W. Taylor e Henry Ford tentou gerar, e para o qual a arquitetura do Movimento Moderno tinha pensado os seus projetos. O homem agora é concreto e imperfeito, é o homem comum, o homem de rua que aparece nas fotografias de Nigel Henderson, de Henry Cartier-Bresson ou de Francesc Català-Roca (MONTANER, 2013, p. 18).

Com a intensificação das críticas aliada ao desaparecimento dos grandes mestres (Le Corbusier, Walter Gropius e Mies van der Rohe morreram na década de 1960), o Movimento

---

14 A primeira geração de arquitetos do Movimento Moderno corresponde a dos protagonistas do movimento, que nasceu entre 1880 e 1894, cujas realizações ocorreram sobretudo na década de 1920: Walter Gropius (1883-1969), Mies van der Rohe (1886-1969), Le Corbusier (1887-1965) e outros. A segunda geração é formada pelos arquitetos que nasceram entre 1894 e 1907: Alvar Aalto (1898-1976), Josep Luís Sert (1902-1983), Lucio Costa (1902-1998), Marcel Breuer (1902-1981), Oscar Niemeyer (1907- 2014), entre outros. Os arquitetos da terceira geração nasceram entre 1907 e 1923 e sua produção arquitetônica se destacou entre 1945 e 1950: Affonso Eduardo Reidy (1909-1964), Eero Saarinen (1910-1961), Georges Candillis (1913-1995), J.B. Bakema (1914-1981) e outros. Robert Venturi (1925), Aldo Rossi (1931-1997) e Álvaro Siza Vieira (1933) correspondem a uma quarta geração, cuja atuação começou a se destacar na década de 1960 (MONTANER, 2013).

15 O Modulor (figura 1), livro publicado em 1948, apresenta um sistema de medidas baseado na altura do homem. Foi desenvolvido por Le Corbusier para a Associação Nacional Francesa para Estandarização e exemplifica esta crença no homem universal. Fonte: <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/06/30/quem-acredita-no-modulor/>, acessado em 07/08/2018.

Moderno perdeu as características de um movimento unitário, embora permaneça exercendo influências nas formas de projetar em arquitetura até os dias de hoje.

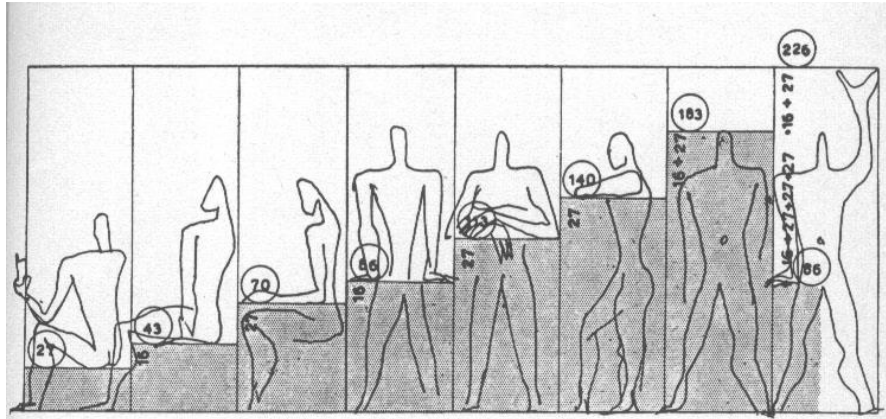


Figura 1 O Modulor de Le Corbusier

Fonte: [https://coisasdaarquitectura.files.wordpress.com/2010/06/corbusier\\_modulor-651.jpg](https://coisasdaarquitectura.files.wordpress.com/2010/06/corbusier_modulor-651.jpg)

### 1.1.2 Moderno como patrimônio

Duas guerras mundiais e a guerra fria que se seguiu, a grande depressão, e os processos de descolonização, em conjunto, alteraram significativamente o tecido da sociedade ao longo do século XX. A rápida urbanização e o crescimento de grandes cidades, o acelerado desenvolvimento tecnológico e científico e o surgimento da comunicação e transporte em massa mudaram fundamentalmente a maneira de se viver e trabalhar, produziu novos edifícios e estruturas, um número de tipos e formas de edifícios sem precedentes, usando materiais experimentais<sup>16</sup> (ICOMOS, 2017, tradução nossa).

Na Europa, a preservação da arquitetura moderna teve início nos anos 1960 e 1970 e o interesse se concentrou nos edifícios ícones do movimento, construídos antes da Segunda Guerra. De maneira geral, o critério adotado nas obras de restauração destes exemplares foi a recuperação da imagem original (como foi construído) e, em alguns casos, a correção de detalhes construtivos do projeto original para otimizar as ações de conservação dos edifícios (CARVALHO, 2005).

---

<sup>16</sup> *The sweeping economic, social, technological and political developments of the twentieth century produced unprecedented change. Two world wars, the Cold War that followed, the Great Depression, and decolonisation, together, significantly altered the fabric of society over the course of the twentieth century. Rapid urbanisation and the growth of large cities, accelerated technological and scientific development and the emergence of mass communications and transportation fundamentally changed the way we lived and worked, producing new buildings and structures, unprecedented building types and forms, using experimental materials* (ICOMOS, 2017).

O edifício sede da Bauhaus (figura 2), projetado por Walter Gropius e construído em Dessau (Alemanha) entre 1925 e 1926, teve seu valor reconhecido na Alemanha em 1964 e passou por intervenções nas décadas de 1960 e 1970 para sua recuperação. Na França, o próprio Le Corbusier militou pela preservação de uma das suas obras mais significativas, a Vila Savoye (figura 3), construída entre 1929 e 1931 na cidade de Poissy. No entanto, o Ministério da Cultura Francês só reconheceu a residência como monumento histórico nacional após a morte do arquiteto, em 1965, seguindo a regra vigente na França de não se tombar obras de arquitetos vivos.



*Figura 2 Edifício sede da Bauhaus*  
 Autor: Yvonne Tenschert, 2011



*Figura 3 Vila Savoye*  
 Autor: Angel Fernandez, 2016

Na Holanda, o ícone da preservação da arquitetura moderna foi o Sanatório de Zonnestraal (figuras 4 e 5), projetado por Jan Duiker (1890-1935) em colaboração com Bernard Bijvoet (1889-1979) e Jan Gerko Wiebenga (1886-1974), entre 1926 e 1928. O edifício, construído receber pacientes em busca de tratamento da tuberculose, foi adaptado para funcionar como hospital a partir de 1957, passando por diversas intervenções. Na década de 1990, já sem uso, o seu estado de conservação era muito ruim, gerando um movimento internacional para sua salvaguarda capitaneado pelo DOCOMOMO<sup>17</sup> Internacional,

---

<sup>17</sup> Segundo a Declaração de Eindhoven-Seoul (2014), o DOcumentation and COnservation of buildings, site and neighbourhoods of the MOdern MOvement (DOCOMOMO) tem como objetivos “valorizar a arquitetura do Movimento Moderno; identificar e promover a salvaguarda das obras do movimento; promover a conservação e (re) uso dos edifícios e sítios do Movimento Moderno; combater a destruição e desfiguração das obras significativas; promover e disseminar o desenvolvimento de técnicas e métodos apropriados de conservação e (re) uso adaptativo; atrair financiamento para a documentação e (re) uso; explorar e desenvolver novas ideias para o futuro de um ambiente construído sustentável com base nas experiências do Movimento Moderno” (DOCOMOMO, 2014, tradução nossa). Fonte: <https://www.docomomo.com/eindhoven>, acessado em 05/04/2018.

organização sem fins lucrativos criada em 1988 em Eindhoven, na Holanda, para tratar das questões relativas à preservação do legado do Movimento Moderno. A entidade chamou a atenção para o descaso em relação aos edifícios modernos e o risco de perda dos principais ícones deste movimento. Apesar das polêmicas, o edifício foi praticamente reconstruído no início dos anos 2000.



Figura 4 Sanatório de Zonnestraal, 1990. Fonte :  
Coleção ANP. Disponível em  
<https://www.rd.nl/oud/foto/010612binfo02.jpg>



Figura 5 Sanatório de Zonnestraal, 2010. Fonte :  
[https://cdn.archpaper.com/wp-content/uploads/2010/11/zonnestraal\\_sanatorium\\_10.jpg](https://cdn.archpaper.com/wp-content/uploads/2010/11/zonnestraal_sanatorium_10.jpg)

Na Alemanha Ocidental, um marco foi a defesa da importância em se preservar os edifícios remanescentes do *Weissenhofsiedlung*, conjunto de moradias projetadas em 1927, na cidade de Stuttgart, por dezessete arquitetos modernistas de nacionalidades diferentes, com o objetivo de expor as propostas do Movimento Moderno para a nova tipologia de habitação. Após a Segunda Guerra, muitos edifícios danificados foram demolidos para dar lugar a novas construções, ameaçando a coerência do desenho original do conjunto. As ações empreendidas em defesa da preservação dos remanescentes iniciaram-se em 1956 e foram reconhecidas como referência local em 1958. Entre 1981 e 1987 foram realizadas obras de renovação e em 2002, os dois edifícios projetados por Le Corbusier (figuras 6 e 7) foram novamente restaurados e transformados em centro de visitantes e em um museu voltado para a história do lugar e de sua restauração (PRUDON, 2008).

---

Seguindo a missão da organização internacional, em 1992 foi criado o DOCOMOMO Brasil cuja comissão executiva é apoiada por uma rede de pesquisadores em diversos estados, reunida em núcleos regionais.





Figura 6 Weissenhofsiedlung, casas 14-15 - terraço jardim, 2013. Autor: Hassan Bagher. Fonte : [https://www.flickr.com/photos/h\\_ssan/12081881934/](https://www.flickr.com/photos/h_ssan/12081881934/)



Figura 7 Weissenhofsiedlung, casas 14-15, 2013. Autor: Hassan Bagher Fonte : [https://www.flickr.com/photos/h\\_ssan/12081880884](https://www.flickr.com/photos/h_ssan/12081880884/)

Até o final dos anos 1980, o interesse pela preservação da arquitetura moderna permaneceu restrito a um grupo de arquitetos, profissionais do campo da preservação e acadêmicos e se restringiu a salvaguarda das obras emblemáticas. Ainda nos anos 1980, algumas iniciativas para discutir o legado do século XX ocorreram na Europa como, por exemplo, o encontro promovido pelo Conselho da Europa em Viena (1989), onde “foram estabelecidas recomendações para que os governos dos Estados membros preparassem inventários, estabelecessem critérios de seleção desses bens e promovessem sua valorização através da disseminação desses exemplares” (CARVALHO, 2005, p.35).

A partir dos anos 1990, algumas organizações internacionais se dedicaram à valorização e ampliação das discussões sobre os desafios e os critérios para a preservação do legado do Movimento Moderno, entre elas, o DOCOMOMO (*International Committee for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement*), e comitês especializados do *Getty Conservation Institute* e do ICOMOS. Um debate internacional se iniciou para abordar questões específicas dos edifícios modernos e ampliar o conhecimento sobre o período.

A primeira conferência internacional promovida pelo DOCOMOMO, ocorreu em Eindhoven, na Holanda, e reuniu 140 profissionais de vinte países diferentes. Inicialmente voltada para a salvaguarda dos edifícios construídos durante os anos 1920 e 1930 na Europa, em 1992 a instituição ampliou seu escopo e sua abrangência, incluindo os edifícios construídos no segundo pós guerra, não só na Europa mas também nos outros continentes (CARVALHO, 2005).

Paralelamente, em 1991, o Conselho da Europa aprovou a Recomendação R(91) sobre a arquitetura do século XX, indicando uma seleção variada de estilos, tipos e métodos construtivos deste período e alertando para a proteção das obras tanto dos arquitetos renomados quanto de obras menos conhecidas mas representativas da arquitetura e da história.

Em 1992, foi criado pelo DOCOMOMO um comitê especial para registro de exemplares da arquitetura moderna de interesse internacional. Um dos resultados do trabalho deste comitê foi a elaboração de 800 registros que deram início a uma base de dados disponibilizada para consulta, inclusive via internet. O escopo de trabalho do comitê incluiu ainda “assessorar o Comitê do Patrimônio Mundial da Unesco, no que se referia à inclusão de obras do século XX na Lista de Patrimônio da Humanidade (World Heritage List)” (CARVALHO, 2005, p. 38).

Uma publicação divulgada pelo ICOMOS em 2018, reuniu as obras do Movimento Moderno listadas na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco<sup>18</sup>. A publicação, organizada por Lucile Smirnov, chefe do centro de documentação do ICOMOS, não deixa claro qual foi o critério utilizado para a classificação das obras como exemplares do Movimento Moderno. No caso das obras dos arquitetos espanhóis, podemos deduzir que a inclusão tenha se justificado por se tratar de exemplares do modernismo catalão, muito embora estas obras não expressem características do que hoje é entendido como Movimento Moderno na arquitetura. Além destas, foram incluídas outras obras como, por exemplo, o Royal Exhibition Building em Melbourne, na Austrália, em estilo gótico, ou a obra do arquiteto Victor Horta, na Bélgica, um dos precursores do estilo Art Nouveau. Nota-se ainda que vários exemplares da lista de Smirnov são bens representativos da produção do século XX, não necessariamente filiados ao Movimento Moderno. De acordo com estes critérios, foram inscritos na lista do patrimônio mundial, 41 obras “modernas” em 28 países, até 2017 (ICOMOS, 2018). Entretanto, se retirarmos da conta as obras que correspondem a outras manifestações da arquitetura do século XX, foram reconhecidos como patrimônio mundial 30 obras, já incluindo a cidade industrial de Ivrea, na Itália, inscrita na lista em julho de 2018.

---

<sup>18</sup> Segundo o site da Unesco, até 2018, foram inscritos na Lista do Patrimônio Mundial 1092 bens, sendo 845 classificados na categoria de sítio cultural, 209 sítios naturais e 38 mistos. Fonte: <https://whc.unesco.org/en/list/>, acessado em 20/08/2018.



Figura 8 White City of Tel-Aviv, sem data. Autor: Guy Levy Fonte: <https://whc.unesco.org/en/documents/125179>



Figura 9 Skogskyrkogården, 2006. Autor: Vincent Ko Hon Chiu. Fonte: <https://whc.unesco.org/en/documents/159346>



Figura 10 Zollverein Coal Mine Industrial Complex, Essen (Alemanha), 2007. Autor: Rainer Halama. Fonte: <https://whc.unesco.org/en/documents/113897>



Figura 11 Cidade industrial de Ivrea (Itália), 2014. Autor: Maurizio Gjivovich. Fonte: <https://whc.unesco.org/en/documents/165874>

Para que um bem seja reconhecido como patrimônio mundial, deve ser explicitado o seu valor universal excepcional, definido por dez critérios estabelecidos pela Convenção do Patrimônio Mundial - quatro deles específicos para o patrimônio natural -, e comprovada sua autenticidade e integridade. No caso dos bens do Movimento Moderno inscritos na lista (tabela 2), predominaram os critérios relacionados à genialidade do criador da obra (critério i), à capacidade do bem de testemunhar o intercâmbio de valores humanos, no âmbito da arquitetura, planejamento urbano ou criação de paisagens (critério ii) e à sua capacidade de se configurar como exemplo representativo de um tipo de construção, conjunto arquitetônico ou de paisagem que ilustre um ou vários períodos significativos da história humana (critério iv) (IPHAN, 2008).

Ano	Obra	País	Crítérios
1984	Obras de Antoni Gaudi (Parque Güell, Palácio Güell, Casa Mila, em Barcelona)	Espanha	Crítérios i - ii - iv
1987	Brasília	Brasil	Crítérios i - iv

1990	Palácios e parques de Postdam e Berlin	Alemanha	Critérios i – ii - iv
1992	Palácios e parques de Postdam e Berlin	Alemanha	Critérios i – ii - iv
1994	Skogskyrkogarden (cemitério em Estocolmo)	Suécia	Critérios ii - iv
1996	Palácios e parques de Postdam e Berlin	Alemanha	Critérios i – ii - iv
1997	Hospício Cabañas	Guadalajara	Critérios i – ii – iii - iv
1997	Palácio da Musica Catalã e Hospital Sant Pau	Espanha	Critérios i – ii - iv
1999	Bauhaus e seus sítios em Weimar e Dessau	Alemanha	Critérios i – ii – iv - vi
1999	Museumsinsel (Ilha dos museus) em Berlim	Alemanha	Critérios ii - iv
2000	Cidade Universitária de Caracas	Venezuela	Critérios i - iv
2000	Rietveld Schroder House	Holanda	Critérios i - ii
2000	Major Town Houses	Bélgica	Critérios i – ii - iv
2001	Complexo industrial Zollverein Coal Mine	Alemanha	Critérios ii - iii
2001	Vila Tugendhat em Brno	República Tcheca	Critérios ii - iv
2003	Bairro histórico da vila portuária de Valparaíso	Chile	Critérios iii
2003	Cidade Branca de Tel-Aviv	Israel	Critérios ii - iv
2004	Casa-ateliê de Luis Barragán	México	Critérios i - ii
2004	Parque de Muskau/ Parque Muzakowski	Alemanha/ Polónia	Critérios i - iv
2004	Estação de Chhatrapati Shivaji	Índia	Critérios ii - iv
2004	Estação de rádio Varberg	Suécia	Critérios ii - iv
2004	Cidade mercantil marítima de Liverpool	Reino Unido	Critérios i – iii - iv
2004	Palácio Real de Exposições e Jardins Carlton	Austrália	Critérios ii
2005	Centro histórico urbano de Cienfuegos	Cuba	Critérios ii - v
2005	Le Havre, de Auguste Perret	França	Critérios ii - iv
2005	Obras de Antoni Gaudi	Espanha	Critérios i – ii - iv
2006	Salão do Centenário de Wroclaw	Polónia	Critérios i – ii - iv
2007	Opera de Sidney	Austrália	Critérios i
2007	Campus Central da Cidade Universitária da Universidade Nacional Autónoma do México (UNAM)	México	Critérios i – ii - iv
2008	Berlin Modernism Housing Estates	Alemanha	Critérios ii - iv
2008	Caminho de ferro na paisagem em Albula e Bernina	Itália/ Suíça	Critérios ii - iv
2009	La Chaux-de-Fonds/ Le Locle, urbanismo Horloger	Suíça	Critério iv
2010	Bikini Atoll Nuclear Test Site	Ilhas Marshall	Critérios iv - vi
2011	Fábrica Fagus em Alfeld	Alemanha	Critérios ii - iv
2011	The Residence of Bukovinian and Damlatian Metropolitans	Ucrânia	Critérios i – iii - iv
2012	Rabat, capital moderna e cidade histórica	Marrocos	Critérios ii - iv
2014	Van Nelfabriek	Holanda	Critérios ii - iv
2015	Fray Bentos Industrial Landscape	Uruguai	Critérios i - iv

2016	Conjunto da Pampulha	Brasil	Critérios i – ii - iv
2016	Obra arquitetônica de Le Corbusier	Argentina, Bélgica, França, Alemanha, Índia, Japão.	Critérios i – ii - iv
2017	Asmara: uma cidade modernista na África	Eritrea	Critérios ii - iv
2018	Cidade industrial de Ivrea	Itália	Critério iv

Tabela 2: Bens do Movimento Moderno inscritos na lista do patrimônio mundial da Unesco<sup>19</sup> (ICOMOS, 2018)

Em 2010, a partir do reconhecimento das ameaças à preservação do patrimônio do século XX, os membros do Comité Científico Internacional para o Patrimônio do Século XX (*International Scientific Committee on 20th Century Heritage - ISC20C*) do ICOMOS<sup>20</sup>, iniciaram um projeto para elaborar um texto de referência que estabelecesse princípios a serem aplicados na gestão e interpretação do patrimônio do século XX. O texto final “Critério de Conservação do Patrimônio Arquitetônico do Século XX”, conhecido como Documento de Madrid, foi apresentado na 17ª Assembleia Geral do ICOMOS em Paris em 2011 e distribuído em espanhol, francês e inglês para comentários e discussões. Uma segunda versão foi divulgada em 2014, durante a 18ª Assembleia Geral em Florença e a terceira versão, no final de 2017.

Um primeiro ponto abordado neste documento é a necessidade de compreensão da herança moderna na sua dimensão cultural, através da identificação do seu significado e valor, da aplicação de uma metodologia apropriada à elaboração de um plano de conservação e investigação dos aspectos técnicos do patrimônio do século XX.

O significado cultural pode residir em valores tangíveis, que se referem à localização, desenhos, sistemas construtivo, instalações, materiais, estética e uso ou intangíveis, que se referem aos valores históricos, sociais, científicos ou espirituais. Na identificação destes valores, devem ser consideradas as contribuições dos interiores, obras de arte e bens integrados dos edifícios assim como o entorno ou a paisagem a ele associados. Na valoração do significado dos bens devem ser utilizadas análises comparativas para estabelecer seu significado cultural.

<sup>19</sup> Em vermelho, foram destacados os bens que não podem ser reconhecidos como exemplares do Movimento Moderno mas que foram incluídos na publicação do ICOMOS.

<sup>20</sup> Dentro da estrutura do ICOMOS foram criados comitês científicos para o desenvolvimento de teorias e técnicas de conservação em áreas de interesse específicas. O ISC20C tem parceria com outras organizações internacionais como a União Internacional dos Arquitetos (UIA), o Docomomo e o Comitê Internacional para a Conservação do Patrimônio Industrial (*The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage – TICCIH*). Fonte: <http://www.icomos-isc20c.org/about/>, acessado em 26 de julho de 2018.



Além disto, a elaboração de inventários baseados em estudos e investigações realizados por equipes multidisciplinares é apontada como uma ferramenta importante para a identificação do patrimônio arquitetônico do século XX.

O documento indica que, na elaboração dos planos de conservação, deve ser usada uma metodologia que avalie o significado cultural para a definição de critérios adequados a conservação destes bens. Devem ser definidos os elementos significativos do bem e os limites aceitáveis para orientar as intervenções que deverão atender aos princípios arquitetônicos e tecnologias específicas empregadas no século XX. A elaboração dos planos requer um enfoque interdisciplinar, tanto para a identificação dos valores quanto para as investigações sobre materiais e métodos específicos da arquitetura do século XX. O planejamento deve incluir ações preventivas com rotinas de monitoramento assim como o registro de todas as intervenções, ampliando o conhecimento sobre o bem.

A conservação dos materiais e técnicas construtivas do século XX implicam em investigação e pesquisa para o desenvolvimento de métodos adequados. A adequação às normas de construção atuais (acessibilidade, segurança, proteção contra incêndios, entre outras) podem implicar em adaptações. No entanto, visando a preservação do significado cultural do bem, deve-se buscar negociar soluções com as autoridades responsáveis para minimizar os impactos negativos.

O segundo tema abordado se refere ao possível impacto das mudanças que podem ser causadas pela intervenção humana como pelas condições do meio ambiente. O Documento de Madrid indica a adoção de critérios para a gestão destas mudanças baseados na intervenção mínima e na reversibilidade. Os impactos gerados pelas mudanças propostas devem ser avaliados antes do início dos trabalhos para que possam ser minimizados. Quando houver a necessidade de mudanças de uso, este deverá ser adequado à sua preservação.

Segundo o documento, as intervenções, quando necessárias, deverão ser realizadas com sensibilidade de forma a não comprometer a sua integridade e autenticidade. Os elementos novos deverão ser claramente identificáveis e devem ser introduzidos de forma harmônica, sem competir com o bem patrimonial. Deverão ser respeitadas e reconhecidas as intervenções posteriores que tenham adquirido sua própria significação cultural.

Um outro tema abordado no documento se refere à sustentabilidade ambiental, indicando que deverão ser considerados os critérios contemporâneos de sustentabilidade. Porém, as medidas para melhoria da eficiência energética destes bens não deve comprometer o seu significado cultural.

O último ponto abordado se refere à promoção da arquitetura do século XX e de seus valores, estabelecendo um diálogo com os atores implicados na conservação do patrimônio além de fomentar e apoiar a realização de programas educativos e de formação profissional que incluam os princípios de conservação deste patrimônio.

O Documento de Madrid reforça os princípios teóricos já consagrados no campo da preservação do patrimônio cultural, porém, defende a adoção de uma metodologia baseada na identificação do significado cultural do bem para estabelecer os critérios adequados à sua conservação. Na última versão disponibilizada desse documento, foi incluída uma definição do termo restauração, baseada na Carta de Burra que entende esta ação como um retorno do bem a um estado anterior conhecido, através da remoção dos acréscimos e com mínima introdução de novos materiais. Esta formulação contradiz os fundamentos do restauro crítico que, entre outros princípios, defende o respeito pelas várias estratificações do bem e a diferenciação da ação contemporânea, princípios que orientaram a formulação da Carta de Veneza. Segundo Kühl (2010), esta definição de restauro desconsidera os debates ocorridos durante décadas no campo da preservação do patrimônio cultural.

O restauro assume ainda a denominação "crítico", pelo fato de a ação ser entendida fundamentalmente como ato crítico - que perscruta a obra do ponto de vista formal, documental e material, respeitando suas várias fases e as marcas que a passagem do tempo depositou sobre a obra -, alicerçado nos instrumentos oferecidos pelo pensamento crítico e científico do momento, em especial pela estética e pela história. Trabalha com plena consciência de que qualquer ação é sempre ato do presente, que não propõe uma reversibilidade do tempo, e que intervém na realidade figurativa do bem, controlando e prefigurando as transformações (KÜHL, 2010, p. 295).

Apesar do crescente interesse pela preservação desse patrimônio, muitos edifícios representativos do Movimento Moderno estão hoje em risco, ameaçados pela falta de reconhecimento e, mais frequentemente, por intervenções que comprometeram irreversivelmente o valor cultural desses bens. Este interesse vem alimentando o debate sobre que princípios devem orientar a prática da preservação da arquitetura moderna e, parte dos especialistas, argumenta que seria contraproducente tratar o patrimônio moderno como diferente e defendem a adoção dos mesmos princípios teóricos que orientam a preservação do patrimônio tradicional.

Os debates acerca da aplicabilidade dos princípios da Carta de Veneza para a preservação da arquitetura moderna vem sendo a tônica dos debates do DOCOMOMO desde o seu primeiro congresso internacional, realizado em 1990. Alguns defendem que na preservação

da arquitetura moderna deva prevalecer a autenticidade da forma sobre a autenticidade dos materiais, que o interesse em sua preservação está no reconhecimento dos seus valores artísticos e didáticos através do uso dos exemplares do Movimento Moderno como referência para a prática atual da arquitetura.

Apesar de reconhecer desafios inerentes à preservação do patrimônio moderno, Beatriz Kühl (2008) defende que, independentemente do tipo de patrimônio, a prática da restauração deve respeitar os princípios teóricos atuais para o campo da preservação, que tem como marco a Carta de Veneza, documento base do ICOMOS, do qual o Brasil é signatário. Segundo a autora, estes princípios, válidos para qualquer tipologia de bens culturais, foram baseados em “pelos menos dois séculos de formulações teóricas, associadas a experiências sistemáticas na prática que conduziram às atuais vertentes da restauração de bens culturais” (KÜHL, 2008, p. 59). Sobre a complexidade das variadas vertentes da escola italiana, a autora salienta que, apesar de operarem de maneira distinta, todas elas defendem o respeito pleno ao valor documental da obra.

As formulações teóricas permitem que pelo menos se circunscreva e defina-se o campo de ação de maneira adequada e fundamentada em preceitos éticos e científicos, separando-o daquilo que exorbita completamente dos objetivos da preservação; pois uma coisa é possuir uma pertinência relativa; outra, é ser de todo impertinente ao campo. (KÜHL, 2006, p. 200)

Com base nestas formulações teóricas, Kühl faz uma crítica severa à forma como vêm sendo conduzidas as intervenções nos edifícios representativos do Movimento Moderno, que, na sua maioria, não leva em consideração as estratificações que refletem o seu transcurso ao longo do tempo, buscando reconstruir o edifício conforme o projeto original. Neste sentido, aponta que a facilidade de acesso às informações do projeto executivo e detalhes construtivos conduziu muitas intervenções de reconstrução nestes edifícios. Desconsidera-se que, na maior parte dos casos, a solução final adotada não corresponde ao projeto executivo, podendo apresentar modificações significativas em relação ao projeto, “ou seja, substituir indistintamente e refazer elementos segundo o projeto original é, por um lado, destruir documentos históricos de relevo e, por outro lado, colocar em seu lugar algo que não é nem mesmo uma reprodução fidedigna daquilo que foi construído” (KÜHL, 2006, p. 200).

Um dos aspectos relevantes para orientar as intervenções nos bens culturais, preconizado desde a Carta de Veneza é o respeito pelas várias fases da obra, o que “não significa que o bem não possa ser alterado ou que remoções não possam ser feitas. Ao contrário, a restauração implica transformações, (...) e exige esforço de interpretação caso a caso” (KÜHL,



2008, p.56). Esta interpretação deve ser fundamentada no conhecimento metuculoso dos aspectos formais, materiais e documentais do edifício e orientada pelos procedimentos teóricos e metodológicos do campo da restauração. Esta avaliação visa ainda a definição de usos compatíveis com as características da edificação, ou seja, usos que respeitem suas particularidades.

Giovanni Carbonara, professor da *Università degli Studi di Roma* e um dos mais renomados teóricos da atualidade no campo do patrimônio, também faz críticas à forma como vem sendo conduzidas as intervenções no patrimônio moderno, que ele chama de “restauro do novo”. Defensor do restauro crítico, define a restauração como qualquer intervenção voltada a conservar e transmitir ao futuro a obra de interesse histórico, artístico e ambiental, facilitando sua leitura e sem cancelar os traços da passagem do tempo. Em relação ao patrimônio do século XX, defende a necessidade de uma orientação metodológica que esteja fundamentada nos mesmos critérios consagrados para a restauração do antigo baseados na distinguibilidade, re-trabalhabilidade, intervenção mínima e compatibilidade de técnicas e materiais.

Cláudia Carvalho (2005) destaca a análise de Simona Salvo sobre uma centena de intervenções realizadas nas últimas décadas do século XX, apresentada em sua tese de doutorado “*Restaurare il Nuovo? Ricerca sui limiti e l’applicabilità della moderna teoria del restauro all’architettura recente*”, defendida em 2000. Através dos exemplos analisados, Salvo confirmou o “afastamento da preservação da arquitetura moderna do campo disciplinar da preservação, (...) tendo em vista a evolução do conceito de preservação cultural dos últimos cem anos” (CARVALHO, 2005, p. 111).

Mesmo os defensores desta abordagem entendem que o patrimônio moderno apresenta desafios técnicos particulares como, por exemplo, a fragilidade e vulnerabilidade dos materiais e aspectos construtivos. Susan Macdonald (2013) destaca alguns desafios inerentes ao patrimônio moderno: falta de abordagem metodológica compartilhada; dificuldade de reconhecimento e falta de proteção; a curta vida útil dos materiais empregados e os desafios técnicos relativos a falta de conhecimento aprofundado sobre o emprego destes materiais e sua conservação; obsolescência tecnológica assim como a perda da funcionalidade do projeto original.

Para superar os desafios relacionados à conservação dos materiais utilizados na arquitetura moderna, é necessário aprofundar o conhecimento sobre suas patologias visto que podem ser decorrentes do mal uso ou falta de manutenção adequada. Apesar das dificuldades da conservação dos materiais originais, Salvo defende seu reconhecimento como um valor a ser

preservado tendo em vista que “as soluções arquitetônicas, estruturais, tecnológicas e de instalações concebidas e adotadas no período representam a expressão criativa e projetual da época” (SALVO, 2000 *apud*, CARVALHO, 2005, p. 112).

Em relação à questão da adaptação funcional destes edifícios, as intervenções necessárias devem considerar a relevância de suas características espaciais, formais e construtivas. O valor de uso deve levar em consideração os outros valores atribuídos a estes edifícios, sobretudo os artísticos e históricos, para que a arquitetura moderna de fato possa ser compreendida pelas futuras gerações. Deve-se buscar usos compatíveis às características do edifício, de forma a garantir que sejam necessárias mínimas intervenções para que ele possa ser reintegrado à vida contemporânea.

A dificuldade do reconhecimento do significado cultural da arquitetura moderna é apontada como um dos desafios para a sua preservação. Entende-se que a atribuição de valor é crucial para a preservação do patrimônio cultural e a dificuldade da sociedade em reconhecer o valor da arquitetura moderna como patrimônio contribui para agravar o descaso em relação à qualidade das intervenções realizadas nesses edifícios. Algumas propostas para reverter este quadro apontam para a realização de “programas educacionais e campanhas públicas para a conscientização da sociedade sobre a necessidade de se protegerem essas obras” (MOREIRA, 2010, p. 17) e para o desenvolvimento de políticas centradas no conceito de valor para o reconhecimento do significado cultural dos edifícios modernos (MACDONALD, 2013).

## **1.2 A arquitetura moderna brasileira**

A historiografia da arquitetura moderna brasileira tem como um dos marcos da sua fase inicial, a construção da primeira casa modernista em São Paulo, obra do arquiteto Gregori Warchavchik (1896-1972), em 1928. Apesar dos riscos que envolvem as categorizações, pode-se dizer que a arquitetura moderna no Brasil passou por três fases distintas. A primeira fase, da década de 1930 até meados dos anos 1940, foi a fase pioneira, período em que alguns arquitetos brasileiros tomam conhecimento da obra de Le Corbusier e implementam os ideais modernistas em projetos financiados pelo governo brasileiro. O período entre o final da década de 1940 e o início dos anos 1960 corresponde à segunda fase da arquitetura moderna brasileira, e se caracteriza “pela consolidação dos princípios da arquitetura moderna e pela projeção nacional e internacional do nome de Oscar Niemeyer (1907-2014), principalmente por suas realizações na Pampulha, quando Juscelino Kubitschek era governador do estado de Minas Gerais” (KONDER, 2006, p. 31). A terceira fase ocorre a partir da década de 1960, período em que as

críticas ao Movimento Moderno se tornam mais acirradas e alguns arquitetos começam a buscar rumos alternativos.

Durante a primeira fase do movimento, entre 1936 e 1944, com o apoio determinante de políticos simpatizantes da linguagem modernista como Gustavo Capanema e Juscelino Kubitschek, foram construídos edifícios que se tornaram ícones do movimento moderno no Brasil, como é o caso do edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, projetado por uma equipe de arquitetos sob a coordenação de Lucio Costa (1902-1998) e do conjunto da Pampulha, projetado por Oscar Niemeyer, entre 1942 e 1944, em Belo Horizonte. Destaca-se, ainda, o caráter monumental dos edifícios desta primeira fase, caráter este que tinha o claro objetivo de proclamar os políticos que patrocinavam estas obras e, ao mesmo tempo, “constituir-se em um manifesto em favor de uma nova arquitetura” (BRUAND, 2008: p. 115). Outro diferencial em relação à arquitetura moderna produzida na Europa foi a valorização dos aspectos formais, para além do racionalismo puro preconizado por Le Corbusier, como exemplificado no projeto do conjunto da Pampulha, onde Niemeyer rompe com os princípios do funcionalismo ao propor formas mais escultóricas na composição arquitetônica dos edifícios que formam este conjunto (figuras 8 e 9).

A arquitetura moderna brasileira se distinguirá da europeia por uma vontade mais decidida de caracterização de cada edifício, pela expressão dos traços distintivos de cada programa mediante o uso imaginativo do repertório moderno e pela relação com a paisagem (MONTANER, 2001, p. 26).



Figura 12 Casa do Baile-Pampulha. © Burle Marx & Cia. Ltda.

Fonte : [whc.unesco.org/en/documents/142133](http://whc.unesco.org/en/documents/142133)



Figura 13 Igreja da Pampulha. Autor : Marcilio Gazzinelli.

Fonte: [whc.unesco.org/en/documents/142163](http://whc.unesco.org/en/documents/142163)

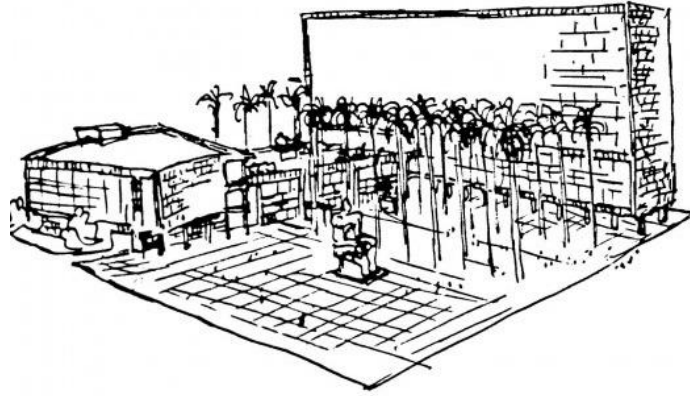
Um dos marcos importantes do processo de afirmação da arquitetura moderna no Brasil foi a escolha do projeto para o pavilhão brasileiro na Feira Mundial de 1939 (figura 14), em Nova Iorque, evento organizado para celebração dos 150 anos da posse do primeiro presidente dos Estados Unidos, com o tema “O Mundo de Amanhã” (COMAS, 2010). O primeiro e segundo prêmios do concurso foram atribuídos, respectivamente, aos projetos elaborados por Lucio Costa e Oscar Niemeyer. No entanto, os membros do júri consideraram que nenhum dos dois projetos conciliava plenamente a exigência de um planejamento exemplar aliado ao caráter provisório do edifício (COMAS, 2010) e, com o apoio do júri e do Ministério do Trabalho, os dois arquitetos se associaram para elaborar em parceria um novo projeto. As críticas ao Pavilhão do Brasil foram positivas e, graças ao sucesso alcançado, refletido em diversas publicações em revistas especializadas internacionais, ajudaram a promover, no Brasil, a arquitetura moderna carioca. Apesar de prevalecerem críticas favoráveis, Hugo Segawa (1998) destaca algumas considerações negativas sobre a “escola brasileira”, feitas por nomes importantes no cenário internacional como Max Bill, Bruno Zevi e Nikolaus Prevsner, criticando o anti-racionalismo de algumas soluções adotadas por Oscar Niemeyer e Lucio Costa em seus projetos.



*Figura 14 Pavilhão brasileiro na feira mundial de Nova Iorque (1939)  
Fonte: Revista ArqTextos, n. 16 (UFRGS)*

Internamente no país, entretanto, o domínio do estilo neocolonial, adotado até então na maior parte dos projetos estatais, só foi quebrado a partir da repercussão internacional alcançada com a construção do edifício sede do Ministério de Educação e Saúde (atual Palácio Capanema, figuras 16 e 17) entre 1937 e 1945, projeto do arquiteto Lúcio Costa e equipe – formada por Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos e Oscar Niemeyer. O projeto foi desenvolvido a partir de um croqui (figura 15) de Le Corbusier e se

tornou mundialmente conhecido por ter seguido os “cinco pontos da arquitetura”, definidos pelo arquiteto francês em 1926 e que se tornaram paradigmas do Movimento Moderno: uso do pilotis, terraço jardim, planta livre, janelas em fita e fachada livre.



*Figura 15 Croqui de Le Corbusier para o projeto do Ministério da Educação e Saúde (RJ).  
Fonte : MINDLIN (2000)*



*Figura 16 Palácio Gustavo Capanema:  
pilotis, 2013. Foto: Rosana Zouain.*

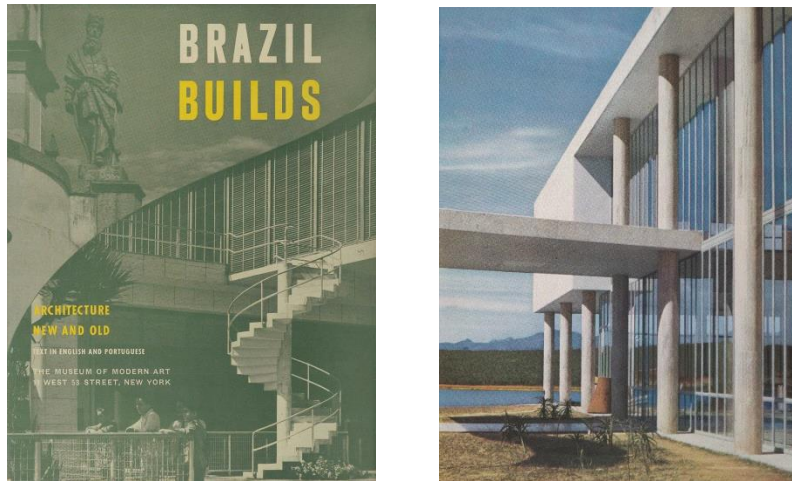


*Figura 17 Palácio Gustavo Capanema:  
interseção entre os dois blocos, 2013. Foto:  
Rosana Zouain*

Apesar das críticas sofridas internamente, no plano internacional a reação foi positiva, sobretudo após a repercussão da mostra *Brazil Builds: New and Old 1652-1942* (figura 18), realizada pelo *Museum of Modern Art* (MoMA) de Nova Iorque em 1943, como parte de uma estratégia da “política de boa vizinhança” do presidente americano Franklin Roosevelt (1882-



1945) para garantir o apoio dos países latino americanos no conflito mundial que acontecia na Europa<sup>21</sup>. O edifício do Ministério da Educação e Saúde foi apresentado como um dos representantes da nova arquitetura brasileira, recebendo elogios de críticos consagrados como Siefried Giedion (SEGAWA, 1998). O catálogo desta exposição “foi o principal passaporte da arquitetura brasileira para o mundo pós segunda guerra” (SEGAWA, 1998, p. 102).



*Figura 18 Catálogo da exposição Brazil Builds (capa: Estação de Hidroaviões, contracapa: Museu de Arte da Pampulha). Foto: G.E.Kidder Smith (GOODWIN, 1943)*

A valorização do papel do arquiteto gerou impacto na reformulação dos cursos de arquitetura que, a partir de meados da década de 1940, ganharam autonomia em relação aos cursos de belas artes e engenharia. Segawa (1998) considera a hipótese de que a criação de escolas de arquitetura em várias regiões do país e o deslocamento de profissionais de uma região para outra contribuíram significativamente para “a afirmação de uma linguagem comum pelo território brasileiro” (SEGAWA, 1998, p. 131). De fato, nas décadas de 1950 e 1960 é notável a disseminação dos elementos formais da arquitetura moderna, apropriados como “modismo” por construtores e engenheiros em muitas construções deste período. Soma-se a isso a grande circulação de periódicos especializados em arquitetura no Brasil nesse mesmo período.

Maria Alice Junqueira Bastos e Ruth Verde Zein (2011) afirmam que a construção de uma historiografia linear da arquitetura moderna brasileira contribuiu para a percepção de uma

---

<sup>21</sup> “Foi nessa época que Carmem Miranda se tornou símbolo da cultural brasileira nos Estados Unidos, que o Zé Carioca ajudou a construir o estereótipo do brasileiro simpático, que a Coca-Cola substituiu os sucos de frutas na mesa da classe média brasileira, etc. etc.” (Tio Sam chega ao Brasil, CPDOC)

unidade quando, na verdade, um olhar mais atento revela as discontinuidades e contradições que permearam este campo no Brasil. Na maior parte dos relatos, os acontecimentos das décadas de 1960 e 1970 foram ofuscados, como se nada tivesse sido produzido de relevante na arquitetura brasileira. Apesar de alguns estudiosos terem considerado que a arquitetura tenha perdido seu rumo após Brasília, Bastos e Zein (2011) defendem que, apesar da inauguração da nova capital ter sido indiscutivelmente um marco, “a arquitetura brasileira não acabou, nem perdeu seu rumo. Apenas mudou, como não poderia deixar de ser, transitando para outros paradigmas, cujas lógicas tampouco estão limitadas apenas a acontecimentos locais, mas igualmente repercutem, sintonizam e reversamente influenciam o panorama internacional” (BASTOS; ZEIN, 2011, p.52).

Desde o início da década de 1950, observa-se que, mesmo a produção de alguns mestres da escola carioca, começam a passar por mudanças ao introduzir no seu repertório elementos identificados “com um universo formal e construtivo compartilhado pelo ‘brutalismo’, tendência que então se manifestava com grande força em várias instâncias do panorama internacional” (BASTOS; ZEIN, 2011, p. 53) e que também estavam presentes na arquitetura paulista. Até mesmo a obra dos mestres internacionais como Mies van der Rohe e Le Corbusier podem ser percebidas mudanças a partir de meados dos anos 1950.

Uma das hipóteses para a desvalorização da arquitetura produzida nas décadas de 1960 e 1970 no Brasil, conforme Bastos e Zein (2011), foram as circunstâncias políticas do país após o golpe militar de 1964. As autoras defendem que, para se reconhecer a qualidade da arquitetura produzida neste período, é importante aceitar a autonomia entre arquitetura e política.

Algumas obras ilustram bem os novos rumos da arquitetura brasileira já nos anos 1950, como o edifício do Museu de Arte Moderna (MAM) no Rio de Janeiro, projetado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy (1909-1964) em 1953 e o Museu de Arte de São Paulo (MASP), de Lina Bo Bardi, em 1958. As obras de Oscar Niemeyer em Brasília sinalizam uma mudança de rumo na sua produção, onde a forma passa a ser definida pela solução estrutural. Os primeiros palácios projetados pelo arquiteto, Palácio da Alvorada (1956-1958) e o Palácio do Planalto (1958) utilizam soluções semelhantes, caixas de vidro protegidas por um peristilo nos dois lados maiores. Já nos projetos da década de 1960, o Palácio da Justiça (figura 19) e Palácio do Itamaraty (figura 20), Niemeyer adota soluções diferentes, ambos os edifícios se apoiam diretamente no chão e o concreto da estrutura é deixado aparente, “refletindo um espírito da época tomado pela sensibilidade plástica do brutalismo” (BASTOS; ZEIN, 2011, p.72).



*Figura 19 Palácio da Justiça, 2016.  
Foto: Karina Carvalho e Isaac Amorim.. Fonte:  
Casa Vogue*



*Figura 20 Palácio Itamaraty, 2017.  
Foto: Edgar César. Fonte: Casa Vogue*

Paralelamente, desponta em São Paulo no final da década de 1950 e início dos anos 1960, a produção de arquitetos como Vilanova Artigas (1915-1984) e Carlos Cascardi (1918-2010), autores do projeto para o edifício da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (1961), Paulo Mendes da Rocha (1928), Ruy Othake (1938), entre outros. Segundo Bastos e Zein (2011), a produção dos arquitetos brasileiros neste período foi influenciada pelas obras de Mies van der Rohe nos Estados Unidos.

Em síntese, a arquitetura brutalista se destaca por características como a preferência pelo partido arquitetônico que utiliza apenas um único volume, predominantemente horizontal; relação do edifício com o entorno se estabelece por contraste e sua integração através de acessos bem marcados; clareza da solução estrutural, com preferência pela utilização de um bloco portante em concreto armado e planta com organização flexível dos espaços internos; utilização de lajes nervuradas e pórticos rígidos ou articulados; opção pelo uso de grandes vãos livres; predominância de cheio sobre o vazios nas fachadas e preferência pela utilização de iluminação zenital; uso de uma gama restrita de materiais, valorizando sua textura natural, embora algumas vezes possam ser protegidos por pintura, com uso ou não de cores (ZEIN; MARCO, 2011, p. 78-79).

### **1.3 O moderno como patrimônio no Brasil**

#### **1.3.1 A valoração do moderno nacional**

Na fase inicial, à medida em que se afirmava a arquitetura moderna brasileira, alguns dos principais defensores do movimento foram convidados a compor os quadros do Serviço do Patrimônio Histórico Nacional/Sphan (atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico



Nacional/ Iphan), criado em 1936, realizando o “sonho de todo revolucionário: deter as rédeas da edificação do futuro e da reconstrução do passado” (CAVALCANTI, 1999, p. 182).

Capanema encomendou à Mario de Andrade, então diretor do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, a elaboração de um programa de proteção do patrimônio histórico e artístico brasileiro e além disso, convidou-o a ser o representante do SPHAN em São Paulo, onde realizou um inventário preliminar do patrimônio cultural paulista (PINHEIRO, 2006). O anteprojeto de Mario de Andrade orientou a redação do Decreto Lei no. 25 de 1937, redigido por Rodrigo Melo Franco, que, ainda hoje, regulamenta a atuação do Iphan<sup>22</sup>. Em seu texto, Mário de Andrade demonstrou uma concepção de patrimônio bastante avançada para a época, ampliando a noção de patrimônio às artes e manifestações populares, antecipando alguns preceitos que, anos mais tarde, orientarão a redação da Carta de Veneza, de 1964, considerado um documento basilar para o campo da preservação do patrimônio cultural.

Maria Cecília Londres Fonseca (1997) destaca duas inovações da política de preservação do patrimônio no Brasil em relação às experiências europeias. Em primeiro lugar, no Brasil, os bens culturais foram tratados de forma mais abrangente e articulada e as ações voltadas para a proteção desses bens foi concentrada em uma única instituição. Outra inovação se refere ao perfil dos agentes responsáveis pela condução das ações de preservação que, enquanto em outros países, eram intelectuais que defendiam uma visão mais tradicional e conservador da cultura, no Brasil, esses agentes “eram figuras que, nos seus respectivos campos de atuação, tinham posições de vanguarda” (FONSECA, 1997, p.19).

A análise da trajetória da atuação do órgão revela as escolhas que foram realizadas durante a fase identificada pela historiografia da instituição como “fase heroica”, marcada pela gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, entre 1937 e 1967. Durante esta fase, o processo de seleção e valoração dos bens a serem protegidos “era conduzido quase exclusivamente pelos funcionários da instituição e por seus colaboradores” sendo raros “os pedidos de tombamento originados de fora do órgão” (FONSECA, 1997, p. 118-119).

---

<sup>22</sup> O Decreto-Lei 25 de 1937, que criou o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual Iphan), prevê o tombamento como o principal instrumento de proteção do patrimônio cultural e instituiu a classificação dos bens patrimoniais em quatro categorias, cada uma correspondente a um livro de tombo: livro do tombo arqueológico, etnográfico e paisagístico; livro do tombo histórico; livro do tombo das belas artes; livro do tombo das artes aplicadas.

Os agentes do patrimônio, diante da falta de conhecimento a respeito da arquitetura brasileira, se dedicaram à realização de estudos e pesquisas sobre o barroco mineiro, divulgados através de artigos publicados na Revista do Patrimônio, editada pelo próprio SPHAN. Maria Lúcia Bressan Pinheiro (2006) lembra que nessa época o estudo da arquitetura brasileira não fazia parte do currículo dos cursos de arquitetura existentes no país e, o pouco conhecimento que se tinha tomava como base algumas “viagens de estudo realizadas por estudantes de arquitetura ou pintores, vinculados à proposta neocolonial”, e que se orientaram pelas poucas observações de Jean-Baptiste Debret expressas em sua obra *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, publicada entre 1834 e 1839. Nesse contexto, é que se sobressai a figura de Lucio Costa, um dos poucos modernistas que havia tido contato com este universo, durante o período em que esteve vinculado ao movimento neocolonial, nos anos 1920.

Outro grande desafio enfrentado pelos técnicos foi o desprezo manifestado pela população brasileira às manifestações artísticas e arquitetônicas nacionais. Para tentar reverter esse cenário, o órgão investiu na divulgação do trabalho realizado, colocando em evidência os valores do patrimônio produzido no país. Pinheiro (2006) atribui à radicalização de muitas posições iniciais dos técnicos do SPHAN à falta de apoio por parte da sociedade brasileira. Apesar das resistências enfrentadas nos primeiros anos, a prática de proteção de bens culturais de excepcional valor histórico e artístico em nome do interesse público se consolidou no Brasil e, segundo Fonseca (2000), até os anos 1970, as dificuldades enfrentadas pelos técnicos do órgão foram decorrentes da “limitação do direito de propriedade e de uso dos bens tombados”. Apesar disso, reconhece que “a autoridade intelectual e moral dos modernistas que aderiram ao SPHAN e que se apresentavam como defensores do interesse da nação, legitimava a escolha dos bens a serem protegidos nos termos do Decreto-lei no. 25, de 30 de novembro de 1937” (FONSECA, 2000, p. 11).

Através da análise dos tombamentos realizados na gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Fonseca (1997) revela a predominância de edifícios religiosos e civis do século XVI, XVII e XVIII, deixando clara a intenção de se construir uma identidade nacional baseada na valorização dos símbolos do passado colonial em detrimento dos edifícios construídos em estilo eclético, característicos da Primeira República e repudiado pelos modernistas. Dessa forma, o legado do patrimônio arquitetônico dos jesuítas e a arquitetura colonial das cidades mineiras foi consagrado pelo Estado como “patrimônio nacional” por meio de medidas que visavam sua proteção e, ao mesmo tempo, construiu-se uma história nacional baseada em eventos

relacionados a esse período como, por exemplo, as missões jesuíticas e a Inconfidência Mineira (CHUVA, 2009).

O impulso de preservação não nasceu apenas porque as obras eram antigas e urgia conservá-las para que não se perdessem, mas igualmente por seu valor e lugar relativo no seio de uma narrativa mais ampla: a da invenção da “identidade nacional” de um povo, nação ou estado, servindo de apoio e suporte para confirmar e corroborar as bases de seus mitos fundacionais. Com essa expectativa, **as obras não são preservadas apenas por si mesmas, mas também por serem signos de outras coisas; não basta que falem do passado, mas devem testemunhar a favor de uma construção conceitual do presente, fazendo sentido dentro de um discurso essencialmente contemporâneo** (ZEIN; DI MARCO, 2008, grifo nosso).

Paralelamente à valorização da herança colonial, ocorreram os primeiros tombamentos de edifícios modernos, justificados pela “retórica da perda” (GONÇALVES, 2002). O primeiro edifício moderno a ser tombado, em 1947, foi a Igreja da Pampulha (figuras 21 e 22), concluída em 1944, projetada por Oscar Niemeyer em Belo Horizonte. A justificativa do tombamento era a situação de abandono da igreja, em razão da recusa do clero mineiro em ocupar o templo. Os modernistas pretendiam “impedir o desaparecimento precoce de uma obra arquitetônica tão significativa para a revolução que o grupo de modernos operava nas artes brasileiras naqueles anos” (PESSOA, 2006, p. 158).



Figura 21 Igreja da Pampulha, 2003. Foto: Danilo Matoso Macedo. Fonte: [whc.unesco.org/en/documents/142139](http://whc.unesco.org/en/documents/142139)



Figura 22 Igreja da Pampulha, 2003. Foto: Danilo Matoso Macedo. Fonte: [whc.unesco.org/en/documents/142141](http://whc.unesco.org/en/documents/142141)

O uso do instrumento do tombamento, no caso das obras recentes do Movimento Moderno, teve como objetivo impedir que a edificação fosse demolida ou que o projeto original pudesse ser modificado.

O tombamento vai criar uma tutela que no caso da arquitetura moderna incidirá, às vezes, na obra de arquitetos ainda vivos. Esta estranha situação tem ocasionado em muitos casos, conflitos entre os arquitetos autores do projeto e as instituições de preservação, quanto a possibilidade de modificações destes edifícios. (PESSOA, 2006, p.165)

A retórica da perda foi utilizada como justificativa para o tombamento da Estação de Hidroaviões (figuras 23 e 24) e do Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro, e da Catedral de Brasília, tombados respectivamente em 1957, 1965 e 1967. No caso da Estação de Hidroaviões<sup>23</sup>, inscrita no Livro de Belas Artes, o pedido de proteção partiu de Lucio Costa diante da ameaça de demolição do edifício para a construção do elevador da Av. Perimetral, construída para fazer a ligação entre o Aterro do Flamengo e a Avenida Brasil.



Figura 23 Antiga Estação de Hidroaviões, 2012.  
Foto: Rosana Zouain



Figura 24 Antiga Estação de Hidroaviões, 2012.  
Foto: Rosana Zouain

Uma exceção a essa regra foi o tombamento do Catetinho, primeiro projeto de Niemeyer construído em Brasília, residência temporária do presidente Juscelino Kubitschek na nova capital. O pedido de tombamento partiu da Presidência da República em 1959, justificado

---

<sup>23</sup> A estação de hidroaviões, construída entre 1937 e 1938, foi projetada pelo arquiteto Atílio Correia Lima e equipe formada pelos arquitetos Jorge Ferreira, Renato Mesquita, Tomás Estrela e Renato Soeiro. O projeto, selecionado em concurso público, foi um dos primeiros edifícios públicos a utilizar a linguagem da arquitetura do movimento moderno (NASCIMENTO, 2015).

pela importância histórica da edificação. “Chama a atenção o fato de que dentre as proteções de bens do século XX, desse primeiro momento, essa é a única obra a ser inscrita exclusivamente no Livro de Tombo Histórico; todas as demais foram inscritas no Livro das Belas Artes” (NASCIMENTO, 2012, p. 178). Para Fonseca (1997), isso não ocorre por acaso visto que a maior parte do corpo técnico do Iphan nas primeiras décadas era composta por arquitetos, predominando uma perspectiva estética na seleção das obras a serem protegidas.

Outro dado relevante é que somente a partir do pedido de tombamento do Catetinho, em 1959, começaram a chegar pedidos de proteção assinados por agentes de fora da instituição, apesar do instrumento denominado “tombamento voluntário” estar previsto no Decreto-lei n.25. Os primeiros pedidos foram assinados por políticos interessados na “continuidade física e simbólica do seu legado político” (NASCIMENTO, 2012, p. 182).

A análise dos processos de tombamento do Iphan identificando os exemplares do Movimento Moderno tombados, revela que a maioria está localizada na região sudeste (sobretudo Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais) e Brasília, postura bastante criticada posteriormente pelos profissionais que atuam em outras regiões do país pois representam apenas uma vertente do movimento no Brasil. De fato, no período em que Lucio Costa esteve à frente da Divisão de Estudos e Tombamentos do Iphan, entre 1937 e 1972, todas as obras tombadas são de autoria dos arquitetos da chamada “Escola Carioca”, liderada por ele. Silvana Rubino (1996) aponta para a “auto consagração” desse grupo de arquitetos ao inscrever suas próprias obras nos livros de tomo do Iphan. Houve desde então uma hierarquização dos livros de tomo, onde os bens de maior relevância eram inscritos no Livro das Belas Artes, instruídos pelos pareceres técnicos dos arquitetos do instituto (RUBINO, 1996).

Os critérios de atribuição de valor adotados até então pelo Iphan, “apoiados na autoridade de quem os formulava, começaram a ser questionados na década de 1970, sendo um marco, nesse sentido, o processo da avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro” (FONSECA, 1997, p.216). O relator do processo no Conselho Consultivo<sup>24</sup>, o arquiteto Paulo Santos, confrontou

---

<sup>24</sup> O conselho consultivo do Iphan, criado pela lei 378 de 1937, avalia os processos de tombamento e registro encaminhados pelos técnicos do órgão. Inicialmente era composto pelo diretor do Iphan, pelos diretores dos museus nacionais e por dez membros nomeados pelo presidente da república, com mandatos vitalícios e não remunerados. Teoricamente, o conselho foi instituído para ser uma representação da sociedade mas “na prática, dada a sua composição e à forma como eram selecionados os seus membros, o alcance social dessa forma de legitimação ficou bastante limitado (FONSECA, 2017, p. 124).

a autoridade de Lucio Costa ao defender o tombamento dos edifícios ecléticos da avenida, reconhecendo o valor histórico desses monumentos.

Com o modelo desenvolvimentista adotado no Brasil nas décadas de 1950 e 1960, ideologia que se contrapunha à continuidade e tradição, ocorreram novas tensões no campo da preservação, sobretudo em relação às cidades históricas e aos centros históricos das grandes cidades. Os novos desafios colocados pelo crescimento acelerado das cidades e consequente especulação imobiliária aliados à falta de recursos financeiros e humanos, levaram o órgão a concentrar suas ações nos processos de tombamento e obras de restauração (FONSECA, 1997). Paralelamente, o Iphan (na época Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Dphan) recorreu ao apoio da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e reformulou suas práticas visando “demonstrar que os interesses da preservação e os do desenvolvimento não são conflitantes, mas, pelo contrário, são compatíveis” (FONSECA, 1997, p. 151). Buscou-se promover o valor econômico dos bens culturais ressaltando seu potencial turístico. Neste contexto, foi criado o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas, em 1973 e o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), em 1975.

A ampliação do conceito de patrimônio cultural nas décadas de 1970 e 1980 e a abertura política que culminou nas eleições diretas de 1989, promoveram sucessivas mudanças no campo da preservação que se refletiram tanto na legislação nacional quanto nas práticas de preservação dos órgãos de patrimônio. Entre outras mudanças, a introdução da noção de “referência cultural” começou a suscitar questionamentos sobre “quem tem legitimidade para

---

Na década de 1980, passaram a integrar o conselho alguns especialistas em áreas específicas como foi o caso do antropólogo Gilberto Velho, em 1983. Em 1992, quando o conselho foi reconduzido depois de ter sido dissolvido no início do governo Collor, passaram a integrá-lo representantes do IAB, ICOMOS e IBAMA. Além disto, o número de membros foi alterado de dez para treze e, a partir de 1988, o Conselho Consultivo passou a participar de todas as decisões relativas aos processos de tombamento, inclusive das decisões sobre o arquivamento de processos. (FONSECA, 2017, p. 221)

Atualmente, o conselho é composto por especialistas de diversas áreas como cultura, turismo, arquitetura e arqueologia. São 23 conselheiros que representam o Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos), a Sociedade de Arqueologia Brasileira (SAB), o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama), o Ministério da Educação, o Ministério das Cidades, o Ministério do Turismo, o Instituto Brasileiros de Museus (Ibram), a Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e mais 13 representantes da sociedade civil com especial conhecimento nos campos de atuação do Iphan (IPHAN, 2015). Apesar do interesse pelo tema, no âmbito desta pesquisa, não foi possível avaliar a relação entre a composição do conselho consultivo e os processos de tombamento realizados após a década 1990.

selecionar o que deve ser preservado, a partir de que valores e em nome de que interesses e de que grupos” (FONSECA, 2000, p. 11). Nessa perspectiva, passou-se a reconhecer que os bens culturais não apresentam um valor intrínseco mas sim valores que lhes são atribuídos por determinados sujeitos, em função de critérios e interesses definidos no contexto em que se dá o reconhecimento destes bens como patrimônio cultural. Nas décadas de 1970 e 1980 houve ainda a descentralização das políticas públicas de preservação, através da criação de vários órgãos estaduais e municipais (NOGUEIRA, 2005).

A nomeação de Aloisio Magalhães para a presidência do Iphan em 1979, inaugurou um período que ficou conhecido como “fase moderna”, marcado tanto pela reestruturação do órgão<sup>25</sup> quanto pela reorganização das políticas de preservação do patrimônio cultural, buscando promover os diálogos entre os agentes culturais e o governo para a ampliação democrática do conceito de patrimônio. Entretanto, estas mudanças não se refletiram na busca de instrumentos alternativos de proteção do patrimônio cultural e o tombamento permanece como o principal instrumento utilizado para consagrar o valor cultural de um bem.

Em relação à origem dos pedidos de tombamento, neste período cresceram as demandas da sociedade civil pela ampliação da representatividade do patrimônio cultural, refletindo em uma maior diversificação nos bens tombados pelo Iphan. Segundo Flávia Brito do Nascimento, “os aportes teóricos da história social serão apropriados em tombamentos de centros históricos diversos, (...) valendo-se da tradição historiográfica francesa de pesquisadores reunidos em torno da Revista dos Annales<sup>26</sup>” (NASCIMENTO, 2016b, p. 128). A inclusão de historiadores no corpo técnico do órgão de preservação refletiu as mudanças no campo, com a valorização do monumento como documento, a partir das reflexões trazidas por Jacques Le Goff (1994).

Estas mudanças também influenciaram as formulações dos pedidos de tombamento dos bens modernos assim como a elaboração de pareceres que passaram a ter outras motivações

---

<sup>25</sup> Em 1979 ocorreu a fusão do Iphan, PCH e CNRC e “foi criada uma nova estrutura: um órgão normativo - a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) - e um órgão executivo - a Fundação Nacional Pró-Memória” (FONSECA, 1997, p.164).

<sup>26</sup> A *École des Annales* foi um movimento historiográfico do século XX, constituído em torno do periódico acadêmico francês *Annales d'histoire économique et sociale*. Em linhas gerais propõe a análise dos fatos históricos a partir de uma postura multidisciplinar, para a qual concorrem a história, geografia, arqueologia, geologia, antropologia, etc. Esta visão influenciou uma leitura mais abrangente dos bens culturais (FONSECA, 2017, p. 213).

e a utilizar argumentos baseados na historiografia da arquitetura moderna. Este “foi o caso das análises realizadas para o tombamento do edifício da ABI (Associação Brasileira de Imprensa), do Park Hotel São Clemente e do Conjunto residencial do Parque Guinle” (CARVALHO, 2005, p.244).

A maior complexidade das questões relativas à preservação exigiu maior rigor na elaboração dos processos que passaram a ser regulamentados pela Portaria nº 11 de 1986, que estabelece que os estudos para orientar os processos de tombamento “devem caracterizar de forma precisa o objeto sobre o qual recairá a proteção, tanto em relação à argumentação (motivação) quanto aos limites até onde recaem as limitações impostas pelo tombamento e onde o Iphan exercerá suas atribuições” (IPHAN, 2011). No caso de bens imóveis, a Portaria estabelece que a instrução do pedido de tombamento deverá constar do estudo minucioso do objeto e sua área de entorno, a “apreciação do mérito de seu valor cultural”, entre outras informações e documentações necessárias.

Ainda assim, a maior parte dos tombamentos realizados pelo órgão continuava privilegiando as obras dos arquitetos cariocas, quadro que só começou a ser revertido a partir de 1986, com o tombamento das três casas modernistas construídas por Gregori Warchavchik em São Paulo. “Mesmo assim, contam-se nos dedos os bens de arquitetura moderna desvinculados da escola carioca que foram tombados pelo Iphan desde então” (ANDRADE JR; ANDRADE; FREIRE, 2009, p.5).

No final da década de 2000, o Iphan reconheceu a necessidade de ampliar as ações de salvaguarda da arquitetura moderna brasileira e iniciou, em julho de 2008 o Inventário Nacional da Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo Modernos, visando realizar uma análise comparativa da produção realizada a partir do final da década de 1920, de forma a identificar os edifícios e conjuntos detentores de valores históricos e/ou arquitetônicos que justificassem o seu tombamento. Os responsáveis pela realização do inventário do patrimônio moderno<sup>27</sup> no estado da Bahia chamaram a atenção para as dificuldades encontradas nesta ação, destacando a carência de estudos sobre arquitetura, urbanismo e paisagismo modernos fora dos grandes centros urbanos (ANDRADE JR; ANDRADE; FREIRE, 2009).

---

<sup>27</sup> Em consulta ao site do Iphan em agosto de 2018, não foram encontradas informações atualizadas sobre os resultados deste trabalho.



Na lista de bens tombados pelo Iphan, atualizada em 2018, foram identificados 33 bens modernos, 06 no período de “auto consagração” durante a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937-1967). A grande maioria dos tombamentos aconteceu a partir dos anos 1980, sendo que 16 deles após os anos 2000. Não foram contabilizados os bens cujos processos não foram concluídos como é o caso do conjunto residencial Prefeito Mendes de Moraes, mais conhecido como Pedregulho, de Reidy, localizado na cidade do Rio de Janeiro.

	Data do tombamento	Obra	Local	Autoria (início da construção)	Livro de tomo
1	1947	Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha	Belo Horizonte, MG	Oscar Niemeyer (1942)	Belas Artes
2	1948	Ministério da Educação e Saúde (atual Palácio Gustavo Capanema)	Rio de Janeiro, RJ	Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso E. Reidy, Jorge Machado Moreira, Carlos Leão e Ernani de Vasconcelos; paisagismo de Burle Marx (1937)	Belas Artes
3	1957	Estação de hidroaviões	Rio de Janeiro, RJ	Escritório de Atílio Correia Lima, com colaboração de Jorge Ferreira, Renato Mesquita, Renato Soeiro e Tomás Estrela (1937)	Belas Artes
4	1959	Catetinho	Brasília, DF	Oscar Niemeyer (1956)	Histórico
5	1965	Parque do Flamengo	Rio de Janeiro, RJ	Afonso Eduardo Reidy, paisagismo de Roberto Burle Marx (1961)	Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
6	1967	Catedral Metropolitana de Brasília	Brasília, DF	Oscar Niemeyer (1958)	Belas Artes
7	1974	Chácara do Céu	Rio de Janeiro, RJ	Wladimir Alves de Souza, paisagismo de Burle Marx (1957)	Belas Artes, Histórico, Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
8	1984	Prédio da Associação Brasileira de Imprensa - ABI	Rio de Janeiro, RJ	Marcelo, Milton Roberto, paisagismo de Burle Marx (1936)	Belas Artes
9	1985	Hotel Parque São Clemente	Nova Friburgo, RJ	Lucio Costa (1944)	Belas Artes
10	1986	Conjunto Residencial do Parque Guinle	Rio de Janeiro, RJ	Lucio Costa (1948)	Belas Artes, Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
11	1986	Casa modernista rua Santa Cruz	São Paulo, SP	Warchavchik (1928)	Belas Artes

12	1986	Casa modernista rua Bahia	São Paulo, SP	Warchavchik (1930)	Belas Artes
13	1986	Casa modernista rua Itápolis	São Paulo, SP	Warchavchik (1929)	Belas Artes
14	1990	Conjunto Urbanístico de Brasília	Brasília, DF	Oscar Niemeyer (1956-1960)	Histórico
15	1997	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha	Belo Horizonte, MG	Oscar Niemeyer (1942-1947)	Belas Artes, Histórico e Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
16	1998	Pavilhão Luis Nunes	Recife, PE	Luis Nunes (1937)	Belas Artes
17	2000	Estádio do Maracanã	Rio de Janeiro, RJ	Miguel Feldman, Waldir Ramos, Raphael Galvão,, Oscar Valdetaro, Orlando Azevedo, Pedro Paulo B. Bastos e Antônio D. Carneiro (1948)	Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
18	2003	Conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico da cidade de Cataguases	Cataguases, MG	Diversos (décadas de 1940 a 1960)	Belas Artes, Histórico e Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
19	2003	Sítio Burle Marx	Rio de Janeiro, RJ	Roberto Burle Marx (1949-1973)	Belas Artes e Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
20	2007	Casa de Vidro	São Paulo, SP	Lina Bo Bardi (1951)	Belas Artes e Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
21	2008	Museu de Arte de São Paulo	São Paulo, SP	Lina Bo Bardi (1956)	Histórico
22	2012	Vila da Serra do Navio	Serra do Navio, AP	Oswaldo Bratke (1957)	Belas Artes, Histórico e Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
23	2012	Monumento Nacional aos mortos na Segunda Guerra Mundial	Rio de Janeiro, RJ	Marcos Konder e Hélio Ribas Marinho (1957)	Belas Artes, Histórico e Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
24	2015	Sesc Pompeia	São Paulo, SP	Lina Bo Bardi (1986)	Belas Artes
25	2015	Teatro Castro Alves	Salvador, BA	José Bina Fonyat Filho (1957)	Belas Artes e Histórico
26	2015	Sede do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) de São Paulo	São Paulo, SP	Rino Levi, Roberto cerqueira Cesar, Miguel Forte, Jacob Ruchtli, Galiano Ciampaglia, Zenon	Belas Artes e Histórico

				Lotufo, Abelardo de Souza e Hélio Duarte (1947)	
27	2015	Remanescente do Conjunto Hospitalar Juscelino Kubitschek (atual Museu Vivo da Memória Candanga)	Brasília, DF	Novacap (1956)	Histórico
28	2015	Jardins históricos de Burle Marx no Recife	Recife, PE	Burle Marx (1938-1958)	Belas Artes, Histórico e Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
29	2016	Passarela do Samba	Rio de Janeiro, RJ	Oscar Niemeyer (1983)	Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
30	2016	Museu de Arte Contemporânea (MAC)	Niterói, RJ	Oscar Niemeyer (1991)	Belas Artes e Arqueológico, Etnológico e Paisagístico
31	2016	Conjunto do Ibirapuera	São Paulo, SP	Oscar Niemeyer (1951-1954)	Belas Artes
32	2016	Edifício sede do Instituto de Resseguros do Brasil (IRB)	Rio de Janeiro, RJ	Marcelo, Milton e Maurício Roberto (1941)	Belas Artes

*Tabela 3: Bens modernos de arquitetura, urbanismo e paisagismo tombados pelo Iphan Fonte: Iphan, 2018*

Algumas observações podem ser feitas sobre o acervo modernista do Iphan, a partir da análise de Renato Alves e Silva (2012) sobre os processos de tombamento destes bens. A maior parte dos pedidos de tombamento partiu da mobilização de determinadas instituições ou de personalidades interessadas na preservação destes bens. O pesquisador identificou alguns casos onde houve participação da população como no caso de uma das casas projetadas por Warchavchik, cuja motivação inicial partiu de um movimento dos moradores do entorno da residência, preocupados com a preservação do bosque que envolve a casa. O movimento ganhou a adesão de grupos de intelectuais interessados na defesa da obra modernista e a casa foi tombada. Um outro exemplo ocorreu no município de Cataguases, Minas Gerais, que foi palco de manifestações culturais no século XX, com destaque para exemplares da arquitetura moderna construídos nas décadas de 1940. O processo de tombamento partiu do interesse dos moradores da cidade que buscavam uma forma de valorizar a memória do lugar (SILVA, 2012).

As motivações dos pedidos de tombamento dos bens modernos a partir da década de 1980, não mais se restringiram ao eminente risco de perda ou desconfiguração do projeto original. Os tombamentos foram orientados pelos valores históricos e artísticos atribuídos a estes edifícios. No entanto, alguns processos revelam dificuldades relativas à falta de um

distanciamento para que o julgamento do valor histórico não fosse comprometido. Além disto, o tombamento de obras de arquitetos vivos, gerou questões complicadas em relação à prática de preservação destes exemplares que, em muitos casos, envolveram a participação direta do autor do projeto (CARVALHO, 2005).

### **1.3.2 A valoração do moderno no Rio de Janeiro**

No antigo estado da Guanabara, em 1963, foi criado o primeiro órgão estadual de proteção do patrimônio do Brasil, a Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico<sup>28</sup> (DPHA), vinculada à Secretaria de Estado da Educação e Cultura. Desde 1975, a partir da fusão dos estados da Guanabara e do Rio de Janeiro, o órgão passou a ser denominado de Instituto Estadual de Patrimônio Cultural (Inepac). A incorporação do termo patrimônio cultural ao nome do instituto reflete a nova visão em relação às questões do campo do patrimônio presentes naquele período.

O primeiro tombamento realizado no estado foi o de uma edificação eclética, o Parque Lage<sup>29</sup>, em 1965, revelando uma postura diversa ao do órgão federal que até então mostrava descaso pelos exemplares ecléticos. A autorização da demolição do Palácio Monroe em 1975 foi emblemática desta postura do Iphan. Em meados da década de 1970, o Inepac reativa o Conselho Estadual de Tombamento e foca sua atuação nos demais municípios do Estado, pouco assistido pelas atuação do órgão até então.

Em relação aos bens protegidos no estado do Rio de Janeiro relacionados à sua representação da história da arquitetura, Magalhães (2014) afirma que os exemplares mais significativos da arquitetura colonial e neoclássica estão bem representados, são identificadas poucas lacunas. Segundo ele, “ao examinarmos o período do ecletismo, vemos que essas lacunas aumentam exponencialmente” (MAGALHÃES, 2014, p. 42). Porém a situação mais alarmante acontece em relação à arquitetura moderna, que teve o Rio de Janeiro como um palco de momentos marcantes na historiografia do Movimento Moderno no Brasil: o estado realizou o tombamento de apenas vinte e dois edifícios modernos e três conjuntos urbano-paisagísticos

---

<sup>28</sup> Criada através do Decreto no. 1.594 de 25 de março de 1963.

<sup>29</sup> Processo E-03/300.290/65

até 2018, “resultado de esforços isolados no tempo de alguns ex-dirigentes do órgão de patrimônio (MAGALHÃES, 2014, p. 42).

O primeiro tombamento de exemplar da arquitetura moderna a nível estadual foi o da Igreja São Daniel Profeta, em 1966 pela antiga Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico da Guanabara. O projeto da igreja, do arquiteto Oscar Niemeyer, foi encomendado pelo governo do estado em 1960 e o seu tombamento foi fruto de denúncias na mídia sobre o precário estado de conservação da igreja, valorizando sobretudo a presença de uma via sacra pintada por Guignard.

Depois de um intervalo de mais de dez anos, foram iniciados novos processos de tombamento do patrimônio moderno, “ditados pelos saberes técnicos dos arquitetos” (NASCIMENTO, 2016a, p. 138) que elegeram obras que haviam sido consagradas pela historiografia da arquitetura moderna brasileira. Neste sentido, em 1978 foram tombadas a Obra do Berço, primeira obra construída de Oscar Niemeyer, e o Teatro Armando Gonzaga, projeto de Affonso Eduardo Reidy, localizado no bairro de Marechal Hermes, “ambas as obras têm em comum a opção pelo caráter não monumental, embora o sejam pelo excepcional e pelo canônico” (NASCIMENTO, 2016a, p. 138).

Na década de 1980, coerente com os compromissos firmados de ampliar a diversidade do patrimônio e a participação da população, o único processo de tombamento aberto foi o do Cine 9 de Abril (figura 25), em Volta Redonda, a partir da mobilização dos moradores da cidade contra as ameaças do proprietário de fechamento e destruição do edifício (NASCIMENTO, 2016a).



Figura 25 Cine 9 de Abril em Volta Redonda, RJ, s.d. Fonte: <https://cine9deabril.wordpress.com/mentions/cine9deabril/>, acessado em 30/08/2018.

Os tombamentos realizados entre 1990 e 1991 foram iniciativas do próprio órgão estadual, fruto de estudos técnicos realizados sobre as obras de Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e

Roberto Burle Marx. Foram selecionadas obras representativas de cada um destes autores mas que ainda não tivessem sido protegidas pelo órgão federal. A partir deste critério foram tombados a Casa das Canoas, o prédio do antigo Banco Boavista e o Hospital da Lagoa, de Niemeyer; duas casas projetadas por Lúcio Costa, uma em Araruama e outra em Petrópolis; a Praça Clovis Salgado Filho, em frente ao aeroporto Santos Dumont, e as calçadas em pedra portuguesa do Leme, Copacabana, Ipanema e Leblon, de Burle Marx (NASCIMENTO, 2016a).

Os demais tombamentos das décadas de 1990 e 2000 não foram orientados por processos de identificação mas sim por demandas da sociedade. Este foi o caso, por exemplo, do Teatro Glauce Rocha (antigo Teatro Nacional de Comédia<sup>30</sup>), cujo pedido foi encaminhado pelo Subsecretário de Planejamento da Secretaria de Estado da Cultura, José Cursino Raposo. O teatro, localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro, não foi tombado por seus atributos estéticos mas sim pelo valor simbólico do edifício, marco importante da trajetória do teatro nacional (NASCIMENTO, 2016a).

Outro exemplo foi o processo de tombamento da Passarela do Samba (Sambódromo), solicitado pelo professor Darcy Ribeiro, um dos idealizadores do projeto, para tentar impedir as ameaças de descaracterização das arquibancadas. A Passarela do Samba, obra do arquiteto Oscar Niemeyer, foi tombada em 1994, porém foi destombada, em 2011, por pressões políticas para a execução de obras necessárias a sua utilização durante os jogos olímpicos que ocorreram em 2016 na cidade do Rio de Janeiro. Além disto, a antiga fábrica da cervejaria Brahma, situada no entorno do Sambódromo e, por este motivo, protegida pelo órgão estadual, foi demolida no mesmo ano para possibilitar a ampliação das arquibancadas da Passarela do Samba e construção de um edifício empresarial. Este exemplo deixa explícito o risco a que está exposto o patrimônio, quando os interesses políticos ou econômicos se sobrepõem ao interesse da preservação da memória. Neste sentido, torna-se fundamental a difusão do valor do patrimônio para que a sociedade possa se posicionar em oposição a atitudes arbitrárias contra o patrimônio cultural.

No processo de tombamento das obras do arquiteto Oscar Niemeyer, com exceção da Passarela do Samba, foram ressaltadas a contribuição do arquiteto para a arquitetura brasileira assim como a sua projeção internacional. No caso da Casa das Canoas, foi valorizada a sua

---

<sup>30</sup> O Teatro Nacional de Comédia foi inaugurado em 1960, após reforma do edifício que abrigava o antigo cinema Parisiense, no centro do Rio de Janeiro. A partir de 1979, passou a chamar-se Teatro Glauce Rocha.

integração com a paisagem e sobre os edifícios do Hospital da Lagoa e Banco Boavista, valorizou-se a liberdade de expressão do arquiteto apesar das restrições impostas pelas “rigorosas posturas municipais” (INEPAC, 1990, f.42).

O pedido de tombamento dos edifícios da Fundação Oswaldo Cruz partiu dos dirigentes da instituição e do aeroporto Santos Dumont e seu hangar, da sociedade civil e do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB). Estes tombamentos foram justificados pelas expressões formais destes edifícios, vinculadas à escola carioca (NASCIMENTO, 2016a).

O processo de tombamento dos edifícios construídos durante o Estado Novo foi motivado pela ameaça de demolição de um deles, o antigo Entrepasto Federal de Pesca (atual Centro Administrativo do Tribunal da Justiça), localizado na Praça XV. A arquiteta Lia Motta, membro do conselho estadual, e os familiares de Armando Schnoor (1913-1988), escultor responsável pelos baixos relevos em cimento executados nas colunas do pórtico da entrada, organizaram um abaixo-assinado para impedir a demolição dos edifícios. Na página do Inepac na internet, o conjunto é identificado como “edificações governamentais representativas de uma das vertentes da arquitetura moderna brasileira, de valor simbólico, histórico e urbanístico, representativas de um momento da construção do Brasil como nação moderna, no período do Estado Novo”, revelando a valoração destes edifícios para além de seus atributos artísticos, como elementos simbólicos da história da cidade do Rio de Janeiro.

Não há como negar o importante papel desempenhado pelo Inepac ao incorporar desde o início de sua trajetória, a noção mais ampla sobre o patrimônio cultural. Já na década de 1980, realizou o tombamento dos bondes de Santa Teresa e da Pedra do Sal, incorporando valores intangíveis aos processos de tombamento. No entanto, no que se refere ao patrimônio moderno, prevalecem ainda os valores atribuídos pelos especialistas, sejam eles funcionários ou não do órgão, sobretudo os tradicionais valores estéticos e históricos, e o predomínio de obras dos arquitetos consagrados pela historiografia da arquitetura moderna brasileira.

Segundo as informações da sua página na internet, o órgão tem se dedicado nos últimos anos a expandir sua atuação para além da realização de inventários e tombamentos, investindo em pesquisas e publicações que possam divulgar o valor do patrimônio do estado do Rio de Janeiro. O instituto sofre ainda com a falta de recursos humanos e orçamento insuficiente, sobretudo para dar conta dos processos movidos em nome da especulação imobiliária.

	Data do tombamento definitivo	Obra	Local	Autoria (ano de construção)	Processo
1	1966	Igreja São Daniel Profeta	Rio de Janeiro, RJ	Oscar Niemeyer (1960)	E-03/300.306/66
2	1982	Edifício da Obra do Berço	Rio de Janeiro, RJ	Oscar Niemeyer (1939)	E-03/38.233/78
3	1989	Teatro Armando Gonzaga	Rio de Janeiro, RJ	Affonso Eduardo Reidy (1950)	E-03/38.238/78
4	1989	Cine 9 de Abril	Volta Redonda, RJ	Glauco de Couto Oliveira e Ricardo Tonumasi (1956)	E-03/18.147/88
5	1990	Praça Senador Clóvis Salgado Filho	Rio de Janeiro, RJ	Roberto Burle Marx (1937)	E-03/001.170/90
6	1991	Conjunto urbano-paisagístico nas praias do Leme, Copacabana, Ipanema e Leblon	Rio de Janeiro, RJ	Roberto Burle Marx	E-03/000.030/91
7	1991	Casas de Lucio Costa: Casa Saavedra (Petrópolis) e Casa Pedro Paes de Carvalho (Araruama)	Petrópolis e Araruama, RJ	Lucio Costa (1942 e 1944)	E-03/001.171/90
8	1991	Centro de Instruções do Senai <sup>31</sup>	Petrópolis, RJ	Marcelo, Milton e Maurício Roberto (1950)	E-18/000.165/90
9	1992	Obras de Oscar Niemeyer: Casa das Canoas (1955), Hospital da Lagoa (1952) e prédio do antigo Banco Boavista (1946)	Rio de Janeiro, RJ	Oscar Niemeyer	E-18/001.172/90
10	1994	Teatro Nacional de Comédia (atual Teatro Glauce Rocha)	Rio de Janeiro, RJ	Paulo Alberto Viana Rodrigues (1960)	E-18/001.249/92
11	-	Conjunto de 06 prédios públicos construídos entre 1934 e 1943, no período do Estado Novo <sup>32</sup>	Rio de Janeiro, RJ	Diversos (1934 a 1943)	E-18/001.539/98 (provisório)

<sup>31</sup> Incluído no processo de tombamento do “conjunto urbano-paisagístico da rua Fernandes Vieira integrado pelo logradouro, desde o seu início até o número 389 (inclusive), nele abrangidos o rio da Cascata e as margens canalizadas” (NASCIMENTO, 2016a, p. 140)

<sup>32</sup> Edifício Almirante Tamandaré, antigo Ministério da Marinha; Palácio Duque de Caxias, antigo Ministério da Guerra; Prédio da Superintendência Regional da Polícia Federal, antiga Imprensa Nacional; Centro Administrativo



12		Estação de passageiros do Aeroporto Santos Dumont	Rio de Janeiro, RJ	Marcelo e Milton Roberto (1937)	E-18/001.541/98 (provisório)
13	2001	Pavilhão de cursos e restaurante central do campus da Fundação Oswaldo Cruz	Rio de Janeiro, RJ	Jorge Ferreira (1947 e 1948)	E-18/001.538/98
14	2006	Edifício Standard (prédio da Esso)	Rio de Janeiro, RJ	Robert Prentice (1935)	E-18/000.252/2003
15		Hangar do aeroporto Santos Dumont	Rio de Janeiro, RJ	Marcelo e Milton Roberto (1937)	E-18/000.897/2003 (provisório)
16		Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes (Conjunto Pedregulho)	Rio de Janeiro, RJ	Affonso Eduardo Reidy (1947)	E-18/000.463/2011 (provisório)

Tabela 4: Bens modernos de arquitetura, urbanismo e paisagismo tombados pelo Inepac. Fonte : INEPAC, 2018

No município do Rio de Janeiro, a equipe remanescente da DPHA prosseguiu seu trabalho vinculada ao Arquivo Geral da Cidade, focando sua atuação na proteção dos monumentos cariocas, sobretudo dos exemplares da arquitetura eclética e neocolonial, estilos até então desprezados pelo órgão federal. A Divisão foi extinta em 1979 em decorrência de conflitos entre os técnicos e os setores ligados ao mercado imobiliário (OLIVEIRA; VIANA, 2016).

No mesmo ano, na onda do processo de abertura democrática no final da década de 1970, demandas de comerciantes do centro da cidade que ocupavam os antigos casarios, motivaram a definição de um projeto para a requalificação do centro histórico que teve início em 1979, com a criação da “Câmara Técnica do Corredor Cultural, presidida pela escritora Rachel Jardim e formada por um conjunto de intelectuais e personalidades com relevância cultural na cidade” (OLIVEIRA; VIANA, 2016).

---

do Tribunal da Justiça, antigo entreposto de pesca e Conab - Companhia Nacional de Abastecimento; prédio da Alfândega e prédio do Tribunal Regional do Trabalho.

Apesar de não apresentarem características usualmente vinculadas ao Movimento Moderno, o órgão estadual considera que estes exemplares são “representativos de uma das vertentes da arquitetura moderna brasileira, de valor simbólico, histórico e urbanístico, representativas de um momento da construção do Brasil como nação moderna, no período do Estado Novo, referenciados à função cultural e política da antiga capital do Rio de Janeiro”. Fonte: [http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens\\_tombados/detalhar/284](http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/284)

A ausência de arquitetos nesse grupo foi um diferencial reconhecido posteriormente, pois permitiu que uma nova visão de patrimônio cultural se consolidasse e não ficasse restrita aos meios técnicos que tradicionalmente conduziam as políticas de proteção, restituindo à sociedade civil o protagonismo no processo (OLIVEIRA; VIANA, 2016).

No ano seguinte, foi criado o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro<sup>33</sup>, vinculado à Secretaria de Estado de Educação e Cultura, que manteve parte da composição inicial da Câmara Técnica do Corredor Cultural, mantendo Rachel Jardim como presidente. Um marco importante na trajetória das políticas de preservação a nível municipal foi a aprovação na Câmara dos Vereadores, em 1984, da criação da Zona Especial do Corredor Cultural, de preservação paisagística e ambiental do centro da cidade que protegeu instantaneamente milhares de edificações no centro da cidade. Importante lembrar que até aquele momento, a política de preservação a nível federal ainda era muito voltada para a preservação de monumentos isolados. Neste contexto, foi criada a Diretoria de Patrimônio Cultural e Artístico no Departamento de Cultura da Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SMEC), com o objetivo de dar apoio técnico ao Conselho. Essa diretoria foi transformada em Departamento Geral de Patrimônio Cultural (DGPC) em 1986,

(...) o que representou uma evolução do órgão, que passou a ter maior prestígio político e se reestruturou, com a ampliação de seus quadros técnicos e adoção de novas medidas estratégicas para proteção dos bairros e multiplicação das iniciativas de identificação de novos conjuntos urbanos (OLIVEIRA; VIANA, 2016).

O projeto do Corredor Cultural<sup>34</sup> originou ainda o modelo da Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC), instrumento criado em 1992 pelo primeiro plano diretor da cidade,

---

<sup>33</sup> “É o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro, de acordo com as prerrogativas previstas na Lei 166 de 27 de maio de 1980, o responsável por orientar o Prefeito nas decisões relativas aos atos de tombamento e destombamento. Quando decretado o tombamento, também compete ao CMPC, em relação aos bens tombados municipais, pronunciar-se quanto à demolição, no caso de ruína iminente; modificação; transformação; restauração; pintura ou remoção da mesma; expedição ou renovação de licença para obra, para afixação de anúncios, cartazes ou letreiros; para instalação de atividade comercial ou industrial e ainda quanto à prática de qualquer ato que de alguma forma altere a aparência, a integridade estética, a segurança ou a visibilidade de bem tombado pelo Município” (PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. LEI 166/1980)

<sup>34</sup> Devido ao projeto do Corredor Cultural, diversos equipamentos culturais foram reabertos ao público: Paço Imperial (1985), Centro Cultural Banco do Brasil (1989), Casa França-Brasil (1990), Centro Cultural Correios (1993), Centro Cultural Light (1994), Centro de Artes Hélio Oiticica (1996), Espaço Cultural da Marinha (1998), Cine Odeon (2000), Centro Cultural da Justiça Federal (2001), Caixa Cultural (2006) e Sala Cecília Meireles (2014)” (MACHADO, 2015).

que teve como consequência a preservação de conjuntos arquitetônicos representativos de diversas fases de ocupação da cidade, em diferentes bairros.

Em 2006, o DGPC foi transformado em Secretaria Extraordinária, a SEDREPAHC<sup>35</sup>, se vinculando diretamente ao gabinete do prefeito. Neste momento, intensificaram-se os estudos para proteção de bens imateriais e as pesquisas arqueológicas<sup>36</sup>. Em 2009, o novo governo municipal transforma a SEDREPAHC em Subsecretaria de Patrimônio Cultural (SubPC) novamente mas incorpora dois novos setores, um dedicado a projetos urbanos e outro ao design. Finalmente em 2012, com a declaração da cidade do Rio de Janeiro como Patrimônio da Humanidade na categoria de Paisagem Cultural, ocorre a extinção da Subsecretaria do Patrimônio Cultural e a criação do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade<sup>37</sup> (IRPH) que atua orientado pelos pareceres do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural (CMPC).

Em relação à proteção da arquitetura moderna, o primeiro tombamento realizado pelo município, em 1985, foi o da antiga colônia de férias dos funcionários do Instituto de Resseguros do Brasil (IRB), projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Na época, o edifício abrigava a Casa de Repouso Alto da Boa Vista e o processo foi aberto em função de um pedido de alteração de zoneamento para transformar o uso do edifício para uso hoteleiro. A solicitação foi analisada pela antiga Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral, através da Superintendência de Planejamento Urbano e da Comissão do Plano da Cidade, que encaminharam o processo ao Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural para análise do potencial para tombamento do imóvel.

No Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural, o parecer do arquiteto Alfredo Britto recomendou o tombamento destacando as qualidades do projeto, sobretudo do seu autor, considerado por ele um dos mais brilhantes arquitetos brasileiros.

---

<sup>35</sup> Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico-Cultural da Cidade do Rio de Janeiro, criada em 09 de junho de 2008 pelo Decreto 29409.

<sup>36</sup> Em 2003, um decreto municipal tornou obrigatório o acompanhamento de um arqueólogo reconhecido pelo Iphan, das obras de intervenção urbana em áreas de interesse histórico ou pré-histórico.

<sup>37</sup> Criado através do Decreto 35970 de 2012, pelo então prefeito Eduardo Paes, que extinguiu a Subsecretaria do Patrimônio Cultural (que havia substituído o antigo Departamento Geral do Patrimônio Cultural – DGPC, criado em 1986)

No ano seguinte, foram tombados pelo patrimônio cultural municipal dois ícones da arquitetura moderna: a Vila Operária da Gamboa (1933), projeto de Lucio Costa e Gregori Warchavchik, e o Conjunto Residencial Prof. Mendes de Moraes, o Pedregulho (1947) projetado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy. Nos anos 1990, se destacam o tombamento do Parque do Flamengo, em 1995, e do conjunto de 14 obras de Oscar Niemeyer, em 1998, ambos por iniciativa da Câmara Municipal, Lei 2.287/95 e Lei 2.677/98, respectivamente.

A partir dos anos 2000, foram protegidas diversas obras modernas, algumas tombadas isoladamente e outras inseridas na proteção de conjuntos urbanos das Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APACs), principalmente na zona sul da cidade. Esse foi o caso do Clube Monte Líbano, no Leblon, do edifício da rua Barão da Torre, 42, em Ipanema, e do edifício Ceppas, no Jardim Botânico, entre outros (ver tabela 4). Ainda inseridos no tombamento de conjuntos urbanos porém fora das APACs, foram tombados a Sede Náutica do Vasco, na Lagoa e o Colégio Estadual Prof. José Accioli, em Marechal Hermes.

Ainda neste período, estudos realizados pela equipe do órgão municipal de patrimônio orientaram o processo de tombamento de um conjunto de doze exemplares da arquitetura moderna na cidade, tombados provisoriamente em 2006. Deste conjunto, o Conselho Consultivo deliberou pelo tombamento definitivo de nove deles, excluindo a residência White, do arquiteto Jorge Machado Moreira, na Glória; a residência Couto e Silva, do arquiteto Affonso Eduardo Reidy, no Alto da Boa Vista e a residência da Urca, de Firmino Saldanha.

Os relatórios elaborados para instruir o processo ressaltam as características modernas da maior parte destes edifícios, estabelecendo uma comparação com o Palácio Capanema, atribuindo um valor ao edifício analisado na medida em que apresenta características que se aproximam deste cânone da arquitetura moderna brasileira.

As informações levantadas se baseiam em consulta realizada nos arquivos do IRPH e nos dados fornecidos na apresentação feita pelo arquiteto Fernando Fernandes de Melo, representante do instituto em evento organizado pelo DOCOMOMO Rio em 2017, quando fez uma síntese sobre as ações de preservação do patrimônio moderno no município. Em sua apresentação, o arquiteto reconheceu a necessidade de se estabelecer critérios para intervenções nos bens modernos protegidos, tendo em vista o número crescente de edificações protegidas. A atual legislação em vigor apenas indica que um bem tombado não pode ser destruído nem descaracterizado, não estabelecendo nenhum outro critério para orientar as ações de preservação do legado da arquitetura moderna carioca.

	Data do tombamento	Obra	Gestão prefeitura	Autoria (data do projeto)	Decreto
1	1985	Antiga Colônia de Férias do Instituto de Resseguros do Brasil	Marcello Alencar	Marcelo, Milton e Maurício Roberto (1941)	Decreto 4.970
2	1986	Vila Operária da Gamboa	Saturnino Braga	Lucio Costa e Gregori Warchavchik (1933)	Decreto 6.057
3	1986	Conjunto Residencial Prof. Mendes de Moraes/ Pedregulho	Saturnino Braga	Affonso Eduardo Reidy (1947)	Decreto 6.383
4	1987	Vila na rua Humaitá, 102	Saturnino Braga	Autor não identificado	Decreto 6.934/87
5	1990	Edifício sede Fundação Getúlio Vargas/FGV	Marcello Alencar	Oscar Niemeyer (1955)	Provisório
6	1990	Escola Municipal Getúlio Vargas	Marcello Alencar	Autor não identificado (1935)	Decreto 9.414
7	1990	Escola Municipal Bahia	Marcello Alencar	Autor não identificado (1936)	Decreto 9.414
8	1990	Escola Municipal Grécia	Marcello Alencar	Rosthan Faria (1957)	Decreto 9.414
9	1995	Parque do Flamengo	Cesar Maia	Affonso Eduardo Reidy e Roberto Burle Marx (década de 1960)	Lei 2.287
10	1995	Destombamento da sede da FGV	Cesar Maia	Oscar Niemeyer	Decreto 13.663
11	1997	Portaria e painéis artísticos do edifício situado na rua Senador Dantas, 74	Luiz Paulo Conde	Marcelo, Milton e Maurício Roberto e Paulo Werneck (1949)	Decreto 16.133 (provisório)
12	1998	14 Obras de Oscar Niemeyer <sup>38</sup>	Luiz Paulo Conde	Oscar Niemeyer	Lei 2677/ 1998
13	2000	Escola Municipal Anita Garibaldi	Luiz Paulo Conde	Rosthan Faria (1954)	
14	2000	Casa na rua Visconde de Albuquerque, 1225	Luiz Paulo Conde	Oscar Niemeyer	Decreto 19005 (provisório)
15	2000	Casa na rua Visconde de Albuquerque, 1165	Luiz Paulo Conde	Sergio Bernardes (1951)	Decreto 19004 (provisório)
16	2001	Clube Monte Líbano	Cesar Maia	João Khair (1946)	Decreto nº 20.300 (provisório)
17	2001	Conjunto Marques de São Vicente	Cesar Maia	Affonso Eduardo Reidy	Lei 3.300

<sup>38</sup> Obra do Berço; residência de Niemeyer; residência de Prudente de Moraes Neto; sede do Banco Boavista; sede do jornal "O Cruzeiro"; residência Leonel Miranda; Hospital da Lagoa; Casa das Canoas; Sede da FGV; Igreja de São Daniel; sede da "Manchete"; Hotel Nacional; Sede do SESC e Passarela do Samba.

18	2001	Edifício Ceppas na Rua Benjamim Batista, 180	Cesar Maia	Jorge Machado Moreira (1946)	Decreto nº 20.939 (provisório)
19	2002	Rampa helicoidal e murais de no Edifício Marques do Herval	Cesar Maia	Marcelo, Milton e Maurício Roberto e Paulo Werneck (1953)	Decreto nº 21.529 (provisório)
20	2002	Sede Náutica do Vasco	Cesar Maia	Américo Rodrigues Campello (1948)	Decreto nº 22.007 (definitivo)
21	2002	Edifício Júlio de Barros Barreto	Cesar Maia	Marcelo, Milton e Maurício Roberto (1947)	Decreto nº 22.221 (provisório)
22	2002	Associação Religiosa Israelita do Rio de Janeiro	Cesar Maia	Henrique Mindlin (1958)	Decreto 22.221
23	2002	Edificação rua Visconde de Caravelas, 74	Cesar Maia	Autor não identificado	Decreto 22.221
24	2003	Edifício na Rua Barão da Torre, 42	Cesar Maia	Sergio Bernardes (1942)	Decreto nº 23.161 (provisório)
25	2003	Edifício na Rua Farne de Amoedo, 54	Cesar Maia	Autor não identificado (1960)	Decreto nº 23.161 (provisório)
26	2003	Edifício na Rua Prudente de Moraes, 65	Cesar Maia	Autor não identificado (1962)	Decreto nº 23.161 (provisório)
27	2004	Escola Municipal Guatemala no Bairro de Fátima	Cesar Maia	Rosthan Faria (1954)	Decreto 23.961 (definitivo)
28	2005	Conjunto Arquitetônico do Estádio de Remo da Lagoa	Cesar Maia	Benedicto de Barros (1951)	Decreto nº 25.237 (provisório)
29	2006	Colégio Pedro II Humaitá	Cesar Maia	Autor não identificado	Decreto nº 26.268 (provisório)
30	2006	Arquitetura Moderna - 12 bens <sup>39</sup>	Cesar Maia	Diversos	Decreto nº 26.712 (provisório)
31	2007	Painéis do artista Paulo Werneck	Cesar Maia	Paulo Werneck	Decreto nº 27.651 (provisório)
32	2009	Tombamento de 84 obras paisagísticas de Roberto Burle Marx	Eduardo Paes	Roberto Burle Marx	(provisório)
33	2010	CIEPs / Oscar Niemeyer	Eduardo Paes	Oscar Niemeyer	Lei 5.183/10
34	2010	Edifício Ceppas	Eduardo Paes	Jorge Machado Moreira (1946)	Decreto nº 32.759 (definitivo)
35	2011	Albergue da Boa Vontade	Eduardo Paes	Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro (1931)	(definitivo)

<sup>39</sup> Residência White e Ed. Tapir, de Jorge Machado Moreira; residência Carmem Portinho e residência Dr.Couto e Silva, de Affonso Eduardo Reidy; residência na rua Almirante Gomes Pereira, de Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro; residência na rua Urbano Santos, de Firmino Saldanha; Albergue da Boa Vontade, de Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro; Ed. Marques de Herval, SOTREQ, IRB e SENAI Maracanã, dos irmãos Roberto e Residência Walter Moreira Salles, de Olavo Redig de Campos.

36	2012	Residência Carmem Portinho	Eduardo Paes	Affonso Eduardo Reidy (1950)	Decreto nº 35.874 (definitivo)
37	2013	Colégio Estadual Professor José Accioli Méier	Eduardo Paes	Autor não identificado	Decreto nº 29.786 (definitivo)
38	2014	Costa Brava Clube	Eduardo Paes	Ricardo e Renato Menescal (1962)	Decreto nº 38.311 (provisório)
39	2016	Edifício da FAU - UFRJ	Eduardo Paes	Jorge Machado Moreira	Decreto nº 42.710 (provisório)
40	2017	Planetário da Gávea	Marcelo Crivella	Ricardo e Renato Menescal (1970)	Decreto nº 43.039 (provisório)

*Tabela 4 :Bens modernos de arquitetura, urbanismo e paisagismo tombados pelo município do Rio de Janeiro  
Fonte : IRPH, 2014 ; IRPH, 2018*

A análise da tabela 3 mostra que a maioria dos processos de tombamento de edifícios modernos pelo órgão estadual foram abertos na década de 1990, fruto da atuação de alguns dirigentes que defendiam o valor da arquitetura moderna como patrimônio (NASCIMENTO, 2016a). Outro dado relevante é que a grande maioria dos exemplares tombados pelo Inepac estão localizados na cidade do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, a partir de meados dos anos 1980, crescem o número de edifícios modernos tombados pelo município, como mostra a tabela 4. Uma hipótese é que o órgão estadual tenha feito a opção de deixar a cargo do município esta missão, talvez para dar conta de ampliar sua atuação em outros municípios do estado do Rio de Janeiro.

Pelas informações apresentadas neste capítulo, percebe-se que a maior parte dos tombamentos de edifícios modernos foi justificada pelas suas características estéticas/ artísticas e que, tradicionalmente, este valor tem sido outorgado pelos próprios arquitetos que formam o quadro profissional dos órgãos de patrimônio ou que atuam nos seus conselhos consultivos.

## 2. ARQUITETURA MODERNA NO CAMPUS FIOCRUZ MANGUINHOS

Como parte do processo metodológico adotado, no capítulo anterior foi feito um esforço de contextualização do processo de afirmação e valoração da arquitetura moderna no Brasil, mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro, à luz do contexto internacional. A seguir, será feita uma breve recuperação histórica do processo de formação do conjunto arquitetônico modernista situado no Campus Fiocruz Manguinhos, do qual faz parte o Laboratório da Febre Amarela, estudo de caso desta pesquisa, buscando relacionar a formação do conjunto modernista no campus da Fiocruz a este contexto.

Ainda neste capítulo, serão descritas as principais ações que vem sendo realizadas na Fiocruz para garantir a preservação do seu acervo modernista. Por último, foram identificados alguns valores que podem ser atribuídos ao conjunto modernista da Fiocruz, atentando aos valores que justificaram o tombamento dos dois edifícios construídos por Jorge Ferreira e considerando outros valores, utilizando como fontes o processo de tombamento, artigos técnicos, publicações especializadas ou matérias de divulgação institucional.

### 2.1. A formação do conjunto

A Fundação Oswaldo Cruz<sup>40</sup> (Fiocruz), vinculada ao Ministério da Saúde, foi criada no início do século XX com a função de produzir soros e vacinas para o combate às epidemias que assolavam a capital do Brasil. O atual Campus Fiocruz Manguinhos ocupou o terreno da antiga Fazenda de Manguinhos, desapropriada pelo Governo Federal em 1892 (BENCHIMOL, 1990). Situado na zona norte da cidade, o local foi escolhido pelo seu isolamento em relação às áreas mais povoadas da cidade e, ao mesmo tempo, pela relativa facilidade de acesso por via férrea ou marítima.

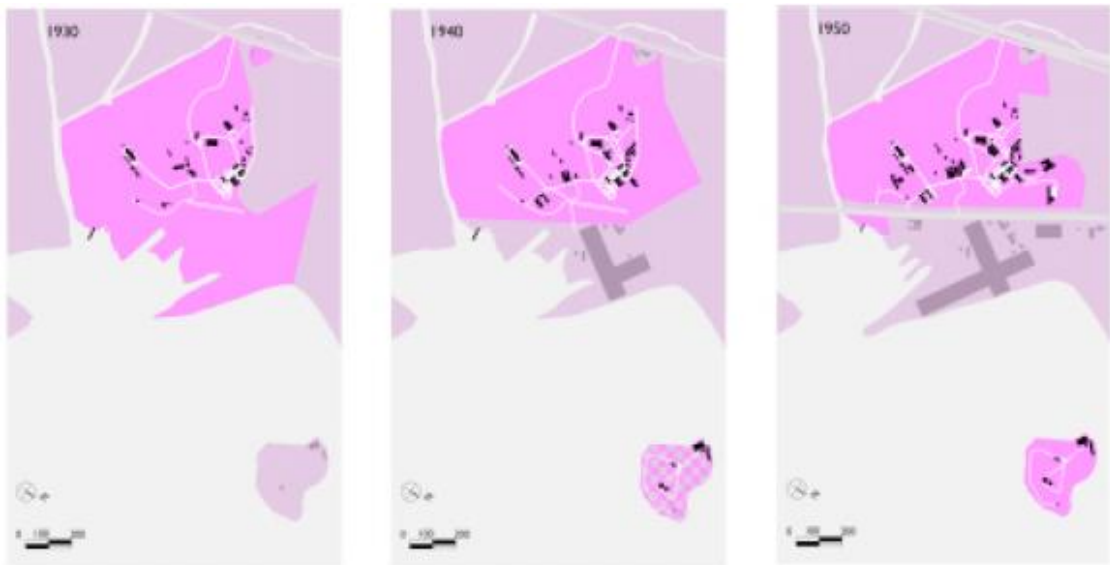
Entre 1904 e 1919, foram erguidas as primeiras edificações no local, idealizadas originalmente por Oswaldo Cruz (1872-1917) e projetadas pelo arquiteto Luiz Moraes Jr. (1868-1955) formando o conjunto eclético, hoje designado Núcleo Arquitetônico Histórico de

---

<sup>40</sup> A atual Fundação Oswaldo Cruz teve várias denominações ao longo de sua história: Instituto Soroterápico Federal (1900); Instituto de Manguinhos (s.d.); Instituto de Patologia Experimental (1907); Instituto Oswaldo Cruz (1908); Fundação Instituto Oswaldo Cruz (1970) e, finalmente a denominação atual, Fundação Oswaldo Cruz, desde 1974. Ao longo desta dissertação, optou-se por adotar a denominação de Instituto Oswaldo Cruz ao se fazer referência aos fatos relacionados ao período anterior a 1970 e Fundação Oswaldo Cruz ou Fiocruz aos que acontecerem depois deste ano.



Manguinhos (NAHM). O período entre as décadas de 1920 e 1930 foi caracterizado por grandes modificações que reduziram os limites do *campus*, muitas decorrentes das reformas urbanas empreendidas na cidade do Rio de Janeiro que motivaram, por exemplo, o aterro dos terrenos mais próximos ao mar por conta dos desmontes dos morros no centro da cidade (OLIVEIRA, 2003). Havia grande dificuldade em se oficializar a demarcação do terreno do Instituto (figura 26), o que se deu somente após a abertura da Av. Brasil (1938-1947).



*Figura 26 Campus Fiocruz Manguinhos e seu entorno nas décadas de 1930, 1940 e 1950.  
Fonte: Oliveira, 2003.*

Após a conclusão das obras dos últimos edifícios ecléticos em 1922, nenhuma construção significativa foi realizada no Instituto Oswaldo Cruz até 1937, quando foi construído o Pavilhão Rockefeller (1935-1937), cujo projeto foi desenvolvido pela instituição norte-americana.

A partir da Revolução de 1930, o Instituto passou a ser subordinado ao Ministério da Educação e Saúde (MES) e os projetos para os edifícios do campus, passaram a ser responsabilidade dos arquitetos da Divisão de Obras<sup>41</sup> deste ministério, criada em 1934. A

---

<sup>41</sup> A Divisão de Obras foi criada pelos decretos no. 24.438 e 24.814 de 1934, subordinada à Secretaria de Estado da Educação e Saúde Pública. Tinha como competência elaborar os programas e projetos arquitetônicos, inclusive as especificações técnicas e orçamentos, fiscalizar obras e executar serviços de manutenção para as instituições subordinadas à estrutura do Ministério da Educação e Saúde. Na cidade do Rio de Janeiro, além do Instituto Oswaldo Cruz, a divisão atendia outras instituições como o Instituto Benjamin Constant, o Instituto Nacional de Surdos e Mudos, o Museu de Belas Artes, o Museu Histórico Nacional, a Biblioteca Nacional, o Palácio Gustavo

Divisão de Obras realizou projetos para a instituição entre 1934 e 1977 e alguns dos seus arquitetos, como Jorge Ferreira, Carlos Frederico Ferreira e Antônio Dias Carneiro, são hoje reconhecidos pela sua relevante contribuição para a produção da arquitetura moderna brasileira (SANGLARD; COSTA, 2012).

A aplicação dos princípios da arquitetura moderna nos novos projetos da Fiocruz corresponde ao período iniciado na gestão de Henrique Aragão<sup>42</sup>, que, de acordo com a historiografia da formação do Campus Manguinhos (OLIVEIRA, 2003), corresponde ao segundo período de seu desenvolvimento, compreendido entre os anos 1942 e 1974. Durante a gestão de Henrique Aragão, entre 1942 e 1949, foram construídos o Pavilhão de Patologia (1944), atual Pavilhão Carlos Chagas, o Pavilhão de Biologia (1947), o Pavilhão de Cursos (1947), atual Pavilhão Arthur Neiva, e o Pavilhão do Restaurante Central (1948), atual Pavilhão Carlos Augusto da Silva.

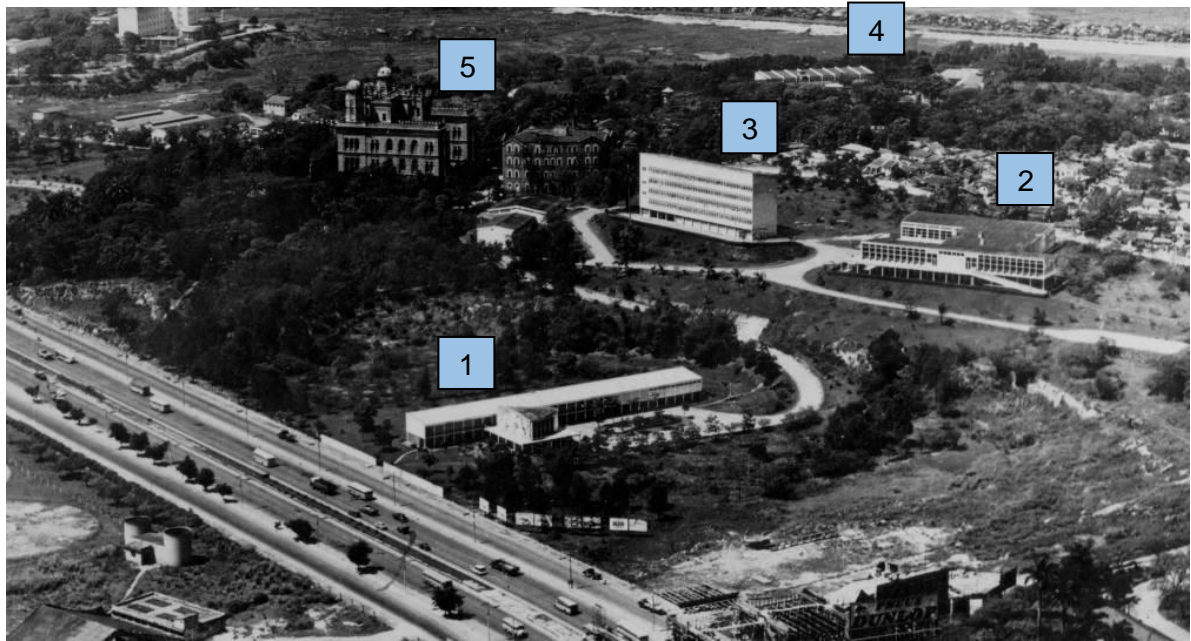
A implantação de alguns destes pavilhões (figura 27), afastados do núcleo arquitetônico original, reflete a preocupação do diretor com a definição e consolidação dos limites do terreno do campus (OLIVEIRA, 2003). Diferente da ambiência dos edifícios ecléticos situados na colina principal, no caso do Pavilhão Arthur Neiva, e também do Pavilhão Carlos Augusto da Silva, esta relação se estabelece de forma a destacar o edifício, tornando-o protagonista na paisagem, “característica preconizada pelo modernismo” (BORDE; SAMPAIO, 2010, p. 37).

---

Capanema, entre outros. Foi responsável ainda pela construção de treze sanatórios em vários estados do Brasil. (SANGLARD; COSTA, 2012).

<sup>42</sup> Henrique de Beaurepaire Rohan Aragão (1879-1956) foi diretor do então Instituto Oswaldo Cruz entre 1942 e 1949. Diplomou-se em medicina em 1905 mas iniciou sua carreira científica em 1903 como estagiário no IOC. Aragão “era um entusiasta das campanhas sanitárias desenvolvidas pelo Serviço Nacional de Malária e pelo Departamento Nacional de Endemias Rurais” (FIOCRUZ, 2018).

Lista dos presidentes da Fiocruz: Barão de Pedro Affonso (1900-1902); Oswaldo Cruz (1902-1917); Carlos Chagas (1917-1934); Cardoso Fontes (1934-1942); Henrique Aragão (1942-1949); Olympio da Fonseca (1949-1953); Cássio Miranda (1953-1954); Francisco da Silva Laranja Filho (1954-1955); Antônio Augusto Xavier (1955-1958); Amílcar Vianna Martins (1958-1960); Tito Arcoverde Cavalcanti (1960-1961); Joaquim Travassos da Rosa (1961-1964); Francisco de Paula da Rocha Lagoa (1964-1969); José Guilherme Lacôrte (1969-1970); Oswaldo Cruz Filho (1970-1972); Oswaldo Lopes da Costa (1972-1975); Vinícius da Fonseca (1975-1979); Guilardo Martins Alves (1979-1985); Sérgio Arouca (1985-1989); Akira Homma (1989-1990); Luís Fernando da Rocha Ferreira da Silva (1990); Hermann Schatzmayr (1990-1992); Euclides Ayres de Castilho (1992); Carlos Morel (1992-1997); Elói Garcia (1997-2000); Paulo Buss (2000-2008); Paulo Gadelha (2009-2016); Nísia Trindade de Lima (2017-atual). Fonte: <https://portal.fiocruz.br/galeria-de-presidentes>, acessado em 29/08/2018.



*Figura 27: Pavilhão de Cursos (1) e Restaurante Central (2), ambos projetados pelo arquiteto Jorge Ferreira e o Pavilhão da Patologia (3), da arquiteta Olenka Freire Greve. Ao fundo, o Laboratório da Febre Amarela (4). A esquerda no alto, o Pavilhão Mourisco (5), edifício símbolo da Fiocruz. Fonte: DAD/COC/FIOCRUZ, 1966.*

Ainda na década de 1950, destacam-se dois outros exemplares da arquitetura moderna, o Laboratório da Febre Amarela (1955), objeto desse trabalho, projetado por Roberto Nadalutti, enquanto arquiteto do Serviço Especial de Saúde Pública (SESP), e a Portaria da Av. Brasil (1954), projeto de Nabor Foster, arquiteto da Divisão de Obras do Ministério da Educação e Saúde.

Além dos projetos citados, os arquitetos da Divisão de Obras realizaram vários outros dentro do Campus Fiocruz Manguinhos, entre eles o do Pavilhão Leônidas Deane (1956) e o da Escola Nacional de Saúde Pública (1966). Segundo Oliveira (2003), na maior parte dos projetos dos edifícios construídos na década de 1960, “a preocupação com a funcionalidade passou a predominar sobre a estética, revelando a falta de uma condução centralizadora e de uma linha de pensamento organizada, a exemplo de Oswaldo Cruz e de Henrique Aragão” (OLIVEIRA, 2003, p.154). Neste período, o terreno do atual Campus Fiocruz Manguinhos era ocupado por vários edifícios alheios a organização administrativa do instituto (OLIVEIRA, 2003).

Após a gestão de Henrique Aragão e com a separação entre as pastas da saúde e da educação, o Instituto Oswaldo Cruz passou a ser vinculado diretamente ao recém criado Ministério da Saúde, impactando na sua autonomia. Nos anos 1960 e 1970 a instituição passou por um período de decadência que culminou no afastamento de dez importantes cientistas,

episódio que ficou conhecido como “O massacre de Manguinhos”, título do livro publicado em 1968 por Herman Lent, um dos cientistas cassados.

A recuperação da instituição foi iniciada em meados da década de 1970<sup>43</sup>, em meio a uma campanha de vacinação para tentar debelar o surto de meningite que assolava o país. No início de sua gestão, o presidente Ernesto Geisel (1974-1978) anunciou entre as diretrizes do II Plano Nacional de Desenvolvimento (PND), implementado durante o seu governo, a realização de investimentos em ciência e tecnologia e nomeou o economista Vinícius da Fonseca (1975-1979) para assumir a presidência da Fiocruz.

A recuperação de Manguinhos tinha em mira, em primeiro lugar, a modernização da produção de vacinas por meio de transferência de tecnologias que permitissem ao governo, senão atingir a autossuficiência, pelo menos ampliar sua capacidade de imunizar a população com recursos biológicos próprios. Havia, é claro, outras motivações por trás da iniciativa. A explosão populacional das grandes cidades, com seus imensos cinturões de miséria, e os megaprojetos de desenvolvimento implementados pelos governos militares – estradas, hidrelétricas, projetos de colonização etc. – haviam criado problemas sanitários que o Ministério da Saúde e sua principal instituição de pesquisa eram capazes de enfrentar. (BENCHIMOL, 2001, p. 330).

Em visita às instalações que ocupavam o terreno em Manguinhos, Vinícius da Fonseca constatou o estado de degradação e abandono dos edifícios, que atingiu até o maior símbolo da instituição, o Pavilhão Mourisco. Além disto, o terreno não era cercado e parte dele havia sido ocupado por moradores da região. A partir da elaboração de um plano de recuperação física para a instituição e com o financiamento do governo federal, foram feitos investimentos na recuperação e construção de vários edifícios, no aparelhamento dos laboratórios e em obras de infraestrutura, como a construção de uma estação de tratamento de água e ampliação da rede de subestações para fornecimento de energia elétrica (OLIVEIRA, 2003). Simultaneamente, ampliaram-se as ações de divulgação do patrimônio histórico herdado pela nova Fundação (SOARES; NOGUEIRA, 2013, p. 2).

---

<sup>43</sup> Em maio de 1970, o Instituto Oswaldo Cruz, através do decreto nº66.624 de 22/05/1970, é transformado em Fundação Instituto Oswaldo Cruz, órgão de administração direta do Ministério da Saúde e em entidade de direito privado. Em 1974, é suprimido o termo instituto e a fundação passa a ter a denominação atual, Fundação Oswaldo Cruz, reunindo diversas instituições relacionadas ao Ministério da Saúde como: o Instituto Oswaldo Cruz; a Escola Nacional de Saúde Pública; o Instituto Evandro Chagas; o Instituto Fernandes Figueira; o Instituto de Leprologia; o Serviço de Produtos Profiláticos e o Instituto de Endemias Rurais, formado ainda por centros de pesquisa em Recife, Bahia e Minas Gerais.

As ações voltadas à preservação do patrimônio arquitetônico na Fiocruz tiveram início a partir da iniciativa da própria instituição que, no início de 1980, encaminhou ao então Serviço do Patrimônio Artístico Nacional<sup>44</sup> (Sphan) o pedido de tombamento dos primeiros edifícios ecléticos construídos em Manguinhos, então denominados como “Conjunto Arquitetural de Manguinhos”, constituído pelo “Edifício principal” (Pavilhão Mourisco), “Pavilhão para o estudo da peste” (atual Pavilhão do Relógio) e “cavaliariça dos animais inoculados ou fornecedores de soro” (Cavaliariça). O processo foi concluído em 1981 com a inscrição destes edifícios nos Livros de Tombo Histórico e de Belas Artes.

Desde meados da década de 1980, as atividades relacionadas à preservação do patrimônio arquitetônico da Fiocruz cabem ao Departamento de Patrimônio Histórico (DPH) da Casa de Oswaldo Cruz (COC), unidade criada em 1985, na trilha do processo de redemocratização do país, dedicada à pesquisa e valorização da memória e história da instituição.

Em 1998, foi encaminhado ao Instituto Estadual de Patrimônio Cultural do Estado do Rio de Janeiro, estudos detalhados sobre o Pavilhão de Cursos (atual Pavilhão Arthur Neiva – figura 28) e o Restaurante Central (atual Pavilhão Carlos Augusto da Silva – figura 29), ambos projetados pelo arquiteto Jorge Ferreira, para orientar o processo de tombamento destes exemplares. Esta ação foi justificada pelo risco de perda de elementos importantes da arquitetura destes edifícios por conta do crescimento acelerado da ocupação do *campus* a partir do final da década de 1980, conforme demonstrado pela pesquisa sobre a formação do *campus* de Manguinhos, desenvolvida no início dos anos 2000 pelo DPH (OLIVEIRA, 2003).

---

<sup>44</sup> Criado com o nome de Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) em 1936, em 1946 passou a se chamar Departamento (Dphan) e em 1970, se transformou em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Com a reforma ocorrida no Ministério da Educação e Saúde em 1979, foi criada a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), que se converteu em subsecretaria em 1981 quando foi criada a Secretaria de Cultura. Com a criação do Ministério da Cultura em 1985, voltou a ser secretaria, extinta em 1990 e transformada em Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). Em 1994 voltou a se chamar Iphan.



*Figura 28: Pavilhão Arthur Neiva e Pavilhão da Patologia. Fonte: DAD/COC/Fiocruz (s.d.)*

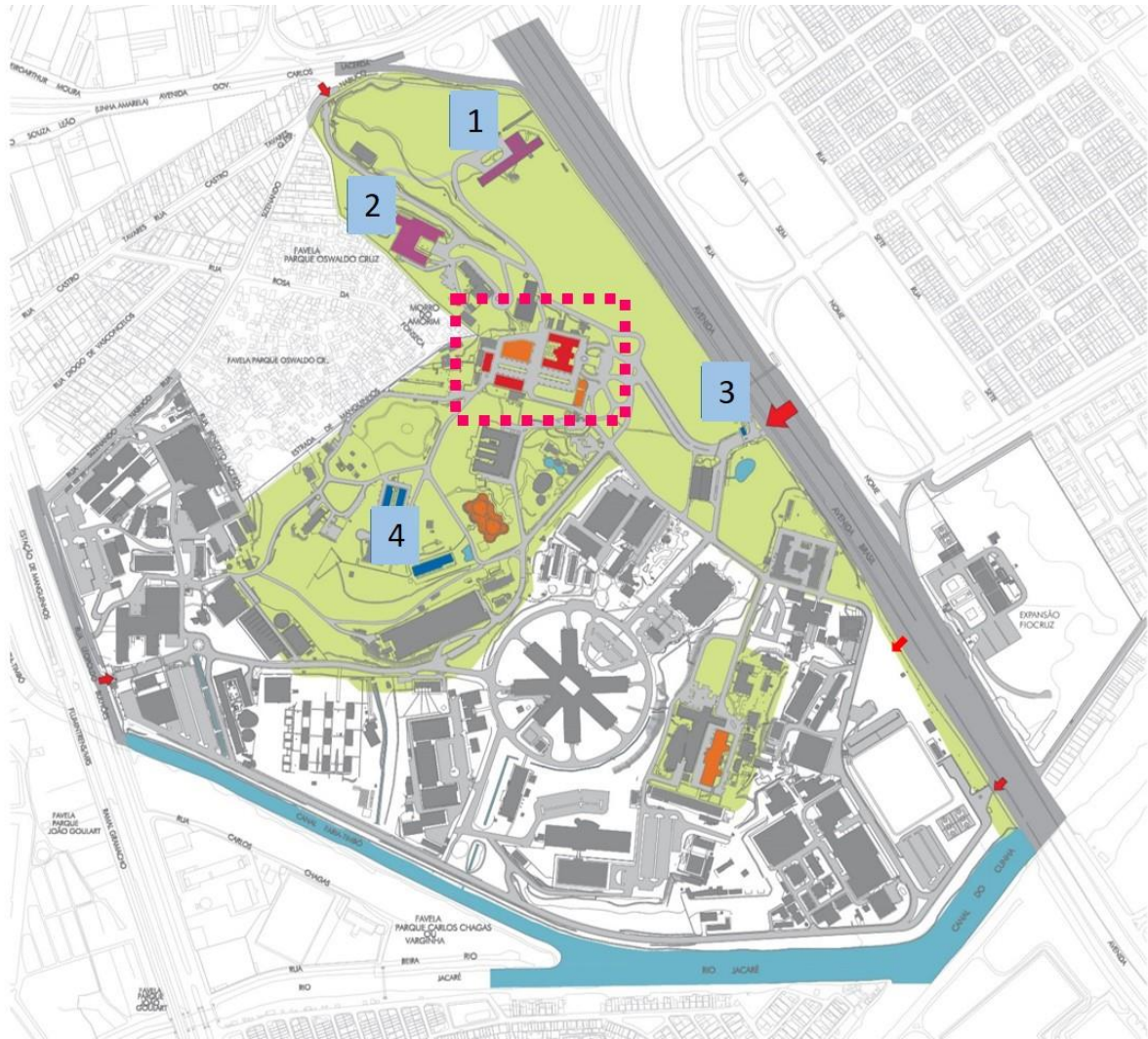


*Figura 29 Restaurante Central na década de 1950. Fonte: Arquitetura Moderna no Brasil (Mindlin, 2000)*

De todos os edifícios modernos do campus, foram reconhecidos pela Fiocruz como edifícios de interesse patrimonial apenas os dois exemplares projetados pelo arquiteto Jorge Ferreira, a Portaria da Av. Brasil e o Laboratório da Febre Amarela. Os valores que justificaram esta chancela serão explorados no tópico 2.3. Em 2014, foi encaminhado ao Instituto Estadual de Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro uma solicitação de extensão de tombamento dos edifícios modernos, de forma a incluir a Portaria e o Laboratório da Febre Amarela. Até meados de 2018, o órgão não havia se pronunciado sobre esta consulta.

O mapa do Campus Fiocruz Manguinhos, apresentado a seguir (figura 30), mostra a implantação dos edifícios modernos de interesse para preservação e destaca a localização da colina onde se localiza o Pavilhão Mourisco, edifício símbolo da instituição.





Legenda:

- ➔ acesso principal
- ◆ acesso secundário

- edificações do Campus Mangueiras
- bens tombados - IPHAN
- bens em processo de extensão de tombamento IPHAN
- bens tombados INEPAC
- bens de interesse de preservação (DPH/COC/FIOCRUZ)
- área verde protegida - IPHAN
- corpos hídricos

*Figura 30 Mapa do Campus Fiocruz Mangueiras. O retângulo vermelho destaca a colina principal onde se localizam o Pavilhão Mourisco, Cavalariça, Pavilhão do Relógio e Quinino. Os edifícios que compõem o núcleo modernista: Pavilhão Arthur Neiva (1), Pavilhão Carlos Augusto da Silva (2), Portaria da Av. Brasil (3) e Laboratório da Febre Amarela (4). Fonte: PROURB, 2010.*

A seguir, serão apresentados o Pavilhão Arthur Neiva, o Pavilhão Carlos Augusto da Silva e a Portaria da Av. Brasil, ressaltando suas principais características e intervenções, com o objetivo de subsidiar a identificação preliminar de alguns valores que podem ser atribuídos a estes edifícios.

### **2.1.1. Pavilhão Arthur Neiva (antigo Pavilhão de Cursos)**

Construído às margens da Av. Brasil, é o edifício tombado mais visível do ponto de vista do observador que se desloca por esta avenida, chamando a atenção sobretudo pela presença do painel artístico de azulejos - de autoria do paisagista e artista plástico Roberto Burle Marx (1909-1994) - aplicados sobre a parede curva do bloco do auditório. Projetado para abrigar as atividades de ensino do então Instituto Oswaldo Cruz (IOC), o antigo Pavilhão de Cursos (figura 31) abrigou também, desde o início de suas atividades, alguns laboratórios de pesquisa do IOC (COSTA, 2017). O nome atual do edifício é uma homenagem ao médico Arthur Neiva (1880-1943), um dos renomados pesquisadores da Doença de Chagas (COSTA, 2017).

O edifício possui dois pavimentos e é composto por dois blocos distintos: um bloco principal mais alongado em forma de prisma retangular, onde se distribuem as salas de aula e os laboratórios, e o bloco do auditório, em forma de cunha, unido ao bloco principal através de uma laje suspensa por pilotis. Para o controle da insolação, o arquiteto projetou uma circulação avarandada voltada para a fachada norte, ritmada por uma sequência de colunas, interrompida parcialmente no 2º pavimento, por uma parede de concreto com elementos vazados (CARCERERI; SILVA; ZOUAIN, 2017).

O painel de azulejos que compõe a fachada voltada para a Av. Brasil, representa o *Trypanossoma cruzi*, agente da Doença de Chagas. Originalmente, o painel se estendia até o nível do piso do 1º pavimento, preenchendo a parede da entrada do foyer do auditório. Não se sabe em que momento e por que motivos estes azulejos foram removidos mas parte das peças foram encontradas e restauradas durante a obra ocorrida em 2004 (COSTA, 2017).





Figura 31 Pavilhão Arthur Neiva: vista a partir da Avenida Brasil, 2016. Fonte : DPH/COC/Fiocruz.

Em meados da década de 1990, a instituição passava por um período de crescimento, após os anos de crise dos anos 1960 e 1970. “A partir de 1977 e ao longo das duas décadas seguintes, a Fiocruz passaria por um amplo programa de recuperação física, com a reforma de diversas edificações e construção de novas unidades” (COSTA, 2017, p. 55). Neste período, no entorno do Pavilhão Arthur Neiva, a abertura de vias modificou a configuração dos jardins projetados por Burle Marx. Além disto, foram construídos anexos próximos à fachada posterior, para abrigar atividades de apoio aos laboratórios (COSTA, 2017).

Entre 1995 e 1996, antes, portanto, do tombamento do edifício, foram iniciadas obras de reforma conduzidas pela diretoria administrativa do Campus Manguinhos. Apesar de não ser tombado, havia uma preocupação em realizar uma obra que não descaracterizasse o edifício, fruto de um trabalho que já vinha sendo desenvolvido pelos arquitetos do DPH/COC de valorização de alguns exemplares representativos da arquitetura moderna brasileira presentes neste campus. É possível que as ações de salvaguarda de exemplares da arquitetura moderna no contexto internacional tenham influenciado de alguma forma esta postura, mas é apenas uma hipótese, nos documentos consultados não se faz menção direta a esta influência.

Além da supervisão dos arquitetos do DPH/COC, a obra contou com a consultoria do autor do projeto, o arquiteto Jorge Ferreira, que autorizou algumas intervenções como, por exemplo, as modificações no bloco do auditório que envolveram o fechamento do foyer no 1º pavimento e a vedação dos vãos existentes no 2º pavimento, com a remoção dos *brises soleils*, para a melhoria da acústica e instalação de um sistema de climatização na plateia. Os arquitetos do DPH/COC sugeriram que fosse preservada a modulação dos vãos do projeto original, preservando parte da composição arquitetônica do volume do auditório.

A modificação mais significativa ocorreu no 1º pavimento, com a ampliação do bloco principal em seu trecho inicial (voltado para a Av. Brasil) para aumento da área das salas e criação de uma cantina, avançando sobre a varanda e o pátio coberto (ver figuras 32 e 33). No 2º pavimento (figuras 34 e 35), não houve acréscimo de área, as modificações se restringiram à compartimentação das salas, sobretudo àquelas utilizadas pelos laboratórios, para adequação às normas de segurança. Apesar do uso original ter se mantido, a obsolescência das instalações existentes e as mudanças ambientais ocorridas no entorno, exigiram a adequação do edifício a este novo contexto, de forma a manter a sua funcionalidade garantindo a segurança e o conforto dos usuários.

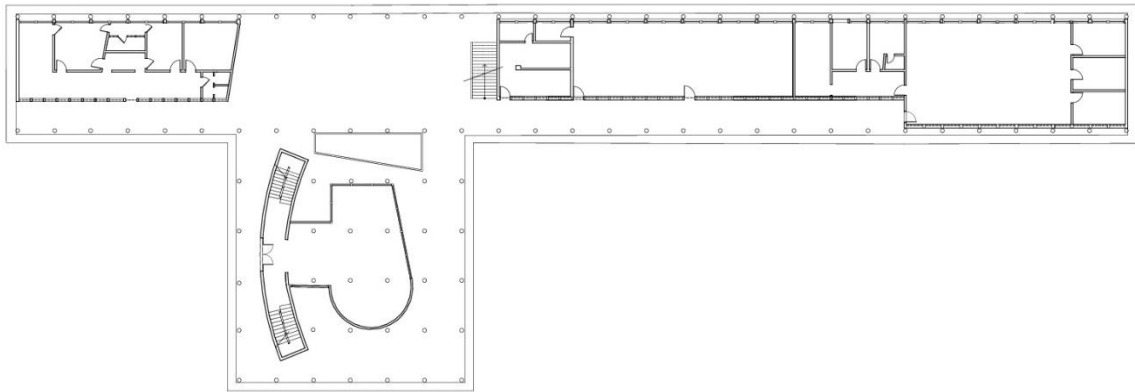


Figura 32 Pavilhão Arthur Neiva: redesenho da planta do 1o pavimento, 1951. Fonte : DAD/COC/Fiocruz

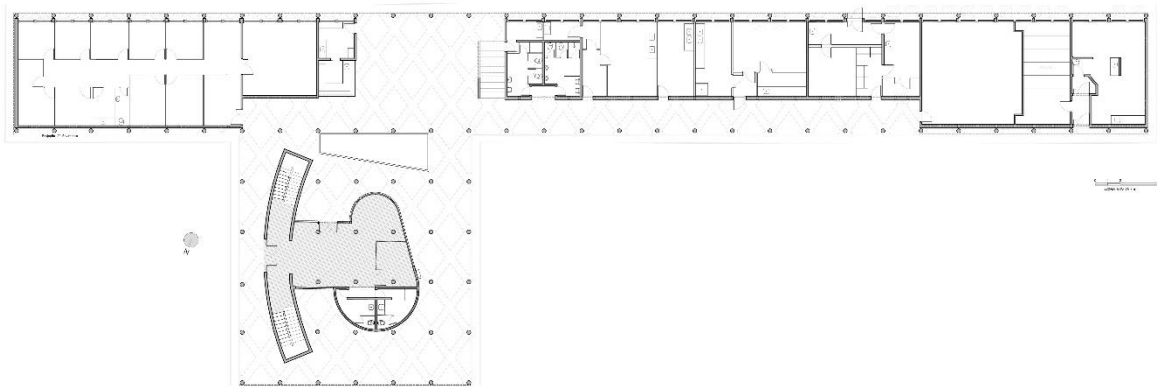


Figura 33 Pavilhão Arthur Neiva: planta do 1o pavimento, 2016. Fonte : DPH/COC/Fiocruz

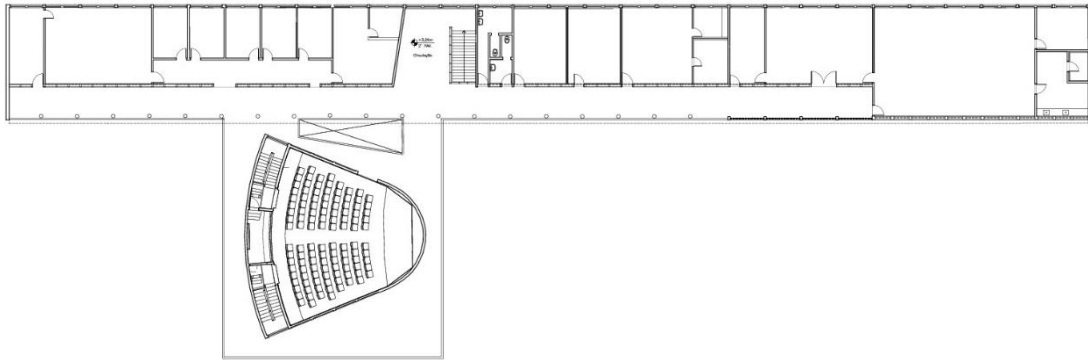


Figura 34 Pavilhão Arthur Neiva: redesenho da planta do 2o pavimento, 1951. Fonte : DAD/COC/Fiocruz

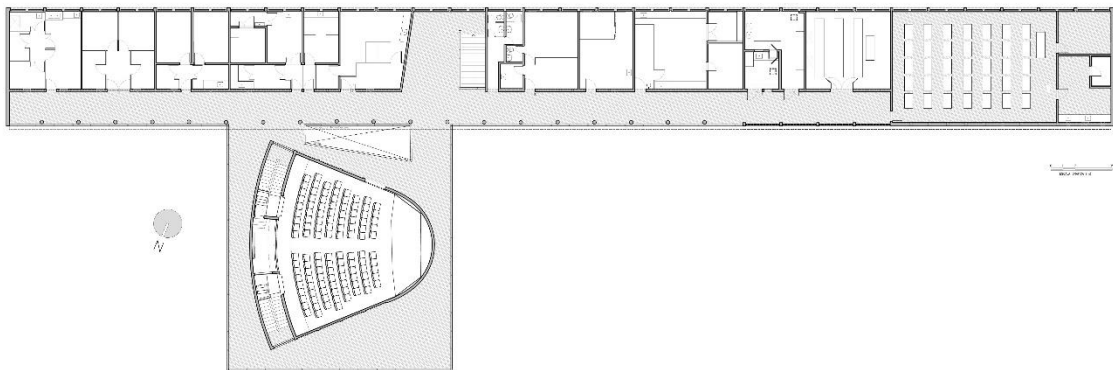


Figura 35 Pavilhão Arthur Neiva: planta do 2o pavimento, 2016. Fonte : DPH/COC/Fiocruz

Ao longo dos anos foram introduzidas nas imediações da fachada sudeste algumas pequenas edificações de baixa qualidade construtiva para apoio das atividades dos laboratórios (biotério) e para abrigar equipamentos de infraestrutura (figura 36). Em 2012 foram instalados alguns módulos pré-fabricados em estrutura de aço como solução temporária para atender à demanda de ampliação de salas de aula para abrigar os cursos oferecidos pelo IOC (figura 37).



*Figura 36 Pavilhão Arthur Neiva: construção no entorno - Fachada sudeste, 2016. Fonte: DPH/COC*



*Figura 37 Pavilhão Arthur Neiva: módulos provisórios para ampliação da área de ensino do IOC, 2016. Fonte: DPH/COC*

A partir do tombamento do edifício em 2001, as intervenções se restringiram à modificações na compartimentação interna das salas e adaptações na infraestrutura em atendimento às normas de biossegurança para áreas de laboratório e ao conforto dos usuários do edifício. Parte da aquisição destes equipamentos foi realizada através do financiamento de projetos de pesquisa, consolidando-se uma prática de intervenções executadas de forma isolada. Como as demandas pela instalação destes equipamentos vieram de forma fragmentada, optou-se, em um primeiro momento, pela execução de tubulações aparentes até que uma solução para todo o edifício pudesse ser viabilizada. Esta prática trouxe como resultando uma profusão de elementos que geram impacto significativo na leitura das fachadas do edifício (figuras 38 e 39).



*Figura 38 Pavilhão Arthur Neiva: instalações aparentes percorrendo a fachada sudeste, 2018. Foto: Rosana Zouain.*



*Figura 39 Pavilhão Arthur Neiva: fachada noroeste, 2016. Foto: Rosana Zouain*

Buscando orientar as ações voltadas para a conservação do edifício e propor diretrizes para futuras intervenções, o DPH vem desenvolvendo um plano de conservação preventiva conforme a metodologia descrita no item 2.2. Entre 2015 e 2016, com o apoio do programa *Keeping It Modern* do *Getty Conservation Institute*, foram realizadas pesquisas específicas no edifício visando subsidiar as etapas de caracterização e diagnóstico deste plano (figura 40). A partir destes resultados e dos dados previamente levantados pelo corpo técnico do departamento, serão realizadas as etapas seguintes de avaliação de riscos e definição de procedimentos, onde se pretende definir as estratégias de atuação voltadas para a prevenção dos danos a partir das prioridades identificadas na avaliação dos riscos.

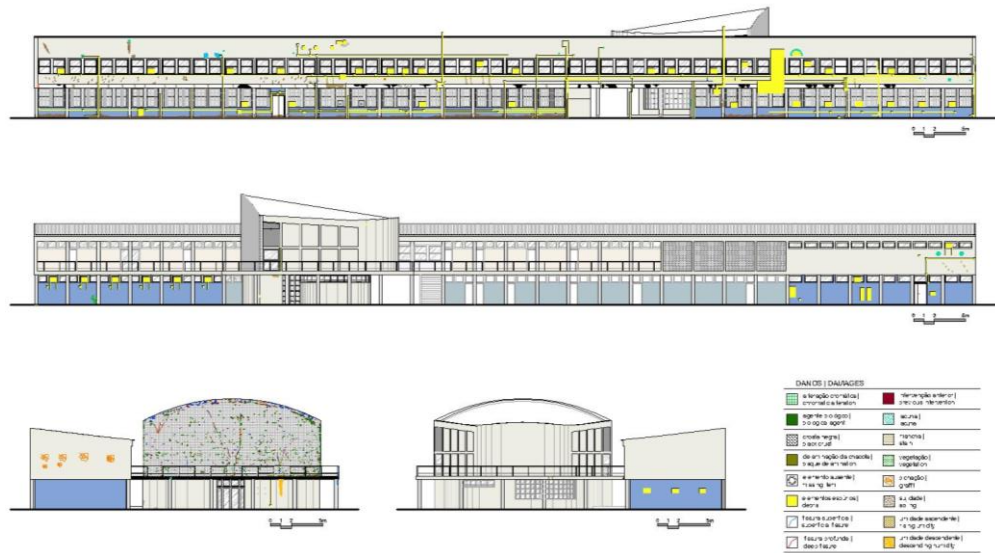
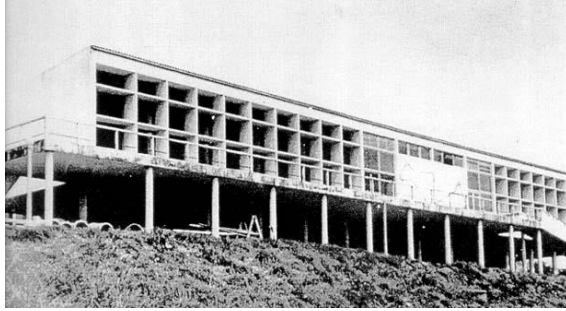


Figura 40 Pavilhão Arthur Neiva: mapeamento de danos das fachadas  
Fonte: AGUIAR ; CARCERERI, 2016

### 2.1.2. Pavilhão Carlos Augusto da Silva (antigo Restaurante Central)

O Restaurante Central (figura 41) foi construído entre 1948 e 1953 para atender a demanda por um espaço onde os funcionários pudessem fazer suas refeições, tendo em vista o isolamento do antigo Instituto Oswaldo Cruz em relação às áreas centrais da cidade. O edifício foi implantado em um platô elevado em relação ao nível do Pavilhão Arthur Neiva. Com o adensamento da massa arbórea do campus, sobretudo a partir da década de 1960, o edifício deixou de ser visto por quem trafega pela Avenida Brasil e até mesmo por quem percorre as vias internas do campus (figura 42).





*Figura 41 Refeitório Central ainda em construção  
Fonte: Mindlin, 2000.*



*Figura 42 Refeitório Central, atual Pavilhão Carlos Augusto da Silva, parcialmente coberto pela vegetação do entorno, 2012. Fonte: COC/Fiocruz.*

O arquiteto projetou um edifício dividido em dois blocos onde funcionavam um restaurante para os funcionários mais graduados e um refeitório para os demais funcionários, ambos servidos pela cozinha instalada no bloco central (figura 43). O projeto aproveitou a declividade do terreno para a implantação em dois níveis com acessos distintos, criando amplos espaços de espera no pátio coberto formado pelos pilotis e nas varandas do bloco da frente. O acesso a este bloco se dá pela varanda descoberta, voltada para a Av. Brasil, onde foi instalado um painel de azulejos de autoria de Paulo Rossi Osir. Internamente, o espaço foi dividido em três ambientes obtidos pela localização dos sanitários e da cozinha. No pavimento térreo, que se comunica com o pavimento superior através de uma escada de serviço, o arquiteto previu a localização da caldeira, casa de máquinas, vestiários para os funcionários e depósitos.

Por este projeto, o arquiteto Jorge Ferreira recebeu a menção honrosa do júri da 1ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, em 1951<sup>45</sup> (OLIVEIRA, 2003, p.122). A exposição de fotografias que integrou o evento foi utilizada posteriormente como parte de

---

<sup>45</sup> Integrando a Bienal, foi realizada a I Exposição Internacional de Arquitetura que apresentou cerca de 400 projetos de 150 arquitetos, com o objetivo de mostrar para o grande público a produção da arquitetura moderna brasileira. O júri da premiação foi composto pelo crítico suíço Sigfried Giedion, pelos arquitetos Junzo Sakakura (Japão) e Mário Pani (México), além de Francisco Beck, representante do IAB de São Paulo e de Kneese de Mello, representante do MAM-SP. Foram distribuídos prêmios para o melhor projeto de habitação individual (residência do arquiteto em Nogueira, de Henrique Mindlin); prêmio para habitação coletiva (Edifício Bristol no Parque Guinle, de Lucio Costa); prêmio para edifício de uso público (edifício para o Banco Lavoura de Minas Gerais, de Álvaro Vital Brasil); prêmio para edifício de uso técnico ou industrial (Fábrica de biscoitos Duchon, de Oscar Niemeyer e Hélio Uchoa); prêmio para projeto de organização de grandes áreas (conjunto residencial Pedregulho, de Affonso Eduardo Reidy); prêmio para melhor solução estrutural (engenheiro Joaquim Cardozo); prêmio para estrangeiro não residente no Brasil e prêmio para projeto elaborado por estudantes de arquitetura. A única menção especial foi ao arquiteto Osvaldo Bratke, pelo projeto de sua residência no Morumbi. Além do projeto do refeitório de Manguinhos, de Jorge Ferreira, outros dois projetos receberam menção honrosa: o do Edifício Caramuru, do arquiteto Paulo Antunes Ribeiro e o Ginásio de Esportes de Sorocaba, de Icaro de Castro Mello. (LINS, 2008).

outras exposições internacionais como a do 8º Congresso Pan-Americano no México, em 1952. “O momento das primeiras Bienais foi muito importante para a afirmação da arquitetura brasileira (...) e justificou a publicação pela revista *L’Architecture D’Aujourd’hui* do segundo exemplar todo dedicado à arquitetura brasileira publicado em 1952” (LINS, 2008, p. 46).

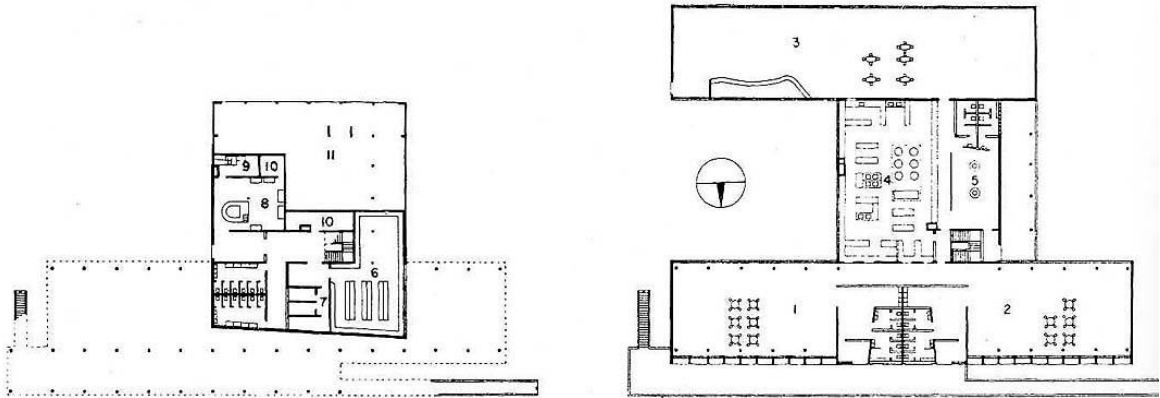


Figura 43 Pav. Carlos Augusto da Silva: planta baixa dos pavimento inferior, 1948. Fonte: MINDLIN, 2000

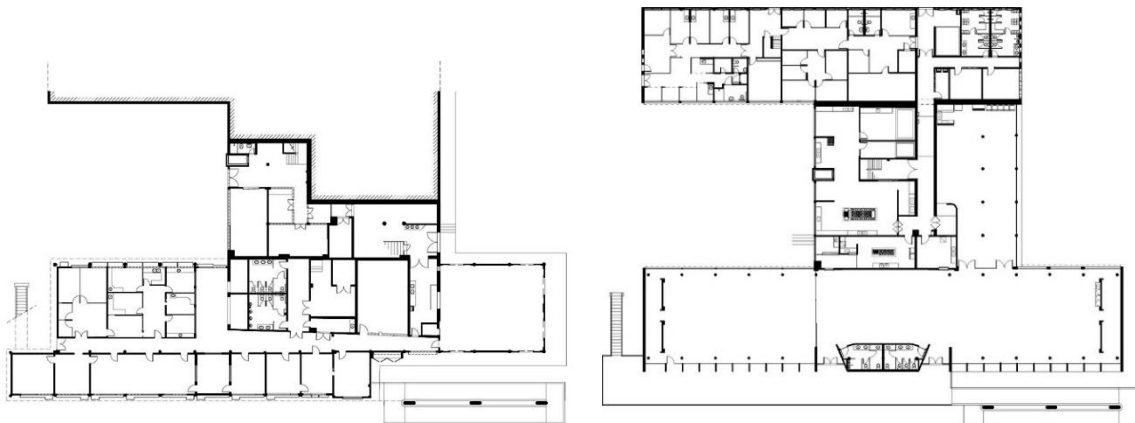


Figura 44 Pav. Carlo Augutso da Silva: planta baixa do pavimento inferior, 2016. Fonte: DPH/COC/Fiocruz

Figura 45 Pav. Carlos Augusto da Silva: planta baixa do pavimento superior, 2016. Fonte: DPH/COC/Fiocruz

O levantamento cadastral do edifício, realizado para orientar a intervenção iniciada em 2004, mostrou modificações em relação ao projeto original, realizadas antes do seu tombamento: fechamento da área livre dos pilotis; divisão do espaço interno do bloco de trás em dois níveis e sua compartimentação para abrigar atividades de atendimento ao trabalhador. Além destas modificações, haviam sido inseridos telheiros na cobertura e um castelo d’água próximo a uma das fachadas do edifício (figura 46). Os salões e a cozinha utilizados pelo restaurante encontravam-se em estado de abandono.



*Figura 46 Pav. Carlos Augusto da Silva: castelo d'água demolido na obra de 2004, data foto.  
Fonte : Acervo DPH/COC.*



*Figura 47 Pav. Carlos Augusto da Silva: fachada posterior do bloco de trás, onde havia o castelo d'água, 2018. Foto : Rosana Zouain.*

A primeira intervenção realizada no edifício depois do seu tombamento foi a restauração do painel de azulejos, em 2004, que incluiu também o painel artístico do Pavilhão Arthur Neiva (COSTA; PESSOA; RIBEIRO, 2005). No final de 2004, foi iniciada uma obra mais completa, com a supervisão do DPH/COC e do próprio autor do projeto.

Segundo o memorial justificativo do projeto, a restauração considerou a preservação das características originais do edifício e a recuperação de sua aparência original, quando possível. Neste sentido, foram restauradas as esquadrias de madeira existentes e removidos os acréscimos que interferiam na composição original das fachadas. Eles defendiam a desocupação dos pilotis para a recuperação da espacialidade do projeto original mas esta intervenção não se mostrou viável naquele momento. Para diferenciar este acréscimo, o projeto indicou a pintura das paredes entre as colunas externas dos pilotis na cor cinza de forma a diferenciá-las das paredes originais, pintadas na cor branca (COSTA et al., 2003). Dessa forma, parte das modificações ocorridas ao longo do tempo foram mantidas mas alguns acréscimos considerados de baixa qualidade ou mal inseridos foram removidos, como os telheiros na cobertura e o anexo construído para abrigar o castelo d'água, transferido para um local nas proximidades.

Foram feitas modificações no salão principal para a instalação do sistema de climatização, reforma dos banheiros e da cozinha, com atualização das instalações prediais (figura 49). Na varanda, foi feita a impermeabilização do piso e introduzido um novo guarda-



corpo em alumínio, executado com base no desenho original. Na cobertura, foram removidas as telhas existentes para a introdução de parte dos equipamentos do sistema de climatização e introduzidas telhas em alumínio com sistema de calhas entre os diversos planos de telhado, com inserção de descidas de águas pluviais e de uma platibanda em volta de todo o perímetro do edifício.



*Figura 48 Pav. Carlos Augusto da Silva: interior do salão do bloco principal onde funcionava o restaurante, s.d. Fonte: DAD/COC/Fiocruz*



*Figura 49 Pav. Carlos Augusto da Silva: salão após a obra de 2004. Ao fundo as paredes construídas para abrigar os equipamentos do sistema de climatização. Fonte: DPH/COC/Fiocruz*

Em 2015, o edifício voltou a ser utilizado como restaurante, com a ocupação dos salões do bloco principal e do bloco central. Foram realizadas reformas internas na cozinha e demais áreas de apoio mas as outras ações necessárias para a conservação do edifício não foram incluídas no escopo desta obra, entre elas, a restauração das esquadrias e reparos na cobertura para corrigir pontos de infiltração na laje.



*Figura 50 Pav. Carlos Augusto da Silva: varanda de acesso ao restaurante no pavimento superior do bloco da frente, 2018. Foto: Rosana Zouain.*



*Figura 51 Pav. Carlos Augusto da Silva: painel de azulejos, 2018. Foto: Rosana Zouain.*

Atualmente, os principais danos visíveis no edifício são decorrentes da ausência de elementos de proteção nas fachadas, característica presente em vários edifícios modernos, ocasionando a deterioração de parte das esquadrias de madeira, sobretudo as localizadas na fachada mais exposta à ação das intempéries. Além disto, o edifício apresenta pontos de infiltração em alguns trechos, provocados por vazamentos e condensação nas tubulações do sistema de climatização e acúmulo de água das chuvas em trechos da laje de cobertura que não estão protegidos pelo telhado metálico.

Em depoimentos coletados informalmente, notou-se que muitos funcionários da Fiocruz não percebem que os dois blocos são partes de um mesmo edifício, o que pode ter contribuído para o tratamento diferenciado que cada um deles recebeu ao longo do tempo. Com exceção da obra de 2004, a maior parte das intervenções ocorreu de maneira fragmentada, ora no bloco ocupado pelo Núcleo de Saúde do Trabalhador, ora no bloco da frente, seja no nível restaurante ou no nível dos pilotis.

### **2.1.3. Portaria da Av. Brasil**

A Portaria da Av. Brasil (Portaria 1) foi construída entre os anos 1954 e 1955, após as obras de duplicação da via, finalizada em 1954. O projeto é de autoria do arquiteto Nabor Foster, da Divisão de Obras do antigo Ministério da Educação e Saúde (DO/ MES), que assinou também o projeto de modificação do Pavilhão Figueiredo Vasconcelos (Quinino), um dos edifícios do conjunto eclético do Campus Fiocruz Manguinhos, em 1943.

O edifício é constituído por um volume prismático de pequenas proporções, com revestimento em tijolos aparentes, pedras e pastilhas cerâmicas (figura 52). Atualmente, este volume é destinado ao controle de acesso de pedestres e veículos não cadastrados. A cobertura em laje plana em concreto, sustentada por pilares cilíndricos, foi revestida em pastilhas cerâmicas brancas. Possui trechos vazados e se prolonga sobre as duas pistas de acesso de veículos (figura 53).



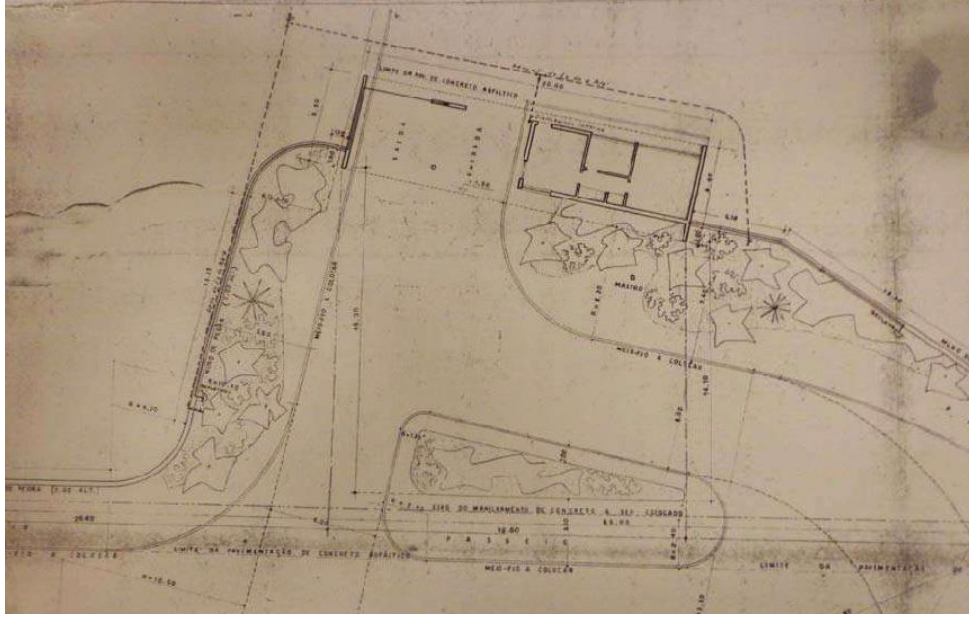
*Figura 52 Portaria da Av. Brasil: vista a partir da avenida, 2018. Foto: Rosana Zouain.*



*Figura 53 Portaria Av. Brasil: cobertura vista a partir da passarela provisória para travessia de pedestres na Av. Brasil, 2018. Foto: Rosana Zouain.*

Originalmente, a portaria se dividia em sala de controle, copa e banheiro, com uma única porta de ligação com a área externa (figura 54). A distribuição interna foi modificada e atualmente, por conta do controle de acesso, a janela frontal foi substituída por uma porta voltada para a Av. Brasil, de forma a garantir que os visitantes se identifiquem em um dos guichês dispostos no espaço da antiga sala de controle. Além das modificações relativas à compartimentação interna, as esquadrias foram substituídas e foram alteradas as cores das paredes internas e externas. A inserção de uma pequena cobertura em poliuretano na fachada voltada para o interior do campus (figura 55) e instalações relacionadas ao sistema de climatização comprometem a leitura do edifício mas são elementos que podem ser facilmente removidos.





*Figura 54 Projeto original da portaria. Fonte: DPH/COC*



*Figura 55 Portaria da Av. Brasil: vista a partir do interior do campus, 2018. Foto: Rosana Zouain.*



*Figura 56 Portaria da Av. Brasil: passarela provisória e obra paralisada do BRT afetam a visibilidade da portaria, 2018. Foto: Rosana Zouain.*

As maiores ameaças à preservação do edifício são decorrentes das transformações que vem sendo realizadas na Av. Brasil, afetando a ambiência da portaria (figura 56). A primeira intervenção ocorreu em 2011, quando a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro realizou uma obra para transferência do ponto de ônibus localizado nas imediações desta portaria, resultando na modificação dos desenhos dos canteiros e inserção de um gradil metálico para impedir o desembarque dos passageiros neste local. A mudança do ponto de ônibus gerou a demanda por uma nova portaria de acesso de pedestres, construída em 2012, interferindo nos fluxos internos do Campus Manguinhos. Posteriormente, a passarela de pedestres que se localizava nas

imediações da portaria (Passarela 6) foi demolida e foi iniciada a obra de implantação do sistema BRT (Bus Rapid Transit), com previsão de construção de uma estação e uma nova passarela metálica em frente à Portaria da Av. Brasil, obra paralisada desde 2014.

## **2.2. Ações e estratégias de preservação do patrimônio na Fiocruz**

As primeiras ações voltadas à preservação do patrimônio arquitetônico na Fiocruz tinham como foco apenas o núcleo de edifícios ecléticos e foram voltadas para a elaboração do diagnóstico de conservação destes edifícios para orientar as obras de restauração necessárias. A medida em que novos acervos foram sendo reconhecidos pela instituição ou pelos órgãos de tutela, a atuação do DPH/COC se ampliou para as áreas de entorno dos bens tombados, os edifícios modernos e vestígios arqueológicos encontrados no Campus Fiocruz Manguinhos.

Além da elaboração de projetos e obras de restauração, o DPH/COC conta, desde o início dos anos 2000, com uma equipe especializada que atua sob a sua coordenação na manutenção civil, corretiva e preventiva, nos edifícios que estão sob a gestão da COC<sup>46</sup>.

Outra frente importante de atuação do departamento são as ações de educação e valorização do patrimônio cultural, iniciadas em 1999 com o projeto da Oficina Escola de Manguinhos (OEM), voltado para a formação de mão de obra para o trabalho de conservação e restauração de bens culturais imóveis. Entre as ações de valorização coordenadas pelo departamento, está a organização da Semana do Patrimônio Fluminense, iniciativa que nasceu das atividades realizadas na Fiocruz anualmente, desde 2006, por ocasião da comemoração da semana do patrimônio e dos 20 anos da Casa de Oswaldo Cruz. A Semana do Patrimônio Fluminense vem acontecendo anualmente desde 2011 e é organizada em parceria com outras científicas e culturais com sede na cidade do Rio de Janeiro: Museu Nacional (UFRJ), Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro e a Fundação Casa de Rui Barbosa (PINHEIRO, 2015).

O DPH/COC desenvolve também pesquisas relativas à investigação científica, tecnológica e histórica, visando produzir e compartilhar o conhecimento adquirido nas suas

---

<sup>46</sup> A experiência acumulada com este trabalho foi divulgada com a publicação do livro *Metodologia e tecnologia na área de manutenção e conservação de bens edificados: o caso do Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos*, em 2009, disponível em <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/20103>.

áreas de atuação. Uma das pesquisas realizadas deu origem ao livro *Um Lugar para a Ciência: a formação do campus de Manguinhos*, publicado em 2003, que retrata o processo de formação do Campus Fiocruz Manguinhos. Outro resultado importante das pesquisas coordenadas pelo DPH/COC foi a elaboração de inventários de edifícios relacionados ao patrimônio cultural da saúde, contribuindo com a Rede Latino-americana de História e Patrimônio Cultural da Saúde, estabelecida em 2005 por um acordo de cooperação técnica firmado entre o Brasil, através da Casa de Oswaldo Cruz, e Chile, por meio da *Unidad del Patrimonio Cultural de la Salud*.

No âmbito da Casa de Oswaldo Cruz, citam-se alguns projetos estratégicos para a preservação dos acervos como a definição de uma metodologia para a elaboração de planos de conservação preventiva dos acervos (2008), o “Plano de Ocupação da Área de Preservação do Campus Fiocruz Manguinhos” (2011) e o “Plano de Requalificação do NAHM”, ora em andamento (ANDRADE; NOGUEIRA; ZOUAIN, 2017). Destaca-se ainda a publicação da *Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde*, em 2013, resultado do trabalho de um grupo de profissionais de todos os departamentos da COC. A política tem como objetivo estabelecer princípios gerais e diretrizes, além de orientar o desenvolvimento de programas, planos e procedimentos específicos visando a preservação dos acervos culturais sob a sua guarda (FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ, 2013). Esse documento estabelece como orientações estruturantes o investimento em ações preventivas em relação aos danos que podem impactar estes acervos e em pesquisa e produção de conhecimento para subsidiar a definição e aprimoramento das estratégias de sua conservação.

Em alinhamento com a Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde, o DPH vem realizando os estudos necessários para a elaboração de planos de conservação preventiva para todos os edifícios tombados ou com interesse para preservação. A abordagem da conservação preventiva, reconhecida desde as últimas décadas do século XX como uma importante estratégia para a conservação de bens culturais, exige conhecimentos diversos, integrando diferentes tipos de profissionais em todas as etapas do trabalho, de forma a garantir um maior conhecimento sobre o contexto onde o objeto está inserido para que possam ser propostas medidas mais eficazes para minimizar os impactos do ambiente sobre ele (COELHO, 2011). Ao analisar de forma integrada as diversas camadas de invólucro dos acervos, essa abordagem permite a identificação dos riscos a que o bem cultural está exposto, tornando possível o investimento em ações que possam ser realizadas de forma indireta, evitando ao máximo as intervenções corretivas e/ou restaurações, e reduzindo, em muitos casos, os investimentos financeiros.

A metodologia definida para elaboração dos planos de conservação preventiva dos acervos da COC, prevê o desenvolvimento do trabalho em quatro etapas: i) Caracterização, com informações sobre o edifício e seu entorno; ii) Diagnóstico, a partir das características descritas na etapa anterior, que consiste na análise do estado de conservação do edifício; iii) Avaliação de riscos, onde serão identificados e analisados os riscos aos quais o acervo está exposto, com base em metodologia específica centrada nos valores atribuídos ao acervo; iv) Procedimentos, que podem envolver o planejamento das intervenções para tratamento dos riscos; a definição de ações de conservação programada; definição de procedimentos de limpeza; definição de estratégias de educação patrimonial, entre outros (COELHO, 2017).

A questão da valoração surgiu então a partir da abordagem metodológica adotada para a avaliação de riscos. Entretanto, como já antecipado na introdução deste trabalho, ainda não foi definida uma metodologia ou ferramentas para a identificação destes valores, sobretudo considerando a importância de incorporar outros atores ao processo de valoração. Esta pesquisa visa gerar subsídios para a definição desta metodologia.

### **2.3. Valores do conjunto modernista da Fiocruz**

Assim como se deu com os primeiros tombamentos de edifícios modernos, seja a nível federal, estadual ou municipal, a motivação inicial para o pedido de tombamento dos dois edifícios projetados por Jorge Ferreira na Fiocruz foi a busca de um instrumento para impedir intervenções que pudessem descaracterizar a arquitetura destes exemplares e estimular ações que garantissem sua integridade. Nota-se ainda que no processo de tombamento prevaleceu o valor artístico atribuído pelas características arquitetônicas destes edifícios relacionadas à produção da primeira geração de arquitetos modernos.

Em memorando enviado à diretoria geral do Inepac em agosto de 1998, a arquiteta Maria Regina Pontin de Mattos, enquanto diretora do Departamento do Patrimônio Cultural e Natural, ratificou as características estéticas e formais dos dois edifícios, em acordo com a linguagem da arquitetura moderna brasileira, já consagrada internacionalmente na década de 1950:

Os edifícios (...) concentram todas as características modernas da 'arquitetura corbusiana' o uso do concreto armado, dos 'pilotis', dos 'brise-soleils' e das azulejarias, no caso de autoria de Roberto Burle Marx e de Paulo Rossi Orsi. (...) O rigor geométrico das massas construídas contrasta com a leveza das curvas e transparências das lajes sobre pilotis, resultando numa predominância dos vazios sobre os cheios. Além da simplicidade formal, os prédios

demonstram coerência funcional de atender ao programa pré-estabelecido na época de sua construção (INEPAC, 1998).

A arquiteta destaca a intenção manifestada pela Fiocruz de restaurar os edifícios em questão, “**devolvendo-lhes suas formas originais**, impedindo e disciplinando toda e qualquer futura alteração que se fizer necessária” (INEPAC, 1998, grifo nosso). Nota-se o alinhamento com o tipo de intervenção que neste momento vinha sendo realizada nos edifícios modernos no contexto internacional, baseada no retorno às formas originais, desconsiderando, à priori, as intervenções ocorridas ao longo dos anos.

O parecer elaborado pelo conselheiro Alfredo Britto para o processo de tombamento, ressalta as qualidades dos dois edifícios mas aponta, porém, algumas questões acerca das intervenções realizadas até aquele momento, novembro de 1999: a vedação das áreas abertas do pilotis do antigo Restaurante Central assim como a adição de uma rampa frontal que, “apesar de revelar sensibilidade e competência, transformou-se em alteração da volumetria original” (INEPAC, 2001). Em relação ao Pavilhão de Cursos, critica a instalação das tubulações aparentes e dos aparelhos individuais de ar condicionado, executados “sem qualquer critério e, até mesmo, de forma grosseira” (INEPAC, 2001). Ele conclui o seu parecer com a expectativa de que o tombamento destes edifícios estimulasse a restauração e restituição de seus valores originais, ressaltados pelo arquiteto no mesmo parecer:

Mas admirando as fotos recentes do pavilhão do Restaurante Central e do Pavilhão de Cursos, e após revisitá-los, impossível deixar de acentuar a força e a lição de arquitetura que eles contêm e nos transmitem meio século depois.

O Pavilhão de Cursos com seu ritmo (quase inaudível) e sua elegante horizontalidade, contrapontada pelo volume claro e curvilíneo do auditório, revestido por painel de azulejos.

O Restaurante Central tão altaneiro em sua implantação na pequena elevação, sempre a anunciar aquela lição do mais puro modernismo. O mesmo ritmo claro e contundente, a mesma elegante horizontalidade. (INEPAC, 2001)

A relação entre as primeiras edificação modernas construídas no Campus Manguinhos e a produção da arquitetura moderna no Brasil é ressaltada também por Borde e Sampaio quando afirmam que estes edifícios “trazem o selo da primeira geração do modernismo brasileiro, caracterizada por explorar as potencialidades plásticas da estrutura em concreto armado de modo a transmitir uma leveza maior às edificações e liberação dos espaços internos e fachadas” (BORDE; SAMPAIO, 2010, p.36).



No caso do Pavilhão Arthur Neiva, a partir dos trabalhos desenvolvidos pelos pesquisadores e arquitetos da Casa de Oswaldo Cruz, foram reconhecidos os valores históricos, artísticos e simbólicos do edifício. O valor histórico se refere às pesquisas ali desenvolvidas, com destaque para as descobertas relacionadas à Doença de Chagas, contribuindo para a história das ciências e da saúde no Brasil. Contribui ainda para o seu valor histórico o fato de fazer parte de um conjunto de edifícios modernos, implantados no Campus Fiocruz Manguinhos, a partir da década de 1940, marcando um novo período na formação deste território (CARCERERI; SILVA; ZOUAIN, 2017).

Conforme ressaltado pelos arquitetos do Inepac, o valor artístico do edifício está relacionado à utilização de elementos que podem ser associados à Escola Carioca, que, por sua vez, foi orientada pelas formulações do arquiteto Le Corbusier. Valoriza-se ainda a sua autoria, destacando a produção de Jorge Ferreira em relação aos outros arquitetos que trabalharam na Divisão de Obras do Ministério da Educação e Saúde. Outro aspecto relevante foi a integração que o arquiteto conseguiu promover entre arquitetura, arte e paisagismo neste projeto. Novamente é valorizada a autoria do projeto, neste caso, a de Roberto Burle Marx, reconhecido internacionalmente junto com nomes como o dos arquitetos Lucio Costa e Oscar Niemeyer.

Além dos valores tradicionalmente atribuídos ao patrimônio cultural, podemos reconhecer o valor simbólico do Pavilhão Arthur Neiva pelo uso que o Instituto Oswaldo Cruz<sup>47</sup> (IOC), unidade responsável pelas atividades que acontecem no edifício, faz da sua imagem, em especial a do painel de azulejos, para divulgação das atividades, cursos e eventos organizados pela unidade (figura 57).

---

<sup>47</sup> O Instituto Oswaldo Cruz é uma das unidades técnico científicas da Fiocruz e tem como missão realizar pesquisa, ensino, desenvolvimento tecnológico, inovação, serviços de referência e de coleções biológicas, visando à promoção da saúde. Fonte: <http://www.fiocruz.br/ioc/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=253>, acessado em 20/08/2018.



Figura 57 Pavilhão Arthur Neiva: imagem do edifício associada aos eventos e publicações do IOC. Fonte : <https://campusvirtual.fiocruz.br/portal/?q=content/centro-de-estudos-do-ioc-vital-brazil-%E2%80%93-uma-vida-em-prol-da-ci%C3%Aancia>, acessado em 20/08/2018.

Na página de divulgação das atividades de ensino do IOC, o edifício se destaca como um dos marcos desta história:

As atividades do Ensino do Instituto Oswaldo Cruz ganharam, ao longo dos anos, novos espaços e instalações. Contudo, na memória do Ensino do Instituto está o emblemático prédio do Pavilhão Arthur Neiva, construído no início da década de 50. Um painel azulejado, pintado com formas azuis inspiradas em microorganismos, criado pelo paisagista Burle Marx, se funde com céu e emoldura o Pavilhão, parte do conjunto modernista da Instituição. À época, o Pavilhão, também conhecido como Pavilhão de Cursos, abrigava o conjunto de atividades de Ensino do Instituto<sup>48</sup>.

Da mesma forma que o Pavilhão Arthur Neiva, o valor histórico atribuído ao Pavilhão Carlos Augusto da Silva se refere ao fato ser parte do conjunto modernista da década de 1940. Já o valor artístico, pode ser verificado através das menções feitas ao edifício em publicações especializadas em arquitetura e, como já dito anteriormente, também pelo fato de ter recebido uma menção honrosa na bienal de arquitetura de São Paulo de 1951, onde foram ressaltadas as suas características formais e a funcionalidade do projeto.

O projeto do edifício foi mencionado em algumas publicações sobre a arquitetura moderna brasileira, com destaque para Mindlin (2000), Xavier, Britto e Nobre (1991) e

<sup>48</sup> Fonte: <http://www.fiocruz.br/ioc/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=295>, acessado em 20/08/2018.

Czajkowski (2000). Em comum, estes livros buscaram sintetizar a produção da arquitetura moderna brasileira, no caso do livro de Mindlin, ou mais especificamente, na cidade do Rio de Janeiro, nas duas outras publicações. O Pavilhão Carlos Augusto da Silva é o único edifício moderno da Fiocruz que aparece nas três publicações citadas.

O livro “Arquitetura moderna no Brasil”, de Henrique Mindlin (1911-1971), é uma espécie de suplemento do catálogo *Brazil Builds*, publicado pelo MoMA de Nova Iorque em 1943, “que apresentou para o público americano a trajetória de nossa arquitetura desde o período colonial” (GUERRA, 2002). O livro de Mindlin buscou complementar as obras modernas divulgadas no catálogo americano, apresentando a produção arquitetônica moderna no Brasil entre 1937 e 1955. A edição brasileira do livro de Mindlin só foi lançada em 1999 e as obras foram divididas por tipologias. O “restaurante do Instituto Oswaldo Cruz” foi incluído na tipologia de edifícios projetados para “administração, comércio e indústria” e sua descrição ressaltou

A elegância da estrutura e da fachada principal, alegradas por brise soleil em ambos os lados do retângulo central da parede e pela rampa, que pousa com leveza no terreno, dá um impactante contraste com a decoração paradoxal do edifício mourisco ao lado, construído em 1908, que abriga o Instituto. Essa nota de elegância, característica da interpretação de um programa essencialmente prático, é um bom exemplo da contribuição que o arquiteto pode dar para a humanização do ambiente (MINDLIN, 2000, p. 230).

Na 1ª edição do Guia da Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro (2001), o arquiteto Jorge Czajkowski (1948-2010) selecionou obras produzidas na cidade do Rio de Janeiro, entre as décadas de 1930 e 1980, considerando o estado de conservação e de caracterização das edificações. “Afora os casos de excepcional significado, os imóveis foram escolhidos tendo em vista sua concentração ao longo de roteiros de visita para orientar os interessados em suas incursões pela cidade” (CZAJKOWSKI, 2000, p. 22). No roteiro V, que inclui os bairros Cidade Nova, Estácio, Maracanã, Tijuca, Andaraí, São Cristóvão, Manguinhos, Ilha do Fundão e Ramos, foram selecionados quatro edifícios da Fundação Oswaldo Cruz, o Pavilhão de Cursos, o Restaurante, a Portaria da Av. Brasil e o Pavilhão da Febre Amarela, afirmando que “o conjunto modernista da Fundação Oswaldo Cruz conta com elementos formais comuns aos mais apurados exemplares do período” (CZAJKOWSKI, 2000, p. 127).

No caso da publicação “Arquitetura moderna no Rio de Janeiro”, foram selecionados pelos autores 209 obras construídas entre as décadas de 1930 e 1980 na cidade. Na descrição do “Restaurante em Manguinhos” foi destacado o programa para o edifício, a utilização de *brises* na fachada norte e o interessante contraste “entre este edifício e a sede do Instituto – uma

imponente edificação do início do século em estilo mourisco” (XAVIER; BRITTO; NOBRE, 1991, p. 66).

Mais recentemente, em 2016, foi lançado o Guia da Arquitetura do Rio de Janeiro com verbetes organizados por região da cidade. Foram definidas 27 regiões e coube a um conselho de conteúdo, formado exclusivamente por arquitetos, a escolha dos verbetes para inclusão no guia. Na região definida pela Av. Brasil, no verbete “Edifícios da Fundação Oswaldo Cruz”, são destacados os edifícios modernos do Campus Manguinhos: a portaria da Av. Brasil, o Pavilhão de Cursos, o Refeitório Central e o Pavilhão da Febre Amarela<sup>49</sup>. O verbete sublinha a utilização de “elementos do vocabulário da primeira geração modernista” e, na descrição do Refeitório Central são ressaltados estes elementos: o uso dos pilotis, “fachada de *brises* fixos e painéis de azulejo, com acesso lateral por escada e rampa plástica de acesso frontal” (SALOMON et al. 2016, p. 400).

O valor artístico do edifício foi destacado também pelos profissionais envolvidos na elaboração do projeto e fiscalização da obra de restauração do edifício, em artigo apresentado no encontro do DOCOMOMO realizado na cidade de São Carlos (SP) em 2003:

O Refeitório Central é uma obra notável, onde existe uma associação harmoniosa entre o rigor do desenvolvimento dos detalhes, o estudo dos aspectos funcionais e as soluções técnicas, espaciais e estéticas. Nesse projeto, Jorge Ferreira adota uma concepção volumétrica constituída pela interligação de dois corpos com coberturas inclinadas formando um perfil em V, que tem a sua movimentação acentuada pela declividade do terreno (COSTA et al., 2003).

Se entendemos o valor de uso a partir da abordagem de Riegl, ou seja, como um valor relacionado à possibilidade do bem cultural de ser utilizado para as atividades na sociedade contemporânea, todos os edifícios que compõem o conjunto modernista da Fiocruz possuem este valor pois permanecem em uso, mantendo total ou parcialmente as atividades previstas no projeto original. No caso dos pavilhões, o que se percebe é que o crescimento da instituição gerou a ampliação das demandas relacionadas às atividades que ali se desenvolvem, provocando uma pressão pela ampliação dos espaços. Para citar alguns exemplos, nos últimos anos houve um aumento do número de cursos oferecidos pelo IOC, gerando a necessidade de mais espaços de salas de aula no Pavilhão Arthur Neiva. Para atender a esta demanda, em 2012

---

<sup>49</sup> Aqui foram reproduzidas as denominações dos edifícios utilizada na publicação.

foram instalados provisoriamente alguns módulos para abrigar salas de aula e espaços de apoio às atividades de ensino. No caso do Laboratório da Febre Amarela, a produção de vacinas teve que ser ampliada por causa dos últimos surtos da doença. Estas questões colocam como desafio a definição de critérios para as intervenções no edifício, de forma a preservar suas características relevantes.

O valor social pode ser associado ao Pavilhão Arthur Neiva e ao Pavilhão Carlos Augusto da Silva, pelo uso hoje abrigado nestes edifícios. No caso do antigo Pavilhão de Cursos, identifica-se este valor sobretudo pelo uso do auditório onde acontecem eventos científicos mas também comemorativos como as formaturas dos alunos ou celebração de datas importantes para a história do IOC e da Fiocruz (figura 58).

A tradição do instituto é celebrar essas datas marcantes com debates científicos estruturados em simpósios, congressos e seminários. Parte desses marcos, a galeria de fotos das turmas do Curso de Aplicação foi instalada em 2000 no saguão do Pavilhão Arthur Neiva, onde a comunidade do Instituto se reúne dia a dia no auditório Emmanuel Dias para aulas, defesas de teses, assembleias e reuniões do Conselho Deliberativo (ARAUJO-JORGE; BARBOSA; OLIVEIRA, 2012, p.19).

O espaço livre do pilotis no 1º pavimento tem o potencial de agregar os usuários do edifício, tendo sido projetado como uma área de convívio para os alunos. Atualmente, esta área não deixa de cumprir este papel, apesar da ocupação intensiva deste espaço pelas mesas da cantina inviabilizarem outras possibilidades de uso (figura 59).



*Figura 58 Pav. Arthur Neiva: cerimônia de formatura dos alunos do curso de saúde comunitária, 2011. Fonte:*

[http://participacaocidada.blogspot.com/2011\\_12\\_03\\_archive.html](http://participacaocidada.blogspot.com/2011_12_03_archive.html), acessado em 20/08/2018.



*Figura 59 Pav. Arthur Neiva: ocupação do espaço livre dos pilotis, 2018. Foto: Rosana Zouain*

No caso do antigo Refeitório Central, alguns espaços no térreo são utilizados pelo sindicato dos trabalhadores da Fiocruz que promove, entre outras atividades, palestras, aulas de dança, eventos de integração para os funcionários da instituição e colônias de férias para os filhos dos associados. Além disto, desde que os salões do bloco principal voltaram a abrigar um restaurante, grande parte dos trabalhadores e visitantes do Campus Fiocruz Manguinhos utilizam o espaço diariamente.

O Laboratório da Febre Amarela, estudo de caso desta pesquisa, será tratado de forma mais detalhada no próximo capítulo, onde serão apresentados os resultados das pesquisas realizadas para a caracterização do edifício (histórico, projeto, características arquitetônicas, materiais construtivos, etc.), as intervenções ocorridas ao longo do tempo. Tendo como base estas informações, serão apresentadas as tipologias de valores que podem ser associadas ao edifício visando gerar diretrizes para as futuras intervenções no edifício, assim como orientar a elaboração o planejamento das ações de conservação.

### 3. O LABORATÓRIO DA FEBRE AMARELA

#### 3.1. Notas históricas sobre a febre amarela no Brasil

A história da febre amarela coincide com a colonização do continente americano e durante quatro séculos representou um desafio à medicina. Recebeu esta denominação “em alusão às manifestações clínicas mais características da enfermidade: a febre e a icterícia” (REZENDE, 2009). A primeira epidemia ocorrida no Brasil foi em Pernambuco, em 1685 e já no ano seguinte houve vítimas da doença na Bahia.

Até o início do século XX não havia um consenso em relação às formas de transmissão e contágio da doença. Alguns cientistas acreditavam na existência de uma bactéria transmissora e outros, em menor número, defendiam a ideia da transmissão através de um mosquito. Em 1881, durante a Conferência Sanitária Internacional em Washington, o médico cubano Carlos Finlay (1833-1915) defendeu, pela primeira vez, o combate aos mosquitos da espécie *Culex fasciatus* (*Aedes aegypti*) como forma de prevenção da febre amarela, porém sua comunicação não gerou desdobramentos nos anos que se seguiram.

Um marco importante na história da doença ocorreu em 1900, no contexto da ocupação de Cuba pelo exército norte-americano, que nomeia uma comissão “para estudar as causas da febre amarela e encontrar meios de conter a epidemia que atingia duramente os soldados norte-americanos em Cuba” (LOWY, 2006, p. 61). A Comissão Reed, assim denominada em homenagem ao seu diretor, o major e médico Walter Reed (1851-1902), deu início a uma série de experiências em Havana “que culminaram com a comprovação, em caráter definitivo, do acerto da teoria de Finlay, de que a febre amarela não é contagiosa e que sua transmissão se dá através do mosquito por ele indicado (REZENDE, 2009, p. 224).

No Brasil, o diretor do Serviço Sanitário do Estado de São Paulo, Emilio Ribas (1862-1925), era um dos defensores da hipótese de Finlay e conseguiu eliminar uma epidemia da doença em Campinas em 1889 “com medidas sanitárias ‘clássicas’: limpeza da cidade e vigilância das águas” (LOWY, 2006, p.70). A partir do conhecimento dos resultados obtidos pela Comissão Reed, Ribas compreende que o sucesso das medidas adotadas em Campinas havia sido acidental pois, por uma feliz coincidência, havia sido feita a secagem dos pontos de proliferação do mosquito. O trabalho dos pesquisadores americanos despertou também a atenção de Adolpho Lutz, diretor do Instituto Bacteriológico de São Paulo, que solicita ao governador do estado de São Paulo, Rodrigues Alves, autorização para realizar experimentos em seres humanos. “A verificação dos trabalhos da Comissão Reed por pesquisadores de São

Paulo legitimou uma grande campanha de eliminação dos mosquitos conduzida pelo Serviço Sanitário do Estado de São Paulo a partir de 1903” (LOWY, 2006, p.71).

Paralelamente às ações empreendidas em São Paulo, uma missão do Instituto Pasteur<sup>50</sup>, a serviço do Ministério das Colônias da França, se fixou no Rio de Janeiro entre 1901 e 1905 para estudar a febre amarela que assolava o Senegal, então colônia francesa, comprometendo a saúde dos colonos e soldados. Os cientistas do Instituto Pasteur trabalharam durante este período em um laboratório montado no Hospital São Sebastião, especializado no tratamento de casos de febre amarela no Rio de Janeiro.

Quando Oswaldo Cruz é nomeado diretor-geral do recém criado Instituto Soroterápico Federal em 1902, o ex-governador de São Paulo, Rodrigues Alves, é eleito presidente do Brasil e, ao chegar ao Rio, inicia um programa de saneamento da capital do Brasil. Oswaldo Cruz foi nomeado para comandar a Diretoria Geral de Saúde Pública com a missão de livrar a cidade das epidemias (peste bubônica, febre amarela e varíola), vistas como prejudiciais ao comércio e à imagem do Brasil no exterior. A proposta de governo de Rodrigues Alves incluía “a atenção à política externa, o saneamento da cidade do Rio de Janeiro, com a erradicação da febre amarela, a reurbanização da cidade, o melhoramento do porto, a expansão da rede ferroviária nacional, o incentivo à imigração, com a fixação dos estrangeiros no campo, e uma firme gestão financeira para possibilitar a realização do plano de obras” (ABREU, 2015).

Com a criação do Serviço de Profilaxia da Febre Amarela foram colocadas em práticas medidas de isolamento dos doentes e a vigilância das pessoas consideradas não-imunes (crianças novas e estrangeiros) residentes nos bairros atingidos pela doença. O combate ao mosquito foi realizado através da fumigação de gás sulfuroso nas casas, atividade realizada por trabalhadores que se tornaram conhecidos como “mata-mosquitos” (LOWY, 2006, p.87).

Paralelamente às campanhas de combate ao mosquito, pesquisadores brasileiros e estrangeiros buscavam encontrar uma formula eficaz de produzir uma vacina que imunizasse a população. Neste contexto, em 1923, é estabelecido um convênio entre o recém criado Departamento de Saúde Pública (1920) e a Comissão Sanitária Internacional da Fundação Rockefeller, que havia direcionado suas pesquisas para o combate a esta doença desde o final da

---

<sup>50</sup> “Os membros da missão, os doutores Émile Marchoux, Albert Taurelli Salimbeni e Paul Louis Simon, foram escolhidos pelo diretor do Instituto Pasteur, Émile Roux. Os três são bacteriologistas competentes, com experiência no estudo das doenças dos países quentes” (LOWY, 2006, p.74).



Primeira Guerra. Como alertava Oswaldo Cruz, a presença da doença nas regiões Norte e Nordeste do Brasil, acabaria por provocar novos surtos na capital da República, o que de fato aconteceu entre 1928-1929.

O regresso da febre amarela ao Rio de Janeiro, em 1928-29 foi encarado como um dos derradeiros sinais da incompetência das oligarquias para gerir os destinos da nação. Oswaldo Cruz combateu a febre amarela no Centro de uma cidade com cerca de oitocentos mil habitantes. Em 1928-29, o Rio de Janeiro possuía mais de um milhão e meio, grande parte dos quais nos subúrbios, teatros dos principais entreveros com o *Aedes aegypti*. (BENCHIMOL, 2001: p. 84)

As primeiras vacinas contra a febre amarela nos últimos anos da década de 1920, eram preparadas a partir da utilização do vírus morto, técnica considerada mais simples e com menos riscos. No Rio de Janeiro, Henrique Aragão, cientista do Instituto Oswaldo Cruz, era um dos pesquisadores envolvidos com testes deste tipo de vacina em macacos. Os resultados, porém, revelaram que a vacina não era totalmente eficiente, ora porque o vírus desativado não assegurava a proteção adequada ora não era suficientemente desativado e acabava induzindo a doença.

A eficiência da vacina desativada de Aragão foi testada durante a epidemia de febre amarela ocorrida na cidade do Rio de Janeiro entre 1928 e 1929. De fato os resultados se mostraram bastante irregulares, embora em alguns lugares a vacina tivesse se mostrado eficiente, em outros, mostrou-se ineficaz. “Os representantes da Fundação Rockefeller na cidade mostravam-se céticos quanto ao valor dessa vacinação: em 1929 eles observaram que, segundo os especialistas, apenas um vírus vivo podia ter poder imunizador” (LOWY, 2006, p. 318).

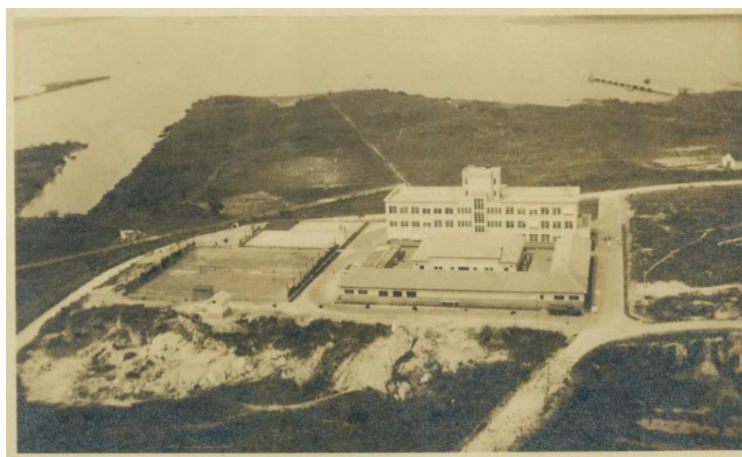
A partir dos resultados obtidos em experiências desenvolvidas com a injeção do vírus vivo no cérebro de camundongos no início da década de 1930, especialistas do laboratório central da *International Health Division* da Fundação Rockefeller, em Nova York, desenvolveram a primeira vacina produzida a partir do vírus ativo administrada em humanos (LOWY, 2006). No entanto, muitos desafios ainda teriam que ser vencidos até que a vacina pudesse ser considerada eficiente para a aplicação em larga escala, sobretudo por conta da associação entre casos de icterícia e encefalite em pessoas que haviam sido vacinadas contra a febre amarela.

A suspeita de que os efeitos colaterais seriam provocados pela contaminação do soro utilizado em associação ao vírus ativo, motivou a realização de pesquisas e testes para rever o processo de fabricação da vacina. Os pesquisadores da Fundação Rockefeller, responsável pelo laboratório do Rio de Janeiro, interromperam a produção da vacina com soro humano e

substituíram por líquido de embrião de galinha. Paralelamente, se dedicaram ao registro das pessoas vacinadas para controle e acompanhamento pós-vacinação (LOWY, 2006).

Em 1932, o Serviço de Profilaxia de Febre Amarela foi regulamentado e reorganizado pelo médico americano Fred Lowe Soper (1893 – 1977), funcionário da Fundação Rockefeller, passando a ser subordinado ao Departamento de Saúde Pública. Datam desse período as principais iniciativas em torno da pesquisa e do combate à doença, com a construção de um laboratório para estudo e fabricação da vacina e a sistematização e maior abrangência das campanhas de erradicação do mosquito e do diagnóstico mais preciso da moléstia (LACERDA, 2003, p.551)

O laboratório da Fundação Rockefeller<sup>51</sup> no Rio de Janeiro foi construído entre 1935 e 1937, em uma área pertencente à União, nas proximidades do terreno do então Instituto Oswaldo Cruz (IOC). Além do laboratório de produção de vacinas contra a febre amarela, o Pavilhão Rockefeller (figura 60), nome pelo qual passou a ser conhecido, abrigava uma seção de pesquisas e estudos sobre a doença (BENCHIMOL, 2001).



*Figura 60 Pavilhão Rockefeller e arredores  
Fonte: DAD/COC/Fiocruz (1960-70)*

---

<sup>51</sup> A Fundação Rockefeller, criada em 1913, chegou ao Brasil em 1916, e em 1923, estabeleceu um convênio com o governo brasileiro, para cooperação médico-sanitária em programas de erradicação de endemias, com destaque para a febre amarela. O edifício construído para abrigar o laboratório da febre amarela é hoje conhecido como Pavilhão Rockefeller, construído em estilo considerado protomoderno, rompendo com a linguagem arquitetônica predominante até a década de 1920 nos edifícios do então Instituto Oswaldo Cruz (BENCHIMOL, 2001).

O Serviço de Febre Amarela era mantido financeiramente pelo Governo Federal e pela Fundação Rockefeller. Segundo o relatório de 1945 do Ministério da Educação e Saúde, a construção do laboratório nos terrenos do Instituto Oswaldo Cruz possibilitou o aprimoramento dos métodos de trabalho, baseados na pesquisa, principalmente pela viscerotomia<sup>52</sup>, “no combate ao vetor urbano clássico – o *Aedes (Stegomyia) aegypti*”, e, a partir de 1937, na “vacinação em grande escala das populações rurais, sujeitas a epidemias de febre amarela silvestres” (ARQUIVO CPDOC, 1945, p.25).

A organização do laboratório do Rio de Janeiro reflete a integração da produção da vacina nas atividades de proteção e de vigilância das populações humanas. Um mesmo prédio abrigava o local de fabricação da vacina, um laboratório de entomologia onde se estudavam os mosquitos, e espaços dedicados às investigações epidemiológicas da febre amarela; praticou-se num mesmo lugar grande quantidade de exames patológicos de amostras de fígado (LOWY, 2006, p. 363 e 364).



Figura 60 Pavilhão Rockefeller: seção de viscerotomia do laboratório da febre amarela, 1937.  
Fonte: <http://profiles.nlm.nih.gov/VV/B/B/F/J/>



Figura 61 Pavilhão Rockefeller, 1960-1970.  
Fonte: DAD/Fiocruz

Em janeiro de 1940, o Serviço da Febre Amarela<sup>53</sup>, que esteve a cargo da Fundação Rockefeller até 31 de dezembro de 1939, passa a ser subordinado ao Ministério da Educação com a denominação de Serviço Nacional de Febre Amarela (SNFA). Coube ao SNFA realizar a profilaxia da febre amarela através da implementação das práticas que até então vinham sendo

<sup>52</sup> Viscerotomia é a punção para colheita de um fragmento de qualquer órgão para fins de esclarecimento de diagnósticos. No caso da febre amarela, são coletadas amostras de fígados humanos para a descoberta de casos da doença.

<sup>53</sup> O decreto-lei nº 1.975, de 23 de janeiro de 1940, publicado no Diário Oficial da União - Seção 1 de 25/01/1940, estabelece o regime administrativo do Serviço Nacional de Febre Amarela.

adotadas para esta finalidade, especialmente as ações de vacinação, viscerotomia e eliminação dos mosquitos vetores. Em 1941, o SNFA foi incorporado ao Departamento Nacional de Saúde por força do Decreto-lei n. 3.171 e em 1956, através da lei nº 2.743, de 6 de março, foi absorvido pelo Departamento Nacional de Endemias Rurais, criado para investigar e promover o combate a doenças endêmicas existentes em todo o território brasileiro, entre elas a febre amarela.

Através de um contrato firmado com o governo federal em 1940, os pesquisadores norte-americanos continuaram envolvidos na produção da vacina antiamarílica e nas pesquisas sobre a etiologia da febre amarela silvestre. Tais pesquisas continuaram no centro da atividade dos pesquisadores que trabalharam no Brasil até a dissolução da *International Health Division* (IHD) da Fundação Rockefeller em 1951 (LOWY, 2006).

O laboratório da febre amarela funcionou sob a responsabilidade da Fundação Rockefeller até 1946, quando foi transferido para o Serviço Nacional da Febre Amarela, tendo sido incorporado ao Instituto Oswaldo Cruz em 1950 (BENCHIMOL, 2001). Enquanto ainda pertencia à fundação americana, os laboratórios do Pavilhão passaram a ser utilizados também para estudos sobre o vírus da influenza, em parceria com cientistas do Instituto Oswaldo Cruz. “O incremento dos estudos com outros vírus no Pavilhão Rockefeller tornou necessário o remanejamento de diversas salas utilizadas na preparação das vacinas contra a febre amarela, de maneira a isolá-la de tão perigosas contaminações” (BENCHIMOL, 2001, p. 219). Isso motivou a elaboração de um projeto para um novo edifício para a vacina antiamarílica, dotado de recursos mais modernos de refrigeração para reduzir os índices de contaminação.

O projeto do novo laboratório para a preparação de vacinas contra febre amarela foi fruto de um convenio assinado em 1952 entre o Serviço Nacional de Febre Amarela e o Serviço Especial de Saúde Pública (SESP). O Laboratório da Febre Amarela (Lafam) foi implantado no terreno do Instituto Oswaldo Cruz e entrou em funcionamento a partir de 1960 (BENCHIMOL, 2001). Mesmo durante o período de crise institucional nas décadas de 1960 e 1970, o Laboratório da Febre Amarela continuou a produção de vacinas, atendendo não só as necessidades do Ministério da Saúde brasileiro mas também honrando o compromisso firmado com a Organização Pan Americana de Saúde (OPAS) e ainda exportando o produto para países da África e Europa (BENCHIMOL, 2001, p. 335).

Em 1976, através do desmembramento de setores do Instituto Oswaldo Cruz (IOC), até então responsáveis pela produção de soros e vacinas, foi criado o Instituto de Tecnologia

em Imunobiológicos – Bio-Manguinhos<sup>54</sup>, uma das unidades técnico-científicas da Fundação Oswaldo Cruz. Ao ser criado, o instituto herdou do IOC as instalações de produção de vacinas contra a Febre Amarela, entre elas os laboratórios localizados no Pavilhão Rockefeller e no Pavilhão Henrique Aragão, tornando-se responsável pelos projetos de adequações físicas e ações de manutenção nestes edifícios.

Em meados da década de 1980<sup>55</sup>, após a saída repentina de um grande laboratório multinacional responsável na época por 80% da produção de soros e vacinas para o mercado nacional, o governo federal criou o Programa de Auto-Suficiência Nacional em Imunobiológicos (PASNI) que “investiu na modernização das instalações e equipamentos dos laboratórios públicos produtores de soros e vacinas” (HOMMA ET AL., 2003, p. 676). Com este investimento, o Brasil se tornou auto suficiente na produção de soros antiofídicos, antipeçonhentos, antitóxicos para uso terapêutico e de oito vacinas, entre elas a vacina contra a febre amarela. Depois de um período de crescimento, no início da década de 1990, Bio-Manguinhos passou por uma fase de grandes dificuldades que atinge o seu ápice em 1996, quando foram contabilizadas perdas de produção na ordem de 50% (BENCHIMOL, 2001).

A implementação de um novo modelo de gestão e a entrada em operação do Centro de Processamento Final, na nova planta industrial localizada em uma área dentro do Campus Fiocruz Manguinhos, deram início, a partir do final de 1998, a um processo de recuperação financeira e, em 2001, a unidade obteve o certificado de Boas Práticas de Fabricação da Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA). No mesmo ano, Bio-Manguinhos foi qualificado pela Organização Mundial da Saúde<sup>56</sup> (OMS) como fornecedor da vacina contra a Febre

---

<sup>54</sup> “O Instituto Tecnológico em Imunobiológicos (Bio-Manguinhos/Fiocruz), órgão vinculado ao Ministério da Saúde, é o maior produtor mundial da vacina contra a febre amarela. Bio-Manguinhos é também o principal fornecedor de vacinas do Ministério da Saúde e sua produção é feita a partir da previsão anual do Programa Nacional de Imunizações.” Fonte: <https://portal.fiocruz.br/noticia/febre-amarela-bio-manguinhos-produz-ate-9-milhoes-de-doses-da-vacina-por-mes>, acessado em 18/08/2018.

<sup>55</sup> A tradição do Brasil na produção pública de vacinas e soros para combate às epidemias, tem início nos primeiros anos do século XX, quando são criados o Instituto Soroterápico Federal, hoje Fundação Oswaldo Cruz, no Rio de Janeiro, e o Instituto Butantã, em São Paulo. No entanto, após o sucesso atingido nas primeiras décadas, estas instituições foram perdendo competitividade tecnológica e atravessaram um longo período de decadência. (HOMMA ET AL., 2003).

<sup>56</sup> “A OMS é o Secretariado do Grupo de Coordenação Internacional do Fornecimento de Vacinas contra a Febre Amarela (GCI). O GCI mantém uma reserva de emergência de vacinas da febre amarela, para garantir uma rápida resposta aos surtos nos países de alto risco. Em 2006, foi lançada a Iniciativa da Febre Amarela, para garantir uma reserva mundial de vacinas e garantir a imunidade da população através da vacinação. (...) Entre 2007 e 2016, 14

Amarela para as Agências das Nações Unidas<sup>57</sup>, certificados que vem sendo renovados periodicamente, após inspeções das duas organizações.

Atualmente, Bio-Manguinhos é um dos maiores fornecedores de vacinas do Ministério da Saúde do governo brasileiro, além de ser o único produtor nacional de imunobiológicos de vacinas pediátricas tradicionais e da vacina anti-amarela (LEAL, 2004). O Laboratório da Febre Amarela abriga hoje apenas uma das etapas necessárias à produção da vacina contra a Febre Amarela, referente à produção da suspensão viral e formulação da vacina. As demais etapas, de processamento e envase, acontecem no Pavilhão Rockefeller. Ambos os edifícios passaram por sucessivas reformas para adequação dos espaços físicos às normas de boas práticas para certificação da ANVISA e OMS. Entre 1991 e 1998 foi construído o Complexo Tecnológico de Vacinas (CTV) onde estão localizados o centro de processamento final, o centro de produção de antígenos bacterianos, o centro de estocagem e expedição de produtos acabados.

Apesar dos avanços ocorridos, BioManguinhos enfrenta hoje dificuldades para ampliar sua capacidade de produção, tanto pelos limites orçamentários, quanto pelas limitações de espaço e infraestrutura no Campus Manguinhos. Em meados dos anos 2000, começou a ser elaborado um projeto para um novo centro de processamento de vacinas no distrito industrial no bairro de Santa Cruz. A construção do Complexo Industrial de Biotecnologia em Saúde tem como objetivo a ampliação da capacidade de produção para atendimento das demandas do Ministério da Saúde brasileiro assim como das agências das Nações Unidas e outras instituições beneficentes internacionais. Além disso, a nova planta industrial cumpre todos os requisitos do regulamento técnico das Boas Práticas para Fabricação de Medicamentos da ANVISA (RDC no 17, de 2010) e dos requisitos das agências reguladoras internacionais, necessários para sua certificação e viabilização das exportações. Diante deste cenário, as atividades hoje desenvolvidas no Laboratório da Febre Amarela passariam a ser realizadas neste complexo industrial, projetado para possibilitar o aumento da produção de vacinas e a otimização do processo produtivo.

Entretanto, a obra ainda não foi concluída e a crise política que o país enfrenta desde 2016 gerou um cenário de incertezas em relação à proposta de criação de uma empresa pública

---

países levaram a cabo campanhas preventivas de vacinação contra a febre amarela” (WHO, 2016). FONTE: <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs100/pt/>

<sup>57</sup> Organização Pan-Americana de Saúde (OPAS); Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF).

em biotecnologia em saúde, pauta que havia sido estabelecida durante o governo anterior. Além disto, desde 2017, quando “o governo brasileiro anunciou uma redução orçamentária da ordem de 44% no orçamento do Ministério de Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações, o setor de Ciência, Tecnologia e Inovação tem vivido uma de suas piores crises” (FIOCRUZ, 2018, p. 10).

### 3.2. O projeto

Diferente dos outros edifícios modernos construídos no Campus Fiocruz Manguinhos, projetados por arquitetos da Divisão de Obras do Ministério da Educação e Saúde, o Pavilhão Henrique Aragão é de autoria do arquiteto Roberto Nadalutti (1922-2002), enquanto funcionário do SESP.

Nadalutti fez parte da segunda turma (1942-1946) formada pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, que funcionava ainda nas instalações da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, após a tentativa de reforma do ensino empreendida por Lucio Costa na década de 1930. Assim que se formou, abriu um escritório com Oscar Valdetaro de Torres e Melo e prestavam serviços para outros arquitetos, entre eles Jorge Moreira, Oscar Niemeyer e Affonso Eduardo Reidy (NADALUTTI, 1998). Trabalhou no escritório do engenheiro Emilio Baumgart (1889-1943), reconhecido como um dos precursores do projeto estrutural em concreto armado no Brasil<sup>58</sup>. Em 1950, Nadalutti, em parceria com seu sócio Oscar Valdetaro, venceu o concurso para elaboração do anteprojeto para o Centro de Instrução do Corpo de Fuzileiros Navais, na Ilha do Governador. Em entrevista ao DPH/COC em 1998, Nadalutti reconhece a influência do trabalho de Oscar Niemeyer e Reidy nas soluções adotadas para este projeto.

Nadalutti e Valdetaro tiveram importante papel na normatização de edifícios hospitalares no Brasil, introduzindo os conhecimentos adquiridos no curso de especialização

---

<sup>58</sup> Em 1925, Baumgart fundou seu próprio escritório de cálculo, Escriptorio Technico Emílio H. Baumgart, “responsável diretamente pelo cálculo e projeto de 358 obras, durante o período de 1926 a 1943, que foram devidamente catalogadas pela firma sucessora SEEBLA – Serviços de Engenharia Emílio H. Baumgart” (PAMPONET; SANCHEZ, 2016). Baumgart elaborou o projeto estrutural de vários edifícios modernistas importantes como o Albergue da Boa Vontade (1931), o edifício sede do Ministério da Educação e Saúde (1936-1943), a Obra do Berço (1937), localizados na cidade do Rio de Janeiro.

em arquitetura hospitalar<sup>59</sup> realizado nos Estados Unidos, entre os anos de 1951 e 1952, enquanto funcionários do SESP (TOLEDO, 2002). Em 1953, ambos deixaram o SESP para fundar o escritório Oscar Valdetaro & Roberto Nadalutti Arquitetos, “que se tornaria um dos mais importantes escritórios especializados em arquitetura hospitalar” (TOLEDO, 2002). Juntos foram responsáveis pelo projeto de vários hospitais pelo país, atuando ainda como colaboradores ou consultores em projetos desenvolvidos por outros arquitetos. Destacam-se os projetos para a Maternidade Escola Assis Chateaubriand, da Universidade do Ceará (1956); o Hospital das Clínicas de Ribeirão Preto (1956); e o Hospital Santa Mônica, em Belo Horizonte (1962). Nadalutti foi também professor na Escola Nacional de Saúde Pública (Ensp), na década de 1960, ministrando aulas sobre arquitetura hospitalar (ZAMPIERI, 2011).

O projeto do Laboratório da Febre Amarela foi originalmente planejado para ser implantado em um terreno situado na Rua Visconde de Santa Isabel, no bairro de Vila Isabel, onde atualmente está localizada uma das unidades do Instituto Nacional do Câncer (INCA).

As obras já tinham sido iniciadas, quando o diretor do Instituto na época, o Dr. Francisco da Silva Laranja Filho, opôs-se à ideia, e assim o laboratório passou a ser construído no terreno do IOC, dando origem a um termo aditivo ao contrato original.

(...) A mudança de terreno causou atrasos das novas obras, que só foram iniciadas em 1954, e a empreiteira contratada para a execução do projeto não aceitou manter o valor inicial destinado em contrato, desistindo da construção do bloco secundário e entregando as instalações incompletas. As obras foram parcialmente concluídas em 1956, já a cargo da Divisão de Obras do Ministério da Saúde. (OLIVEIRA, 2003, p. 138 e 139)

O edifício foi construído em uma área menos adensada do campus, dentro de uma área que viria a ser, mais tarde, em 1989, definida como Área de Preservação do Campus Manguinhos e ao lado de um dos acessos a uma trilha histórica, bastante arborizada, conhecida como Caminho Oswaldo Cruz (figura 63). Como está relativamente afastado das vias de grande fluxo que contornam o terreno da Fiocruz - Av. Brasil, Linha Amarela e Av. Leopoldo Bulhões - o edifício não sofre os efeitos diretos do intenso tráfego de veículos dessas avenidas.

---

<sup>59</sup> Em 1965, Roberto Nadalutti, Oscar Valdetaro e Henrique Bandeira de Mello, publicam “Projeto de normas disciplinadoras das construções hospitalares”.





*Figura 62 Vista aérea do campus Fiocruz Manguinhos no final da década de 1990 com indicação do local de implantação do Pavilhão Henrique Aragão. Fonte: DAD/COC/Fiocruz*

A planta do Pavilhão Henrique Aragão é dividida em dois pavimentos (figuras 64 e 65), e apresenta volumetria prismática predominantemente horizontal, onde as fachadas mais extensas (sentido norte-sul) foram tratadas com soluções de vedação diversas conforme a orientação do sol. A compartimentação interna foi feita a partir do estudo do fluxograma das atividades envolvidas na produção da vacina, realizada em etapas separadas e sequenciais. Em depoimento sobre o projeto, o arquiteto revela que o programa de necessidades do edifício foi elaborado com a colaboração do cientista responsável pelo laboratório, que o orientou sobre o processo de fabricação da vacina:

“(...) foi feito com uma programação muito bem feita por esse cientista, e isso ajudou muito para que eu fizesse o projeto razoavelmente bem. **A intenção naquele tempo era mostrar a estrutura do edifício**, então foi feito com aquela estrutura saliente (...) a intenção foi **liberar o espaço interno**, porque uma obra dessas tem sempre que sofrer modificações, é como um hospital, é uma função que muda muito, os equipamentos, ainda mais num laboratório daquele tipo, eu imaginava isso. Evidentemente naquele tempo ainda não tínhamos divisórias, a gente pensava mesmo em alvenaria, mas enfim, a alvenaria você quebra e muda. Mas a intenção era essa; você poder arrasar tudo aquilo e refazer sem criar problema para o conjunto e foi com essa intenção que se fez.” (NADALUTTI, 1998, grifo nosso).

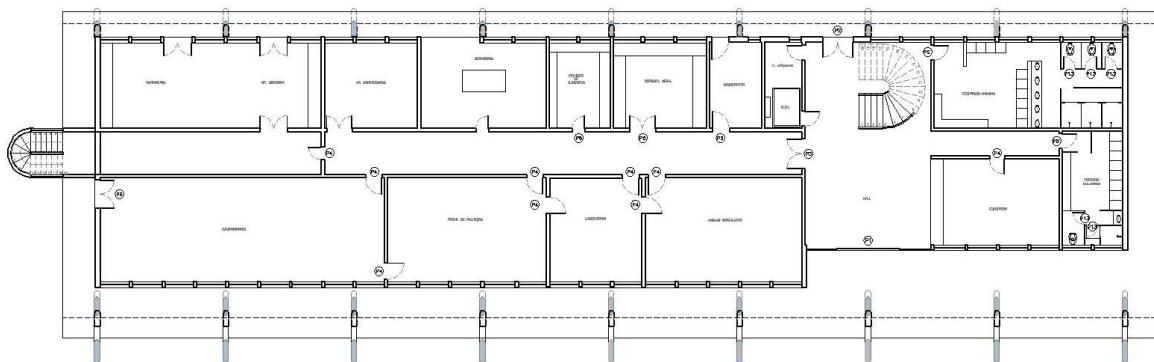


Figura 63 Laboratório da Febre Amarela: redesenho da planta baixa do 1o pavimento, 1954. Fonte: DAD/COC/Fiocruz

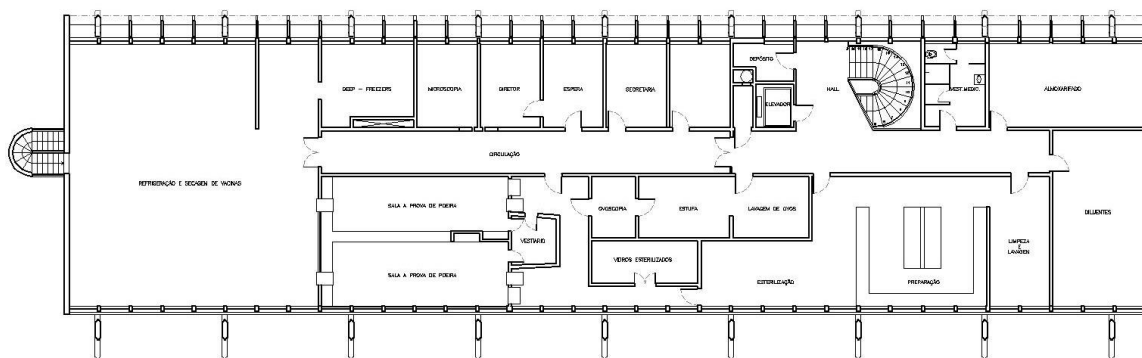


Figura 64 Laboratório da Febre Amarela: redesenho da planta baixa do 2o pavimento, 1954. Fonte: DAD/COC/Fiocruz.

O edifício tem estrutura independente, formada por uma sequência de pórticos em concreto armado que sustentam as lajes dos pavimentos (figuras 66 e 67). Segundo Nadalutti (1998), ao propor o desenho oval dos vãos dos pilares da fachada principal, sua intenção foi fazer uma referência à forma de preparação da vacina contra a febre amarela, desenvolvida a partir da inoculação do vírus no embrião de um ovo livre de doenças (figuras 68 e 69).

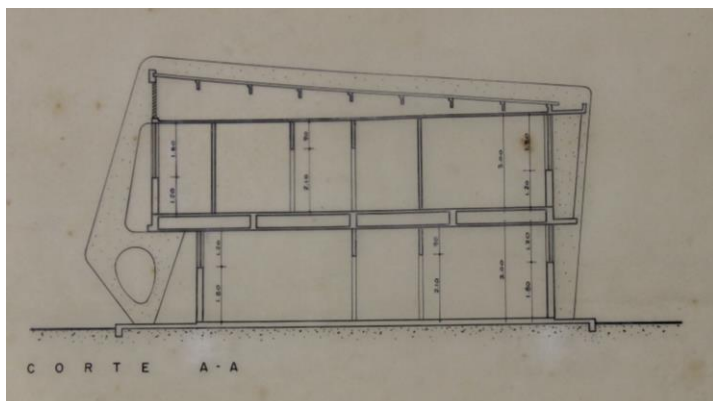


Figura 65 Laboratório da Febre Amarela: corte transversal do projeto original, 1954. Fonte : DAD/COC/Fiocruz.

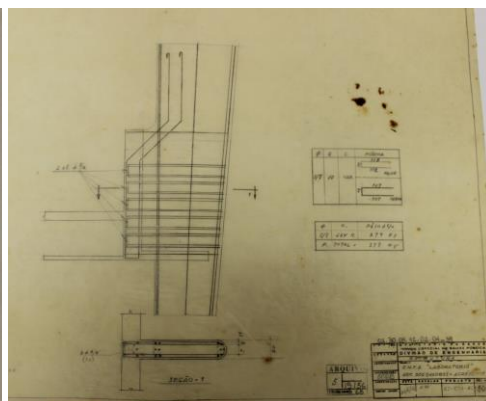


Figura 66 Laboratório da Febre Amarela: detalhe estrutural dos pilares, 1954. Fonte : DAD/COC/Fiocruz.



Figura 67 Laboratório da Febre Amarela: pesquisadores utilizam ovos de galinha para fabricar a vacina contra febre amarela. Fonte: DAD/COC/Fiocruz (1943)



Figura 68 Laboratório da Febre Amarela: detalhe do pilar. Fonte: DAD/COC/Fiocruz (s.d)

Percebe-se no projeto do Laboratório da Febre Amarela, a exploração plástica da estrutura, marca de um novo período da arquitetura moderna brasileira, onde a estrutura do edifício ganha um protagonismo no projeto como elemento que participa da composição artística, atuando de forma integrada à arquitetura. Desde o início dos anos 1950, conforme descrito no capítulo 1, parte dos arquitetos brasileiros começaram a propor obras que sinalizavam novos rumos, como nas propostas de Oscar Niemeyer para o Parque do Ibirapuera (1951-1953), nas obras em concreto aparente de Vilanova Artigas (1915-1984) e Carlos



Cascaldi (1918-2010) em São Paulo e outros arquitetos então atuantes que passaram a adotar em suas obras, a linguagem brutalista.

Interessante perceber a utilização de pórticos como um tipo de exoesqueleto nos projetos de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi para o Ginásio de Itanhém, em 1959 (figuras 70 e 71) ou na Fábrica da Duchen, de Oscar Niemeyer e Hélio Uchôa, em 1949 (figuras 72 e 73). O mesmo recurso foi utilizado por Reidy no Museu de Arte Moderna (1953) do Rio de Janeiro. No caso do Pavilhão Henrique Aragão, além da intenção artística, a solução adotada assegurou uma maior flexibilidade para o uso dos espaços ao eliminar o uso de pilares internos.



*Figura 69 Ginásio de Itanhém Fonte: <http://www.arquivo.arq.br/ginasio-de-itanhem>*



*Figura 70: Ginásio de Itanhém. Fonte: <http://www.arquivo.arq.br/ginasio-de-itanhem>*



*Figura 71 Fábrica da Duchen (1949) Foto: Eduardo Kneese de Mello <http://www.arquivo.arq.br/fabrica-da-duchen>*



*Figura 72 Fábrica da Duchen Foto: Hans Gunter Flieg (IMS)*

No caso do LaFam, apesar de não seguir todos os preceitos da arquitetura que veio a ser definida como brutalista, percebe-se que o arquiteto recebeu a influência da arquitetura que estava sendo produzida nos anos 1950, sobretudo por Oscar Niemeyer e Reidy. Comparado aos

demais exemplares modernos construídos no Campus Fiocruz Manguinhos, o Laboratório da Febre Amarela representa um outro momento da arquitetura moderna brasileira.

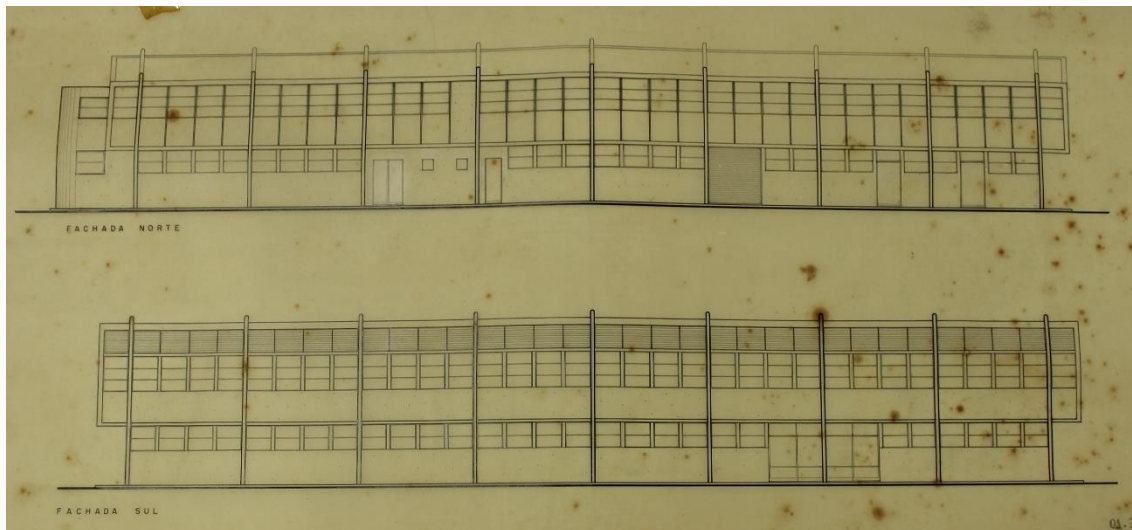


Figura 73 Laboratório da Febre Amarela: fachadas norte e sul, projeto original. Fonte: DAD/COC/Fiocruz

Outros elementos que se destacam na composição do edifício: a modulação dos vãos das esquadrias (figura 74), o uso de elementos para controle climático e o desenho helicoidal da escada do hall principal (figura 75). Integra ainda o projeto original o desenho de um pequeno jardim frontal com canteiros e um espelho d'água em formato ameboide (figura 76), cuja autoria é de Ramiro Pereira, membro da equipe da Divisão de Obras do MES.



Figura 74 Laboratório da Febre Amarela: escada de acesso ao segundo pavimento  
Fonte: DAD/COC/Fiocruz (s.d)



Figura 75 Laboratório da Febre Amarela: espelho d'água. Fonte: DAD/COC/Fiocruz (s.d)

### 3.3. Estado atual de conservação

A busca pelas informações sobre as intervenções ocorridas no edifício desde a sua construção revelou a ausência de registros entre o projeto original e as intervenções ocorridas até o final da década de 1980. O projeto de arquitetura, inclusive os detalhes de execução, layout dos laboratórios, detalhamento do mobiliário, esquadrias, divisórias, etc., assim como o projeto estrutural e das instalações prediais, fazem parte do acervo do Departamento de Arquivo e Documentação (DAD) da Casa de Oswaldo Cruz. No arquivo técnico do Departamento de Engenharia e Manutenção (Depem) de BioManguinhos foram encontrados os registros dos projetos elaborados entre 1987 e 2014.

A análise dos projetos elaborados revela que ao longo dos anos, a compartimentação interna do edifício foi modificada para adequá-lo aos novos procedimentos de produção da vacina e às normas específicas para garantir a segurança do produtor e a qualidade do produto (figuras 77 e 78). No Brasil, a produção de vacinas é regulamentada pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa), através da norma RDC 134, publicada em 2001. Um dos grandes desafios para a adaptação de edifícios às normas está na necessidade de se garantir a esterilidade dos ambientes onde o vírus é manipulado, exigindo que os edifícios sejam perfeitamente herméticos.

O esquema estrutural do projeto favoreceu as alterações internas necessárias para garantir o fluxo da produção e a passagem da nova rede de infraestrutura para os equipamentos de ar condicionado, filtragem do ar e demais instalações necessárias às normas dos laboratórios ali instalados. Além da mudança na compartimentação interna dos ambientes, os revestimentos originais dos pisos dos dois pavimentos e da escada foram cobertos com manta vinílica para atender às normas de higiene (figura 79).



Figura 76 Laboratório da Febre Amarela: planta do 1o pavimento, 2016. Fonte: acervo técnico de BioManguinhos

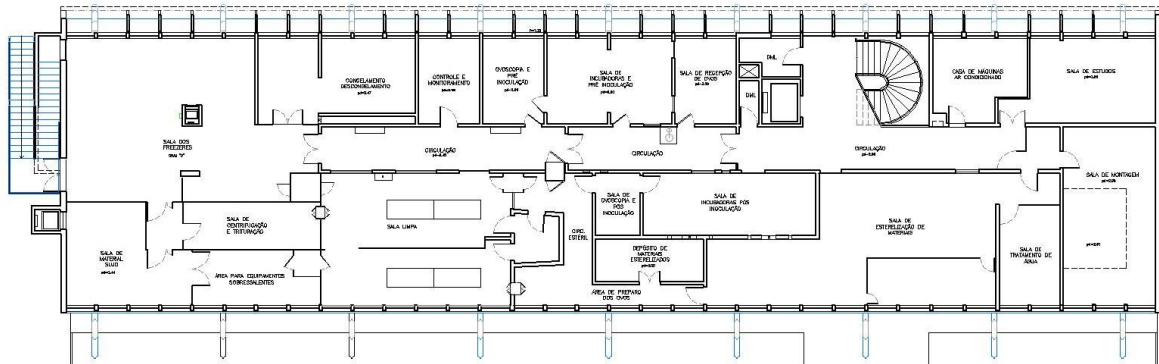


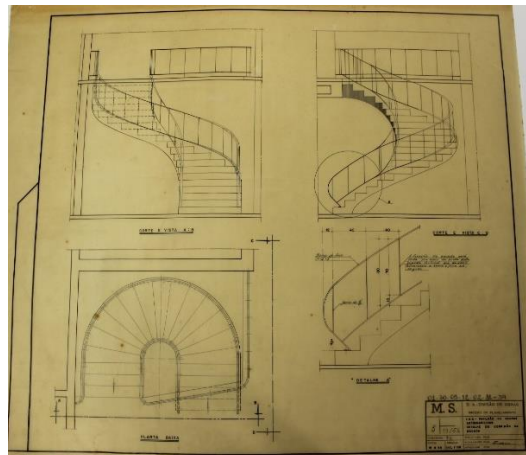
Figura 77 Laboratório da Febre Amarela: planta do 2o pavimento, 2016. Fonte: acervo técnico de BioManguinhos

Uma modificação de maior impacto para a arquitetura do edifício foi feita no hall do 1º pavimento onde foi instalada uma divisória de laminado e vidro, do piso ao teto, para direcionar o fluxo dos funcionários do laboratório ou visitantes autorizados, para os vestiários, separados por sexo. Neste local, estão disponíveis vestimentas e acessórios apropriados ao ingresso nas áreas de trabalho do laboratório, em atendimento às normas de biossegurança. O isolamento de parte do hall principal para o controle de acesso exigido pelas normas, comprometeu sua espacialidade e a leitura do desenho da escada original (figura 80).





*Figura 78 Laboratório da Febre Amarela: escada 1º pavimento, 2015 Fonte: DPH/COC*



*Figura 79 Laboratório da Febre Amarela: desenho escada, 1956. Fonte : DAD/COC/ Fiocruz*

Externamente, a volumetria do edifício sofreu alguns impactos além da inserção de escada metálica externa para atender às normas de segurança contra incêndio: rebaixamento em gesso sob a laje em balanço do pavimento superior em frente à entrada principal (fachada sul); instalação de diversos equipamentos na fachada posterior (norte) para garantir a infraestrutura necessária ao funcionamento do laboratório e construção de anexos no entorno para abrigo de lixo, casa de máquinas, caldeiras e geradores (figuras 81 a 88). Houve a preocupação em diferenciar os novos volumes em relação à arquitetura preexistente através da utilização de cores fortes e materiais diferentes dos encontrados no edifício principal. Além disso, buscou-se adotar como diretriz a reversibilidade das soluções adotadas, seguindo as orientações do DPH/COC que, desde a década de 1990, estendeu as ações de preservação aos edifícios modernos presentes no campus.



*Figura 80 Laboratório da Febre Amarela: anexos construídos no entorno, 2016. Foto: Rosana Zouain*



*Figura 81 Laboratório da Febre Amarela: fachada lateral e anexo, 2016. Foto: Rosana Zouain*





*Figura 82 Laboratório da Febre Amarela: fachada posterior com diversas tubulações aparentes, 2016. Foto: Rosana Zouain*



*Figura 83 Laboratório da Febre Amarela: equipamentos instalados próximos à fachada posterior, 2016. Foto: Rosana Zouain*



*Figura 84 Laboratório da Febre Amarela: inserção de rebaixo sob a laje em balanço em frente à entrada principal, 2015. Fonte: DPH/COC*



*Figura 85 Laboratório da Febre Amarela: substituição da esquadria original da entrada principal e uso inapropriado do espaço coberto da laje em balanço, 2017. Foto: Rosana Zouain*



*Figura 86 Laboratório da Febre Amarela: vedação de vão na fachada sul, introdução de luminária sob a laje e tubulações aparentes percorrendo a fachada sul, 2016. Foto: Rosana Zouain..*



*Figura 87 Laboratório da Febre Amarela: substituição dos vidros translúcidos por vidros reflexivos na fachada sul, 2016 Foto: Rosana Zouain.*

Um dos principais desafios para a preservação do Laboratório da Febre Amarela se refere, portanto, às necessárias adaptações do espaço diante das novas tecnologias e normas de biossegurança para atividades laboratoriais. Além disto, a necessidade de aumentar a produção de vacinas contra a Febre Amarela aponta para um cenário de transferência desta atividade para um novo polo de produção que garanta maior fluidez ao processo produtivo. Neste momento, percebe-se a oportunidade de realizar estudos detalhados para orientar o planejamento de ações de conservação do Pavilhão Henrique Aragão, incluindo o estabelecimento de diretrizes para um novo uso do edifício que garanta a preservação dos valores que definem seu significado cultural.

### **3.4. Tipologias de valores**

No âmbito desta pesquisa, a identificação das tipologias de valores que podem ser atribuídos ao Laboratório da Febre Amarela incorporou a visão de especialistas no campo da arquitetura e história, como arquitetos e pesquisadores da Fiocruz e profissionais que atuam em entidades de defesa da preservação da arquitetura moderna. Estas informações foram utilizadas como base para a construção de tipologias de valores preliminares, conforme proposto por Mason (2002).

Cabe registrar que este exercício de análise não abrangeu os olhares de outros atores importantes, entre eles os representantes dos órgãos de patrimônio e os gestores de BioManguinhos e da Presidência da Fiocruz, envolvidos diretamente na definição de políticas e ações que irão impactar na preservação do edifício. Da mesma forma, os demais trabalhadores da Fiocruz, estudantes e visitantes que transitam pelo Campus Fiocruz Manguinhos não foram ouvidos. Apesar de não atuarem de forma direta sobre o bem, adquirem um papel importante

tendo em vista que o objetivo da preservação só poderá ser atingido se os bens protegidos tiverem ressonância na sociedade, para além de um único grupo de interessados. Recomenda-se que seja feita uma análise posterior que considere os valores atribuídos por estes atores, de forma a enriquecer o processo.

Além das tipologias de valores propostas por Riegl e pela pesquisa conduzida pelo *Getty Conservation Institute*, descritas na introdução, para a definição de tipologias de valores que podem ser atribuídos ao Laboratório da Febre Amarela, foram considerados os valores identificados pelo grupo de trabalho (GT) multidisciplinar, instituído na Casa de Oswaldo Cruz em 2016, para identificação e análise dos riscos aos quais os acervos da Fiocruz estão expostos. O trabalho do GT foi baseado em uma metodologia inspirada nos processos de gestão de riscos descritos na norma técnica ISO 31.000:2009<sup>60</sup>. Com base nos processos descritos na norma técnica, algumas instituições de pesquisa no campo do patrimônio cultural como o *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* (ICCROM), o *Canadian Conservation Institute* (CCI) e o *Netherlands Institute for Cultural Heritage* (ICN) “têm se dedicado nos últimos anos à adaptação do gerenciamento de riscos para o setor do patrimônio cultural, à sua promoção e difusão em nível internacional” (HOLLOS; PEDERSOLI JR., 2009, p.76).

O GT foi formado por profissionais que atuam na preservação dos diversos tipos de acervos da Fiocruz, com o objetivo de identificar e analisar os riscos dos acervos institucionais, sob a orientação e consultoria de José Luiz Pedersoli Júnior (ICCROM) que junto com Stefan Michalski (CCI), foi responsável pela publicação do manual para aplicação da Metodologia ABC de gestão de riscos para a preservação do patrimônio cultural<sup>61</sup>. Como parte deste trabalho, foi feita a identificação dos valores que podem ser atribuídos aos acervos da Fiocruz, utilizando como parâmetro a missão e os valores da instituição, estabelecidos em seu estatuto. Como resultado, foram identificados os seguintes valores (COELHO; PINHEIRO, 2017):

---

<sup>60</sup> O processo de gerenciamento descrito na norma técnica ISO 31.000:2009 inclui cinco etapas: 1) estabelecimento do contexto, 2) identificação dos riscos, 3) análise (quantitativa) dos riscos, 4) avaliação e priorização dos riscos, 5) tratamento dos riscos segundo as prioridades estabelecidas.

<sup>61</sup> MICHALSKI, Stefan; PEDERSOLI JR, José Luiz. The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage. Canadá: Government of Canada, CCI/ICC; ICCROM, 2016.

Valor Científico ou Tecnológico	O bem cultural tem o potencial de contribuir para a geração de novos conhecimentos, produtos ou políticas públicas através da pesquisa científica e tecnológica, seja como objeto de estudos, fonte de informação na área científica/tecnológica, material de referência.
Valor Histórico	O bem cultural pode contribuir para a compreensão e apreciação da memória e da história da saúde e das ciências, da Fiocruz e/ou do território que ela ocupa.
Valor Educacional	O bem cultural pode contribuir para a educação formal ou não formal, por meio de sua utilização em atividades de ensino, educação patrimonial ou divulgação e popularização da ciência e da saúde.
Valor Probatório	O bem cultural que pode atestar a origem, trajetória, atividades e transações de quem o produziu/acumulou; ou possui valor de evidência para confirmar ou refutar a veracidade de fatos.
Valor de Raridade ou Singularidade	O bem cultural é um exemplar único ou raro.
Valor de Procedência	O bem cultural tem sua autoria, origem e história bem documentadas e reconhecidamente vinculadas à Fiocruz e suas áreas de atuação.
Valor Social	O bem cultural contribui para o estabelecimento de conexões sociais, redes e outras relações em um sentido amplo.
Valor Artístico / Estético	O bem cultural possui elevada qualidade artística/de design; ou contém itens ou elementos representativos de movimentos artísticos e/ou elementos executados de forma primorosa/ habilidosa; ou possui qualidade estética e/ou sensorial no ato da fruição.
Valor Simbólico	O bem cultural contribui para a identidade e a imagem institucional da Fiocruz, interna e externamente
Valor Econômico	O bem cultural possui valor econômico significativo.

Tabela 5: Quadro síntese dos valores considerados pelo GT de gestão de riscos (COELHO; PINHEIRO, 2017)

Com base nas abordagens sobre valores descritas na introdução desta pesquisa e no contexto no qual está inserido o estudo de caso, estabelecidos nos capítulos 1 e 2, buscou-se identificar de forma preliminar algumas tipologias de valores que podem ser atribuídos ao Laboratório da Febre Amarela (Lafam). Em seguida, com o objetivo de definir diretrizes para ações de preservação para o edifício, buscou-se relacionar estes valores aos atributos da edificação que devem ser preservados para assegurar a transmissão destes valores. No caso específico do Lafam, com base nas fontes levantadas, foram identificadas as seguintes tipologias de valores: valor artístico/ estético, valor histórico e valor de uso.

#### 3.4.1. Valor artístico/ estético

O valor artístico do Laboratório da Febre Amarela foi reconhecido em algumas publicações especializadas sobre arquitetura moderna como no *Guia de Arquitetura do Rio de Janeiro*, citado anteriormente (ver página 103) e no *Guia de Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro*:

O conjunto modernista da Fundação Oswaldo Cruz conta com elementos formais comuns aos mais apurados exemplares do período. (...) O Pavilhão da

Febre Amarela, um prisma retangular de estrutura independente, tem na colunata do falso pilotis com vazado em forma de gota – “como uma vacina”, segundo o autor – seu ponto de destaque (CZAJKOWSKI, 2000, p. 117- 118)

O edifício foi citado também no trabalho de análise visual realizado pelo Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital (LAURD) do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU/UFRJ), entre 2009 e 2010 no Campus Fiocruz Manguinhos:

O Pavilhão Henrique Aragão é representativo da adoção dos cânones modernistas para as edificações construídas à época da abertura da Avenida Brasil. Este projeto do arquiteto Roberto Nadalutti foi implantado próximo ao Pombal em colina com suave acive. Os pilares vazados são a sua característica estilística marcante (BORDE; SAMPAIO, 2010).

No âmbito da Fiocruz, o dossiê elaborado pelo Departamento de Patrimônio Histórico (DPH) para o pedido de tombamento do edifício e da Portaria da Av. Brasil, ressalta as características formais de ambos os edifícios e a importância do Pavilhão da Febre Amarela para a história da saúde pública no Brasil:

Tais edificações expressam as mesmas características estético-formais destacadas no processo que permitiu a salvaguarda dos exemplares de autoria de Jorge Ferreira. O **Pavilhão Henrique Aragão**, de autoria de Roberto Nadalutti, destaca-se como um **exemplar significativo de um programa do Patrimônio Arquitetônico da Saúde**. Por sua vez, a Portaria da Av. Brasil, de Nabor Foster, apesar de ser uma composição singela, apresenta **qualidades em sua solução plástica** e uma variedade de materiais, cores e elementos arquitetônicos que já justificam o interesse em sua preservação (FIOCRUZ, 2014, p. 4, grifo nosso).

Apesar da dificuldade de reconhecimento dos edifícios modernos como patrimônio cultural pela população em geral, nota-se o interesse de parte dos trabalhadores e usuários do Campus Fiocruz Manguinhos pela arquitetura do Laboratório da Febre Amarela através de fotografias divulgadas em redes sociais ou inscritas em concursos fotográficos promovidos internamente. Em 2009, uma das atividades promovidas pelo DPH/COC para comemorar a semana do patrimônio foi a realização do concurso de fotografias “Olhares de Manguinhos” (COELHO; ANDRADE, 2010). Na categoria “patrimônio moderno” foram inscritas apenas três fotografias, do total de 51 fotos e destas, duas retrataram os pilares vazados do Laboratório da Febre Amarela, reconhecidos como um dos seus elementos marcantes (figura 89).





Figura 88 Poster da exposição fotográfica realizada por ocasião da divulgação dos resultados do concurso de fotografia Olhares sobre Manguinhos, em 2009. Foto: Rosana Zouain

### 3.4.2. Valor histórico

O valor histórico do edifício está associado à história das ciências e da saúde no Brasil, sobretudo relacionada à febre amarela, como foi destacado no item 3.1. Este valor pode ser associado a outros edifícios do Campus Fiocruz Manguinhos, como é o caso do Pavilhão Rockefeller, assim como a outros tipos de acervos da instituição, como a coleção da Febre Amarela<sup>62</sup>, uma das coleções biológicas da Fiocruz, constituída desde os primórdios para subsidiar as pesquisas médicas do instituto. Além disto, o acervo museológico da instituição guarda objetos relacionados às práticas de pesquisa e fabricação da vacina como, por exemplo, o viscerótomo, “instrumento para punção e retirada de fragmentos do fígado” (SOARES; NOGUEIRA, 2013), utilizado para diagnóstico patológico dos doentes.

Como no caso dos outros edifícios modernos construídos no Campus Fiocruz Manguinhos, o valor histórico do edifício está também associado à história da formação deste território, que se insere na evolução urbana da cidade do Rio de Janeiro. Além disto, seu projeto expressa um outro momento da historiografia da arquitetura moderna brasileira, como

<sup>62</sup> A coleção da febre amarela faz parte do acervo do Museu da Patologia, do IOC/Fiocruz e “reúne órgãos humanos de importantes casos médicos, coletados por grandes nomes da ciência nacional e quase 500 mil amostras de fígado recolhidas durante as campanhas da febre amarela no país” (FAPERJ, 2009). Atualmente, esta coleção está abriga no Pavilhão Lauro Travassos mas parte do acervo foi digitalizado para que possa futuramente ser disponibilizado para consulta virtual.

destacado no item 3.2, onde os elementos estruturais ganharam maior destaque na composição arquitetônica.

### **3.4.3. Valor de uso**

No caso particular do patrimônio arquitetônico, o valor de uso assume uma dimensão fundamental tendo em vista que a arquitetura é mais do que um produto da ação humana, é o espaço onde se desenvolve esta ação. Utilizando a abordagem de Riegl, o valor de uso de um bem cultural está relacionado à possibilidade dele ser utilizado para as atividades na sociedade contemporânea. A questão do uso é reconhecida em diversos documentos teóricos do campo da preservação como um importante ferramenta para garantir a sua conservação.

A arquitetura é a única, entre as artes maiores, cujo uso faz parte de sua essência e mantém uma relação complexa com suas finalidades estética e simbólica, mais difícil de apreender no caso dos edifícios históricos que se tornaram órfãos da destinação prática que lhes deu origem (CHOAY, 2001, p. 230-231)

No caso do Laboratório da Febre Amarela, o uso original foi mantido embora tenham sido necessárias adaptações para adequá-lo às normas de biossegurança ou para resolver questões relativas ao conforto ambiental e de modernização das suas instalações. Nota-se que foram procedimentos empregados para resolver questões práticas. Apesar de terem sido introduzidos vários elementos, buscou-se preservar a leitura das duas fachadas mais visíveis do edifício, revelando uma preocupação com a preservação dos elementos mais marcantes da sua arquitetura.

Considerando o valor de uso segundo a abordagem do GCI, ou seja, relativo ao valor econômico do bem cultural, à primeira vista, esta parece não ser uma questão a ser considerada visto que ele não faz parte da dinâmica imobiliária da cidade e, portanto, não é afetado pela especulação dos agentes que atuam neste mercado. Entretanto, a questão que se coloca dentro da instituição se relaciona à pertinência em se investir recursos para a preservação de um edifício considerado obsoleto em termos de instalações e tecnologias, tendo em vista a possibilidade de investimento na construção de um novo edifício que atenda às demandas advindas das inovações tecnológicas, normas vigentes e critérios de sustentabilidade.

A possível transferência das atividades que hoje se desenvolvem no edifício para outro local, em um primeiro momento poderia ser percebida como uma ameaça à sua preservação porém, uma abordagem centrada nos valores atribuídos ao edifício, pode contribuir tanto para

o planejamento de ações de conservação preventiva quanto para ações de valorização que envolvam outros atores interessados na sua preservação.

### 3.5. Valores x Atributos

No caso do Laboratório da Febre Amarela, o desafio que se coloca está relacionado, em um primeiro momento, à definição de estratégias que garantam a preservação dos elementos relevantes de sua arquitetura sem comprometer a continuidade do processo de fabricação das vacinas. Em um segundo momento, o desafio se refere ao estabelecimento de parâmetros que possam orientar a definição de um uso compatível para o edifício, diante do cenário da transferência das atividades de produção para outro local.

Neste sentido, buscou-se relacionar os valores identificados no item 3.4 aos atributos cuja preservação é necessária para a transmissão destes valores e, para a realização desta tarefa, foi utilizada como ferramenta a Matriz de Nara, desenvolvida a partir dos aspectos relacionados ao bem cultural descritos no artigo 13 do Documento de Nara<sup>63</sup>. Estes aspectos podem ser compreendidos como os atributos que contribuem para a autenticidade, conceito intimamente relacionado aos valores atribuídos aos bens culturais. Segundo o documento da Nara,

Dependendo da natureza do patrimônio cultural, do seu contexto cultural e da sua evolução ao longo do tempo, os juízos de autenticidade podem estar ligados ao valor de uma grande variedade de fontes de informação. Aspectos das fontes podem incluir **forma e design, materiais e substância, uso e função, tradições e técnicas, localização e configuração, espírito e sentimento**, e outros fatores internos e externos. O uso dessas fontes permite a elaboração das **dimensões artísticas, históricas, sociais e científicas** específicas do patrimônio cultural que está sendo examinado<sup>64</sup> (CURY, 2004, p. 322, grifo nosso).

A partir desta descrição do Documento de Nara, Koenraad Van Balen (2008) propõe uma matriz na qual cada aspecto e dimensão representam um eixo (tabela 6). Esta ferramenta

---

<sup>63</sup> O Documento de Nara expressa os resultados dos debates sobre autenticidade ocorridos na conferência realizada em 1994, organizada pela Unesco/ ICCROM e ICOMOS, em Nara, no Japão. Nesta conferência foi proposta a ampliação do entendimento sobre o conceito de autenticidade para além da dimensão material do bem, de forma a envolver os também seus aspectos intangíveis. Em 2005, esta visão foi incorporada na revisão das diretrizes operacionais do patrimônio mundial, que estabelece os requisitos para a inscrição de um bem na lista do patrimônio mundial.

<sup>64</sup> Artigo 13 do Documento de Nara sobre Autenticidade.



ajuda a visualizar melhor a relação que pode ser estabelecida entre as dimensões relacionadas aos valores atribuídos ao bem cultural e seus aspectos tangíveis e intangíveis.

Os atributos de um bem cultural podem ser entendidos como os aspectos, tangíveis ou intangíveis, que expressam ou estão associados aos valores que lhe são atribuídos. No caso do patrimônio arquitetônico, estes aspectos podem estar relacionados à forma e desenho da obra, os materiais, usos e função do edifício, sua localização e relação com o entorno, entre outros. Além dos aspectos físicos, os atributos podem estar associados às práticas culturais relacionadas ao edifício. A partir deste entendimento, foram relacionados os atributos do Laboratório da Febre Amarela, descritos a seguir.

Forma e desenho: aspecto/atributo que se refere à aparência formal do edifício: volume, composição, estrutura, proporções, dimensionamento, materiais, modulação, aberturas, etc.

Diferente dos outros edifícios modernos presentes no Campus Fiocruz Manguinhos, claramente identificados com os projetos modernos da Escola Carioca, a análise da concepção formal do Laboratório da Febre Amarela (item 3.2) mostrou que o edifício recebeu também influências da arquitetura brutalista, quando a estrutura passou a ser considerada como elemento da composição arquitetônica. No caso do Lafam, destacam-se algumas características que contribuem para a valorização da sua concepção formal:

- Exploração plástica da estrutura como elemento importante de composição;
- Janelas em fita e uso de *brise-soleil*, favorecendo a entrada de luz e ar através das aberturas e, ao mesmo tempo, o controle da incidência solar;
- Cobertura plana;
- Superfícies planas;
- Modulação dos elementos estruturais;
- Configuração do hall de entrada com a escadaria de acesso ao segundo pavimento como elemento de destaque;
- Uso de volume retangular simples, articulado por aberturas bem definidas;
- Flexibilidade da planta livre e, conseqüentemente, o uso de estrutura independente.

Material e substância: atributo que se refere ao suporte material que constitui o edifício: técnicas construtivas, materiais, sistemas tectônicos. No que se refere à arquitetura moderna, os materiais utilizados servem para valorizar a concepção formal do edifício, não são utilizados como simples ornamentação.

No caso do Lafam, no projeto original foram utilizados poucos materiais: estrutura em concreto, paredes em tijolos cerâmicos rebocadas e pintadas. O projeto das instalações prediais incorporou os avanços tecnológicos do período como o projeto de uma central de ar condicionado e de um espaço para incineração do lixo.

Atualmente, parte das fachadas do edifício possui revestimento de pastilhas cerâmicas brancas ou azuis. A modulação das esquadrias foi mantida mas em algumas salas foram introduzidas novas esquadrias em alumínio na face interna dos vãos das janelas, com vidros reflexivos para atender às exigências de isolamento térmico das áreas de produção. Internamente, os materiais de revestimento originais foram substituídos.

Uso e função: a função de um edifício está relacionada à atividade que ele abriga e o uso às exigências necessárias para o funcionamento desta atividade. Como atributos, se referem à permanência da função original do edifício ou à sua capacidade de ser adaptado sem prejuízo dos aspectos relevantes de sua concepção inicial. A capacidade do edifício de desempenhar adequadamente uma função contribui para a sua preservação.

Mesmo mantendo uma função coerente com a função para o qual foi projetado, no caso do Lafam, surgiram novas demandas relativas a requisitos de desempenho térmico e energético, necessidade de novos sistemas de instalações e adequações para atender às regulamentações de segurança. Com já dito anteriormente, a flexibilidade da solução estrutural concebida em consonância com seu projeto arquitetônico, favoreceu a renovação das instalações prediais e facilitou a adaptação do edifício aos novos procedimentos e normas relacionados à fabricação das vacinas. Porém, em alguns casos foram adotadas soluções que impactaram na forma do edifício, como por exemplo, os rebaixos em gesso em forma chanfrada sob a laje em balanço da fachada principal, introduzidos para esconder a passagem de tubulações.

Tradição e técnica: no caso da arquitetura moderna, podemos dizer que a tradição cultural se refere à relação entre os princípios defendidos pelo Movimento Moderno e as características locais que foram sendo introduzidas a partir da sua difusão pelos diversos continentes. Nesse sentido, o valor da tradição está presente nos materiais e técnicas construtivas definidos pelo arquiteto, característicos do período de sua construção.

No Laboratório da Febre Amarela, foram utilizadas técnicas tradicionais da arquitetura moderna, com destaque para o uso do concreto para a solução formal das colunas, elementos marcantes na concepção formal do edifício. Foram utilizados outros elementos tradicionais da

arquitetura moderna como a modulação das janelas em aço e vidro, além de elementos de controle da incidência solar, no caso, com a utilização de *brises soleils*.

Localização e implantação: refere-se à relação do edifício com as condições naturais do terreno onde foi implantado assim como com seu entorno. Na maior parte dos casos, a preservação da relação do edifício com o contexto natural no qual ele está inserido é fundamental para a preservação do seu significado cultural. Neste sentido, considera-se que há uma perda neste atributo quando são alterados os espaços abertos no entorno dos edifícios.

No caso do Lafam, as áreas livres do entorno contribuem para o seu protagonismo na paisagem e, neste sentido, o acréscimo de anexos próximos, mesmo que tenha se dado de forma criteriosa, contribuiu para a uma perda relativa deste atributo. Por outro lado, a relação do edifício com a ambiência do Caminho Oswaldo Cruz foi preservada (figura 90).

Espírito e sentimento: este atributo se refere aos aspectos intangíveis do bem cultural que frequentemente estão atrelados ao seu aspecto tangível. No caso do Lafam, no âmbito desta pesquisa não foram identificados valores relacionados a este atributo, o que não significa que não possam ser identificados em uma pesquisa mais abrangente.

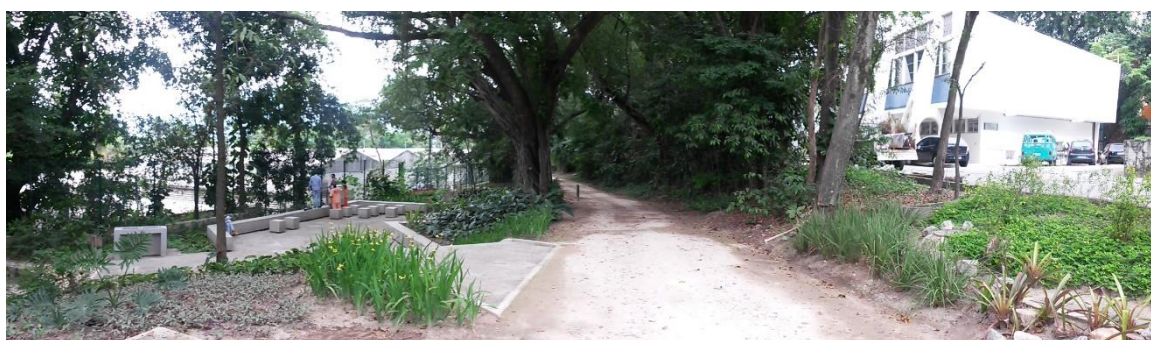


Figura 89 Entorno do Laboratório da Febre Amarela – trecho inicial do Caminho Oswaldo Cruz, 2015.  
Foto: Rosana Zouain

Na tabela a seguir, baseada na Matriz de Nara e nos estudos de caso descritos por Van Balen (2008), foi feito um exercício para relacionar as dimensões do patrimônio aos atributos/aspectos do Laboratório da Febre Amarela.

<b>Matriz de Nara para o Laboratório da Febre Amarela</b>				
Dimensões do patrimônio (valores)				
Aspectos do edifício	<b>Artística</b>	<b>Histórica</b>	<b>Social</b>	<b>Científica</b>
<b>Forma e desenho</b>	A expressão artística do edifício está relacionada ao uso de elementos característicos da arquitetura moderna	Representa uma fase posterior às primeiras obras modernas realizadas no Rio de Janeiro, recebendo influência	Ilustra o processo produtivo da vacina da febre amarela. O desenho das colunas representa o ovo da galinha, utilizado no	As formas originais permitem o estudo da tipologia e do sistema estrutural.

	brasileira na década de 1950.	da arquitetura brutalista (a estrutura como elemento da composição arquitetônica)	processo de fabricação da vacina.	O desenho das colunas fazem menção ao processo de fabricação da vacina.
<b>Matéria e substância</b>	Os materiais utilizados (argamassas, pastilhas cerâmicas, <i>brises</i> , esquadrias de ferro) contribuem para a expressão artística do edifício.	Os materiais utilizados são representativos do Movimento Moderno no Brasil.	Ilustra os materiais de construção utilizados em meados do século XX no Brasil.	
<b>Uso e função</b>	A forma do edifício está relacionada à sua função mas buscou uma expressão única na maneira como utilizou a estrutura como elemento formal.	O uso do edifício está relacionado à história das ciências e da saúde no Brasil e suas relações os Estados Unidos, com países latino-americanos e europeus.	Ilustra a relação entre pesquisa científica e produção, importantes no processo de inovação e desenvolvimento tecnológico na área das ciências e da saúde.	O uso do espaço representa evidências científicas do desenvolvimento da tecnologia para a produção de vacinas.
<b>Tradições, técnicas e artesanato (feitura)</b>	Exemplifica as técnicas construtivas utilizadas pela arquitetura moderna (solução estrutural, uso do concreto armado, etc)	Exemplifica as técnicas construtivas utilizadas pela arquitetura moderna (solução estrutural, uso do concreto armado, etc)	Ilustra o processo de construção utilizado no século XX	Não identificado
<b>Localização e configuração</b>	Assume uma posição de destaque em uma área pouco adensada do campus. Marca um dos acessos ao Caminho Oswaldo Cruz, trilha de pedestres, bastante arborizada, reconhecida pelo seu valor histórico para a instituição.	Não identificado	Não identificado	Não identificado
<b>Espírito e sentimento</b>	Não identificado	Não identificado	Não identificado	Não identificado

Tabela 6: Matriz de Nara para o Laboratório da Febre Amarela. Fonte: adaptado de VAN BALEN, 2008.

Interessante perceber que a aplicação da Matriz de Nara como ferramenta de avaliação permitiu a incorporação de outros valores patrimoniais para além das tipologias identificadas preliminarmente. Ou seja, da mesma forma que os exemplos descritos por Van Balen, no caso do Lafam, a aplicação desta ferramenta demonstrou como a consideração de "aspectos" e "dimensões" permitiu uma avaliação mais rica de valores patrimoniais a serem considerados.

Ressalta-se que o fato de alguns valores não terem sido identificados durante esta pesquisa não significa que não possam ser incluídos após uma avaliação mais abrangente, que inclua a participação de outros interessados. Neste sentido, a utilização da Matriz de Nara pode ser útil como uma das ferramentas a serem utilizadas na Fiocruz para promover uma discussão mais ampla dos valores do patrimônio, funcionando como uma lista de verificação.

A partir da análise da relação entre os valores identificados e os atributos da arquitetura do Laboratório da Febre Amarela, sintetizados na matriz, foram estabelecidas algumas diretrizes para intervenções no edifício:

- Preservar todos os elementos de composição das fachadas: modulação das janelas, *brise-soleils*, relação entre cheios e vazios, volumetria, proporção;
- Preservar os materiais e cores dos revestimentos das fachadas e esquadrias;
- Internamente, preservar a lógica da distribuição do espaço interno: *hall* principal com a escada como elemento de destaque; circulação central com as salas distribuídas ao longo do percurso;
- Preservar as características ambientais do seu entorno, a sua relação com a paisagem;
- Remover os elementos espúrios das fachadas;
- Em caso de mudança de uso, definir uso compatível e garantir a elaboração de um projeto de qualidade para sua adaptação, que considere a preservação dos valores atribuídos.
- Avaliar alternativas às edículas construídas no entorno.

Ressalta-se ainda que a metodologia desenvolvida nesta pesquisa para a valoração do Laboratório da Febre Amarela, é coerente com os princípios defendidos pelo restauro crítico na medida em que defende uma análise pormenorizada da obra e que qualquer ação sobre o edifício deverá ser feita de forma criteriosa e fundamentada, respeitando seus aspectos documentais, materiais e formais. Defensora desta vertente no Brasil, Kühl afirma que

Vincular o restauro ao processo histórico-crítico é afastá-lo do empirismo e da arbitrariedade para ancorá-lo às ciências, impondo à ação do restaurador o respeito a uma sólida deontologia profissional, baseada em método científico, independente de sua “opinião” pessoal sobre uma dada obra. Se a obra foi reconhecida como bem cultural (sendo ou não tutelada por lei), deve ser restaurada com todo o rigor. (KÜHL, 2007, p.206)

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo do pressuposto de que o patrimônio cultural é fruto de uma prática social e sua seleção resulta de escolhas feitas com base na atribuição de valores a determinados bens culturais, buscou-se, com esta pesquisa, investigar os valores atribuídos aos edifícios produzidos pelo Movimento Moderno de forma a subsidiar a valoração do Laboratório da Febre Amarela, um dos exemplares da arquitetura moderna construídos no *campus* da Fiocruz no Rio de Janeiro. Considerou-se ainda como pressuposto que um dos grandes desafios que se colocam para a preservação da arquitetura moderna é o seu reconhecimento como patrimônio cultural, apesar dos esforços que vem sendo realizados desde o final da década de 1980 pelos que defendem a sua preservação.

Este desafio se torna ainda maior no contexto que se estabeleceu desde o início do século XXI, onde tornaram-se mais evidentes os limites da capacidade dos recursos naturais do nosso planeta, essenciais a sobrevivência da espécie humana. Apesar destes limites serem conhecidos desde os anos 1960, somente nas últimas décadas do século XX é que efetivamente se tomou consciência dos riscos resultantes do atual modelo de crescimento econômico, que ameaça não só os nossos recursos naturais mas todos os outros tipos de bens que integram o patrimônio cultural.

Ao mesmo tempo, estamos diante de uma crescente alienação da maior parte da população, cada vez mais absorvida pelo individualismo e pela cultura do espetáculo. Diante deste cenário, se torna mais desafiador promover a importância da preservação do patrimônio cultural, sobretudo no que se refere ao patrimônio edificado produzido ao longo do século XX, cujas inovações estéticas nem sempre são valorizadas pela maior parte das pessoas que ainda associam preservação do patrimônio aos edifícios antigos.

Raramente as arquiteturas modernas apresentam, entre suas qualidades mais distintivas, o de também serem comunicativas e/ou de fácil identificação com o público em geral. É frequente os usuários “não reconhecerem” o valor artístico de uma realização arquitetônica moderna – inclusive porque, por sua natureza, ela tenderá a ser transgressora, a distender os limites do possível e do permissível, a sair do comum para enfrentar o novo. Logo, não pode esperar ser aceita simplesmente e sem estranheza (ZEIN; DI MARCO, 2008)

No momento em que a globalização ameaça as características específicas das culturas locais, a preservação do patrimônio arquitetônico de todos os períodos da história da arquitetura brasileira assume um papel importante. Como afirmou Carlos Lemos sobre grande parte da arquitetura que se produz atualmente no Brasil, “nas grandes cidades e nas metrópoles,

como São Paulo, vemos que programas de necessidades em geral, que as técnicas construtivas e que as apreciações estéticas já estão definitivamente atreladas às soluções universais gestadas nos ditos países ricos” (LEMOS, 2012).

Apesar das críticas que a arquitetura moderna brasileira sofreu a partir dos anos 1960, não há dúvida de que neste período foram produzidos muitos projetos e obras de qualidade e é importante que a contribuição destes arquitetos seja conhecida, não só pelos jovens arquitetos, mas também pela população em geral. Entre os fatores que contribuíram para estas críticas, Edson Mahfuz (2002) reconhece o desconhecimento do significado e valores da arquitetura moderna brasileira pelas gerações que sucederam à dos grandes arquitetos modernos. O autor defende a importância da produção da arquitetura brasileira entre 1930 e 1960 “para além de um estilo a ser revivido” mas para “retomar um caminho que nos leve outra vez a possuir uma arquitetura autêntica própria, forte o suficiente para absorver as influências externas sem se deixar dominar por elas” (MAHFUZ, 2002).

A perda da noção exata do sentido e do valor da arquitetura moderna abriu as portas para a aceitação de muitas interpretações equivocadas que terminaram por ser a fundamentação do seu abandono. As mais nocivas foram as que, por um lado, identificaram a arquitetura moderna com um determinismo sócio técnico que conduzia à forma de modo mecânico e, por outro lado, a crença de que a arquitetura moderna tinha como valor fundamental a busca do original, do inédito, da novidade (MAHFUZ, 2002).

Este contexto traz grandes desafios para a preservação do patrimônio cultural de forma geral, mas, no caso dos edifícios representativos do Movimento Moderno, a tarefa se torna ainda mais desafiadora pela falta de reconhecimento do seu valor como patrimônio. Neste sentido, cabe aos especialistas a missão de promover os valores artísticos e históricos assim como identificar outros valores que possam ser atribuídos ao legado do Movimento Moderno de forma a envolver os usuários, investidores, políticos e o público em geral nas ações de preservação deste patrimônio.

Ao longo desta pesquisa, buscou-se mostrar que uma metodologia de planejamento de ações voltadas à preservação do patrimônio cultural que considere os diversos valores que podem ser atribuídos aos edifícios modernos pode ser útil para ampliar o conhecimento sobre estes edifícios e envolver de forma mais participativa os atores que de alguma forma estejam relacionados com a preservação daquele bem.

No caso da Fiocruz, a participação de diferentes atores nos processos de planejamento é coerente com o seu ambiente institucional, tendo em vista o modelo de gestão participativa vigente desde meados da década de 1980, com a incorporação de práticas democráticas “aos

processos de tomada de decisão corporativa e na eleição de seus dirigentes” (PINHEIRO *et al.*, 2018). A própria definição da metodologia para a elaboração dos planos de conservação preventiva para os acervos institucionais foi fruto das propostas definidas por um grupo multidisciplinar de trabalho coordenado pela COC, com participação de gestores e profissionais que lidam com os diversos acervos.

No caso específico do Laboratório da Febre Amarela, a pesquisa buscou contribuir para a elaboração de um plano de conservação preventiva para o edifício através do levantamento das fontes documentais para subsidiar as etapas de caracterização e diagnóstico, previstas na metodologia que vem sendo utilizada pelo DPH/COC. Neste sentido, foi feita uma pesquisa histórica para compreender o contexto em que se deu a construção do edifício, buscando estabelecer sua relação com a história da febre amarela e com a formação do atual Campus Fiocruz Manguinhos. Além disto, buscou-se identificar alguns valores preliminares que foram atribuídos por especialistas, agregando a estes outros valores que puderam ser identificados a partir das análises dos dados levantados nos capítulos 1 e 2, onde foram identificados os valores atribuídos a outros exemplares representativos da arquitetura moderna.

A partir da valoração do Laboratório da Febre Amarela, na última parte da pesquisa, buscou-se identificar a relação entre os valores identificados e os atributos do edifício que expressam estes valores. Para isto, foi utilizada como ferramenta a Matriz de Nara, buscando uma forma transparente de comunicação interdisciplinar ao relacionar os valores atribuídos ao bem aos atributos que retêm estes valores. Neste sentido, a matriz pode ser útil como ferramenta para a avaliação dos possíveis impactos de futuras intervenções sobre os atributos do edifício ou ainda ser utilizada para orientar ações de educação patrimonial, visando promover os valores do edifício e orientar dinâmicas de grupo que visem identificar outros valores que possam ser atribuídos, e, assim, contribuir para a sua preservação.



## FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fontes

- CPDOC. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC. Notas sobre os problemas da Educação e da Saúde no governo Getúlio Vargas. Rio de Janeiro. Classificação: GC pi Capanema, G. 1945.00.00/2, Série: pi - Produção intelectual, Data de produção: 1945. Quantidade de documentos: 1 (165 páginas com informação). Disponível em [http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=ARQ\\_GC\\_PI&pasta=GC%20pi%20Capanema,%20G.%201945.00.00/2](http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=ARQ_GC_PI&pasta=GC%20pi%20Capanema,%20G.%201945.00.00/2), acessado em 29/05/2018.
- DAD/COC/ Fiocruz. Código de referência: BR RJCOC 01-20-05-12 – Pavilhão Henrique Aragão, 1953-1957 (produção). Documentos cartográficos do Pavilhão Henrique Aragão.
- DAD/COC/ Fiocruz. Depoimento de Roberto Nadalutti para o projeto Processo de formação e ocupação do campus de Manguinhos, 2010.
- DPH/COC. Arquivos técnicos das obras realizadas nos edifícios Pavilhão Arthur Neiva e Pavilhão Carlos Augusto da Silva.
- DPH/COC. Relatório de visita técnica Pavilhão Henrique Aragão, 2015.
- ICOMOS. *Approaches for the Conservation of Twentieth Century Cultural Heritage, Madrid Document*. Madrid: Committee on 20th Century Heritage ISC20C/ICOMOS, 2011. Disponível em <http://www.icomos-isc20c.org/pdf>, acessado em 13/08/2018.
- ICOMOS. *Approaches for the Conservation of Twentieth Century Cultural Heritage*, third edition. New Delhi: Committee on 20th Century Heritage ISC20C/ICOMOS, 2017. Disponível em <http://www.icomos-isc20c.org/pdf/madrid-new-delhi-document-2017.pdf>, acessado em 13/08/2018.
- ICOMOS. *The Modern Movement in the World heritage List: a bibliography*. ICOMOS Documentation Centre: França, 2018. Disponível em <https://www.icomos.org/en/documentation-center/41812-nouvelle-bibliographie-architecture-moderne-dans-la-liste-du-patrimoine-mondial-2>, acessado em 13/08/2018.
- INEPAC. Processo E-18/001.538/98. Memorando de 10 de agosto de 1998. Tombamento provisório do Pavilhão de Cursos e Restaurante Central do campus da Fundação Oswaldo Cruz. Arquiteta: Maria Regina Pontin de Mattos.
- INEPAC. Processo E-18/001.538/98. Conselho Estadual de Tombamento. Parecer de 16 de novembro de 1999. Tombamento definitivo do Pavilhão de Cursos e Restaurante Central do campus da Fundação Oswaldo Cruz. Conselheiro: Alfredo Britto, folhas 84-85, 2001.
- IPHAN. *Patrimônio mundial: fundamentos para seu reconhecimento – a convenção sobre proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, de 1972: para saber o essencial*. Brasília, DF: Iphan, 2008.
- IRPH. Processo 12/002870/2002 com análise do pedido de tombamento de edificações modernistas.
- IRPH. *Guia do Patrimônio Cultural Carioca. Bens Tombados 2014*. Coordenação Geral Washington Fajardo, 5ª Ed. Rio de Janeiro: Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, 2014.
- FIOCRUZ. Pedido de extensão de tombamento E-18/001.528/98. Dossiê Pavilhão Henrique Aragão e Portaria da Avenida Brasil. 2014.
- FIOCRUZ. Relatório final do VIII Congresso Interno da Fiocruz, 2018.

## Referências Bibliográficas

- ABREU, Alzira Alves de. *Dicionário histórico-biográfico da Primeira República 1889-1930* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015. Disponível em <https://cpdoc.fgv.br/dicionario-primeira-republica/1>, acessado em 20/08/2018.
- ANDRADE JR, Nivaldo V.; ANDRADE, Maria R. C.; FREIRE, Raquel N. C. *O Iphan e os desafios da preservação do patrimônio moderno: A aplicação na Bahia do Inventário Nacional da Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo Modernos*. Artigo apresentado no 8º Seminário DOCOMOMO Brasil, Rio de Janeiro: 2009.
- ANDRADE, Inês El-Jaick; NOGUEIRA, Sônia A.; ZOUAIN, Rosana S. A preservação do patrimônio histórico arquitetônico da Fundação Oswaldo Cruz, Campus de Manguinhos, RJ: Trajetória, reflexões e projeções para o futuro. In: Anais 1º Simpósio Científico ICOMOS Brasil, 2017. Disponível em <https://even3storage.blob.core.windows.net/anais/60139.pdf>, acessado em 17/08/2018.
- ANDRADE, Inês El-Jaick; COELHO, Carla M. T. *Os dilemas da preservação de edifícios modernos: o caso do Pavilhão de Cursos da Fundação Oswaldo Cruz*. In: 19º Congresso Brasileiro de Arquitetos. Olinda: IAB-PE, 2010.
- ARAÚJO-JORGE, Tania C. de; BARBOSA, Helene S.; OLIVEIRA, Ricardo Lourenço (orgs). *Uma escola para a ciência e a saúde: 111 anos de ensino no Instituto Oswaldo Cruz*. Rio de Janeiro, 2012, Disponível em [http://www.fiocruz.br/ioc/media/Livro\\_111%20anos%20do%20Ensino%20no%20IOC.pdf](http://www.fiocruz.br/ioc/media/Livro_111%20anos%20do%20Ensino%20no%20IOC.pdf), acessado em 18/08/2018.
- AUSTRALIA ICOMOS. *The Burra Charter: the Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*. Disponível em <https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf>, acessado em 26/07/2018.
- \_\_\_\_\_. *Practice Note: Understanding and assessing cultural significance*. 2013. Disponível em [https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/Practice-Note\\_Understanding-and-assessing-cultural-significance.pdf](https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/Practice-Note_Understanding-and-assessing-cultural-significance.pdf), acessado em 26/07/2018.
- AVIA, Jorge Sainz. *Arquitectura y urbanismo del siglo XX*. In: *Historia del Arte, volumen 4: el mundo contemporáneo*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. *Brasil. Arquiteturas após 1950*. São Paulo, Perspectiva, 2011.
- BENCHIMOL, Jaime L. *Febre amarela: a doença e a vacina, uma história inacabada* (on line). Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Manguinhos do sonho a vida*. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 1990.
- BISPO, Alba N. M. *Dos processos de valoração do patrimônio modernos às práticas de conservação em Brasília: o caso do restauro do Palácio do Planalto*. Dissertação de Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro: Iphan, 2014.
- BORDE, Andréa; SAMPAIO, Andréa. *Análise visual urbana do patrimônio histórico e arquitetônico do Campus Manguinhos - FIOCRUZ*. Relatório técnico para subsídio do Plano de Preservação da Área de Interesse Histórico e Paisagístico do Campus Manguinhos/FIOCRUZ. Rio de Janeiro: LAURD/PROURB, 2010.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

- CARCERERI, Maria L. G ; SILVA, Elisabete E.; ZOUAIN, Rosana S. Estudos para o Plano de Conservação Preventiva do Pavilhão Arthur Neiva. In: AGUIAR, Barbara Cortizo de; CARCERERI, Maria Luisa Gamboa (Orgs.). *Arquitetura moderna e sua preservação: estudos para o plano de conservação preventiva do Pavilhão Arthur Neiva*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 2017, pp. 75-112.
- CARVALHO, Cláudia S. Rodrigues de. *Preservação da arquitetura moderna: edifícios de escritórios no Rio de Janeiro construídos entre 1930-1960*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2005.
- CAVALCANTI, Lauro. Modernistas, arquitetura e patrimônio. IN: PANDOLFI, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 179-189.
- \_\_\_\_\_. *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930 – 60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2001.
- \_\_\_\_\_. *As questões do patrimônio*. Lisboa: Edições 70, 2011.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930 – 1940)*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2009.
- COELHO, Carla M. T. Conservação preventiva do acervo histórico da Fiocruz: o caso do Pavilhão Mourisco. In: Anais do I Simpósio Fluminense de Patrimônio Cultural-Científico: *Planos integrados de preservação*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ; FCRB; FAPERJ, 2011.
- \_\_\_\_\_. Plano de Conservação Preventiva. In: AGUIAR, Barbara Cortizo; CARCERERI, Maria Luísa G. *Arquitetura moderna e sua preservação: estudos para o plano de conservação preventiva do Pavilhão Arthur Neiva*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 2017.
- COELHO, C. M. T.; PINHEIRO, M. J. A. Gestión de riesgos para el patrimonio cultural de la Casa de Oswaldo Cruz/ Fundación Oswaldo Cruz. In: David Cohen. (Org.). *La gestión de riesgos del patrimonio cultural: casos y experiencias para la conservación del patrimonio cultural de latinoamerica*. 1ed.; Berlim: Editorial Academica Española, 2017, v. 1, p. 124-159.
- COMAS, Carlos Eduardo. *Feira Mundial de Nova de York de 1939, Pavilhão Brasileiro*. ARQTEXTO (UFRGS), v. 16, p. 24, 2010.
- COSTA, Renato G.R et al. A restauração do Refeitório Central da Fundação Oswaldo Cruz. In: Anais do 5º Seminário DOCOMOMO Brasil. São Carlos, 2003.
- \_\_\_\_\_. PESSOA, Alexandre; RIBEIRO, Cristina. A Restauração do Refeitório Central. In: *Anais do VI Seminário DOCOMOMO Brasil*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2005.
- \_\_\_\_\_. Arthur Neiva: modernidade e tradição. In: AGUIAR, Barbara Cortizo; CARCERERI, Maria Luísa G. *Arquitetura moderna e sua preservação: estudos para o plano de conservação preventiva do Pavilhão Arthur Neiva*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 2017.
- CURY, Isabelle (org.). Documento de Nara. In: *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.
- CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). *Guia da arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.
- DE LA TORRE, MARTA, ed., *Assessing the Values of Cultural: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

- \_\_\_\_\_. Referências Culturais: base para novas políticas de Patrimônio. In: *Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.
- GADELHA, C. e AZEVEDO, N. Inovação em vacinas no Brasil: experiência recente e constrangimentos estruturais. *História, Ciências, Saúde Manguinhos*, vol. 10 (suplemento 2): 697-724, 2003.
- GOODWIN, Philip; KIDDER SMITH, G. E. *Brazil Builds: architecture new and old 1652-1942*. Nova Iorque, MoMA, 1943. Disponível em [https://www.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_2304\\_300061982.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf), acessado em 07/08/2018.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; MinC-Iphan, 2002.
- GUERRA, Abílio. Historiografia da arquitetura. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 01, n. 001.11, Vitruvius, 2002. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3268>, acessado em 18/08/2018.
- HARVEY, David. *Condição Pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1993.
- HOLLOS, A. L. C.; PEDERSOLI JÚNIOR, J. L. *Gerenciamento de riscos: uma abordagem interdisciplinar*. In: Ponto de Acesso, Salvador, v. 3, n. 1, p. 72-81, abr. 2009. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/v/a/5346>, acessado em 09/08/2018.
- HOMMA, A.; MARTINS, R. M.; JESSOUROUM, E. e OLIVA, O.: Desenvolvimento tecnológico: elo deficiente na inovação tecnológica de vacinas no Brasil. *História, Ciências, Saúde Manguinhos*, vol. 10 (suplemento 2): 671-96, 2003.
- KONDER Netto, Marcos. Setenta e cinco anos de arquitetura moderna brasileira. In: GUIMARAENS, Ceça (org.). *Arquitetura e movimento moderno*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2006. 278p
- KÜHL, Beatriz Mugayar. História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos. In: *Revista CPC*, São Paulo, v.1, p. 16-40, nov. 2005/abr. 2006.
- \_\_\_\_\_. Cesare Brandi e a teoria da restauração. In: *Pós. Revista de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*. São Paulo, n.21. p. 197-211, junho, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2009.
- \_\_\_\_\_. Notas sobre a Carta de Veneza. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.18. n.2. p. 287-320. jul.- dez. 2010.
- LACERDA, A. L. e MELLO, M. T. V. B. de. *Produzindo um imunizante: imagens da produção da vacina contra a febre amarela*. *História, Ciências, Saúde Manguinhos*, vol. 10 (suplemento 2): 537-71, 2003.
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *História e Memória*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1994.
- LE MOS, Carlos Alberto Cerqueira. Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 141.00, Vitruvius, fev. 2012 Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/4214>, acessado em 04/04/2018.

- LINS, Paulo de Tarso Amendola. *Arquitetura nas bienais internacionais de São Paulo (1951-1961)*. Tese de doutorado do Programa de Pós-graduação em arquitetura e urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo. São Carlos, 2008.
- LOWY, I. *Virus, mosquitos e modernidade: a febre amarela no Brasil entre ciência e política* [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006.
- MACDONALD, Susan. Integrating Modern Heritage into the Continuum of Conservation Practice. In: *A Colloquium to Advance the Practice of Conserving Modern Architecture*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2013.
- MACHADO, Sandra. *Corredor cultural preserva a memória do Rio*. Disponível em [http://www.multirio.rj.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=993:estacio-um-espaco-democratico&catid=20:cidade&Itemid=115](http://www.multirio.rj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=993:estacio-um-espaco-democratico&catid=20:cidade&Itemid=115), acessado em 25 de junho de 2018.
- MAGALHÃES, Roberto Anderson de Miranda. *A gestão do patrimônio cultural no Rio de Janeiro*. In: Revista Advir/Associação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. n.32 (jul.2014), Rio de Janeiro: Asduerj, 2014. p.39-48.
- MAHFUZ, Edson. *O sentido da arquitetura moderna brasileira*. Arqtextos, São Paulo, ano 02, Vitruvius, jan. 2002. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/02.020/811>, acessado em 17/03/2018.
- MARINS, Paulo César Garcez. *Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 29, n 57, janeiro-abril 2016, p.9-28.
- MARQUES, Sonia. A alma nacional: Barroca e ecleticamente moderna. Das eternas invenções de Brasilidades. IN: PESSOA, José; VASCONCELLOS, Eduardo; REIS, Elisabete; LOBO, Maria (org.). *Moderno e Nacional*. Niteroi: EdUFF, 2006, p. 35-65.
- MASON, Randall. "Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices". In: DE LA TORRE, MARTA, ed., *Assessing the Values of Cultural: Research Report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002, p.5-30.
- \_\_\_\_\_. *Theoretical and Practical Arguments for Values-Centered Preservation*. CRM: The Journal of Heritage Stewardship, v. 3, n. 2, summer 2006, p. 21-48.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Os usos culturais da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: *Turismo: espaço, paisagem e cultura* [S.l.: s.n.], 1996.
- MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.
- MONTANER, Josep Maria. *A modernidade superada: ensaios sobre arquitetura contemporânea*. São Paulo: Editora G. Gili, 2012
- \_\_\_\_\_. *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*. São Paulo: Editora G. Gili, 2013
- MOREIRA, Fernando Diniz. *Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna*. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (Ceci), 2010.
- NADALUTTI, Roberto. Depoimento (1998). Entrevista concedida ao projeto Processo de Formação e Ocupação do campus de Manguinhos. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1998.
- NASCIMENTO, Flávia Brito do. *Blocos de memórias: habitação social, arquitetura moderna e patrimônio cultural*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo: Fapesp, 2016a.

- \_\_\_\_\_. Patrimônio Cultural e escrita da história: a hipótese do documento na prática do Iphan nos anos 1980. In: *Anais do museu paulista*: São Paulo, v. 24, n. 3, p. 121-147, Dec. 2016b.
- \_\_\_\_\_. Estação de Hidroaviões. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: Iphan/DAF/Copedoc, 2015. (verbete) Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/28/estacao-de-hidroavioes>, acessado em 08/08/2018.
- \_\_\_\_\_. Preservando a arquitetura do século XX: o Iphan entre práticas e conceitos. In: *Cadernos Proarq 19*. UFRJ: Rio de Janeiro, 2012
- NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. *Por inventário dos sentidos: Mario de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: Hucitec; Fapesp, 2005.
- OLIVEIRA, Benedito Tadeu de (coord.); COSTA, Renato da Gama-Rosa; PESSOA, Alexandre José de Souza. *Um lugar para a ciência: a formação do campus de Manguinhos*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2003.
- OLIVEIRA, Luiz P. L.; VIANA, Helder M. Acervo técnico do órgão de proteção ao patrimônio cultural carioca: evolução e modernização. In: *Anais Congresso Ibero-Americano Patrimônio, suas matérias e imatérias*. Lisboa, 2016.
- PESSOA, José. Cedo ou tarde serão consideradas obras de arte. IN: PESSOA, José; VASCONCELLOS, Eduardo; REIS, Elisabete; LOBO, Maria (org.). *Moderno e Nacional*. Niterói: EdUFF, 2006, p. 157-168.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil. *Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)*, São Carlos, n. 3, p. 4-14, jan. 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44654>>. Acesso em: 29 de junho 2017.
- POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII - XXI*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- PRUDON, Theodore H.M. *Preservation of Modern Architecture*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2008
- REZENDE, J.M. O desafio da febre amarela. In: *À Sombra do plátano: crônicas de história da medicina*. São Paulo: Editora Unifesp, 2009. Disponível em <http://books.scielo.org/id/8kf92/pdf/rezende-9788561673635-23.pdf>
- RIEGL, Alois, *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*. Goiânia: Editora da UCG, 2006.
- ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. INEPAC – Um perfil dos 25 anos de Preservação do Patrimônio Cultural no Estado do Rio de Janeiro. In: *Arquitetura Revista*, 8. Rio de Janeiro: FAU/ UFRJ, 1990.
- RUBINO, Silvana. *O mapa do Brasil passado*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Cidadania, Rio de Janeiro, n. 24, p.97-105, 1996.
- SALOMON, Maria Helena Rohe et al. Guia da arquitetura do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016.
- SANGLARD, Gisele; COSTA, Renato da Gama-Rosa. *Arquitetura para saúde no acervo do Arquivo da Casa de Oswaldo Cruz*. Fórum Patrimônio, Belo Horizonte, v.5, n.1, p. 24-35, 2012.
- SANTOS, Roberto Eustaáquio. O Esquecimento de Neufert. In: 2o. Seminário Arquitetura e Conceito. Belo Horizonte, 2005.

- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- SCHWARTZMAN, Simon, BOMENY, Helena Maria Bousquet, COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra; Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.
- SILVA, Renato Alves e. *O desafio da preservação do patrimônio arquitetônico modernista*. Dissertação apresentada ao Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: Iphan, 2012.
- SOUZA, Sergio M. V. de. *Requalificação dos espaços arquitetônicos de laboratórios de pesquisas biomédicas*. Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense. Niterói: UFF, 2011.
- TEIXEIRA, Simone. *Um olhar sobre o papel do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural/ Inepac na construção da identidade no estado do Rio de Janeiro*. IV Simpósio Nacional de História Cultural. Goiânia: 2008.
- TOURNIKIOTIS, Panayotis. *The historiography of modern architecture*. Cambridge: The MIT Press, 1999.
- VAN BALEN, Koenraad. *The Nara Grid: an evaluation scheme based on the Nara Document on Authenticity*. APT Bulletin: Journal of preservation technology, 2008, p. 39-45. Disponível em <http://orcp.hustoj.com/wp-content/uploads/2016/01/2008-The-Nara-Grid-An-Evaluation-Scheme-Based-on-the-Nara-Document-on-Authenticity.pdf>, acessado em 31/08/2018.
- WOODWARD, Ian. The Material Representing the Cultural Universe. Objects, Symbols and Cultural Categories. In: *Understanding Material Culture*. New York: SAGE Publications Ltda., 2007, (p.84-110).
- ZEIN, Ruth Verde; DI MARCO, Anita Regina. *Paradoxos do valor artístico e a definição de critérios de preservação na arquitetura, inclusive moderna*. Arqtextos, São Paulo, no 09, n. 098.00, Vitruvius, jul. 2008.