

USINA HIGIENIZADORA DO LEITE,
esc. 1/200

CASA DA ARQUITETURA DO RECIFE

*centro de conservação,
pesquisa e difusão da
arquitetura pernambucana*

orientadora
renata campello cabral

autora
julia rodrigues rizzo

CASA DA ARQUITETURA DO RECIFE:

**centro de conservação, pesquisa e
difusão da arquitetura pernambucana.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, desenvolvido entre 2024 e 2025 para a obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação da professora Renata Campello Cabral.

Julia Rodrigues Rizzo
Recife, 2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Rizzo, Júlia Rodrigues.

Casa da Arquitetura do Recife: centro de conservação, pesquisa e difusão da arquitetura pernambucana. / Júlia Rodrigues Rizzo. - Recife, 2025.

212 : il.

Orientador(a): Renata Campello Cabral

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Arquitetura e Urbanismo - Bacharelado, 2025.

Inclui referências.

1. Acervo Arquitetônico. 2. Preservação do Patrimônio Moderno. I. Cabral, Renata Campello. (Orientação). II. Título.

720 CDD (22.ed.)

agradecimentos

aos lugares por onde passei,
caminhos que tomei e pessoas
com que cruzei, bem antes
desse trabalho existir;

sou quem sou pelo que
pude aprender e viver
com vocês - e acho que tem um
grande pedaço da gente aqui.

obrigada ✨

Resumo

Este trabalho estrutura-se a partir de dois eixos principais: os acervos de arquitetura e a conservação da arquitetura moderna. A partir dessa articulação, desenvolveu-se uma investigação teórico-prática fundamentada em revisão bibliográfica e estudos de caso, com o objetivo de aprofundar criticamente essas duas frentes de preservação do patrimônio arquitetônico. Para ancorar esse diálogo, propõe-se a aproximação a um caso específico: o uso da Usina Higienizadora de Leite, a primeira edificação modernista construída no estado projetada por Luiz Nunes em 1934 para abrigar a *Casa da Arquitetura do Recife*, instituição arquivística voltada à salvaguarda da produção arquitetônica pernambucana. Nesse sentido, o presente trabalho não compreende a elaboração de um projeto arquitetônico detalhado para execução, mas sim a aplicação da problemática — inserção do programa Museu de Arquitetura em uma edificação modernista. O resultado é um trabalho de ênfase na revisão historiográfica, ao mesmo tempo em que exercita a relação teoria e projeto, chegando à proposição de diretrizes para o prédio preexistente e volumetria simplificada para os anexos, que dialoguem respeitosamente com a preexistência e sejam capazes de contemplar os usos necessários para o programa.

Palavras-chave: Acervo Arquitetônico, Preservação do Patrimônio Moderno.

Abstract

This work is structured around two main axes: architectural archives and the conservation of modern architecture. From this articulation, a theoretical and practical investigation was developed, grounded in bibliographic review and case studies, with the aim of critically deepening both fields of architectural heritage preservation. To anchor this dialogue, the study approaches a specific case: the reuse of the Usina Higienizadora de Leite, the first modernist building constructed in the state, designed by Luiz Nunes in 1934, as the site for the *Casa da Arquitetura do Recife*, an archival institution dedicated to safeguarding the architectural production of Pernambuco. In this sense, the present work does not consist of a detailed architectural design for execution, but rather the application of the central issue — the insertion of an architecture museum program within a modernist building. The result is a project with substantial historiographical depth, while also exploring the relationship between theory and design. It culminates in the proposal of guidelines for the intervention in the preexisting building, as well as a simplified volumetric solution for the extensions, both conceived to respectfully engage with the original architecture and to accommodate the spatial demands of the new program.

Keywords: Architectural Archive; Preservation of Modern Heritage.

Sumário

Introdução	11
-------------------	-----------

O Patrimônio Moderno no Brasil: entre o reconhecimento e o esquecimento	14
--	-----------

01

Morte e vida da Arquitetura Moderna	16
Pioneirismo moderno e a obra de Luiz Nunes	21
Nota: A Escolha da Edificação	40
A Usina Higienizadora de Leite	46

Os desafios da preservação da Arquitetura Moderna	86
--	-----------

02

Desafios Teóricos: <i>uma possível teoria do restauro moderno</i>	89
Desafios Práticos: <i>entre a técnica e a materialidade</i>	108
Desafios Conceituais: <i>a vida do edifício moderno</i>	112

Preservação da Memória: o papel dos acervos de arquitetura **118**

03

- Os acervos de arquitetura no Brasil: *origem e situação atual*... 121
Os acervos de arquitetura no Brasil: *novos rumos e iniciativas* 129
Estudos de caso 134

A Casa de Arquitetura do Recife **158**

04

- Terreno e Legislação 161
Diretrizes de Intervenção 163
Inserção do Programa 179

Considerações finais **201**

Referências bibliográficas **202**



Introdução

Em setembro de 2020, o acervo do arquiteto capixaba Paulo Mendes da Rocha, um dos nomes mais importantes para a arquitetura contemporânea brasileira, foi doado para a Casa da Arquitectura, instituição localizada na cidade do Porto, em Portugal. Um ano depois, em outubro de 2021, outra doação significativa foi feita para a Casa: a coleção do arquiteto e urbanista Lúcio Costa, figura de importância da arquitetura modernista brasileira e intelectual reconhecidamente envolvido, a partir da arquitetura e do urbanismo, na criação de um novo projeto de país ao longo do século passado. Muito foi discutido sobre a decisão dos arquitetos ou de suas famílias em doar esse material para uma instituição estrangeira, dificultando o acesso da comunidade brasileira a tais coleções. A inegável relevância dos profissionais para a historiografia e formação acadêmica desse país não permite que se silenciem os questionamentos: poderiam esses acervos ter permanecido no Brasil caso tivéssemos uma instituição congênera à Casa da Arquitectura? Quantos acervos de grandes arquitetos brasileiros teremos de “perder” para que sejam valorizados os registros iconográficos como ferramentas de conservação da arquitetura, sua história e memórias a elas vinculadas?

Anterior à discussão da preservação dos registros da arquitetura, deve ser analisada a preservação da arquitetura como objeto edificado. Para essa pesquisa, foram adotados os edifícios modernos para a análise, devido à relutância que ainda existe sobre seu valor como patrimônio histórico digno de preservação e os desafios postos pela sua conservação (Moreira, 2011). São datados dos anos 1920 os primeiros exemplares da arquitetura modernista no Brasil, sendo reconhecida como patrimônio cultural já a partir da década de 1940. Referência mundial, o Brasil foi o primeiro país da América Latina a criar uma instituição federal responsável

por tratar dos assuntos relacionados à preservação de seu patrimônio cultural - o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual IPHAN, em 1937 (Vieria-de-a-raújo, 2022). Em 1947, Lucio Costa fazia a primeira proposta de tombamento de uma edificação moderna, a Igreja São Francisco de Assis, inaugurada apenas três anos antes; apesar de jovem, a obra nunca havia sido aberta ao público e o seu tombamento seria dado como medida preventiva (Nascimento, 2012, apud Cordeiro, 2019).). Apesar da movimentação considerada precoce e muito reveladora da relação entre história e projeto, entre arquitetos projetistas do modernismo e arquitetos preservacionista no IPHAN, quando comparada a de outros países, o patrimônio moderno no Brasil não teve um destino muito diferente dos demais: a grande maioria veio a óbito. Seja por *"morte-matada"* ou *"morte-morrída"*, como bem aponta Luiz Amorim,

Encontrar o equilíbrio entre destruir para construir e requalificar ou restaurar para preservar é o desafio que precisamos enfrentar. Que a morte esteja conosco, mas que atenda às nossas preces. (Amorim, 2007, p.84).

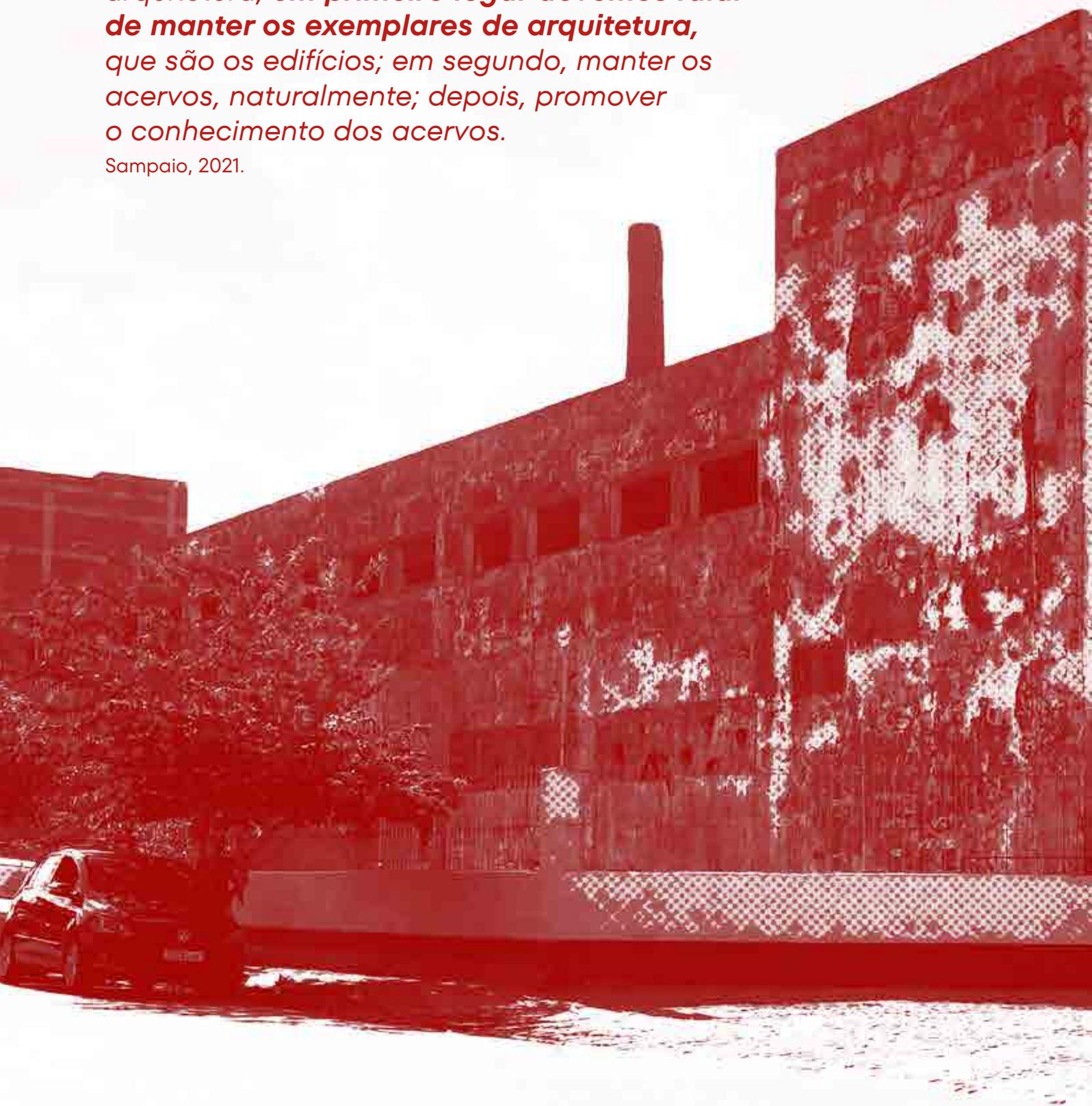
Dessa forma, conclui-se que, quando muito do patrimônio edificado não existe mais, nos resta tentar ao máximo preservar sua documentação como registros históricos, independentes da obra em si, mas ativos de transformação social e potências para elaboração de novas propostas e projetos (Costa, 2021), podendo auxiliar também no conhecimento sobre o que ainda não foi posto ao chão, de forma a prevenir que isso aconteça. Tal problemática foi também reconhecida, em meio ao desenvolvimento deste trabalho, iniciado em 2024, pelo Instituto de Arquitetos do Brasil, que, em maio de 2025, propôs ao Ministério da Cultura a criação da *"Casa da Arquitetura do Brasil"*, centro dedicado ao fomento e à salvaguarda dos acervos de arquitetura no recém-restaurado Palácio Gustavo Capanema, obra do arquiteto Lúcio Costa e símbolo da Escola Carioca de arquitetura.

O presente trabalho foi desenvolvido, portanto, com o duplo desafio de pensar a preservação da arquitetura moderna: tanto seus registros iconográficos, valiosos para a disseminação do conhecimento sobre o tema, quanto em forma de exemplar físico, debatendo as diversas problemáticas que envolvem a sua conservação. Após pesquisas e discussões, devido a sua relevância para o panorama da Arquitetura Moderna e seu estado crítico de conservação, foi então escolhida a antiga Usina Higienizadora de Leite para a proposta projetual do programa da **Casa da Arquitetura do Recife: centro de conservação, pesquisa e difusão da arquitetura pernambucana.**

O Patrimônio Moderno no Brasil: entre o reconhecimento e o esquecimento

Se queremos falar sobre manter a arquitetura, em primeiro lugar devemos falar de manter os exemplares de arquitetura, que são os edifícios; em segundo, manter os acervos, naturalmente; depois, promover o conhecimento dos acervos.

Sampaio, 2021.





Morte e vida da Arquitetura Moderna

No campo da conservação, a noção de valor cultural é fundamental para que uma obra arquitetônica seja reconhecida como objeto digno de restauro. A partir de teóricos como Cesare Brandi, compreende-se que a intervenção só se justifica quando a obra ultrapassa sua função utilitária e adquire um significado mais amplo, de ordem histórica, artística ou cultural. Ou seja, não é qualquer construção que deve ser preservada, mas aquelas que, por meio do tempo e do olhar coletivo, acumulam camadas de sentido que justificam sua permanência. Essa perspectiva desloca o foco da simples manutenção funcional para uma atitude crítica, que reconhece o valor simbólico da obra na memória coletiva. Essa mesma concepção está presente no artigo primeiro da Carta de Veneza, documento de referência internacional para a conservação do patrimônio, que define monumento histórico como não apenas uma grande obra do passado, mas tudo aquilo que, para uma determinada coletividade, possui um valor cultural digno de transmissão. Como será discutido com mais profundidade no próximo capítulo, esse entendimento é essencial para fundamentar qualquer prática projetual voltada à preservação.

A restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro. (Brandi, 2019, p.30)

Contudo, como destaca o professor Fernando Moreira em seu artigo *Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna*, ainda persiste uma considerável resistência por parte da sociedade em reconhecer a arquitetura moderna

patrimônio cultural. Por vezes associada a valores de ruptura, funcionalismo ou estética impessoal, essa arquitetura não raramente é vista como obsoleta ou desconectada das expectativas contemporâneas de conforto e identidade. Esse olhar contribui para a descaracterização de muitas obras modernas, seja por reformas inadequadas, seja pela sua completa demolição. A situação se agrava diante da escala e da difusão da produção moderna no século XX: grande parte da malha urbana das cidades brasileiras, e mesmo de várias outras ao redor do mundo, é composta por edifícios erguidos segundo os princípios modernos. Nesse cenário, o debate sobre o que deve ser preservado e o que pode ser transformado se torna ainda mais complexo, exigindo critérios claros, sensibilidade histórica e uma postura crítica diante de possíveis automatismos ideológicos, tanto na valorização quanto no descarte.

Escolher que exemplares devem sobreviver e quais podem perecer é um exercício necessário para que as cidades se reconheçam a si próprias, pois têm personalidades distintas, e nós, a nós próprios, pois temos um pouco delas, como elas nos têm. Conferir a imortalidade a algumas arquiteturas é criar elos de coesão no espaço e no tempo, e é o elo moderno que agora precisa ser devidamente constituído. (Amorim, 2007, p.18)

Compreender criticamente o passado recente é uma etapa fundamental para que possamos projetar com maior responsabilidade no presente e para o futuro. Embora alguns exemplares da arquitetura moderna em Pernambuco ainda resistam, o ritmo de seu desaparecimento tem sido acelerado, como mostra o *Obituário Arquitetônico – Pernambuco Modernista*, publicado pelo arquiteto e professor Luiz Amorim em 2007. Em sua obra, referência crucial para a preservação da memória moderna no estado, o autor identifica seis formas distintas de desaparecimento (ou morte), que podem atingir

uma edificação: morte prematura, morte de nascença, morte por vaidade, morte por parasitas, morte por abandono e morte anunciada. Dentre as seis¹, três dessas serão apresentadas com maior ênfase, uma vez que dialogam diretamente com os processos de deterioração causados pela ação humana ou pela natureza em construções consolidadas.

A **morte por vaidade** refere-se às intervenções que descharacterizam edificações modernas por meio da introdução de novos materiais ou volumes, geralmente motivadas por uma tentativa de “embelezamento” ou de adaptação a padrões estéticos contemporâneos. Trata-se de uma forma de desaparecimento que não resulta do abandono ou do desgaste natural, mas de escolhas conscientes e evitáveis que comprometem a integridade do projeto original, sendo vista pelo autor como um verdadeiro pecado. Amorim exemplifica esse tipo de morte com a substituição de materiais característicos da arquitetura moderna, como pastilhas cerâmicas, placas de concreto e vidros fumê, por acabamentos como porcelanatos, granitos e vidros espelhados. Como afirma:

De fato, antes de tomar medidas descharacterizantes e lamentar identidades perdidas, devemos inicialmente reconhecer as dificuldades que a herança moderna experimental nos deixou, mas precisamos aplicar os conhecimentos que temos e avançar na investigação de técnicas e materiais eficientes para garantir a conservação desses imóveis. (Amorim, 2007, p. 31)

1 As três outras mortes citadas pelo autor fazem referência a problemas enfrentados pelas edificações modernas que não serão debatidos ao longo desse trabalho. A “morte prematura” se dá quando o edifício é abandonado antes mesmo de ser inaugurado, seja em meio a sua construção ou com ela já finalizada, restando na cidade a carcaça de uma construção que nunca cumpriu a sua função. Para Amorim, “a morte prematura é de todas a mais bondosa, pois, mesmo retirando a vida, preserva o que do corpo restou, deixando a esperança de que possa, algum dia, vir a ter vida plena.” (Amorim, 2007, p.31). A “morte de nascença” estaria ligada à fragilidade das construções, erros de execução que culminam em seu desabamento ou escolha de um sítio inadequado para sua implantação, sendo essa considerada uma “morte rara”. Também estão inseridas nesse caso as arquiteturas efêmeras, que “já nascem com data certa para morte” (Amorim, 2007, p.03), como os pavilhões de exposição.

A **morte por parasitas** também se caracteriza pela inserção de novos elementos à estrutura original, mas, diferentemente da morte por vaidade, tais elementos são inseridos por demandas da atividade humana. Podem ser visualmente perceptíveis através de uma alteração na volumetria, ao qual Amorim se refere como *ectoparasitismo*, ou através de uma mudança na configuração espacial interna, sendo referida como *endoparasitismo*. Entre os exemplos, o autor cita lojas comerciais do centro do Recife que têm seus elementos originais alterados para adequação a novos padrões, como a inclusão de novas aberturas e pavimentos, ampliação de espaços, etc. A mudança de função das edificações também pode acarretar nesse tipo de morte, como o exemplo da primeira casa projetada por Acácio Gil Borsoi que se tornou um restaurante *fast-food*, sendo impossível de reconhecê-la após as alterações para readequação ao programa. Edificações como aeroportos e indústrias, que ao longo dos anos foram submetidas a mudanças radicais devido a modernização, também são apontados como vítimas da morte por parasitas. Amorim ressalta, porém, que algumas dessas mudanças são necessárias para manter o edifício vivo, em uso; caso contrário, podem sofrer uma morte ainda pior: a morte por abandono.

A **morte por abandono** se dá pela desocupação do edifício. Nas palavras do autor, "quando a arquitetura deixa de ser por nós ocupada e passa a constituir apenas a forma edificada, torna-se um pouco menos arquitetura" (Amorim, 2007, p.62.). Um dos fatores que leva ao abandono é a obsolescência de determinadas atividades; quando não há esforços para adaptar esses espaços a novos usos, o edifício acaba condenado ao arruinamento. No livro, são citados como exemplos emblemáticos os cinemas de rua e antigas instalações industriais. Para Amorim, porém, a morte por abandono pode sim ser revertida, "existindo sempre esperança de introduzir vida nova" (Amorim, 2007, p.65). Para

A "morte anunciada" diz respeito, principalmente, à especulação imobiliária e ao novo padrão de construção que busca o máximo de adensamento possível em vista do melhor custo benefício para quem está construindo, sendo as residências unifamiliares as mais afetadas por esse tipo de morte. Em locais como a Avenida Boa Viagem, alguns edifícios multifamiliares também foram vítimas em nome do adensamento e da crescente valorização da região.

que essa reversão ocorra plenamente, contudo, é necessário afastar também a morte por vaidade e a morte por parasitas.

Em resposta aos riscos de morte, Amorim impõe, na conclusão de sua obra, um desafio de extrema pertinência para o debate no campo da conservação:

O que precisamos é garantir que entre as covoadas e covas rasas um pouco de arquitetura sobreviva, não apenas para revelar a história, mas porque tem valor de uso e pode se ajustar às demandas contemporâneas com um bom desempenho. Requalificar, ou seja, adequar a edificação às demandas atuais sem contudo descaracterizá-la, pode ser um caminho sustentável para garantir a preservação arquitetônica e diminuir a expansão da malha urbana [...] (Amorim, 2007, p.82)

Ao optar por intervir em uma obra de Luiz Nunes, arquiteto precursor do modernismo em Recife, tornou-se pertinente estabelecer um paralelo entre distintas manifestações do movimento no Brasil, com a breve análise da obra do arquiteto Gregori Warchavchik, figura central na introdução da arquitetura moderna em São Paulo. A investigação foi motivada pelo conhecimento do processo de transferência do acervo do Museu da Casa Brasileira, importante centro de conservação e pesquisa de arquitetura, para a sua primeira obra construída no Brasil, a Casa Modernista da rua Santa Cruz. Ao contextualizar esse movimento e a fim de introduzir um debate semelhante para o contexto recifense, a pesquisa foi conduzida, então, à análise da obra do arquiteto Luiz Nunes, cuja atuação representa um dos primeiros registros do modernismo na arquitetura pernambucana. Além da pesquisa de caráter histórico acerca da atuação do arquiteto, foi realizada a análise crítica do estado de reconhecimento e preservação de suas obras, estabelecendo então um paralelo entre esses fatores para a primeira edificação projetada pelo arquiteto ucraniano no Brasil e a primeira edificação projetada pelo arquiteto mineiro em Pernambuco.

Pioneirismo moderno e a obra de Luiz Nunes

No Brasil da primeira metade do século XX, a região sudeste formava o centro financeiro e político do país, onde também se concentravam as escolas de arquitetura, artes e engenharia. A partir da Semana de Arte Moderna de 1922, dentre as várias manifestações em busca por uma renovação nacionalista e experimentação estilística, no campo da arquitetura, o marco adotado por muitos como o inicial para o modernismo no Brasil é a construção da Casa da Rua Santa Cruz em 1927, em São Paulo, pelo arquiteto Gregori Warchavchik.

Nascido em Odessa, na Ucrânia, e formado no *Instituto Superiore di Belle Arti* de Roma, Warchavchik faz parte da primeira geração de arquitetos modernistas no Brasil, tendo chegado ao país em 1923, apenas um ano após a Semana de Arte Moderna. Em 1925, publicou seu manifesto *Acerca de uma Arquitetura Moderna* no jornal italiano *Il Piccolo* e, meses depois, no jornal carioca *Correio da Manhã*, sendo esse o primeiro documento a ser publicado no país divulgando as ideias do Movimento Moderno. Nesse mesmo ano, Walter Gropius inicia a publicação dos *Bauhausbücher*, com poucas diferenças na carga teórica com o que havia sido publicado pelo ucraniano (Carrilho, 2000).

Em seu texto, Warchavchik se mostra fortemente influenciado pelas ideias expressas por Le Corbusier em sua revista *L'Esprit Nouveau*, adotando conceitos já utilizados pelo francês como "máquina de morar" e demonstrando sua preocupação com a atualidade da arquitetura. O arquiteto não condena ou nega a legitimidade das formas do passado, pois acredita que a evolução faz com que "cada época histórica tenha sua lógica da beleza" (Warchavchik, 1925), defendendo apenas que essas não estão de acordo com os novos tempos e não cabem mais na modernidade. Cita as máquinas e os automóveis como representantes do "verdadeiro cunho de nosso tempo" (Warchavchik, 1925), pois os engenheiros que as constroem não estariam preocupados com o decorativismo,

mas sim com princípios de economia e comodidade. Defende que o arquiteto deve conceber um edifício como um organismo construtivo, atendendo às exigências modernas sem imitar estilos do passado, pois, o que um dia havia sido lógico e belo, não era mais. A arquitetura devia se basear na lógica, num racionalismo estrutural, sem se preocupar em reproduzir estilos, pois esses seriam criados espontaneamente através das soluções arquitetônicas encontradas para responder às exigências apresentadas. A preocupação primordial do arquiteto deveria ser o conforto e a economia da construção, pois “A beleza da fachada tem que resultar da racionalidade do plano da disposição interior, como a forma da máquina é determinada pelo mecanismo que é a sua alma” (Warchavchik, 1925).

Em 1927, Warchavchik começa a construir para si a primeira casa modernista no país, no bairro da Vila Mariana, em São Paulo: a Casa Modernista da rua Santa Cruz, terminada em 1928. Tanto o projeto arquitetônico quanto o interior e o mobiliário foram de autoria do arquiteto, tendo colaborado com sua esposa, Mina Klabin, no projeto paisagístico. O projeto sofreu várias críticas em artigos do *Correio Paulistano*, e tinha como objetivo a racionalidade, o conforto, a utilidade, uma boa ventilação e iluminação, ideais preconizados por Le Corbusier. Para que o projeto fosse aprovado pela prefeitura, Warchavchik teve que adicionar uma série de elementos decorativos que eram admitidos como o padrão para a época. O volume prismático escondia por trás da platibanda uma cobertura tradicional em telha cerâmica e muito o que deveria ter sido construído em concreto — se de acordo com as técnicas modernas — teve de ser feito em alvenaria tradicional devido a falta de mão de obra e materiais adequados.

Não tive coragem de construir a casa com cobertura de terraço-jardim, como teria desejado. Ainda não existiam na praça os materiais isolantes adequados. Cobri o telhado, embutido entre as paredes, com telhas coloniais. (Warchavchik, apud Ferraz, 1965, apud Carrilho, 2000)

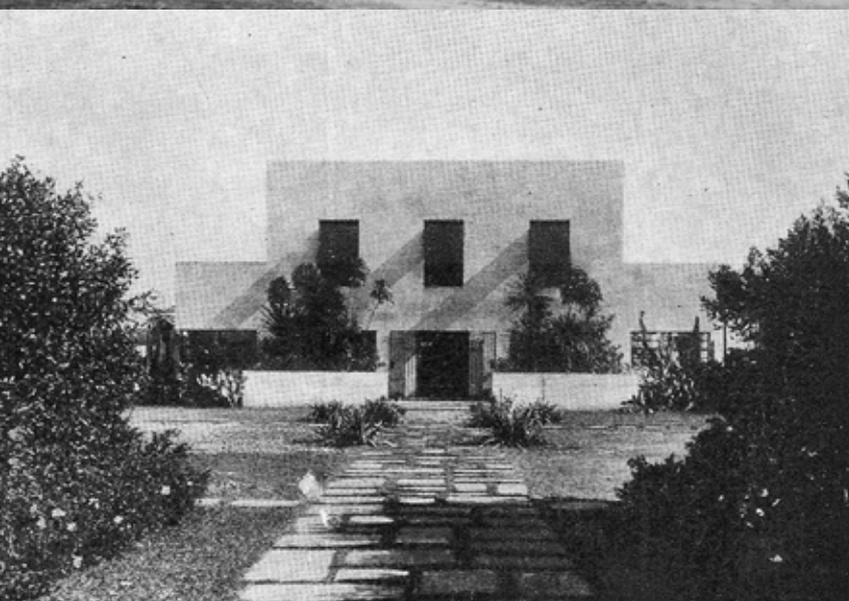


F03 Casa Modernista da rua Santa Cruz via patrimoniohistorico.prefeitura.sp.gov.br

Embora ainda houvesse uma simetria muito evidente e alguns elementos que não remetessem às ordens modernas, como janelas de proporções predominantemente verticais e alguns detalhes decorativos, é inegável o pioneirismo do arquiteto na construção, sendo sua iniciativa e a propagação de seus ideais mais relevante do que os atributos construtivos da obra em si (Carrilho, 2000).



F04 Casa Modernista da rua Santa Cruz, acervo warchavchik. Fonte: arquivo.arq.br



F05 Residência Gregori Warchavchik, Geraldo Ferraz via patrimoniohistorico.prefeitura.sp.gov.br. Fonte: arquivo.arq.br

Em 1934, a edificação passou por uma reforma conduzida pelo próprio arquiteto. Foram realizadas algumas ampliações, reagenciamentos espaciais, a construção de um banheiro e a substituição do telhado da varanda por uma laje, criando um terraço em volta dos quartos. Na leitura de Carrilho (2000), a reforma comprometeu a concepção original do projeto, mesmo tendo sido realizada tão pouco tempo depois, devido a algumas soluções conflituosas com o manifesto que existia por trás da obra, como a substituição dos caixilhos originais de ferro por janelas de correr de madeira, além de algumas decisões que não parecem ter relação com o desenho original, como a forma da nova marquise criada e a introdução de uma parede curva.

Em 1983, a Casa Modernista foi alvo de uma tentativa de demolição para a realização de um empreendimento imobiliário no terreno. Ainda em boas condições de conservação, a casa ainda não teria sido totalmente desocupada, com alguns documentos e objetos de Warchavchik em armários. O CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico) tomou conhecimento do projeto de demolição e abriu o processo de tombamento para a Casa. Em junho do mesmo ano, foi proposta a proteção do bem pelo instituto da Z8-200 (Zona Especial de Preservação) e, pouco depois, o IPHAN propõe o tombamento não só da Casa da Rua Santa Cruz mas de outras duas edificações do arquiteto ucraniano: a Casa da Rua Bahia e a Casa da Rua Itápolis. Vemos que, diferentemente de obras de arquitetos cariocas, protegidas mesmo quando recém construídas, a exemplo da Igreja de São Francisco de Assis do arquiteto Oscar Niemeyer, a obra de Warchavchik teve seu reconhecimento mais tardio, sendo protegido institucionalmente na década de 1980.

Apesar dos diversos esforços de várias frentes para a preservação, a Casa passou por um rápido processo de degradação, que envolveu desde falta de recursos para manutenção como invasões por vândalos que destruíram boa parte dos seus componentes originais. Em 2008, a Casa passou a integrar os equipamentos da Prefeitura Municipal de São Paulo, sendo inaugurada com uma exposição que consistia em painéis fotográficos de residências modernis-

tas e recebendo semanalmente apresentações de música.

Em 2023, com o fim do convênio da Fundação Padre Anchieta, o Museu da Casa Brasileira deixou de ocupar o Solar Fábio Prado, localizado na Faria Lima, em São Paulo, e iniciou seu processo de transferência para sua nova sede: a Casa Modernista da rua Santa Cruz. A mudança gerou debate e dividiu opiniões. A pesquisadora Ethel Leon, em artigo publicado na plataforma Vitruvius, diz esperar que a mudança “dê um arranque conceitual ao museu” (Leon, 2023) e que a casa passe por um processo de restauro, oferecendo condições para debate sobre o projeto moderno no Brasil. Apesar disso, reconhece, assim como outros intelectuais, como o professor Carlos Augusto Calil, que a casa não comporta o acervo já existente no MCB e a sua reserva para ampliação.

Cem anos após a chegada do arquiteto ucraniano ao Brasil, a transferência do acervo de um dos únicos museus brasileiros dedicados à arquitetura e ao design de um solar eclético da década de 1940 para o primeiro exemplar modernista do país pode, talvez, indicar uma crescente no reconhecimento do valor histórico e cultural do patrimônio moderno. A promessa é que a transferência do acervo para a nova sede seja realizada ainda em 2025, após dois anos de reformas.

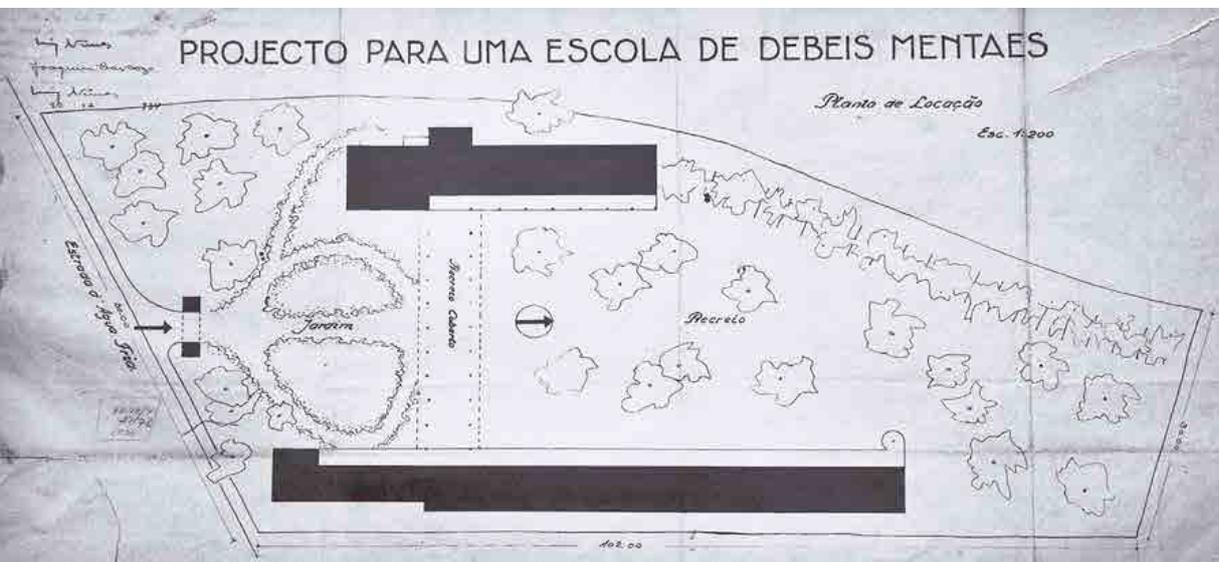


F06 Museu da Casa Brasileira no Solar Fábio Prado. Fonte: Autora, 2021



Em Pernambuco, o arquiteto Luiz Carlos Nunes de Souza foi um dos precursores do movimento moderno. Nascido em Minas Gerais em julho de 1909, ingressou na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em 1926. Em 1931, enquanto presidente do diretório acadêmico, liderou a greve contra o afastamento de Lúcio Costa da direção da ENBA e dos professores por ele contratados (Segawa, 1998, p.83), demonstrando a postura favorável dos alunos frente à arquitetura moderna. Tendo concluído o curso em 1933, desenvolveu o projeto de duas edificações multifamiliares na rua Senador Dantas e Lavradio, tendo sido considerados por Lucio Costa, entre algumas outras obras de arquitetos como Affonso Reidy e Gregori Warchavchik, como precursoras do movimento moderno no Rio de Janeiro (Vaz, 1988, p.15) .

Em 1934, o arquiteto foi contratado pelo Governo do Estado de Pernambuco, que na época abrigava a quinta maior concentração populacional do país, para trabalhar na Secretaria de Obras Públicas numa iniciativa administrativa modernizante do governador Carlos de Lima Cavalcanti (Segawa, 1998), de modo a transferir sua residência para o Recife. Como posto por Naslavsky e Marques (2011), assim como em outras cidades brasileiras, a modernização urbana antecedia o debate sobre a modernização da arquitetura, de modo a tornar o Recife um terreno favorável para sua implantação. As ideias de Le Corbusier já eram familiares a vários profissionais e sua vinda ao Brasil em 1929, enquanto Nunes era estudante na ENBA, repercutiu de imediato na cultura recifense, sendo discutidas entre intelectuais em jornais locais. Luiz Nunes assume, então, a chefia da recém criada Secção Técnica de Engenharia e Arquitetura (STEA). Nesse mesmo ano, desenvolveu projetos para a Usina Higienizadora de Leite, sua primeira obra na cidade, a Escola de Anormais (figuras 07 e 08), o Hospital da Brigada Militar (figuras 09, 10 e 11) e o conjunto de Postos Policiais (figura 12) . Seus projetos desse primeiro período do governo de Lima Cavalcanti estariam relacionados, respectivamente, ao Departamento de Saúde Pública, ao programa de saúde mental



F07 Projeto da Escola de Anormais, 1934.
Fonte: Pereira, 2019.

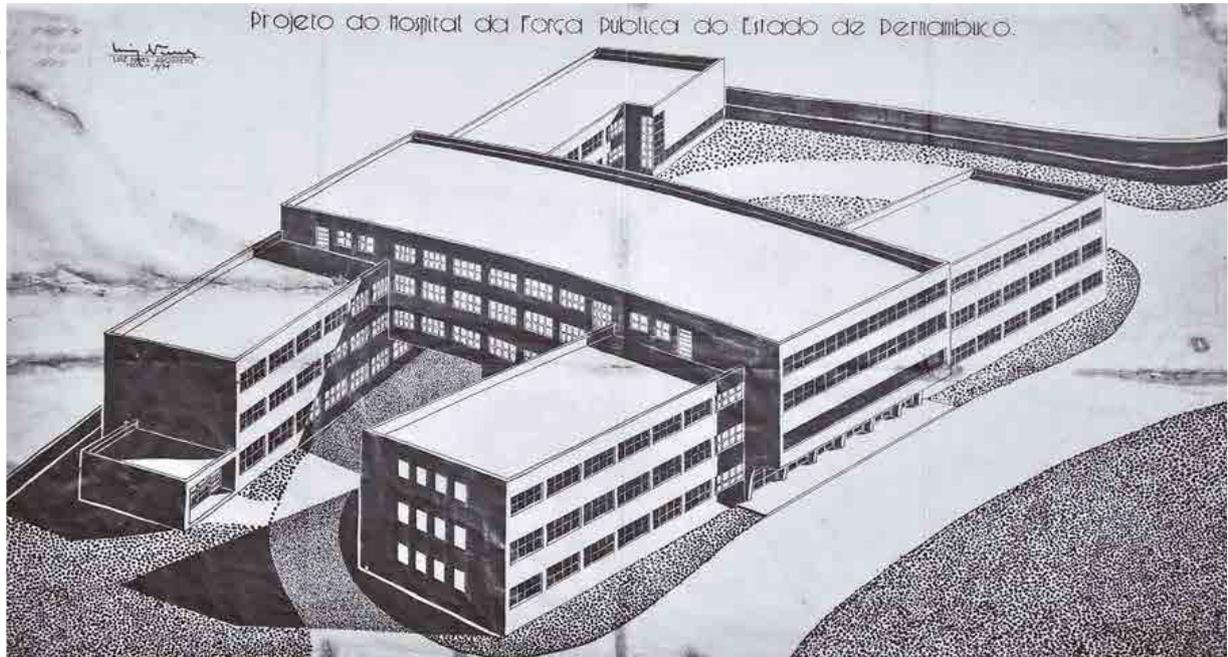


F08 Projeto da Escola de Anormais, 1934.
Fonte: Pereira, 2019.

F09 Projeto do Hospital da Brigada Militar, 1934.
Fonte: Pereira, 2019.



F10 Projeto do Hospital da Brigada Militar, 1934.
Fonte: Pereira, 2019.





F11 F12 Escada do Hospital da Brigada Militar e Posto Policial de Casa Amarela, respectivamente. Fonte: Revista da Diretoria de Engenharia, 1936, número II, volume III.

organizado Ulysses Pernambucano e ao setor policial-militar. É provável que sua colaboração com o engenheiro Joaquim Cardozo tenha se iniciado nessa época devido a sua assinatura em projetos datados de 1935, como os postos policiais e a Prefeitura de Catende (Vaz, 1988, p.15). Nessa primeira fase do seu trabalho, os aspectos compositivos e pragmáticos das obras do arquiteto se aproximavam do modernismo alemão, evidente na residência de Oficiais, Suboficiais e Sargentos da Escola de Aprendizes-Marinheiros e Sargentos que se assemelha aos moldes de habitações populares desenvolvidas pelos mestres da Bauhaus (Naslavsky e Marques, 2011).

Em agosto de 1935, com a divisão da STEA em diretorias técnicas especializadas, é criada a Diretoria de Arquitetura e Construções (DAC). Como destaca Nunes no artigo *Uma Directoria de Architectura*², publicado em março de 1936 na Revista da Diretoria de Engenharia, mais tarde conhecida pela sigla PDF (Prefeitura do Distrito Federal) e reconhecida como o primeiro periódico voltado à divulgação da arquitetura moderna no Brasil, a criação da DAC visava estabelecer “uma orientação oficial, rígida, livre de qualquer influência individualista,

² Todas as citações extraídas do artigo *Uma Directoria de Architectura*, publicado em março de 1936 na Revista da Diretoria de Engenharia, tiveram a ortografia original atualizada conforme as normas vigentes, com o objetivo de facilitar a leitura e compreensão, preservando integralmente o conteúdo e o sentido do texto original.

absolutamente técnica, para os serviços de arquitectura” (Nunes, 1936, p.55). O arquiteto acreditava que tal organização seria capaz de fazer uma revisão dos velhos processos construtivos, mesmo com a falta de recursos e de mão de obra especializada no norte do país. A DAC seria, então, responsável por:

- Estudar, projetar, detalhar, especificar e orçar todos os edifícios estaduais;
- Construir, reformar, adaptar e conservar os edifícios estaduais;
- Projetar e construir edifícios municipais quando solicitado pelo Departamento das Municipalidades;
- Construir e projetar edifícios particulares desde que fossem de interesse público e gozassem favores ou subvenções do Estado ou Municípios;
- Aprovar todos os projetos construídos com verba estadual. (Nunes, 1936, p.58).

Para o arquiteto, os orçamentos deveriam ser o mais detalhados possível, tanto em relação aos materiais quanto à mão de obra, de forma a evitar excessos ou faltas e garantir maior controle na execução das obras. Propõe, também, em consonância com o Departamento de Educação, o aproveitamento racional das oficinas do Estado, das Escolas Técnico-Profissionais e da Casa de Detenção, tanto relativo a materiais quanto à mão de obra,

[...] criando simultaneamente nestes lugares de trabalho e ensinamento campo vasto para uma industrialização organizada que cooperaria diretamente na elevação do salário operário, e melhor preparação dos que frequenta escolas-oficinas. (Nunes, 1936, p.57)

No Hospital da Brigada Militar, por exemplo, a mão de obra foi constituída pelos próprios soldados devidamente especializados, assim como na Construção do Reformatório de Menores, onde participaram os abrigados maiores de 18 anos, de forma a aliar a redução de custos à formação de mão de obra. Nunes ainda cita a importância da alimentação dos operários, com base em estudos que relacionam a “pouca produtividade do trabalhador nortista à falta de nutrição suficiente e adequada” (Nunes, 1936, p.59).

Num meio pobre, esta possibilidade, do Governo construir bem e por preço baixo, melhorando as condições locais, educando, aperfeiçoando, selecionando, pesquisando e uniformizando, seria uma conquista de ordem técnica e social tão expressiva, que justificaria todos os sacrifícios, embora contrariando as paixões mesquinhas, as competições vaidosas e os interesses inconfessáveis, que tudo neutralizam e dissolvem. (Nunes, 1936, p.57)

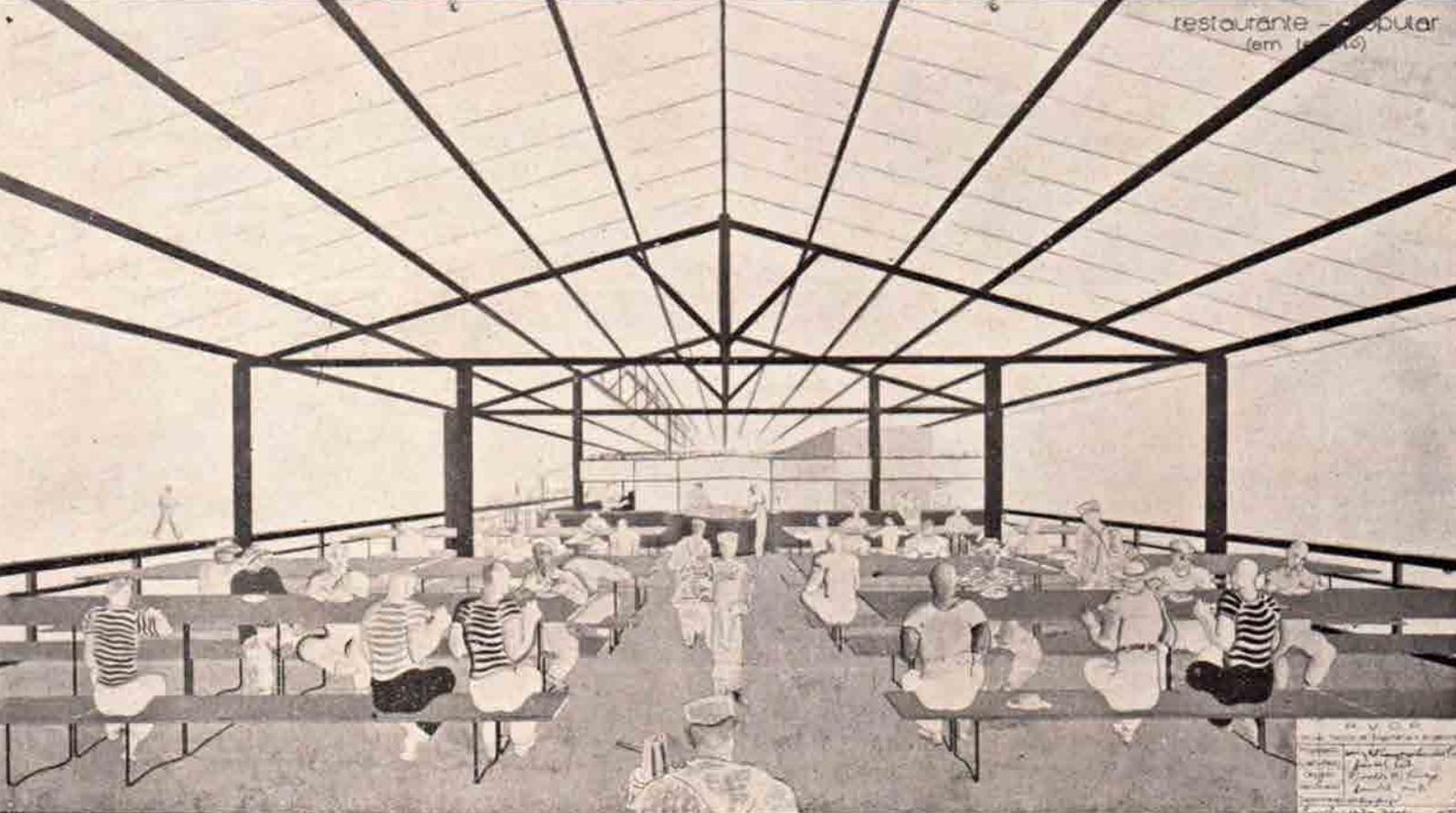
Com a participação do arquiteto Anibal de Melo Pinto, nesse período a DAC desenvolve, entre março e novembro de 1935, 25 novos projetos, como o Matadouro da Gameleira, a Escola Rural Alberto Torres (figura 13) e o Restaurante Popular Desmontável (figuras 15 e 16). Nesse período, também, foi desenvolvido o projeto do Pavilhão do Estado de Pernambuco para a Exposição Comemorativa do Centenário da Revolução Farroupilha, em Porto Alegre (figura 14), que contava com a exposição de

F13 Escola Alberto Torres, 1950. Fonte: Escola Alberto Torres.



F14 Pavilhão de Pernambuco, [s.d.]. Fonte: Blog Leale Valerosa.



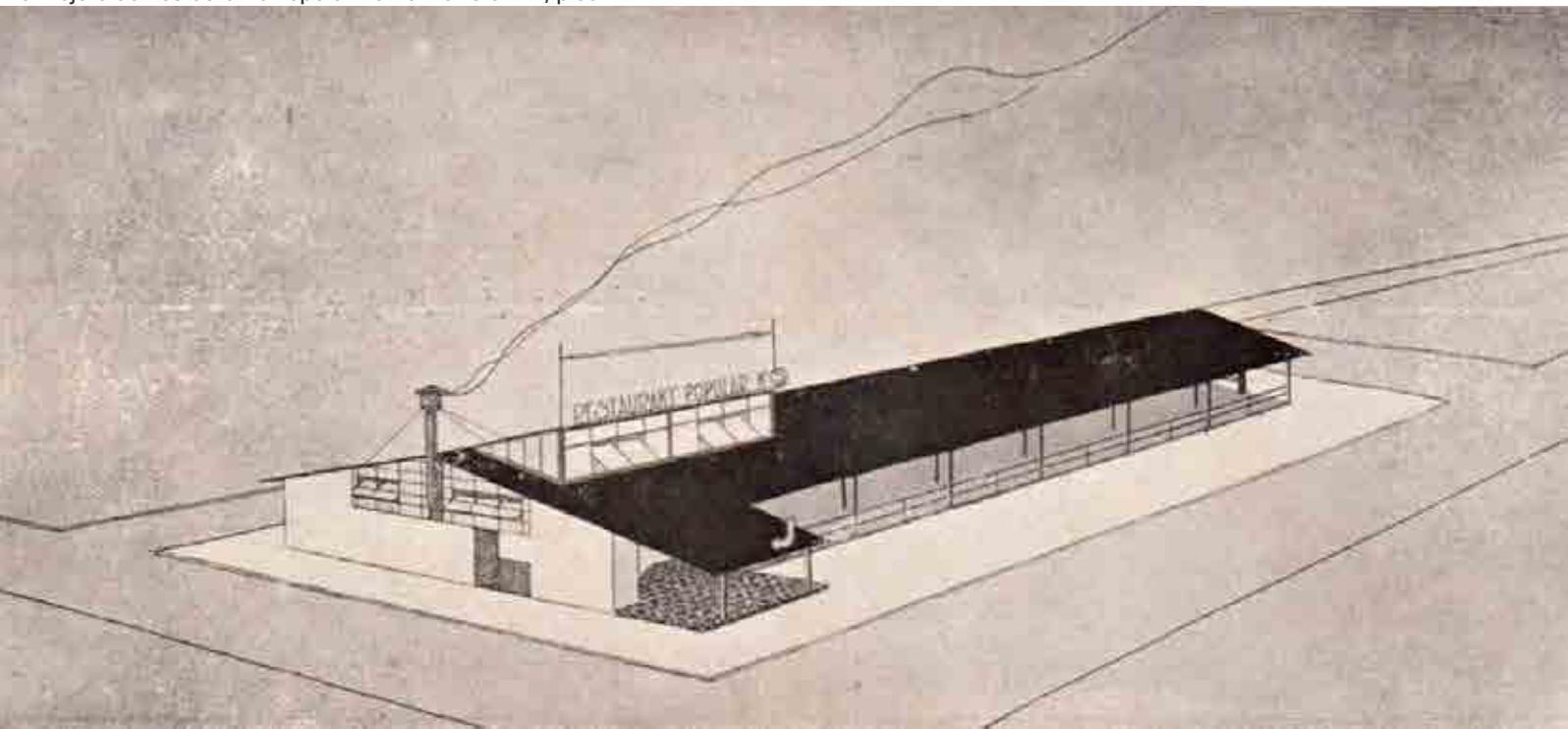


F15 Projeto do Restaurante Popular. Fonte: Revista PDF, p.56

projetos, maquetes e fotografias de obras realizadas pela DAC. Foram construídos, também, pavilhões do estado de São Paulo, Santa Catarina, Paraná, Pará e Amazonas, Rio de Janeiro e Minas Gerais, sendo essa, provavelmente, a primeira exposição de arquitetura moderna no Brasil (Vaz, 1988, p.19).

Os métodos de trabalho "pouco ortodoxos" da DAC, com a participação ativa dos mestres de obra e operários nas decisões projetuais, unindo o conhecimento empírico ao acadêmico, além do vínculo com as políticas sociais su-

F16 Projeto do Restaurante Popular. Fonte: Revista PDF, p.56



praticadas, teria despertado uma reação dos setores mais conservadores, culminando para o fechamento da Diretoria devido a suspeitas de envolvimento com o movimento comunista (Vaz, 1988, p.19). Luiz Nunes retorna ao Rio de Janeiro, onde passa a exercer sua atividade profissional em seu escritório particular, e é nesse período que escreve os dois artigos para a revista PDF: o “*Escola para Anormais*” e “*Uma Diretoria de Arquitetura*”, no qual aborda suas visões sobre a DAC.

Após pedidos da equipe técnica da DAC, que em 1936 se encontrava sob coordenação do arquiteto Aurélio Lopes, Nunes retorna ao que agora seria a Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU), com algumas novas atribuições como a realização de projetos urbanísticos para as cidades do interior do Estado. Os arquitetos João Correia Lima e Fernando Saturnino de Brito, vindos do Rio de Janeiro e também formados pela ENBA, passam a integrar o corpo técnico da Diretoria no segundo semestre desse mesmo ano. São desse mesmo período, também, os projetos de Burle Marx para a Diretoria, tendo sido convidado por Nunes, com quem havia estudado na ENBA, para o cargo de Diretor de Parques e Jardins no Recife em 1934.

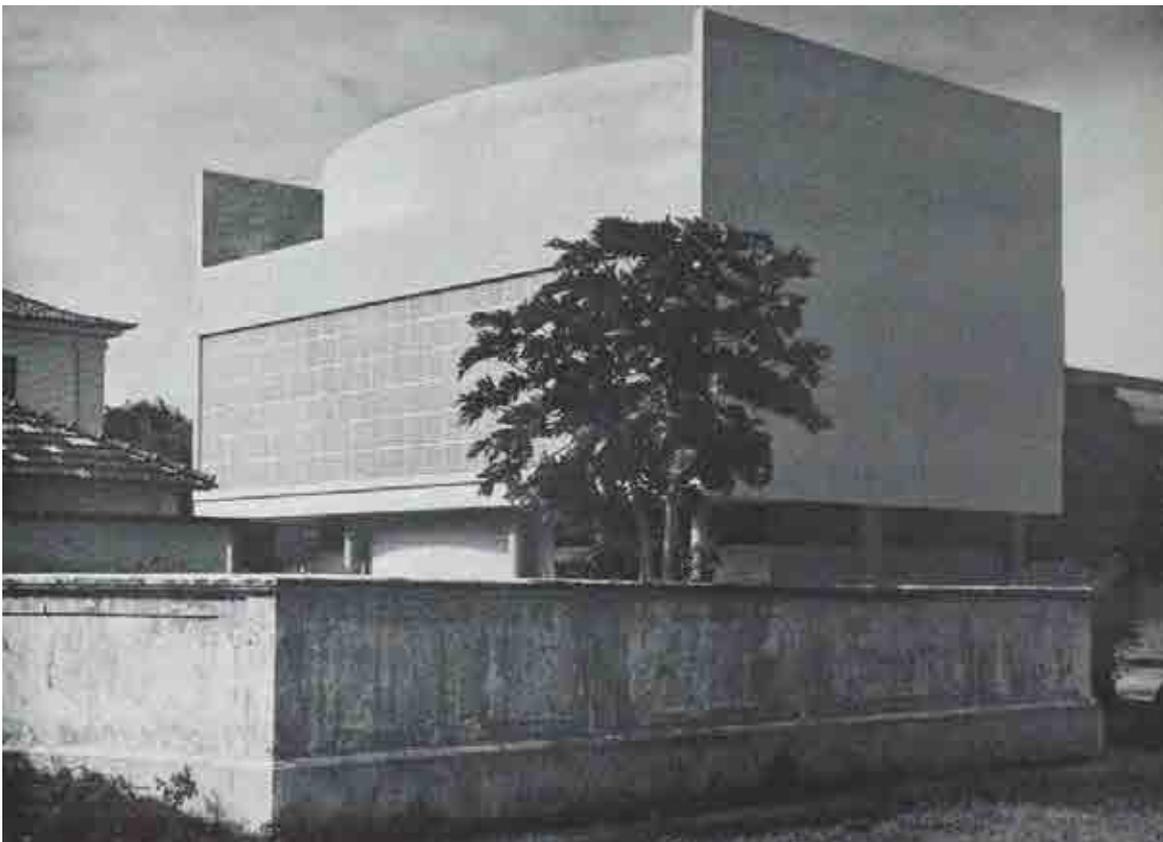
As obras desse período, que durou cerca de 10 meses de efetivo trabalho, apesar de poucas, preservam as preocupações de economia e funcionalidade, incorporando um padrão estético mais semelhante ao de Le Corbusier em detrimento dos padrões alemães seguidos anteriormente, paralelamente à atuação de Lúcio Costa no Rio de Janeiro. O período entre a atuação da DAC e da DAU, quando Nunes retorna ao Rio de Janeiro, coincide com o ano da passagem de Le Corbusier pela cidade, sendo esse o provável motivo para a rápida assimilação dos valores do arquiteto francês. Nessa fase, também, a DAU passa a empregar intensivamente o cobogó, fortemente relacionado ao modernismo em pernambuco,

[...] peças pré-fabricadas em cimento e areia com 50x50x10cm, com orifícios de 5x5cm em que, associadas, compunham extensas superfícies servindo como *brise-soleils* e com superfícies vazadas para ventilação, ao mesmo tempo que definiam fachadas neutras. (Segawa, 1998, p.84).

As edificações que caracterizam esse momento da obra de Nunes são o Leprosário da Mirueira (figura 17), o Pavilhão de Verificação de Óbitos (figura 18) e a Caixa d'água de Olin-da (figura 19).



F17 Leprosário da Mirueira, [s.d.]. Fonte: Eduardo Aguiar.



F18 Pavilhão de Verificação de Óbitos. Fonte: G. E. Kidder Smith, Brazil Builds, 1943.



F19 Caixa d'água de Olinda. Fonte: G. E. Kidder Smith, Brazil Builds, 1943.

A DAU passou por uma nova estruturação, dividindo o departamento em três grupos, um responsável pelos projetos, outro pela execução e o último pelo controle de pessoal, material e orçamentos. Foram fixadas normas para padronização de desenhos e elencados elementos gráficos mínimos que deveriam compor um projeto definitivo, como instalações hidráulicas e elétricas, algo realizado pela primeira vez no Brasil. Foi elaborado um código de obras que estabelecia parâmetros como dimensões mínimas para ambientes, critérios de ventilação e iluminação e condutas projetuais para edifícios escolares, hospitalares e industriais. Os projetos, antes de passarem para a fase de obra, eram amplamente discutidos em reuniões informais entre o arquiteto autor do projeto, os engenheiros responsáveis e os encarregados pela execução, como carpinteiros, pedreiros, eletricitas e encanadores. Tais encontros não tinham caráter formal e tinham como objetivo esclarecer dúvidas e solucionar possíveis problemas que poderiam acontecer

durante a execução do projeto, evidenciando a crença de Nunes na importância da união entre o conhecimento técnico e o prático, renovando os métodos tradicionais de trabalho e possibilitando o aperfeiçoamento de toda a equipe. Além disso, a DAU assinava diversas revistas nacionais e internacionais de arquitetura, que eram distribuídas entre os funcionários para que cada um lesse determinado artigo e apresentasse para o restante depois, revelando mais uma vez o valor que Nunes atribuía para a capacitação do seu pessoal (Vaz, 1988, p.24).

É possível concluir que a contribuição de Luiz Nunes para o desenvolvimento da arquitetura moderna em Pernambuco vai muito além dos projetos desenhados por ele, mas no seu empenho

[...] de forma quase doentia na organização do departamento, buscando meios, recursos e organizando o trabalho de forma a poder avaliar não só a qualidade e custos das obras construídas pelo Departamento, como seu próprio desempenho no setor de projetos e administrativo. (Vaz, 1988, p.18)

Com o golpe de Estado liderado por Getúlio Vargas em 1937 e a deposição do governador Lima Cavalcanti, o DAU foi praticamente extinto. Luiz Nunes deixa o Recife e morre de tuberculose pouco tempo depois, ainda no mesmo ano. A atuação de Nunes em Pernambuco acabou por ser considerada como um episódio pontual na história da arquitetura moderna no Estado, que havia durado apenas cerca de 2 anos, e que anos depois, na década de 1950, teria sido retomada pelo arquiteto carioca Acácio Gil Borsoi e pelo português Delfim Amorim, passando também pelas mãos do arquiteto italiano Mario Russo. Naslavsky (2005) afirma, porém, que não existe um contínuo na produção pernambucana entre os anos 1930 e 1970, e que declarar que existiu uma Escola Pernambucana de arquitetura que permeia esses dois períodos “parece mais uma reconstituição histórica ao gosto contemporâneo com uma grande dose de tradições inventadas”.

Nasce em
Minas Gerais

1909

Le Corbusier
vem ao Brasil

1929

Conclui a graduação

1933

Usina Higienizadora de Leite
Escola de Anormais
Hospital da Brigada Militar
Postos Policiais



1926

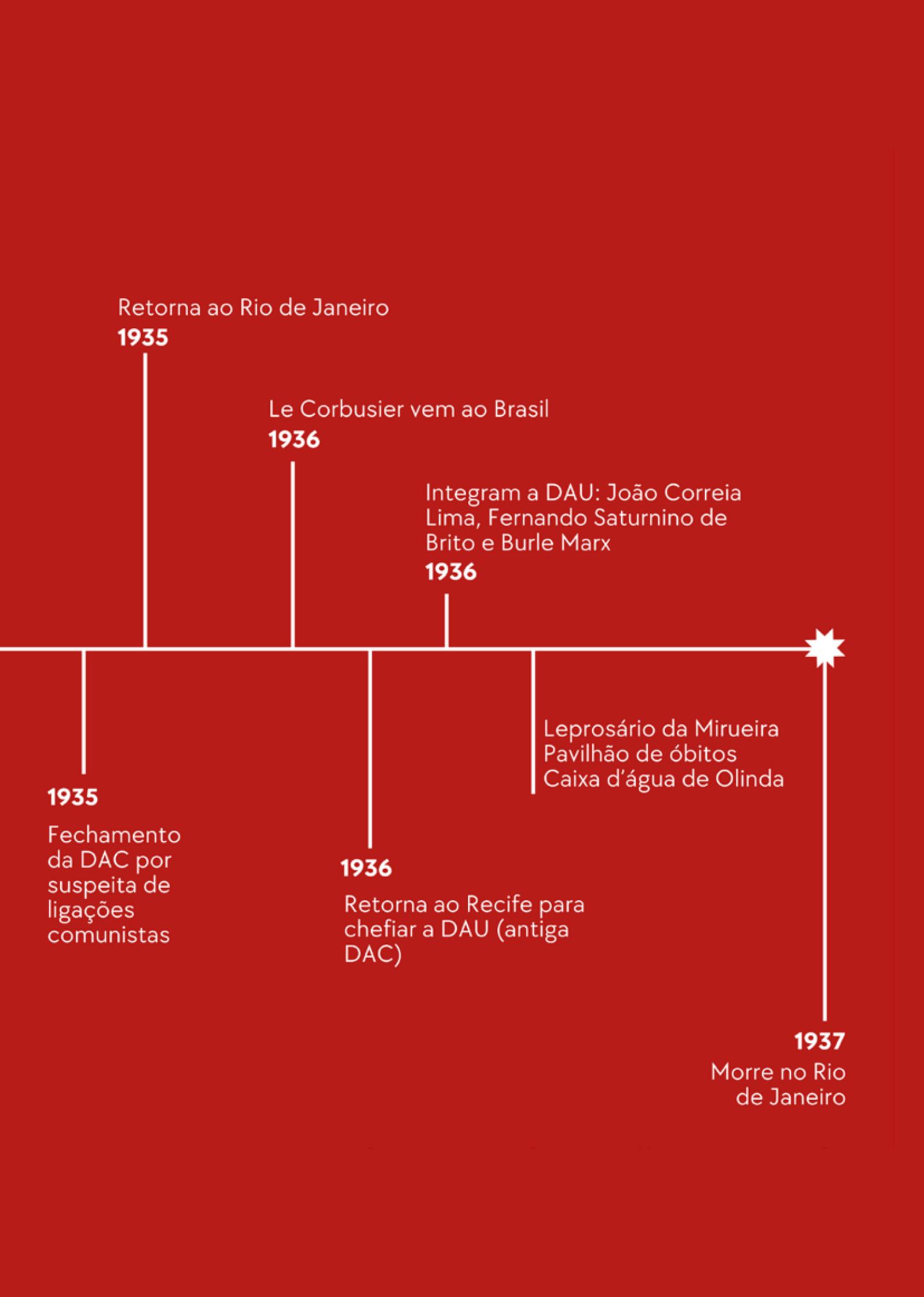
Ingressa na Escola
Nacional de Belas Artes
(ENBA), no Rio de
Janeiro.

1934

É contratado pelo
Governo de
Pernambuco e se
muda para o Recife;
assume chefia da
Secção Técnica de
Engenharia e
Arquitetura (STEA)

1935

Criação da Diretoria
de Arquitetura e
Construções (DAC)



Retorna ao Rio de Janeiro

1935

Le Corbusier vem ao Brasil

1936

Integram a DAU: João Correia Lima, Fernando Saturnino de Brito e Burle Marx

1936

1935

Fechamento da DAC por suspeita de ligações comunistas

1936

Retorna ao Recife para chefiar a DAU (antiga DAC)

Leprosário da Mirueira
Pavilhão de óbitos
Caixa d'água de Olinda

1937

Morre no Rio de Janeiro

Apesar de ainda pouco representativas frente à importância da produção arquitetônica de Luiz Nunes no contexto pernambucano, algumas de suas obras têm sido alvo de iniciativas de preservação por parte de diferentes esferas do poder público. No total, cinco edificações de sua autoria foram, até o momento da realização desse trabalho, contempladas por ações de reconhecimento e proteção patrimonial, ainda que, em alguns casos, de forma indireta ou integrada a conjuntos urbanos mais amplos. São elas:

- **Caixa d'água de Olinda**, inserida no Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico do Centro Histórico de Olinda tombado pelo Iphan, em 1968, no Processo nº 674-T-62, também contemplada pelo reconhecimento da cidade de Olinda como Patrimônio Mundial Cultural pela Unesco em 1982 (nota-se que nenhuma das iniciativas é diretamente relacionada à edificação em si, mas sim ao conjunto no qual ela se insere);
- **A Escola Rural Alberto Torres**, tombada estadualmente pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE) em 1986, através do decreto nº 17.289/94, e contemplada com o decreto 11.613/80 que definiu Zonas Especiais do Patrimônio Histórico-Cultural (ZEPH) e caracterizou a área como ZEPH 16 – Escola Alberto Torres;
- **O Pavilhão Luiz Nunes**, antigo Pavilhão de Verificação de Óbitos da Faculdade de Medicina, tombado estadualmente pela FUNDARPE em 1984 através do decreto nº 11.193/86 e nacionalmente pelo IPHAN em 1997, através do decreto 1.206-T-86 aberto em 1986;
- **O Antigo Reformatório de Menores**, atual sede da reitoria da UFRPE, classificado como Imóvel Especial de Preservação (IEP) pela Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural (DPPC) em 1997, por meio da Lei nº 16.284/97;
- **A Antiga Usina Higienizadora de Leite**, classificada como

Imóvel Especial de Preservação (IEP) pela Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural (DPPC) em 2014 por meio da Lei nº 18.046/2014, estando também inserida no Setor de Preservação Rigorosa da Zona Especial de Preservação Histórica 08 (ZEPH08), do Bairro da Boa Vista;

Como observado acima, as edificações possuem iniciativas de preservação de instâncias mundiais, nacionais e regionais. Atualmente no Brasil, 37 bens modernistas são reconhecidos como patrimônio nacional pelo IPHAN, estando quatro localizados na região norte e nordeste e dois no Recife: o Pavilhão Luiz Nunes e o conjunto de Jardins de Burle Marx na Cidade de Recife (Vieira-de-Araújo e Souto Maior, 2015, p. 297). Cabe destacar, ainda, o processo de tombamento nº 1.711-T-14, aberto em 2014 pelo IPHAN-PE sob o título “Conjunto da Obra do Arquiteto Luiz Nunes e seus Colaboradores”, o qual permanece em tramitação, aguardando instrução (Cordeiro, 2019, p. 23). Iniciativas como essa, ao lado de produções acadêmicas e debates técnicos que vêm se intensificando nos últimos anos, contribuem para ampliar o reconhecimento da relevância da atuação de Nunes no cenário da arquitetura moderna brasileira. Nesse contexto, ações como a ocupação do antigo Pavilhão de Verificação de Óbitos pelo IAB-PE também demonstram esse processo de valorização, revelando como a mudança de uso pode atuar de forma positiva na preservação e ressignificação de edifícios de valor histórico.

Nota: A Escolha da Edificação

Como citado anteriormente, motivado pelo interesse na preservação tanto da documentação arquitetônica quanto do patrimônio edificado, optou-se por implantar o programa proposto em uma edificação existente e atualmente abandonada, com o intuito de valorizar a arquitetura em suas múltiplas dimensões, enquanto objeto de registro e enquanto espaço construído. Durante o processo de definição do local, foram consideradas três edificações: o antigo ateliê do professor Geraldo Gomes, o antigo Pavilhão de Verificação de Óbitos e a Antiga Usina Higienizadora de Leite, estas duas últimas projetadas pelo arquiteto Luiz Nunes. A fim de proporcionar ao leitor uma melhor compreensão do processo de decisão, apresenta-se a seguir um breve relato com os critérios e reflexões que nortearam essa escolha.

Casa Geraldo Gomes

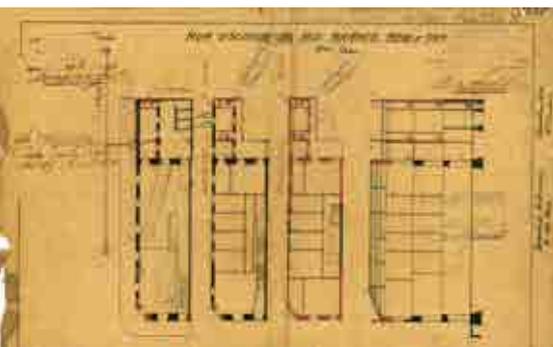
A antiga residência e ateliê do professor Geraldo Gomes da Silva foi a primeira edificação a ser considerada para abrigar o programa. O sobrado de dois andares fica localizado na Rua da Aurora nº 547, no bairro da Boa Vista (figura 20). Arquiteto, historiador, professor e pesquisador de arquitetura, com diversas realizações no campo do restauro, Gomes foi responsável pela criação dos primeiros inventários de arquitetura moderna em Pernambuco, como veremos no capítulo 03, em conjunto com seus alunos do curso de arquitetura brasileira no final dos anos 1970. (Lira et al., 2019). Assumiu o cargo de analista de projetos do Iphan em 1969 e dedicou sua vida profissional, a partir de então, à preservação dos bens culturais, elaboração de planos de preservação e de projetos de restauro (Amorim, 2021). Em 1974, participou do curso de Especialização em Restauro e Conservação de Monumentos Arquitetônicos oferecido em São Paulo, ini-



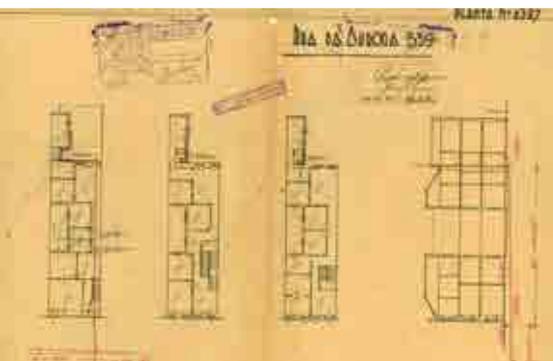
F20 Antiga residência e escritório de Geraldo Gomes, Rua da Aurora, nº 547. Fonte: Google Maps (2025), editado pela autora.

cialmente, e que depois se fixou em Salvador, na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Deixou o IPHAN em 1975 e se tornou professor colaborador no curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco em 1976, onde permaneceu até sua aposentadoria. Atuou como consultor e coordenador de diversos planos de preservação, como o Plano de Restauração dos Monumentos do Estado do Piauí (1975), o Plano de Preservação dos Sítios Históricos da Região Metropolitana (1977), o Plano de Preservação do Litoral Brasileiro (1979), o Plano de Preservação da Cidade de Marechal Deodoro (1980) e o Plano de Preservação dos Sítios Históricos do Interior de Pernambuco (1981) (Amorim e Holanda, 2021). Na homenagem póstuma publicada em 2021 na plataforma Vitruvius, o professor Luiz Amorim relata sua experiência com o professor Geraldo Gomes, intrinsecamente associada à convivência em seu escritório:

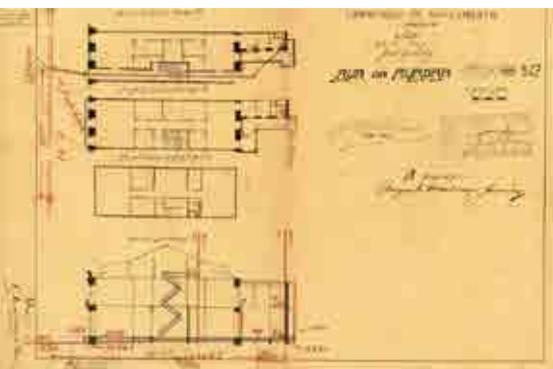
[...] Ao me conhecer e ao tratar da investigação que iniciava, não disfarçou a emoção, e falou da honra de ter sido seu aluno e do suporte que sempre dele teve. A partir daquele encontro, passei a frequentar seu escritório e a ser por ele orientado.



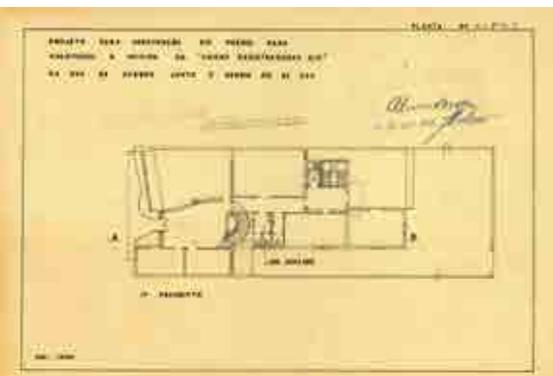
F21 Prédio nº529. Fonte: Acervo Saturnino.



F22 Prédio nº533. Fonte: Acervo Saturnino.



F23 Prédio nº547. Fonte: Acervo Saturnino.



F24 Prédio nº555. Fonte: Acervo Saturnino.

Anos depois, aluguei uma sala no seu sobrado para tocar meu pequeno escritório de arquitetura, inicialmente no térreo, depois no primeiro andar, olhando para o mesmo Teatro Santa Isabel e a metros da casa do avô de Manuel Bandeira. Lá trabalhamos na segunda proposta de restauro do Mercado de São José e no projeto do Mercado de Santa Rita, edificação que seria ocupada transitoriamente pelos comerciantes durante a obra de restauro do primeiro, infelizmente nunca construída.

Às cinco, a hora do chá, sob telha vã, reuníamos para tratar dos assuntos do dia, dos planos futuros e das memórias de sempre. Àquela hora era comum aparecerem amigos para usufruírem da sua presença. Este era o horário certo para visitá-lo e muitos o fizeram. (Amorim, 2021)

Dessa forma, inspirada nos moldes da Casa da Arquitectura de Portugal, que teve como sede inicial a residência da família do arquiteto Álvaro Siza, surgiu a proposta de homenagear a memória do professor Geraldo Gomes por meio da requalificação de seu antigo escritório, atualmente em desuso. No entanto, tal escolha não contemplava plenamente o desejo da autora de discutir a preservação da arquitetura moderna no Estado, temática de especial interesse, além da reflexão sobre os acervos de arquitetura. A análise da planta do imóvel em questão (figura 23), bem como dos lotes adjacentes (figuras 21, 22 e 24),

com base no levantamento realizado por Saturnino de Brito na primeira metade do século XX, revelou que o terreno disponível seria insuficiente para acomodar o programa desejado, de acordo com as diretrizes estabelecidas pelo Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ). A área construída atual é de aproximadamente 470 m², enquanto a soma do terreno original com o vizinho totaliza cerca de 260 m². Caso fosse escolhida como sede da proposta, a edificação enfrentaria limitações semelhantes às que levaram à realocação da Casa da Arquitectura portuguesa, que poucos anos depois teve que ser transferida para um espaço mais amplo e adequado à sua complexidade programática.

Pavilhão de Verificação de Óbitos

O Pavilhão de Verificação de Óbitos, localizado na rua Rua Jenner de Sousa, 130, no bairro do Derby, foi a segunda opção a ser considerada para o programa. Como visto anteriormente, a edificação foi projetada em 1937 por Luiz Nunes, Saturnino de Brito e a equipe da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU), e englobava a iniciativa administrativa modernizante do governador Carlos de Lima Cavalcanti (Segawa, 1998), sendo um dos mais emblemáticos símbolos do modernismo no Estado, em conjunto com a Caixa d'Água de Olinda, ambos presentes na exposição e livro homônimos *Brazil Builds* organizado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York em 1943. Motivado também pela obra *“Obituário Arquitetônico - Pernambuco Modernista”*, de Luiz Amorim, a obra se mostrou como possível objeto de estudo devido ao interesse da autora em atuar na preservação de uma edificação moderna.

Atualmente, o edifício é propriedade da Universidade Federal de Pernambuco e abriga a sede do Instituto de Arquitetos do Brasil – Seção Pernambuco (IAB/PE). Em 2002, foi objeto de um projeto de restauro conduzido pelos arquitetos Albérico Barreto, Antônio Carlos Maia, Bruno Ferraz, Gustavo Bandeira, Luciano Medina, Paulo Raposo

Andrade e Silvana Gondim, que originou o artigo *“Edifício do Pavilhão de Óbitos do Recife: Uma Experiência de Restau- ro de Arquitetura Moderna”*, publicado pelo Docomomo em 2016. O texto apresenta um breve histórico da edificação, o seu estado de deterioração anterior, e detalha o processo de elaboração do projeto de restauro, servindo também como estudo de caso para a intervenção em arquitetura moderna.

Para suprir as demandas de espaço do programa, con- siderou-se a possibilidade de integração com a antiga Facul- dade de Medicina do Recife, edifício neoclássico projetado por Giacomo Palumbo em 1927 e tombado como Patrimônio Cultural Pernambucano em 1986. Desde 1995, o prédio fun- ciona como Memorial da Medicina, abrigando a Academia Pernambucana de Medicina (APM), o Instituto Pernambucano de História da Medicina, o Museu da Medicina de Pernambu- co e a Sociedade Brasileira de Médicos. Em 2024, contudo, o edifício foi interditado devido ao desabamento parcial do telhado, encontrando-se, no momento dessa pesquisa, em processo de licitação para restauração (Folha/PE, 2024).

Assim, apesar de contemplar uma área adequada e en- globar duas edificações de grande relevância para a histo- riografia arquitetônica do século XX no Estado, ambas foram descartadas para abrigar o programa proposto, em função de seu estado de conservação razoável e da necessidade de realocação das atuais funções para outras edificações. Em- bora hipotético, no contexto deste trabalho de conclusão de curso, esse tipo de ponderação revela um compromisso ético e social inerente à prática da arquitetura. Além disso, apesar



F25 Antigo Pavilhão de Verificação de Óbitos, atual Sede do IAB/PE, 2021. Fonte: Acervo IAB/PE.

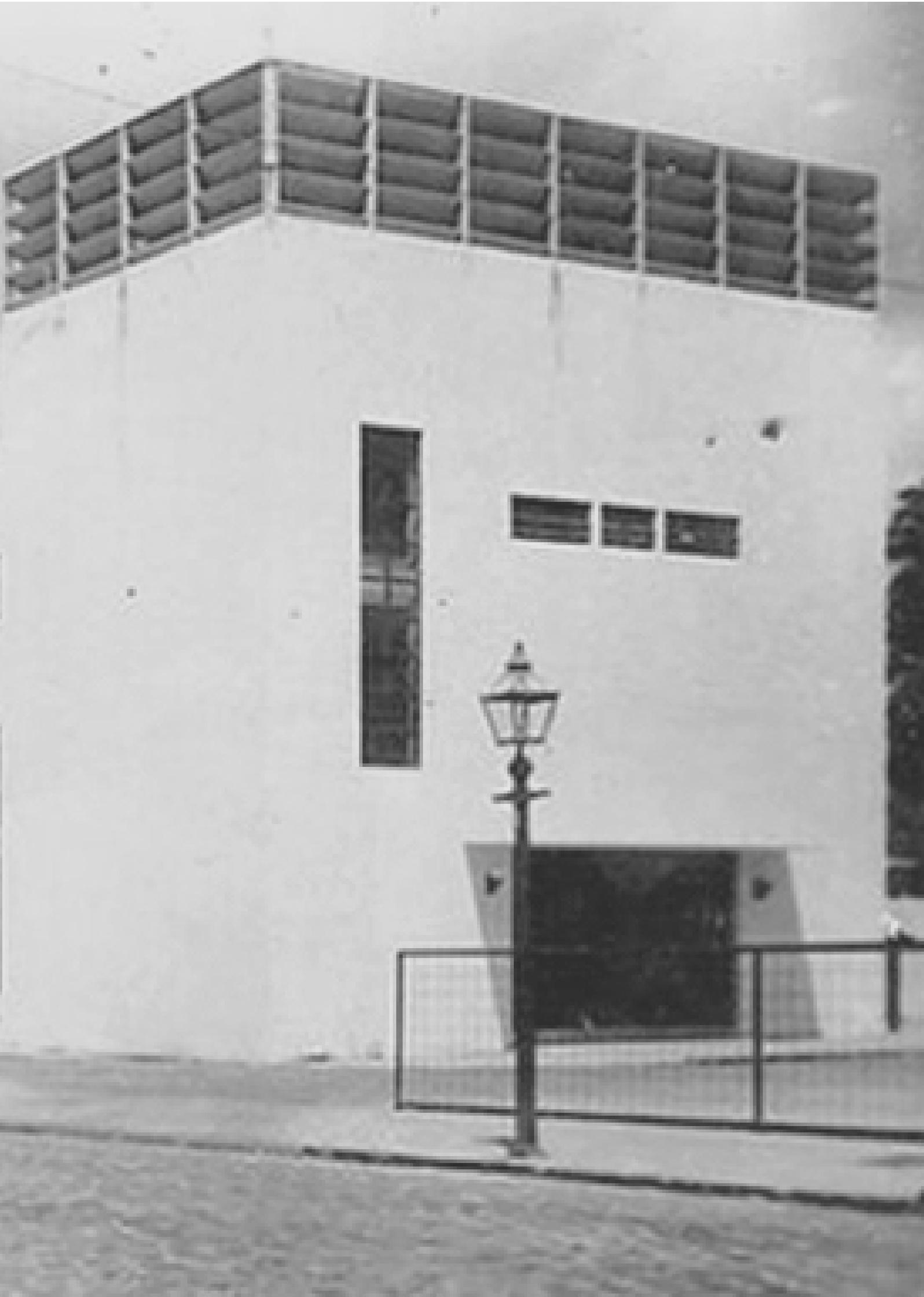
F26 Antiga Faculdade de Medicina, [s.d.]. Fonte: Paulo Camelo

do Pavilhão de Óbitos ser um símbolo do modernismo local e funcionar como sede do IAB, sua integração ao conjunto da antiga Faculdade de Medicina, que ainda mantém uso compatível com sua função original, torna incoerente a proposta de um novo uso para a edificação.

A Usina Higienizadora de Leite constituiu a terceira alternativa considerada e, ao final do processo de análise, foi a edificação selecionada para a implantação da proposta. A escolha fundamenta-se tanto na sua adequação técnica às exigências do programa quanto em seu estado atual de conservação. Acrescenta-se, ainda, seu inegável valor histórico, por tratar-se da primeira obra de arquitetura moderna projetada no estado de Pernambuco, concebida pelo arquiteto Luiz Nunes, figura central da fase inicial da arquitetura moderna no Estado conforme demonstrado no capítulo anterior. Em razão de sua relevância, esta edificação será analisada em maior profundidade no capítulo seguinte.

A Usina Higienizadora de Leite





A Usina Higienizadora de Leite foi a primeira edificação projetada pelo arquiteto carioca Luiz Nunes após sua chegada ao Recife, inserida em uma ampla iniciativa do governo estadual voltada à modernização e à implantação de estruturas para a produção e distribuição de alimentos (Alecrim e Amorim, 2010). A Usina representou o ápice de desenvolvimento da política traçada para a pecuária leiteira da época, que visava organizar o fornecimento de leite para o Recife, garantindo higiene no transporte, a manutenção do produto e sua distribuição na cidade em condições seguras para a população (Vaz, 1988, p.34).

Como desdobramento dessa política pública, foi autorizada, em 1932, a construção da Usina Higienizadora de Leite e do Instituto de Zootecnia, Leite e Derivados, sendo inaugurada em 1938, consolidando o projeto de modernização da pecuária leiteira pernambucana.

F28 Publicidade sobre a Usina. Fonte: Revista O Cruzeiro (RJ), edição Extra-Pernambuco, 1941. Hemeroteca digital.

A USINA HIGIENIZADORA DO RECIFE E SUA MODELAR ORGANIZAÇÃO

A Usina Higienizadora de Leite do Recife foi inaugurada em 12 de Março de 1938. O seu rendimento horário é de 4.000 litros de leite pasteurizado:

O tratamento do leite na Usina consiste em:

- 1 — Rigoroso controle, na entrada, pelos laboratórios.
- 2 — Filtração perfeita, sob pressão.
- 3 — Aquecimento rápido a 75° C., em camada delgada e sob pressão.
- 4 — Resfriamento imediato.
- 5 — Aquecimento inteiramente automático em vasilhame esterilizado.
- 6 — Controle físico, químico e bacteriológico, na saída.

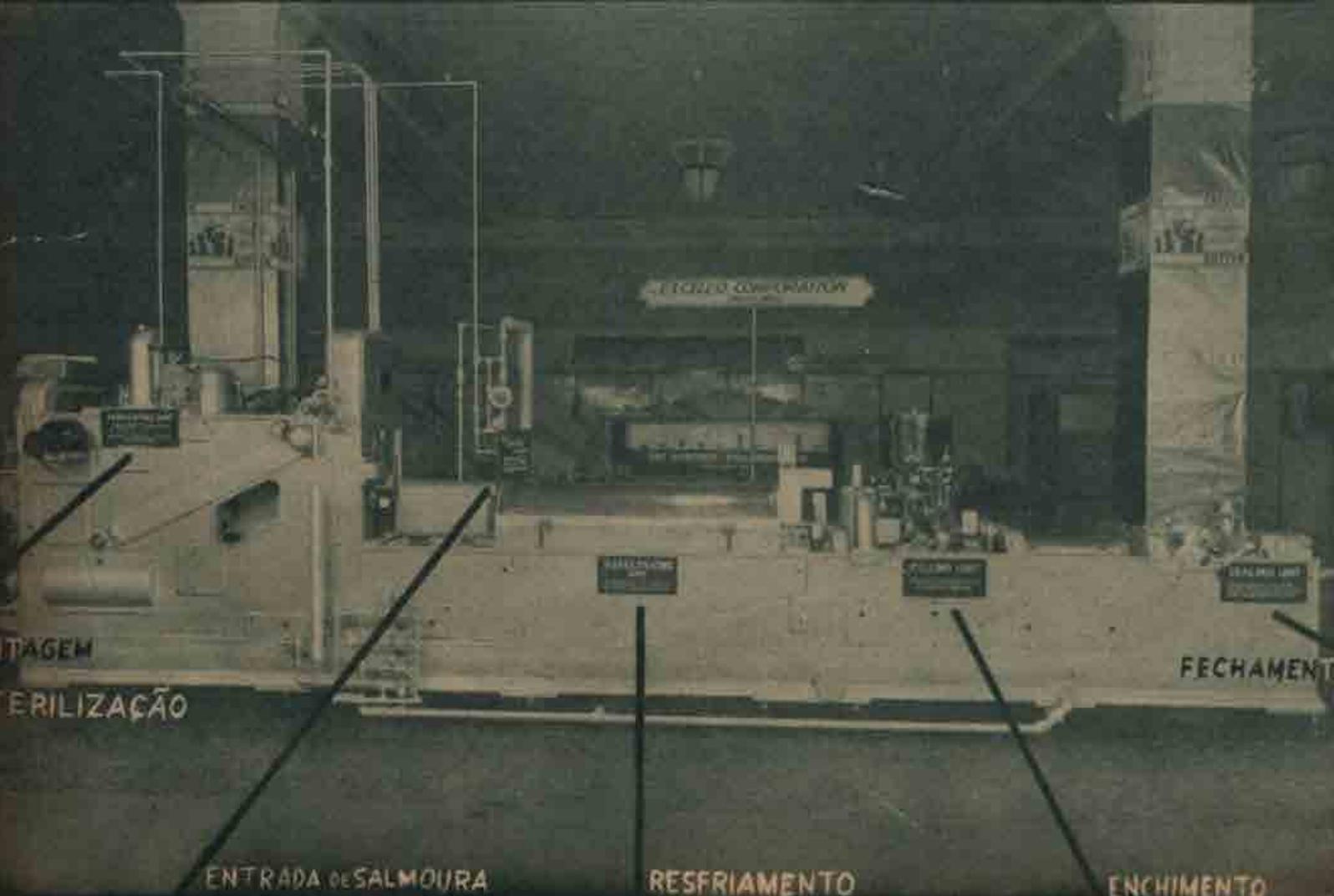
O leite recebido, na Usina, procede, exclusivamente, de estabelecimentos devidamente licenciados pela Diretoria da Produção Animal, ficando tais estabelecimentos sob a inspeção dos veterinários e zootecnistas da Diretoria.

A distribuição do produto é realizada por uma organização de produtores: Cooperativa de Laticínios do Recife.

A fim de assegurar ao consumidor um produto de absoluta pureza, a Usina Higienizadora acaba de adquirir uma máquina para o preparo de envólucros, em cartolina. Nessas condições, a fraude torna-se praticamente impossível.

À esquerda: — A moderníssima máquina empregada para a higienização do leite. À direita: — A carrocinha rápida empregada para as entregas a domicílio, vendo-se o entregador devidamente uniformizado.





F29 Publicidade sobre a Usina. Fonte: Revista O Cruzeiro (RJ), edição Extra-Pernambuco, 1941. Hemeroteca digital.

O projeto arquitetônico inicial para o Instituto havia sido elaborado por Heitor Maia Filho, com implantação no mesmo local onde, posteriormente, seria construído o edifício projetado por Luiz Nunes. Não existem, no entanto, registros oficiais que expliquem de forma conclusiva a substituição do projeto e da autoria, apesar de ter sido encontrada uma nota publicada pelo Diário de Pernambuco em 21/06/1934 acerca da anulação da concorrência pública para a construção da Usina, citando a "necessidade de serem corrigidas falhas existentes no projeto apresentado" como justificativa para a organização de um novo projeto a partir de uma nova concorrência.

F30 Publicidade sobre a Usina. Fonte: Revista O Cruzeiro (RJ), edição Extra-Pernambuco, 1941. Hemeroteca digital.

**BEBE-SE NO RECIFE UM LEI-
TE DE ABSOLUTA PUREZA**

Uzina Higienizadora de Leite

Foi anulada a concorrência pública para construção do edifício

O sr. interventor federal proferiu o seguinte despacho no parecer da comissão julgadora das propostas para a construção da Usina Higienizadora de Leite do Recife:

“Considerando que na concorrência procedida para a construção destinada ao edifício da Usina Higienizadora de Leite do Recife, a comissão julgadora nomeada pelo Governo reconhece a necessidade de serem corrigidas falhas existentes no projeto apresentado á referida concorrência; considerando que, tendo sido á mesma concorrência apresentada uma variante ao projeto referido em que a comissão reconhece terem sido tais falhas corrigidas; considerando, porém, que o governo não pode executar o projeto oficial com as falhas apontadas pela comissão e deve por isto organizar um novo projeto calcado em novos moldes, de maneira a satisfazer inteiramente a finalidade da obra a ser construída; considerando, finalmente, que o governo não pode tomar em consideração a variante apresentada ao projeto oficial, por não ter sido tal hipótese prevista no edital, razão pela qual a aceitação da referida variante não deixa os concorrentes em igualdade de condições para efeito de julgamento, resolve anular a referida concorrência, sendo feita a devolução das importâncias pagas de acôrdo com a clausula 5.ª do edital, mandando-se que se proceda a organização do novo projeto, o qual será objeto de uma nova concorrência.”

F31 Notícia da anulação da concorrência pública para construção da Usina. Fonte: Diário de Pernambuco, 21/06/1934. Hemeroteca Digital.

Conforme aponta Naslavsky (1998), a substituição do projeto de Heitor Maia Filho pelo de Luiz Nunes pode ter ocorrido por dois motivos principais: o prestígio do arquiteto mineiro, formado pela Escola Nacional de Belas Artes e alinhado às vanguardas modernas, e a economia oferecida por sua proposta. Alecrim e Amorim (2010) salientam ainda que, ao assumir a recém-criada Diretoria de Arquitetura e Construção (DAC), Nunes estabeleceu diretrizes técnicas e econômicas que o projeto anterior não atendia, alguns deles descritos no artigo publicado por Nunes para a Revista da Diretoria de Engenharia como “uniformização dos tipos de esquadrias, com adoção de caixilhos de ferro para os vãos externos, de pavimentações, adoção de estruturas e principalmente coberturas em concreto armado” (Nunes, 1936, p.58), medidas essas que buscavam padronizar e racionalizar as construções públicas, aproximando-se do discurso e da prática das vanguardas europeias que já estavam sendo apropriadas por uma parte

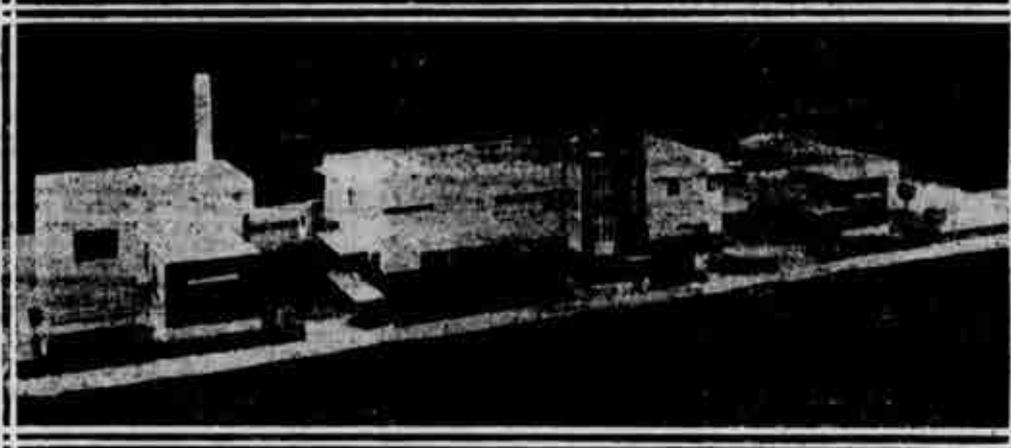
da comunidade de arquitetos egressos da ENBA. Além disso, o projeto de Maia Filho apresentava uma linguagem mais próxima ao art déco, enquanto Nunes adotava uma estética alinhada aos princípios da arquitetura moderna, o que pode ter reforçado a escolha por sua proposta.

Na edição do dia 28/02/1934 do Diário de Pernambuco, foi encontrada uma propaganda da nova vitrine da Pernambuco Tramways, empresa inglesa de bondes elétricos, noticiando a maquete construída do projeto inicial de Heitor Maia Filho.

A Pernambuco Tramways tem mostrado como é que se podem instalar vitrines atraentes, vistosas e até mesmo educativas. Não se trata de um milagre, como todos poderão verificar no seu Departamento Commercial á rua Joaquim Tavora, ponto de grande affluencia da cidade e um dos logradouros mais cheios de vida. Nessa vitrine, onde o publico terá que admirar não somente a beleza e o gosto artistico que presidiu á sua organização, a Pernambuco Tramways, cooperando com o interesse publico, acaba de expor a maquette da Usina Higienizadora do Leite, a ser brevemente instalada nesta capital e que será uma das medidas de mais elevado alcance em favor da coletividade.

É inútil traçar nestas linhas, sem outro intuito que o de ferir as atenções gerais sobre a oportunidade da vitrine da Pernambuco Tramways, o valor incontestavel e o alcance utilitario de um entreposto para o leite.

As vantagens decorrentes de um estabelecimento desse genero são reconhecidas em todos os países modernos e a sua instalação vem preencher uma notavel lacuna. A Pernambuco Tramways, escolhendo para motivo de uma das suas vitrines a Usina Higienizadora do Leite, revela um elevado espirito de cooperação, concorrendo para melhor divulgação da louvavel e util iniciativa do Governo do Estado.



Maquette da Usina Higienizadora do Leite, em exposição em artistica vitrine da Loja da Tramways, na rua Joaquim Tavora

F32 Publicidade Pernambuco Tramways. Fonte: Diário de Pernambuco, 28/02/1934. Hemeroteca Digital



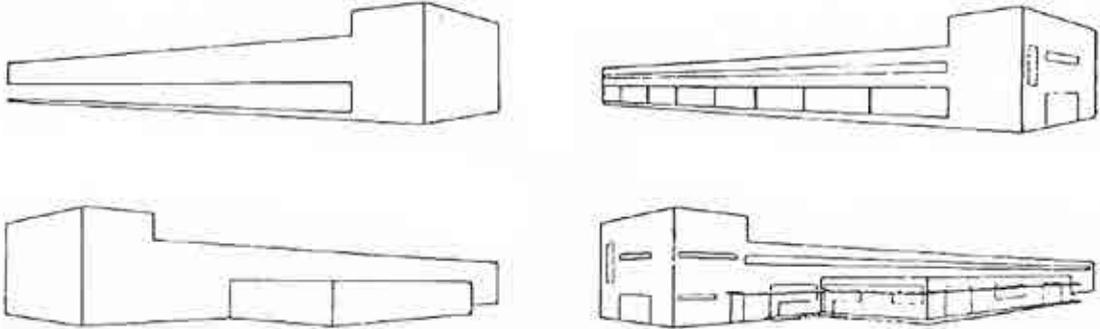
F33 Fachada principal do projeto de Heitor Maia Filho. Fonte: Alecrim, 2009

Tomando partido do contexto histórico, a análise da Usina Higienizadora de Leite será conduzida a partir de dois eixos fundamentais para a compreensão da arquitetura moderna: forma e função. A forma será examinada por meio da leitura da volumetria, da composição das fachadas e das soluções técnicas empregadas, elementos que expressam a linguagem arquitetônica adotada e os princípios estéticos do período. A função, por sua vez, será analisada a partir da organização espacial interna, da disposição programática e dos usos originalmente previstos, de modo a revelar as intenções institucionais e operacionais que nortearam o projeto. Ao abordar esses aspectos, busca-se evidenciar como os ideais de modernidade se materializaram na obra e como ela se insere no contexto mais amplo da produção arquitetônica do Estado naquele momento. Como veremos a partir das reflexões do campo da conservação que faremos mais à frente, a preservação procura garantir a transmissão dos valores de um bem para o futuro e isso só pode ser feito a partir da intervenção na matéria (que também delimita espaços), dado que os valores são intangíveis. É nessa perspectiva que nos importa tanto entender a forma e a função.

Forma

O edifício de Nunes, construído em 1934, abrigava a Usina de Leite no andar térreo e o Instituto de Zootecnia do Leite e Derivados no pavimento superior, assim como no projeto de Maia Filho. Horizontal e linear, a composição é formada por três volumes prismáticos: um volume horizontal mais alto, paralelo à rua Dr. José Mariano, que engloba dois pavimentos e onde estão localizados os pilares circulares que cobrem a plataforma de carga e descarga; um volume vertical, que abriga a caixa de escada e a caixa d'água; e um terceiro, horizontal e de menor altura, com apenas um pavimento, localizado na face posterior do edifício em relação à rua. A similaridade com

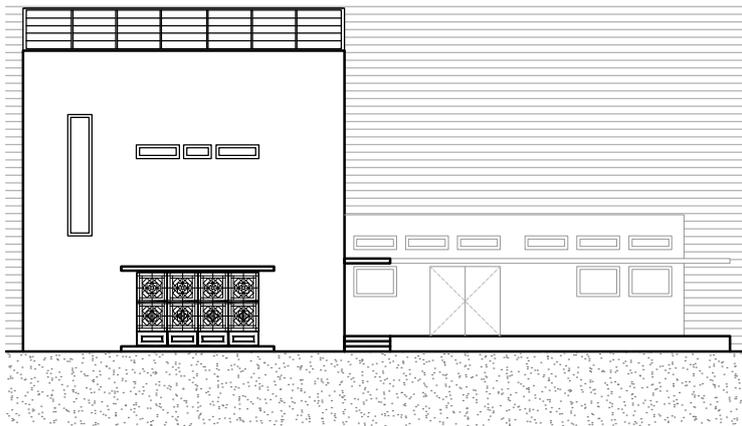
a fábrica Fagus de Walter Gropius é citada por Naslavsky e Marques (2011), que apontam também a capacidade adaptativa de Nunes aos componentes construtivos disponíveis localmente e soluções climáticas adequadas para o clima tropical.



F34 Croqui da volumetria da Usina. Fonte: Vaz, 1988.

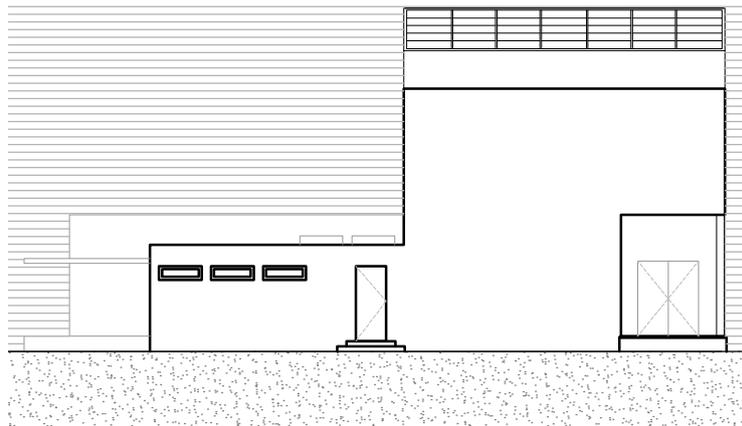
O volume horizontal principal é rasgado em todo seu comprimento (fachadas norte e sul, figura 34) por aberturas de igual espaçamento e dimensão, reforçando o caráter horizontal do bloco. O volume vertical possui uma face cega paralela à rua e a face lateral, onde se dá a entrada principal da edificação, composta por 3 aberturas: a porta principal, ligeiramente deslocada para a direita, uma abertura horizontal de largura similar à porta, centralizada entre o final dela e a cobertura, e uma abertura vertical deslocada para a esquerda, de forma a equilibrar a falta de simetria da porta e da abertura horizontal na fachada.

O volume horizontal posterior é integrado ao volume principal através de uma marquise que compõe, juntamente com o piso ligeiramente elevado, toda a circulação externa ao edifício. A ordem das aberturas desse último volume não segue uma composição tão clara quando comparada aos outros devido à variedade dos elementos adotados; quando analisados os desenhos originais, é possível observar que a marquise divide o volume em duas partes: uma parte inferior e de maior altura, cerca de $2/3$ da altura total, onde estão localizadas janelas baixas de maior dimensão e portas de entrada, e uma parte superior, cerca de $1/3$ da altura total, onde foram propostas janelas altas e mais estreitas.



F35 FACHADA LESTE

0 1 2 3 4 5 10



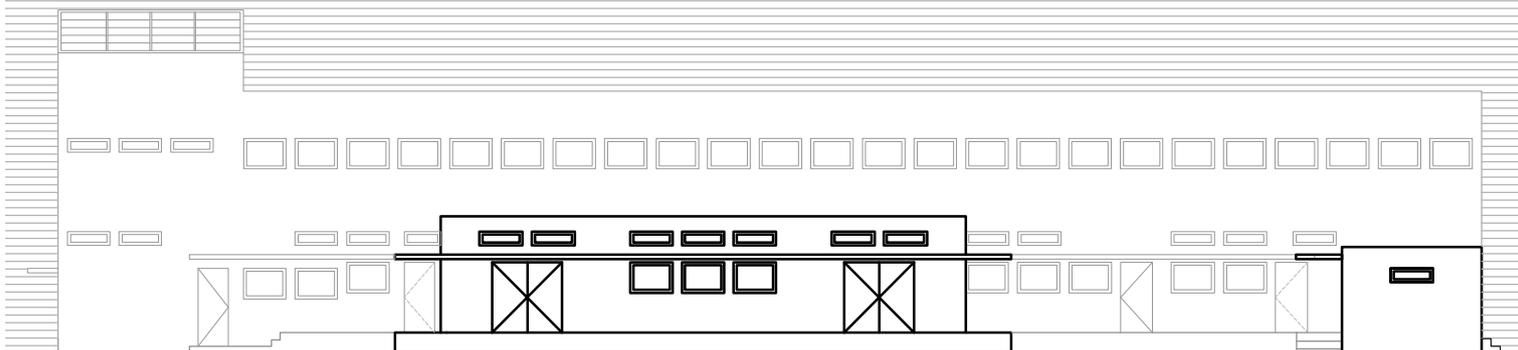
F36 FACHADA OESTE

0 1 2 3 4 5 10



F37 FACHADA SUL

0 1 2 3 4 5 10



F38 FACHADA NORTE

0 1 2 3 4 5 10

A estrutura da usina foi feita em concreto armado e alvenaria autoportante, composta por lajes planas com nervuras a cada 1,70m. No trecho que cobre a plataforma de carga e descarga, a laje é maciça e descarrega em uma viga apoiada sobre os pilares redondos espaçados a 5,10m. No pavimento superior, as alvenarias transversais não atuam como apoio para a laje, o que garante certa maleabilidade nos arranjos espaciais. Nunes sublinha a versatilidade da estrutura independente das divisórias:

As paredes divisórias transversais não servirão de apoio, nem deverão ir até o teto, salvo quando a natureza do compartimento exigir. As placas com nervuras espaçadas a cada 1,70m permitirão qualquer divisão interna, desde que obedçam às nervuras. As janelas, obedecendo também a esta mesma divisão, em nada prejudicam as ampliações futuras. (Nunes, 1935 apud Vaz, 1988, p. 35)

Assim como sugerido em seu artigo para a Revista da Diretoria de Engenharia, Nunes opta por obedecer molulações e padronizações em diversos componentes do seu projeto. São adotados apenas dois tipos de caixilhos, ambos com 1,35m de largura; um com 0,90m de altura, adotado genericamente em todo o edifício, e outro com metade dessa altura, 0,45m, adotado nos sanitários e nas aberturas acima da marquise posterior. O caixilho vertical do volume vertical é o único que não segue tal padrão (4m x 0,80m). Todas as portas possuem 1m de largura, menos aquelas localizadas em ambientes de carga e descarga; nesse caso, foram utilizadas duas folhas de 1m, ocasionando aberturas de 2m (Vaz, 1988).

Função

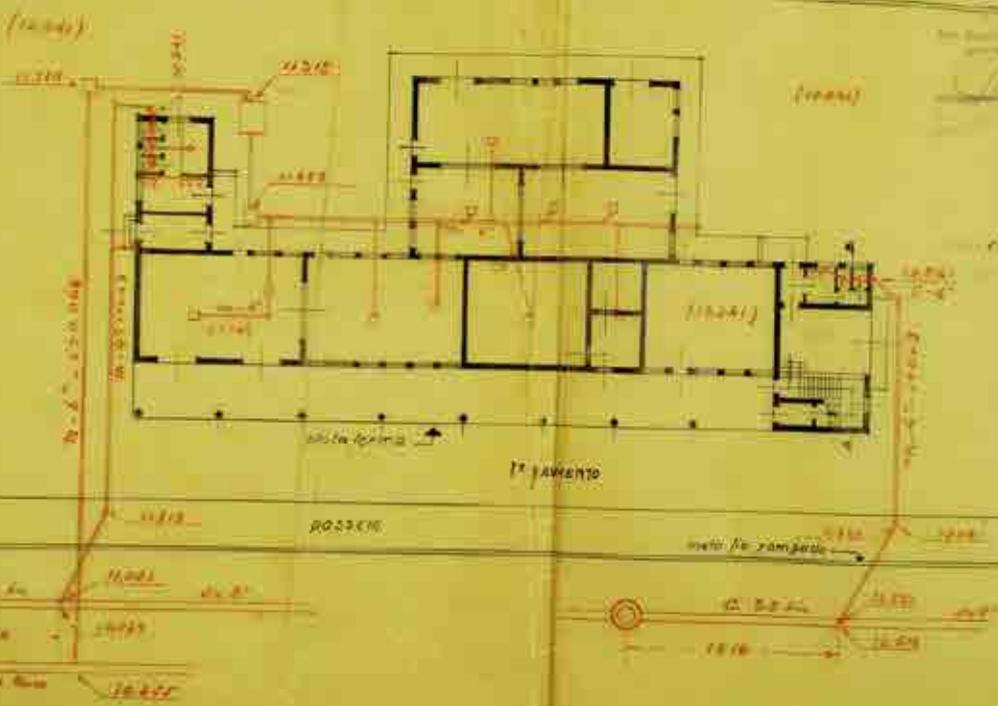
A edificação em questão teria de abrigar dois usos distintos: o Instituto de Zootecnia, com laboratórios, escritórios, salas de arquivo etc. e a Usina Higienizadora, que precisaria abrigar toda a linha de produção do leite e seu respectivo maquinário. Para isso, Nunes divide os usos por pavimento: o térreo sendo ocupado pela Usina e o Instituto no pavimento superior, com acesso e circulações independentes. Em ambos os pavimentos, existe uma clara distinção entre os espaços para circular e ocupar, sendo a maioria dos ambientes acessados por uma única porta.

O arranjo espacial da Usina de Leite, no pavimento térreo, foi definido pela ordem natural dos processos de pasteurização e produção de derivados de leite; para tal, o leite deveria seguir a menor rota possível, reduzindo a canalização, o custo, a necessidade de limpeza e a possibilidade de contaminação (Alecrim, 2009, p.23). Toda a circulação deste pavimento é feita através de galerias externas, tanto na fachada para a rua Dr. José Mariano, com a galeria aberta para a carga e descarga, visualmente exposta a todos que passam pela rua, quanto na parte posterior, com um piso elevado que circunda toda a fachada. Em sua tese de mestrado *Luiz Nunes: Arquitetura moderna em Pernambuco 1934-1937*, a autora Rita Vaz afirma que desconhece os conceitos que fundamentaram a adoção desse tipo de circulação, visto que outras usinas que funcionaram na mesma época no estado de São Paulo adotavam um conceito oposto, de forma a evitar que os operários que processam o leite tivessem contato com o ambiente externo. A título deste trabalho, não cabe nos debruçarmos na ordem dos processos realizados na Usina, apenas compreender que não existia uma ligação direta entre os ambientes, pois todos eles seriam acessados pelas galerias externas.

No pavimento superior, eram localizadas as salas das atividades técnico-laboratoriais e administrativas do Instituto de Zootecnia. As salas, de usos distintos, também não possuem ligações diretas entre si e são acessadas por um

USINA HIGIENIZADORA DO LEITE.
ESC-1.200

PLANTA N.º 14933



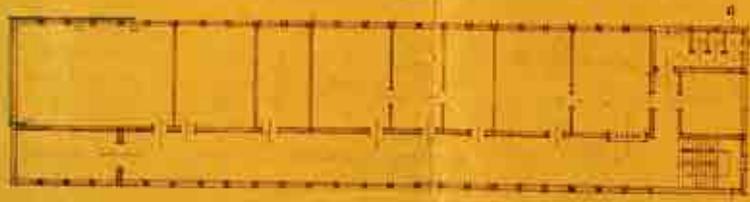
F39 Planta da proposta encaminhada para o Saneamento do Recife-térreo. Fonte: Acervo Arquitetônico Saturnino de Brito.

USINA HIGIENIZADORA DO LEITE.
ESC-1.200

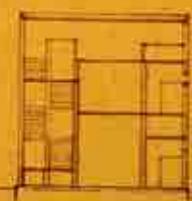
PLANTA N.º 14933



2º pavimento

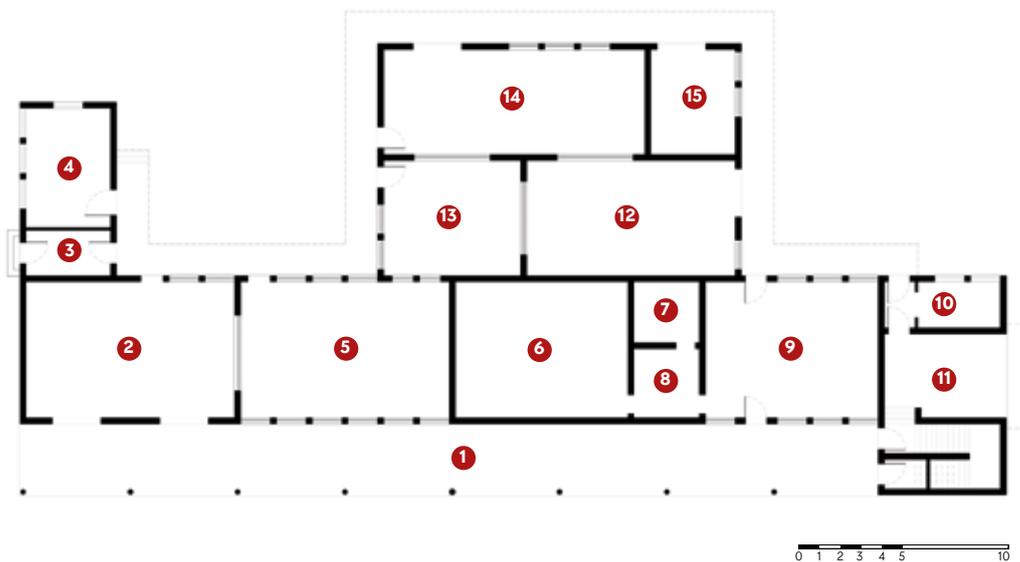


3º pavimento



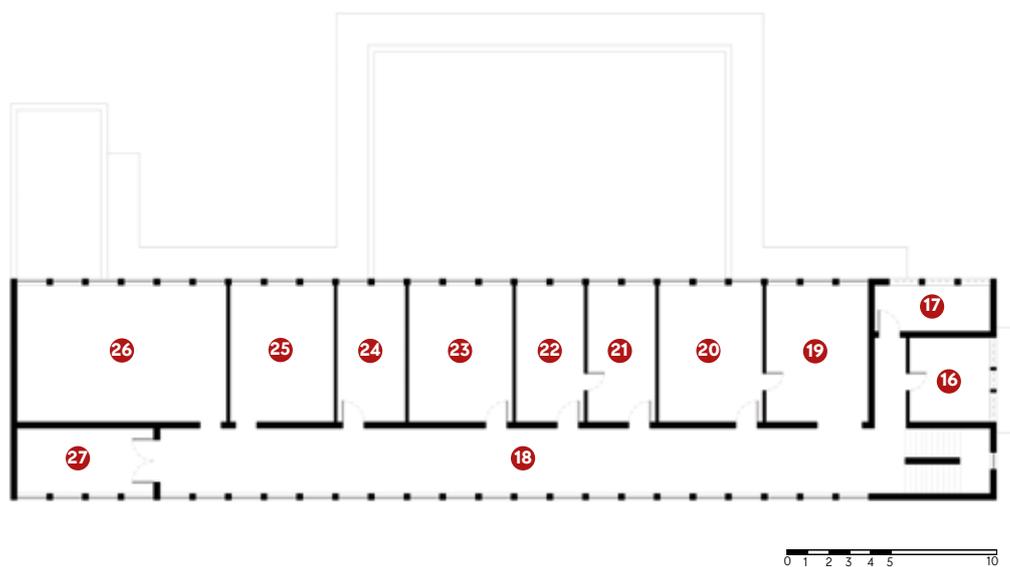
SECCÃO A-A

F40 Planta da proposta encaminhada para o Saneamento do Recife-pavimento superior, cobertura e corte. Fonte: Acervo Arquitetônico Saturnino de Brito.



F41 PLANTA BAIXA - TÉRREO
layout original

- 1 CIRCULAÇÃO EXTERNA
- 2 CHEGADA DO LEITE
- 3 FISCAL
- 4 VESTUÁRIO
- 5 PASTEURIZAÇÃO
- 6 FRIGORÍFICO - LEITE
- 7 FRIGORÍFICO - MANTEIGA
- 8 ANTECÂMARA
- 9 MÁQUINAS FRIGORÍFICAS
- 10 SANITÁRIOS
- 11 CHEGADA DO LEITE
- 12 FABRICAÇÃO DE DERIVADOS
- 13 ENCHIMENTO
- 14 LIMPEZA DE FRASCOS
- 15 DEPÓSITO DE FRASCOS



F42 PLANTA BAIXA - PAVIMENTO SUPERIOR
layout original

- 16 ARQUIVO
- 17 SANITÁRIOS
- 18 GALERIA E MOSTRUÁRIO
- 19 EXPEDIENTE
- 20 CONTABILIDADE
- 21 ASSISTENTE
- 22 DIRETOR
- 23 ESCRITÓRIO TÉCNICO
- 24 BIBLIOTECA
- 25 LABORATÓRIO DE MICROBIOLOGIA
- 26 LABORATÓRIO DE FÍSICA E QUÍMICA
- 27 BALANÇAS

Fonte: figuras 41 e 42 elaboradas pela autora a partir do material de Alecrim, 2009.

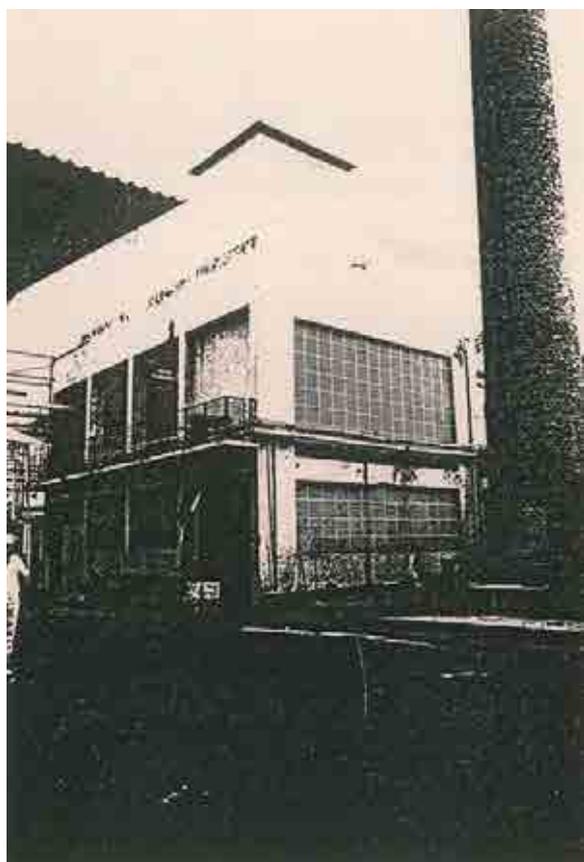
longo e amplo corredor onde também ficava exposto o mostruário permanente. Segundo Laura Alecrim, autora do trabalho de conclusão de curso *Conservar o moderno: instalação de uma escola SENAI na antiga Usina Higienizadora de Leite*, foram encontradas diferentes plantas referentes a esse pavimento no Arquivo Estadual de Pernambuco Jordão Emerenciano, nas quais as divisões das salas variam respeitando a modulação da proposta, confirmando o que o arquiteto cita no seu artigo para a PDF em relação à maleabilidade da planta desse pavimento. Alecrim também aponta que nesse mesmo projeto já pode ser observada a escada helicoidal que liga a sala de pasteurização do térreo ao escritório técnico no pavimento superior, mesmo que ainda em forma de esboço. Apesar das várias versões encontradas para o projeto, Alecrim adota as plantas existentes do Acervo Arquitetônico Saturnino de Brito (figuras 39 e 40) como definitivas, uma vez que elas seriam relativas a uma fase posterior da concepção do edifício, sendo essas as plantas consideradas para análise e estudo neste trabalho.

Em 1936, foi projetado um novo bloco de dois pavimentos para abrigar as caldeiras e as máquinas da Usina, independente do primeiro (figuras 43 e 44) . Sua estrutura foi feita em concreto armado e sua vedação, por cobogós de 0,50mx0,50m, solução que vinha sendo adotada por Nunes e outros arquitetos da DAU em diversas de suas obras, funcionando de maneira análoga aos como brise-soleils e criando fachadas neutras que diminuiriam a incidência de sol no interior sem prejudicar por completo a ventilação e a visibilidade.

Invenção pernambucana adequada ao calor de nosso clima, permitindo a aeração constante, o cobogó desempenhou um importante papel na arquitetura regional e foi largamente utilizado, tornando-se, na verdade, o elemento vazado mais difundido entre nós, símbolo da modernização e substituto do brise-soleil (Naslavsky e Marques, 2011)



F43 Perspectiva da proposta para a Casa de Máquinas e Caldeiras. Fonte: Alecrim, 2009.

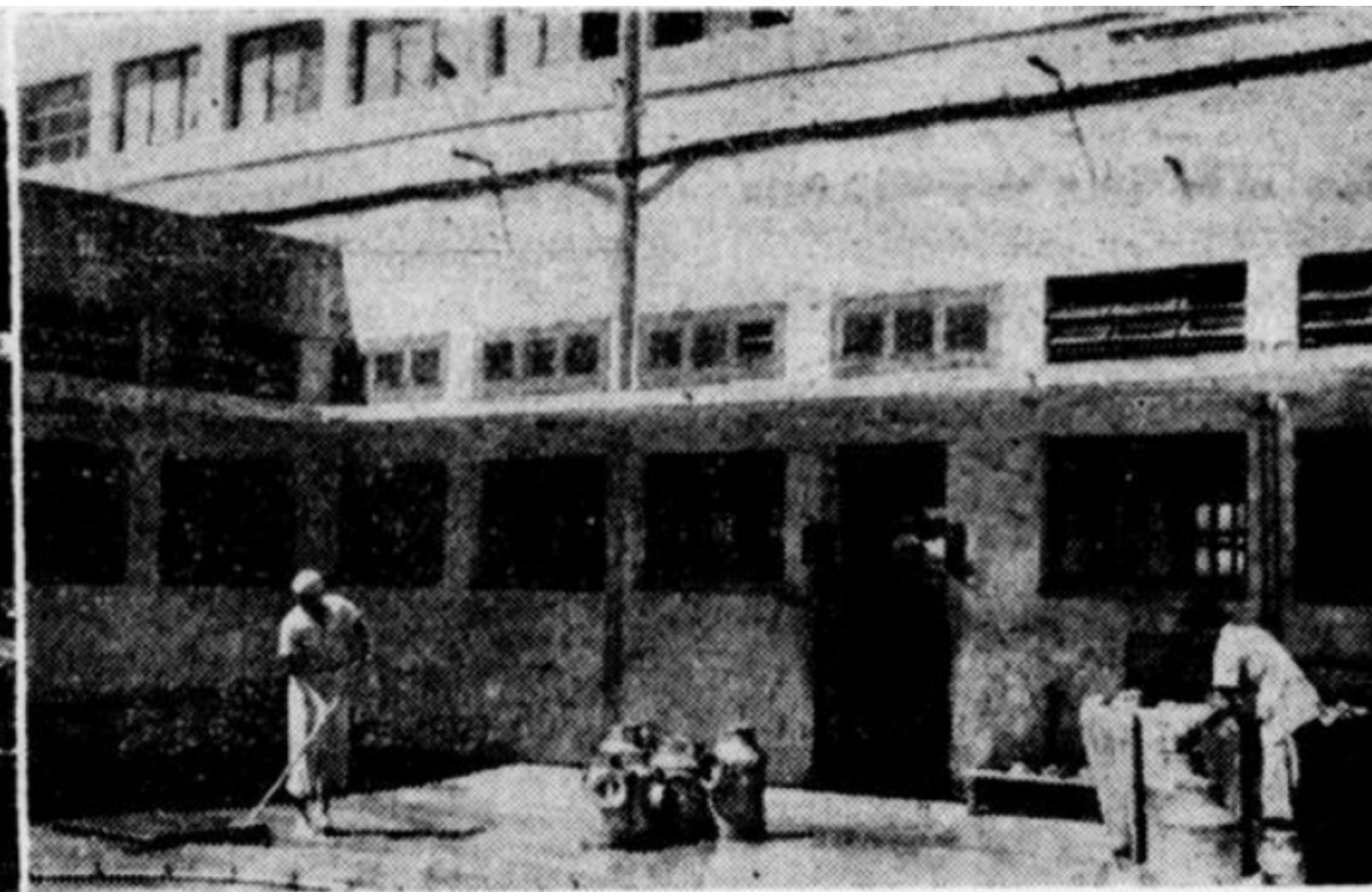


F44 Casa de Máquinas e Caldeiras. Fonte: Vaz, 1988

Dessa forma, pode-se concluir que a Usina Higienizadora de Leite configura-se como uma das obras mais significativas do modernismo pernambucano, não apenas por ser o primeiro projeto de Luiz Nunes no Recife, mas por representar, de maneira emblemática, a introdução de uma linguagem arquitetônica alinhada aos princípios do movimento moderno em um contexto regional. Sua implantação reflete uma articulação entre técnica, economia de meios e atualização formal, sendo o edifício em estudo pioneiro das "posturas de ra-

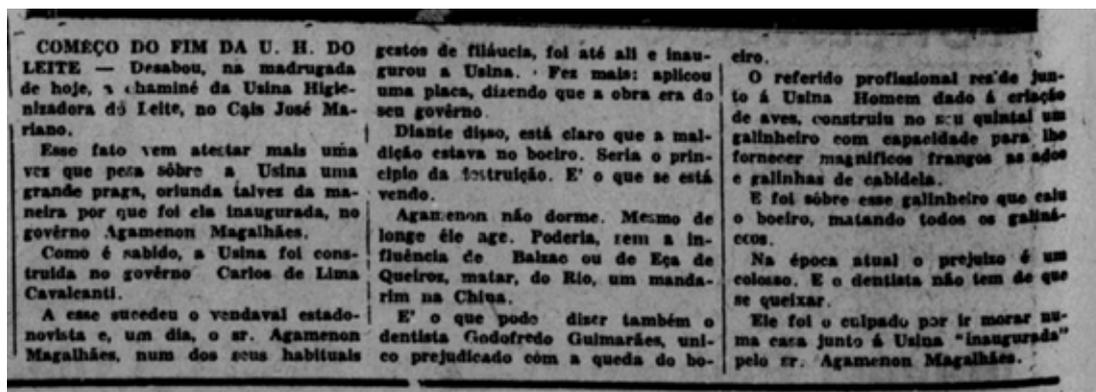
cionalização da construção e funcionalidade exigidas pelas novas demandas modernas” (Naslavsky e Marques, 2011). Ao empregar soluções construtivas inovadoras para a época, como o uso do concreto armado e a padronização de elementos arquitetônicos, Nunes consolidou uma abordagem racional e funcional que rompia com estilos anteriores e antecipava diretrizes que seriam retomadas décadas depois por outros arquitetos atuantes na região. Apesar da curta permanência de Nunes em Pernambuco, a Usina permanece como testemunho de um momento singular de experimentação e avanço técnico, cuja relevância extrapola os limites locais e se inscreve na história da arquitetura moderna brasileira. Sua preservação e valorização são, portanto, fundamentais para o reconhecimento de uma herança moderna muitas vezes negligenciada fora dos grandes centros do Sudeste.

F45 Fachada posterior da Usina. Fonte: Jornal Pequeno, edição 00283, 1948. Hemeroteca Digital.



Mudanças através do tempo

Não foi possível a consulta do material referente à Usina no Arquivo Público, uma vez que esse não foi digitalizado e a pesquisa presencial na Unidade Imperial está temporariamente suspensa por problemas estruturais no edifício — fator que só evidencia a precariedade do estado dos centros arquivísticos do Estado. Foi utilizado, portanto, o material consultado por Laura Alecrim, compartilhado em seu trabalho publicado em 2009. Como apontado por Alecrim, não existe um volume considerável de documentações referentes às reformas feitas no edifício. Através de suas pesquisas no arquivo da 1ª Regional (Centro) da Prefeitura do Recife, ela conclui que a chaminé industrial que existe atualmente no terreno foi projetada em 1949. Foram encontrados, porém, registros de 1948 que falam sobre o desabamento de uma chaminé prévia, sendo a existente uma reconstrução (figura 46). Nas plantas de locação, já seria possível observar a ampliação do terreno que possivelmente teria sido cedido pelo Convento de Nossa Senhora da Glória. Na mesma planta não era possível identificar quaisquer mudanças nos edifícios projetados originalmente (figuras com a evolução do terreno na página 67).



F46 Notícia do desabamento da chaminé. Fonte: Jornal Pequeno, edição 0072, 1948. Hemeroteca Digital.

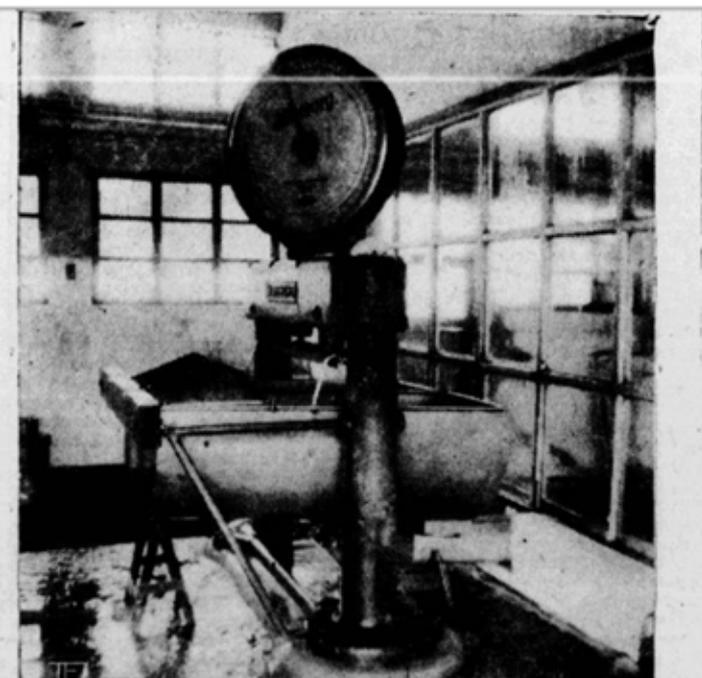
A partir da pesquisa na Hemeroteca Digital, foram encontrados, também, registros acerca do estado da Usina, avaliada numa reportagem na edição 00289 do Jornal Pequeno, de 1948 (figuras 47-50). Foram encontrados também, no mesmo artigo, passagens que fazem referência a um projeto de remodelação da Usina. Dois anos antes, o Jornal Pequeno já havia citado a precariedade do estado da Usina:

Para falar a verdade a impressão do reporter — deve ser a mesma de todos quantos passam em frente ao prédio da Usina — foi a pior possível. O aspecto exterior deixa que todos formem uma idéia bem triste do que vai por dentro. Paredes sujas, esburacadas, sem um só portão no muro (parece que faltou madeira ou ferro para a construção dos portões, que deviam ser 3) velhos caminhões e carroças quebrados, tudo isto fomos anotando. Entre tanto a culpa não cabe ao atual diretor. A obra da administração Lima Cavalcanti de há muito que vem sendo destruída, lentamente. Administradores incapazes não cuidaram bem do aparelhamento da Usina e o resultado é o que hoje vemos. Embora o esforço e a dedicação do atual diretor sejam um fato incontestável não podemos esperar grande coisa da Usina. Até a CALDEIRA DE FRIO, a qual só pode trabalhar com o cloreto de cálcio conforme nos disse o diretor da U.H.L., em algum tempo funcionou com o cloreto de sódio, o que constituiu um grave erro e contribuiu para o deterioramento da máquina. Mas isto é uma história muito grande e cheia de pedacinhos, que agora não podemos contar. Fica para outra oportunidade, se assim for preciso.

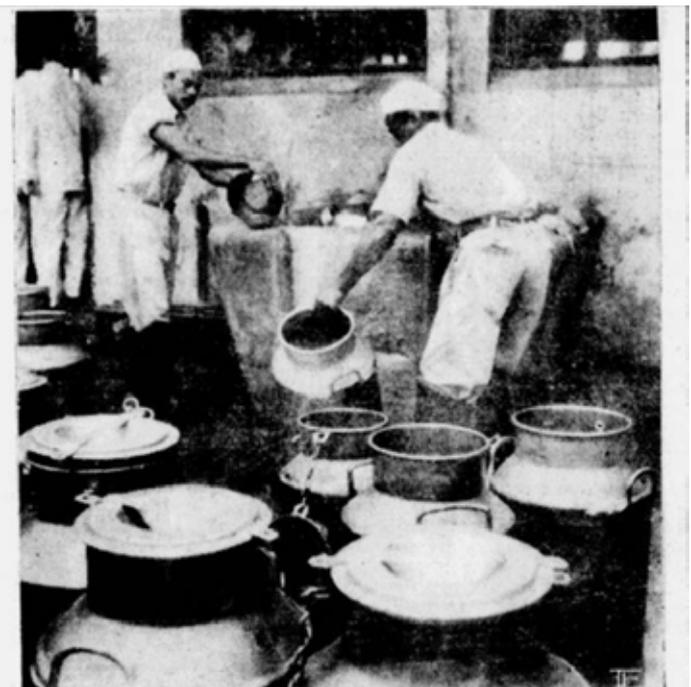
[...] O aspecto exterior deixa que todos formem uma idéia bem triste do que vai por dentro. Paredes sujas, esburacadas, sem um só portão no muro (parece que faltou madeira ou ferro para a construção dos portões, que deviam ser 3), velhos caminhões e carroças quebrados, tudo isso fomos anotando. (Jornal Pequeno, 1948)



O dr. Pessoa Ribeiro mostra ao representante deste jornal as plantas da remodelação da U.H.L.



Esta balança já não pesa leite, embora para isto tenha sido fabricada. Agora ela mede apenas



Sistema precário de lavagem dos latões. Mas que fazer se não há aparelhos modernos próprios para tal fim!

O que apurou a Comissão de Estudos do Leite

As verdadeiras condições em que foram encontrados a aparelhagem da Usina Higienizadora e os entrepostos de distribuição.



- Ação corrosiva nas instalações frigoríficas**
- Leite de má qualidade exposto à venda**
- Pasteurização imperfeita -- Aconselhada a distribuição de leite cru, em caráter provisório -- Precariedade dos meios de distribuição -- Incentivo ao desenvolvimento das granjas**

ção da Cooperativa, estando, portanto, a mesma devidamente avisada sobre qualquer possibilidade de culpa.

12. Teria de sofrer reparos as paredes, o piso, as câmaras frigoríficas, as catalisadores, etc.

13. A precariedade nos serviços de distribuição, principalmente, no que diz respeito ao material, vem constatando, desde o início dos trabalhos de abastecimento, o maior entrave à perfeita normalização deste último. Ainda mesmo quando a Usina realizava, a contento, as suas tarefas, na distribuição se encontravam serias dificuldades. Ditas dificuldades eram resultantes, principalmente, da fraca aparelhagem. De fato, os serviços de abastecimento do leite para que sejam perfeitos, exigem o bom funcionamento de todos os órgãos que deles se ocupam. Dada a origem ou sejam os locais de produção, até a porta do consumidor, a sequência de trabalhos precisa apresentar a maior harmonia e a melhor articulação. Daí sugerimos a necessidade do completo aparelhamento dos serviços de distribuição.

Assim, lembramos que, pelo governo do Estado, sejam localizados e instalados os principais entrepostos de distribuição do leite, conservando, dos atuais, só os necessários que ofereçam viabilidade para um bom aproveitamento. Em entrepostos teria de apresentar uma função completamente diferente da dos atuais entrepostos de leite no Recife.

Dada a presente situação, só podemos concluir pela conveniência do próprio Estado, por seus órgãos competentes, tomar a si a tarefa da instalação dos entrepostos de distribuição de leite e do estabelecimento dos meios de transportes.

14. — Os veículos usados pela Cooperativa são antigos, em absoluto, as condições de um racional serviço de distribuição. São deficientes em número e em qualidade. Dos veículos entregues pelo Governo do Estado, quando do início dos trabalhos (Continuação na 4.ª pag.)



O Relatório da Comissão de Estudos do Leite, dirigido em 30 de janeiro último ao exmo. sr. desembargador José Neves Filho, e publicado no "Diário Oficial" de 2 do corrente, merece ser conhecido em seu texto integral. Em vista, porém, da extensão do relatório, limitamos-nos a reproduzir aqui os trechos principais, em que se confirmam os fundamentos com que o JORNAL PEQUENO, em sucessivos apêlos ao poder público e insistentes advertências à população, denunciou a má qualidade do leite que estava sendo distribuído ao consumo no Recife:

cia lógica da sua situação geral, tendo a ser vista a imperfeita pasteurização, a insuficiência de feio e as más condições de conservação e de higiene na câmara frigorífica do leite, todo até a presença de vegetações principalmente no teto, então a indicar a condenação da referida câmara como local de armazenamento do leite.

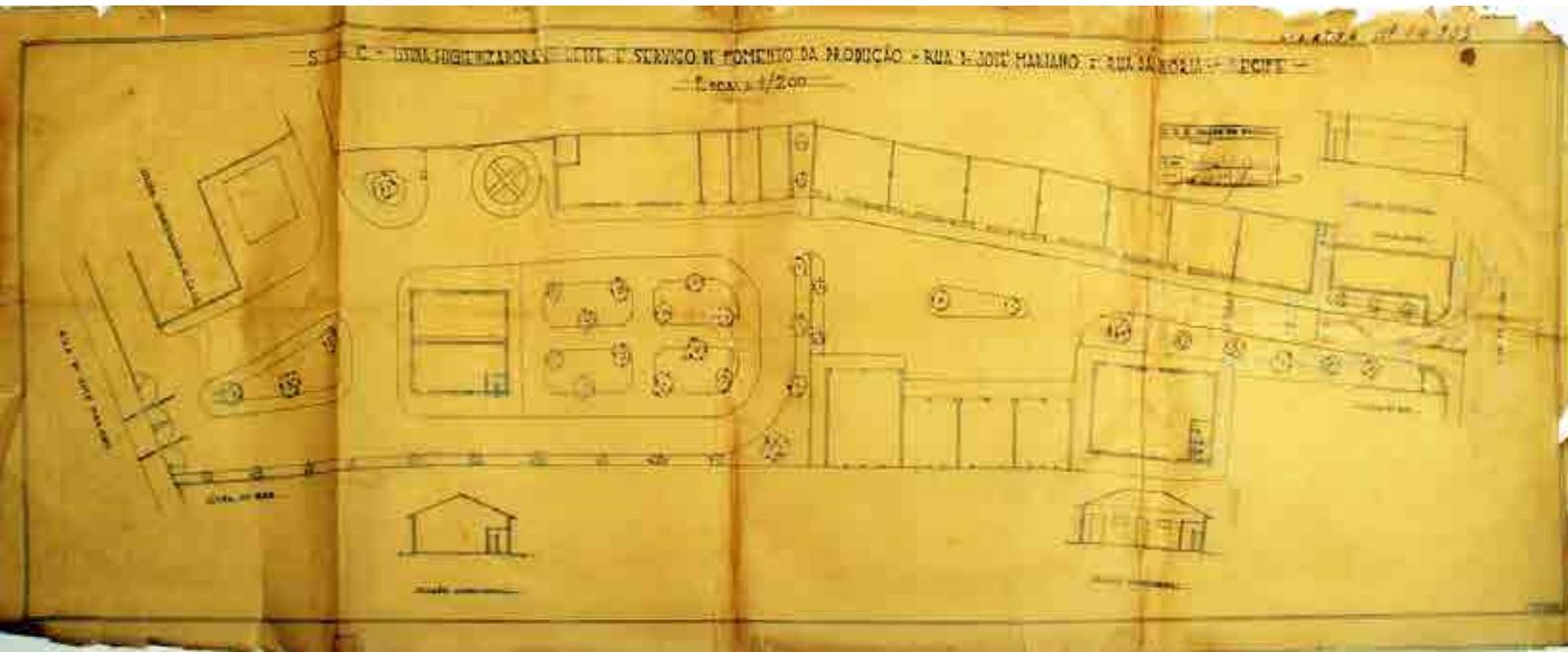
7. A Comissão, levando em conta a situação que fatalmente iria resultar na distribuição do leite, desde que fosse determinado o fechamento imediato da Usina, aconselha cuidar-se, desde já, da reconstrução do atual sistema de distribuição do leite para o da distribuição do leite cru, de forma a evitar um inoperado desperdício, caso venha a suceder a paralisação da Usina, de um momento para outro.

8. A recomendação contida no item anterior foi transmitida diretamente à distribuição do leite, desde que fosse determinado o fechamento imediato da Usina, aconselha cuidar-se, desde já, da reconstrução do atual sistema de distribuição do leite para o da distribuição do leite cru, de forma a evitar um inoperado desperdício, caso venha a suceder a paralisação da Usina, de um momento para outro.

F51 Reportagem sobre o estado da Usina. Fonte: Jornal Pequeno, 06/02/1946. Hemeroteca Digital.

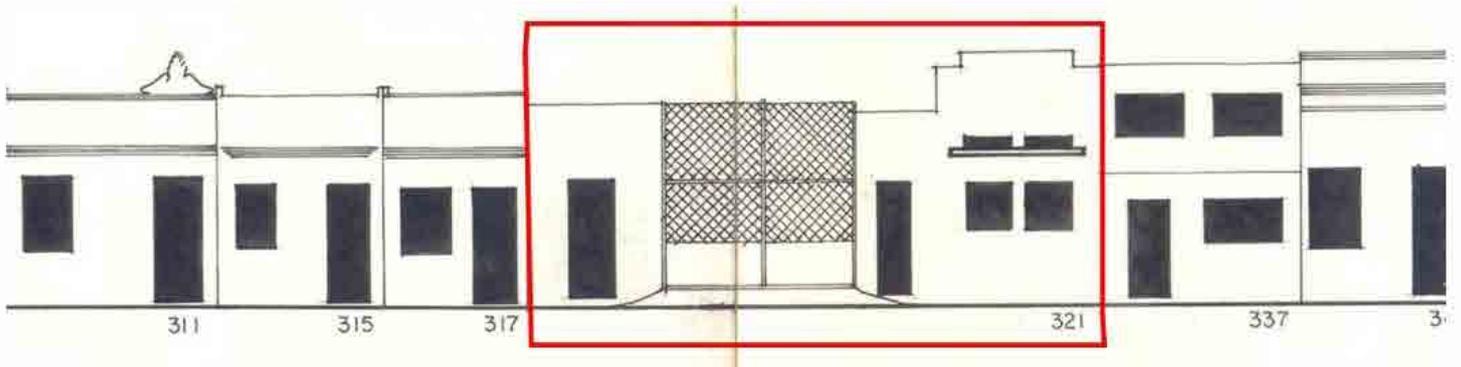
Em plantas de 1950 (figura 52), Alecrim identifica uma área de 3600m² acrescida ao terreno original, advinda do projeto de instalação da Secretaria de Agricultura, Indústria e Comércio (SAIC) e Serviço de Fomento da Produção (SFP). O terreno, antes completamente paralelo à rua Dr. José Mariano, agora se estende em formato de "L" até a Rua da Glória, sendo projetados armazéns, depósitos, escritórios e almoxarifados, além de uma garagem e um pátio interno. As duas edificações voltadas para a rua da Glória (figuras 53-55) mantinham o padrão de ocupação das edificações adjacentes, adotando um estilo Art Decó com referências à SAIC e ao SFP em suas fachadas.

F52 Projeto das dependências da SAIC. Fonte: Acervo Arquitetônico Saturnino de Brito



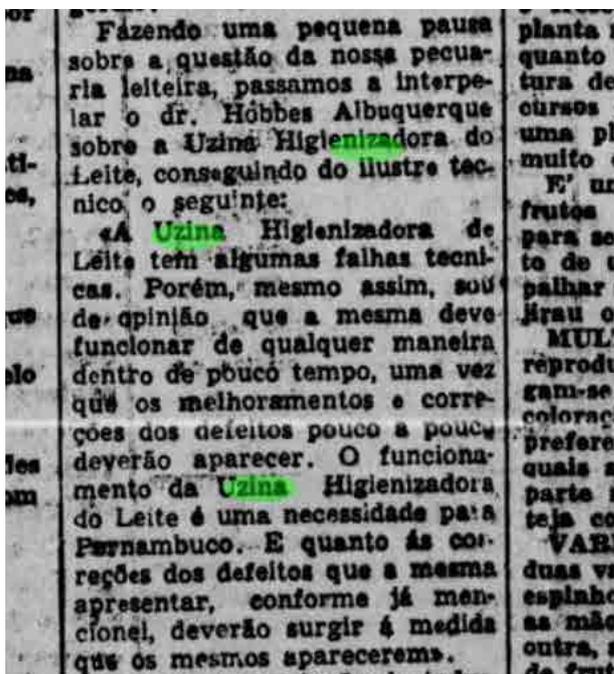


F53 F54 Fachada voltada para a Rua da Glória, década de 1980. Fonte: Acervo Patrimônio Recife/ PCR. Consultado em: Ficha de diretrizes de preservação de IEP, ICPS, 2023.



F55 Levantamento com elevações da Rua da Glória, atual N°586 (antigo N°321) em destaque vermelho, década de 1980. Fonte: Acervo Patrimônio Recife/PCR. Consultado em: Ficha de diretrizes de preservação de IEP, ICPS, 2023.

Novamente, não foram observadas mudanças nos edifícios originais. Na Hemeroteca Digital, foi encontrada uma nova nota acerca do estado da Usina, pelo Diário de Pernambuco, em 24/03/1957, tendo seu funcionamento defendido pelo dr. Hobbes Albuquerque (figura 56):



A Usina Higienizadora de Leite tem algumas falhas técnicas. Porém, mesmo assim, sou de opinião que a mesma deve funcionar de qualquer maneira dentro de pouco tempo, uma vez que os melhoramentos e correções dos defeitos pouco a pouco deverão aparecer. O funcionamento da Usina Higienizadora do Leite pe uma necessidade para Pernambuco. (Albuquerque, 1957)

F56 Reportagem sobre a Usina. Fonte: Diário de Pernambuco, 24/03/1957. Hemeroteca Digital

Em 1973, Alecrim cita um novo projeto para acréscimo do prédio da administração da Companhia de Industrialização de Leite de Pernambuco, no qual é identificado um acréscimo de 4100m² à área do terreno e a adição de novas construções, sem referência aos seus usos. Nessas plantas, já seria possível identificar acréscimos volumétricos na edificação original da Usina. Em nota da edição do dia 24/02/1980 do Diário de Pernambuco acerca do crescimento do recebimento de leite in natura pela Cilpe (figura 57), foi possível analisar que, no mesmo ano de 1973, o Estado havia apresentado seu nível mais baixo de recebimento desde sua inauguração. Conclui-se que a construção de um novo projeto de acréscimo para um prédio de administração nesse ano poderia indicar, portanto, a crise que o setor enfrentava na época.



F57 Reportagem sobre a Usina. Diário de Pernambuco, 24/02/1980. Hemeroteca Digital

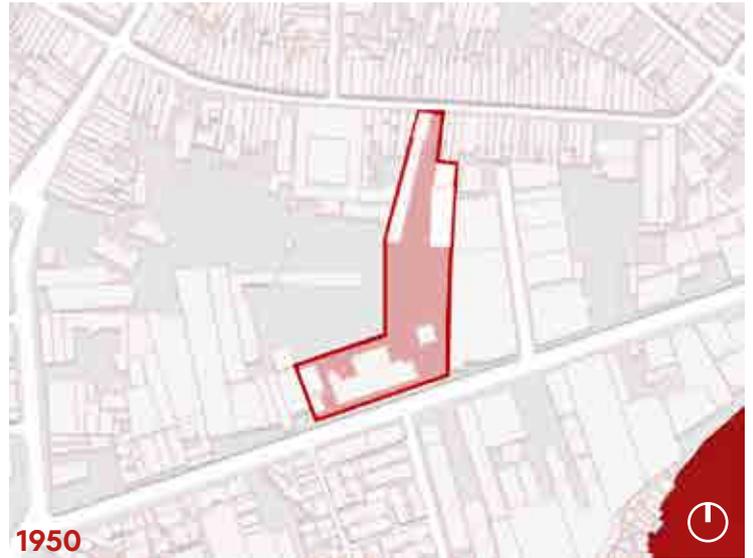
Em 1994, a Companhia de Industrialização de Leite de Pernambuco (CILPE) e então proprietária da Usina é vendida para o grupo Parmalat, que passou a utilizar a edificação apenas como depósito devido a seus novos esforços para concentrar a produção de leite no agreste de Pernambuco (Alecrim, 2009).

O recebimento de leite in natura pela Cilpe, que vinha declinando desde o fim do ano passado, atingindo os níveis mais baixos desde 1973, está apresentando uma tendência crescente, passando de 134 mil litros por dia em novembro, para 200 mil litros por dia em janeiro. (Diário de Pernambuco, 1980).



F58 Notícia sobre a Parmalat/Usina. Diário de Pernambuco, 06/02/1996. Hemeroteca Digital

F59 F60 F61 F62 Evolução do terreno em 1936, 1950, 2009 e 2025, respectivamente, elaborado pela autora a partir do levantamento realizado por Alecrim e informações fornecidas pelo ESIG referentes ao terreno atualmente.



Atualmente (2025), o imóvel é propriedade do grupo G5 Comercio de Madeiras Ltda (Leo Madeiras), proprietário também do terreno adjacente, com parte do térreo da Usina funcionando como depósito de materiais.

Em 2014, o imóvel passou a ser reconhecido pela Diretoria da Preservação do Patrimônio Cultural (DPPC) como um imóvel Especial de Preservação (IEP). Devido à subutilização do edifício por mais de 30 anos, desde que foi desativado como Usina, a construção se encontra em processo de arruinamento .

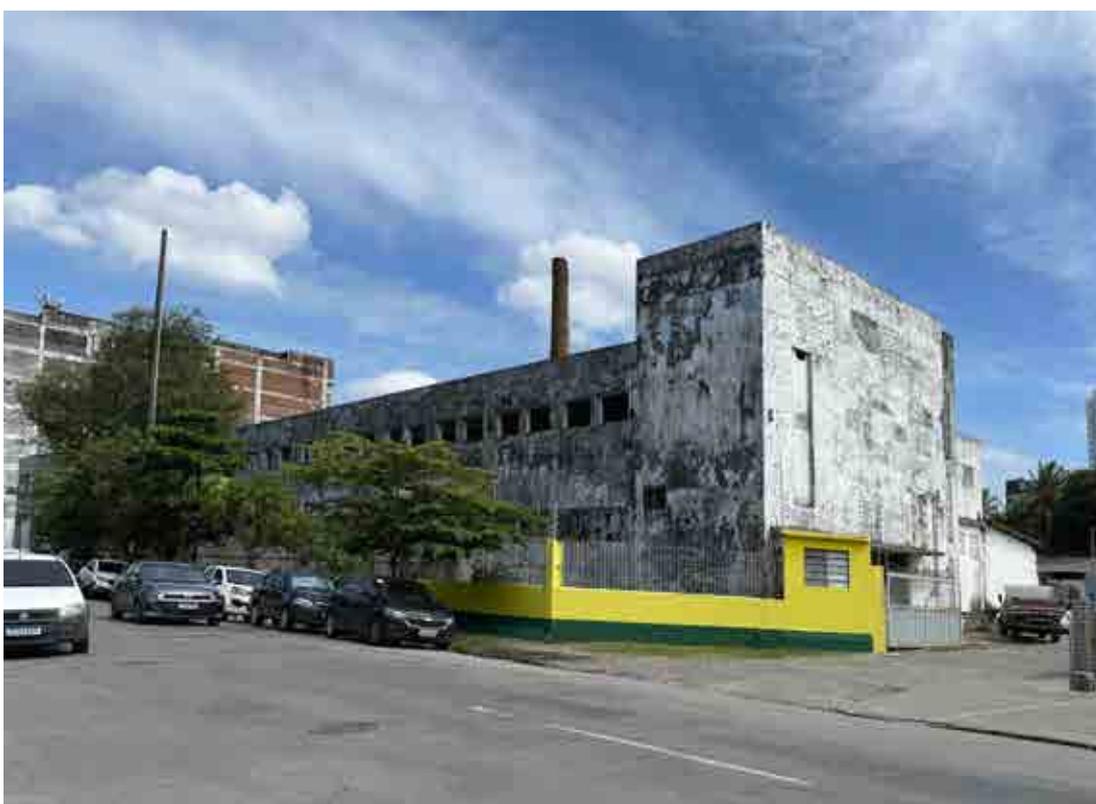
Em 2018 houve a proposta de ser construído um complexo comercial no atual terreno, acrescido em 1.700m² desde a última análise realizada por Alecrim. O projeto visava a construção de um centro comercial temático em toda a extensão do lote, sendo proposta também a intervenção da edificação de Luiz Nunes para uso comercial, descaracterizando o ordenamento espacial do térreo, mas preservando as fachadas externas como no projeto original. Também foi proposta a ativação da cobertura do volume posterior como um terraço e foram propostos novos acessos em razão da acessibilidade. Não foi possível identificar o que foi proposto para a Antiga Casa de Máquinas, mas a chaminé foi preservada e incorporada a uma nova cobertura escalonada que sombreia o pátio interno criado pelas novas edificações. O projeto, porém, não foi aprovado pela DPPC devido à intensa descaracterização da área.

Sabe-se que, no momento da elaboração deste trabalho, estão sendo elaboradas novas propostas de intervenção para a Usina, com a participação do arquiteto e professor Roberto de Araújo, com quem a autora entrou em contato acerca do estado atual da edificação, a qual ele classificou como “em estado de semi-ruína” e demonstrou sua preocupação com a segurança em atuar na construção. Durante a conversa, foram compartilhadas documentações e imagens atuais que foram essenciais para melhor compreensão do objeto de estudo, mas, em razão da ordem privada do projeto, não foi possível inseri-las nesse trabalho.

Em 2023, foi elaborada pelo Instituto da Cidade Pelópidas Silveira a Ficha de Diretrizes de Preservação de IEP, fruto do estudo acerca da historiografia do imóvel para definição de parâmetros de intervenção que respeitem os valores e atributos do bem. A partir da ficha foi possível a avaliação do estado atual do bem — assumindo que não houveram mudanças significativas desde 2023 — e ter acesso às fotografias realizadas na vistoria do mesmo ano. Mesmo tomando conhecimento da existência da ficha nos últimos meses de realização desse trabalho, ela se mostrou como um material essencial para melhor compreensão do estado do bem e da importância da sua preservação.

Para a elaboração das análises e propostas de intervenção contidas neste trabalho, foram consideradas 5 visitas realizadas por terceiros nos últimos 17 anos, entre imagens e relatórios técnicos: Laura Alecrim (2009), Jackson Oliveira (2019) e imagens realizadas em levantamentos também de 2019, compartilhadas com a autora pelo professor Roberto de Araújo e que não poderão ser inseridas no trabalho. Foi possível obter também algumas imagens realizadas em 2022, por um engenheiro que teve contato com a obra que não será citado, além das imagens contidas na Ficha de Diretrizes de Preservação de IEP realizada pelo ICPS em 2023.³

Estado atual



F63 Vista da rua Dr. José Mariano. Fonte: Autora, 2025.

3 A visita à edificação em estudo só pôde ser realizada pela autora em julho de 2025, último mês de desenvolvimento deste trabalho, devido a limitações anteriores de acesso. Assim, embora a redação e a concepção da pesquisa tenham se baseado majoritariamente em visitas e relatórios produzidos por terceiros, as imagens apresentadas neste TCC foram registradas pela própria autora durante essa visita.

Através das imagens e comparações com as plantas originais, é possível identificar que a edificação sofreu grandes descaracterizações, tanto interna quanto externamente. À primeira vista, pode-se observar pela rua Dr. José Mariano que a plataforma de carga e descarga, antes caracterizada como uma galeria com os pilares arredondados expostos, foi fechada, e um novo volume de um pavimento foi acrescentado na sua parte central (figura 64). O terreno, que antes era aberto para a rua, foi separado por um muro e uma guarita.



F64 Volume acrescentado na fachada Sul, onde ficava a galeria com pilotis. Fonte: Autora, 2025.

Ainda na fachada Sul, pode-se observar que as aberturas no pavimento superior tiveram sua modulação descaracterizada, com espaçamentos e dimensões não mais ritmados como antes (figura 65). Externamente é possível identificar que novas divisões internas foram criadas, uma



F65 Aberturas do primeiro pavimento da fachada Sul. Fonte: Autora, 2025.

vez que essas acabam por não seguir o padrão das aberturas, que, sem esquadrias, acabam sendo divididas em tamanhos arbitrários.

Na fachada Leste, o volume vertical teve suas aberturas e brises superiores fechados. Ainda é possível observar, porém, a marcação da janela vertical. Foi acrescentado também um monta-carga, originando um novo volume vertical que segue o gabarito original. Além do volume vertical, é possível observar novos volumes no térreo e no primeiro pavimento. A leitura da fachada Leste, portanto, que antes se configurava como um bloco vertical, acaba sendo comprometida pelos novos blocos acrescentados, que comprometem a força original da volumetria do bloco de entrada (figura 66).



F66 Em vermelho, os volumes acrescentados na fachada Leste. Fonte: Autora, 2025.

Na fachada Norte, voltada para o centro do lote, foram identificados quatro novos volumes significativos: o monta-cargas, dois volumes térreos e um grande volume no pavimento superior, que se encontra sem cobertura (figuras 67-69). O bloco original, que antes possuía apenas um pavimento, foi acrescentado em outro, com aberturas que tentam utilizar da mesma linguagem do restante do edifício mas não aparentam seguir nenhuma ordem compositiva para determinar sua dimensão e espaçamentos. Foram acrescentados também mais dois volumes, um de cada lado do volume central, ambos térreos, com

acesso para o exterior e cobertas em telha metálica com uma leve inclinação. Uma nova marquise também foi inserida, cortando as janelas altas originais. Tais alterações podem ser observadas com maior detalhe, também, nas plantas de reforma (figuras 70-73) e nas elevações (páginas 84 e 85).



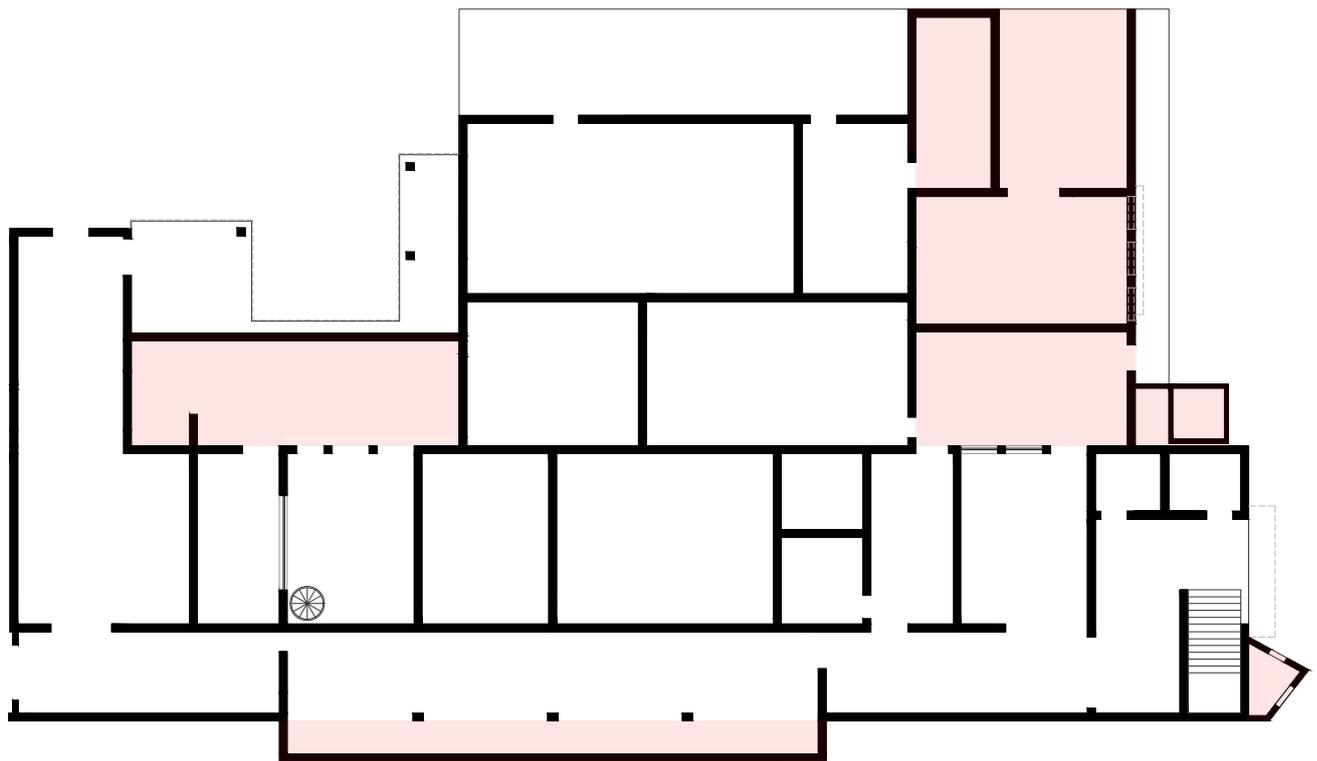
F67 Volumes acrescentados na fachada Norte em vermelho. Fonte: Autora, 2025.



F68 Novo volume da esquerda, do primeiro pavimento e circulação coberta. Fonte: Autora, 2025.

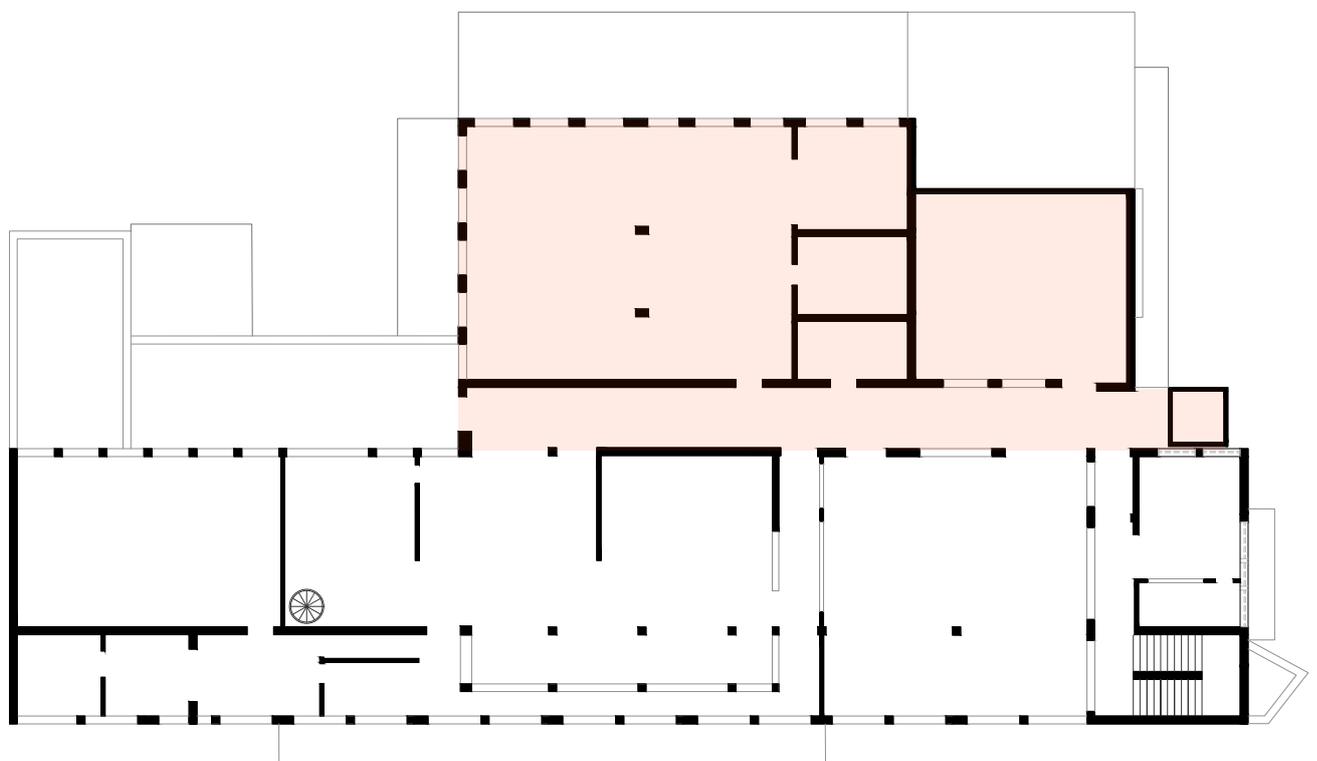


F69 Pavimento superior sem coberta. Fonte: Autora, 2025.



F70 PLANTA-BAIXA TÉRREO
configuração atual e áreas acrescidas

■ volumes acrescidos

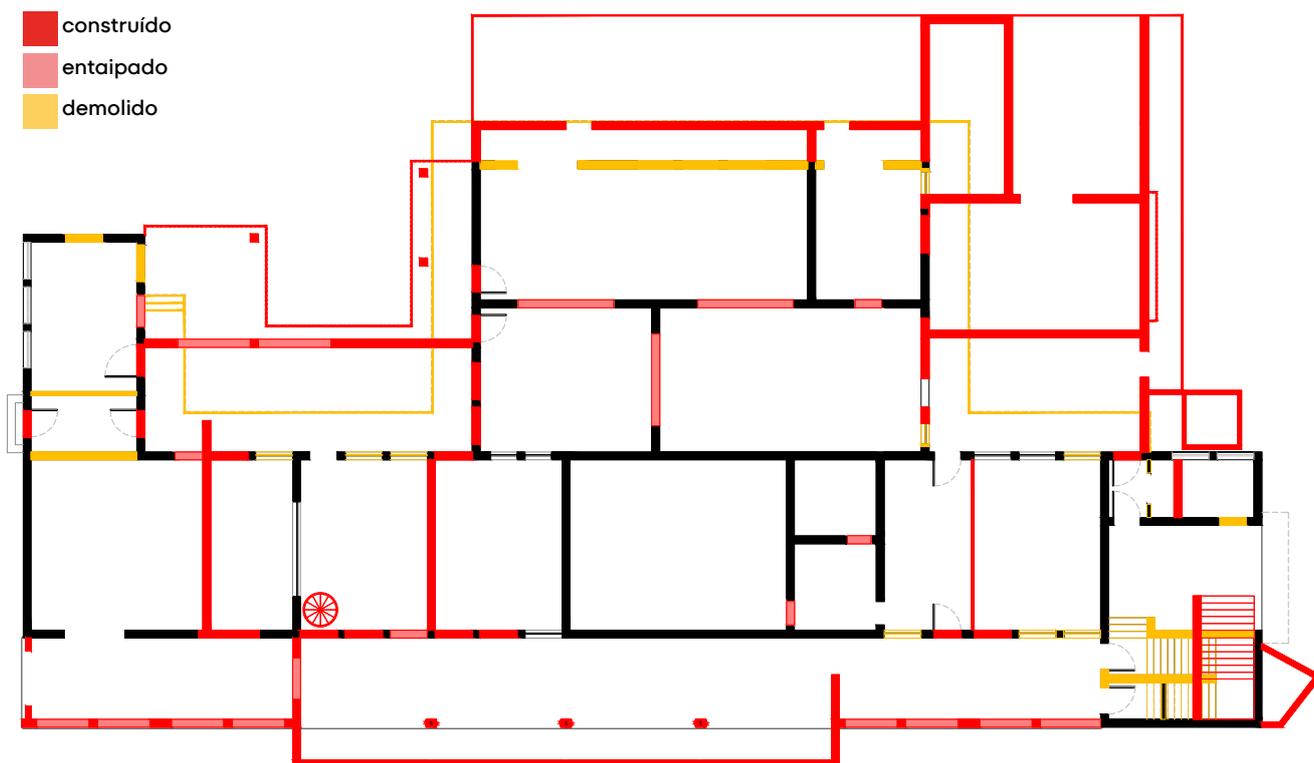


F71 PLANTA-BAIXA PRIMEIRO PAVIMENTO
configuração atual e áreas acrescidas

■ volumes acrescidos

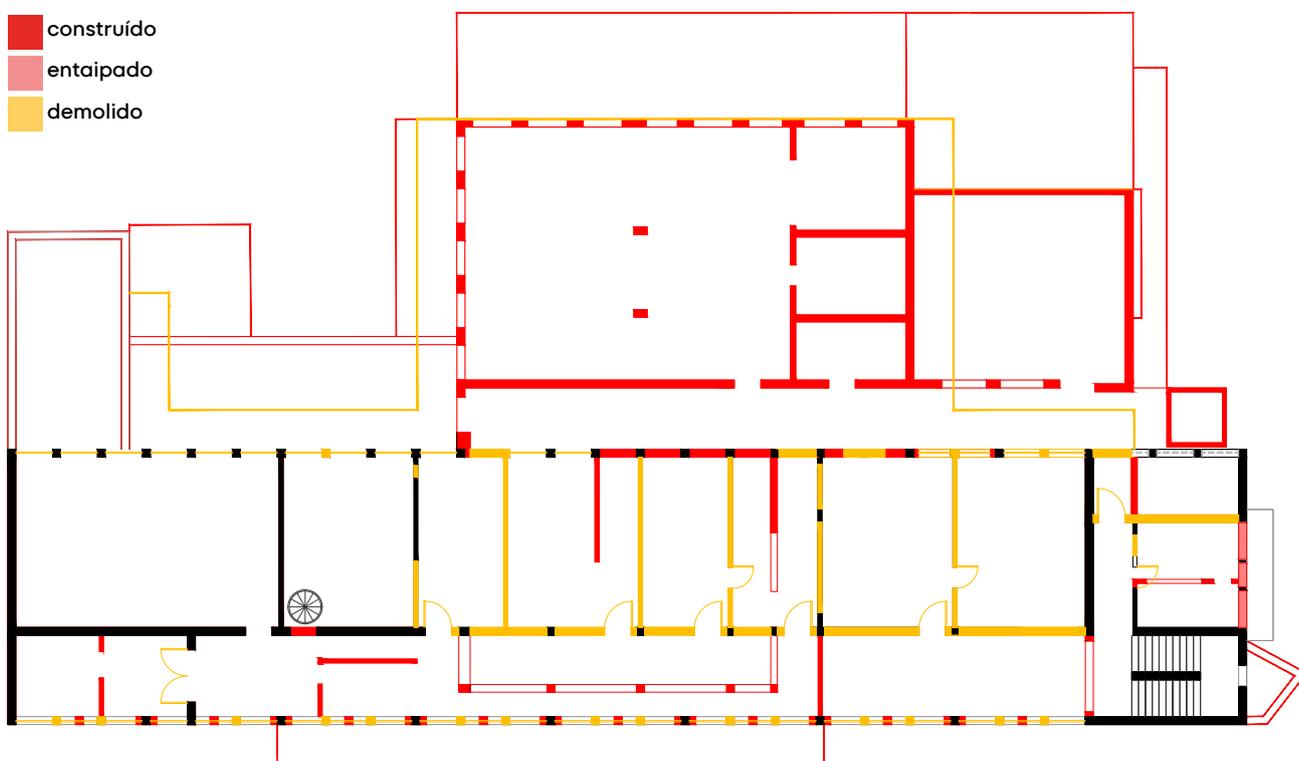


Fonte: plantas elaboradas pela autora a partir do material de Alecrim, 2009, das fotografias atuais consultadas e da visita realizada.



F72 PLANTA-BAIXA TÉRREO
 reforma (planta original - estado atual)

0 1 2 3 4 5 10



F73 PLANTA-BAIXA PAVIMENTO SUPERIOR
 reforma (planta original - estado atual)

0 1 2 3 4 5 10

Fonte: plantas elaboradas pela autora a partir do material de Alecrim, 2009, das fotografias atuais consultadas e da visita realizada.



F74 Área da galeria original. Fonte: ICPS, 2023



F75 Escada reposicionada. Fonte: Alecrim, 2009.



F76 Único acesso atual. Fonte: Autora, 2025.



F77 Escada helicoidal. Fonte: Autora, 2025.

Internamente, pode-se observar o entaipamento de diversas das aberturas, incluindo da galeria de carga e descarga, onde ainda são vistas as marcações dos pilares originais. Os pilares de seção circular foram alterados para seção retangular (figura 74).

No volume vertical, na parte de entrada da edificação, a escada foi reposicionada, encobrendo parte da grade que constitui a porta de acesso (figura 75). Atualmente (2025), a área da antiga entrada encontra-se coberta de entulho, impedindo o acesso. Não foi possível acessar, portanto, grande parte do pavimento térreo, incluindo a galeria e as antigas áreas referentes aos processos industriais.

No momento da visita (julho/2025), foi observado que, devido a quantidade de entulho e às diversas aberturas entaipadas, o acesso ao interior da edificação é realizado apenas pela entrada da fachada Norte (figura 76). O acesso ao primeiro pavimento, portanto, é exclusivamente realizado através da escada de ferro helicoidal (figura 77).

No pavimento superior, não restou praticamente nada referente ao layout e divisórias originais devido ao novo bloco construído, a exceção dos laboratórios (figuras 78 e 79). Com as mudanças, grande parte da lógica espacial se perdeu e a distinção entre áreas de estar e áreas de circular, antes clara, passou a ser desordenada.



F88 PLANTA-BAIXA PAVIMENTO SUPERIOR

visadas

Fonte: elaborada pela autora a partir do material de Alecrim, 2009, das fotografias atuais consultadas e da visita realizada.



F78



F79



F80



F81



F82



F83



F84



F85



F86



F87



F99 PLANTA-BAIXA PAVIMENTO SUPERIOR
visadas



F89



F90



F91



F92



F93



F94



F95



F96



F97



F98

O interior da edificação se encontra em avançado estado de degradação, caracterizado pela presença generalizada de entulho, resíduos sólidos e vegetação invasiva. As ferragens das esquadrias apresentam corrosão acentuada (figura 100), assim como os elementos estruturais (figura 101), cujas armaduras se encontram expostas em diversas lajes, vigas e pilares. No pavimento superior os descolamentos foram maiores, expondo a alvenaria e as ferragens, apresentando também mofo negro e uma microflora em locais pontuais.

Foram identificados diferentes tipos de revestimentos, com variados graus de deterioração, incluindo lajota cerâmica, ladrilho hidráulico, cerâmica comum, granilite e ardósia (figuras 102-106). No espaço onde originalmente se localizavam os vestiários, é possível observar com clareza a sobreposição entre o revestimento cerâmico mais antigo e o mais recente (figura 107).



F100 Esquadria enferrujada. Fonte: Autora, 2025.



F101 Armaduras expostas. Fonte: Autora, 2025.



F102 Lajota cerâmica. Fonte: Autora, 2025.



F103 Ladrilho retangular. Fonte: Autora, 2025.



F104 Ladrilho quadrado. Fonte: Autora, 2025.



F105 Granilite. Fonte: Autora, 2025.



F106 Ardósia. Fonte: Autora, 2025.



F107 Cerâmica branca. Fonte: Autora, 2025.

Dentre alguns elementos originais que permaneceram, deve-se destacar a marquise de entrada e a grade original do Instituto de Zootecnia. Nas imagens de 2018 realizadas pelo Acervo Patrimônio Recife, disponíveis na Ficha de Diretrizes de Preservação de IEP, o portão ainda possuía as iniciais UHL; na visita realizada pela autora em 2025, foi constatado que a placa de ferro foi perdida (figura 108). Alguns revestimentos como a cerâmica branca e algumas áreas de piso se encontram num estado de conservação razoável. A escada helicoidal, apesar de enferrujada, é atualmente o único acesso para o primeiro pavimento. Na área externa, foi encontrado um antigo maquinário da fábrica (figura 109).



F108 Portão de entrada. Fonte: Autora, 2025.



F109 Maquinário antigo. Fonte: Autora, 2025.

Na Casa de Máquinas também foram identificadas mudanças quando comparadas às plantas originais: a área onde antes havia um pé direito duplo foi construído um novo pavimento e dois pequenos novos volumes foram construídos: um no pavimento térreo e um acima do segundo pavimento, como uma torre (figura 110). Grande parte do desenho original dos cobogós foi perdida, sendo substituídos por um elemento vazado maior tipo “boca de lobo” (página 85), que também ocupou o lugar de algumas esquadrias originais. Curiosamente, na fachada onde não se era observado o cobogó no projeto original, eles foram inseridos, nas mesmas dimensões dos utilizados por Nunes e sua equipe na época, de forma a questionar se foram inseridos pelo ar-

quiteto em uma fase mais avançada do projeto ou se realmente foi uma mudança posterior (Alecrim, 2009). Estacas de madeira foram colocadas em ambos os pisos, provavelmente devido à fragilidade das estruturas (figuras 111 e 114). O piso está bem conservado, especialmente no primeiro pavimento, e a escada está relativamente bem conservada (figura 110), porém suas dimensões são fora de padrão, com degraus curtos e espelhos altos. A chaminé (figura 113) em alvenaria aparente também permanece bem conservada.



F110 Casa de Máquinas. Fonte: Autora, 2025.



F111 Interior Casa de Máquinas (térreo). Fonte: Autora, 2025.



F112 Escada. Fonte: Autora, 2025.



F113 Chaminé. Fonte: Autora, 2025.



F114 Interior Casa de Máquinas (primeiro pavimento). Fonte: Autora, 2025.

As edificações voltadas para a Rua da Glória tiveram a abertura de entrada para o terreno fechada, mas ainda demonstram ter a volumetria e elementos decorativos como iniciais e brises horizontais preservados (figura 115).



F115 Fachada da Rua da Glória. Fonte: Autora, 2025.

Em relação aos danos e patologias encontradas na edificação, os 35 anos que tem passado subutilizada como depósito são visíveis no seu estado de deterioração. Segundo o professor Roberto Araújo, uma quantidade significativa das patologias observadas são decorrentes da utilização do concreto armado, na época ainda muito experimental e que, após anos de testes e pesquisas, passou a adotar padrões mais rigorosos para as construções mais recentes. Os danos encontrados constituem trincas, fissuras, desprendimento de concreto, além da exposição e corrosão das ferragens (Alecrim, 2009). Na cobertura, marcas da empena de um possível telhado sugerem que a laje plana prevista por Nunes e sua equipe apresentou problemas de infiltração e que tiveram que construir um novo telhado para a edificação. Algumas aberturas circulares foram feitas entre o primeiro pavimento e a cobertura, se encontram com as bordas desgastadas e provavelmente contribuíram também para o desgaste ainda mais acelerado do primeiro pavimento,

mais facilmente exposto às intempéries (figura 116). Na ampliação do pavimento superior, a nova cobertura foi completamente perdida, só restando as paredes e a vegetação que conseguiu crescer (figura 117). Externamente, a fachada apresenta descolamentos, fissuras, manchas de infiltração.



F116 Aberturas na laje. Fonte: Autora, 2025.



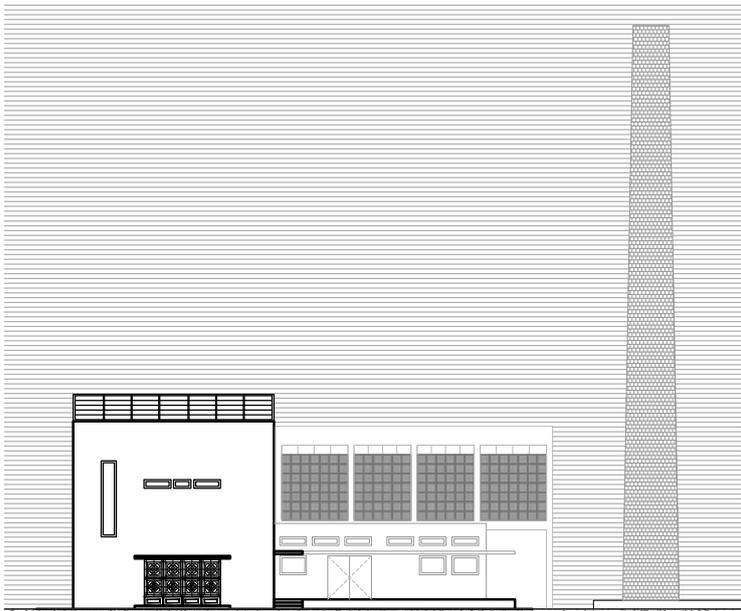
F117 Pavimento sem cobertura. Fonte: Autora, 2025.

Em conclusão, o edifício da Antiga Usina Higienizadora de Leite encontra-se em estado de abandono e exposto continuamente às ações dos agentes naturais. Atualmente, o terreno é utilizado como depósito de materiais por uma madeireira e, conforme relato de um dos funcionários, há completo desconhecimento acerca da história e da função original da edificação. O presente trabalho, portanto, propõe-se também a refletir sobre os desafios envolvidos na conservação desse tipo de patrimônio arquitetônico, investigando possíveis causas para o seu abandono e discutindo caminhos viáveis para sua valorização e preservação.



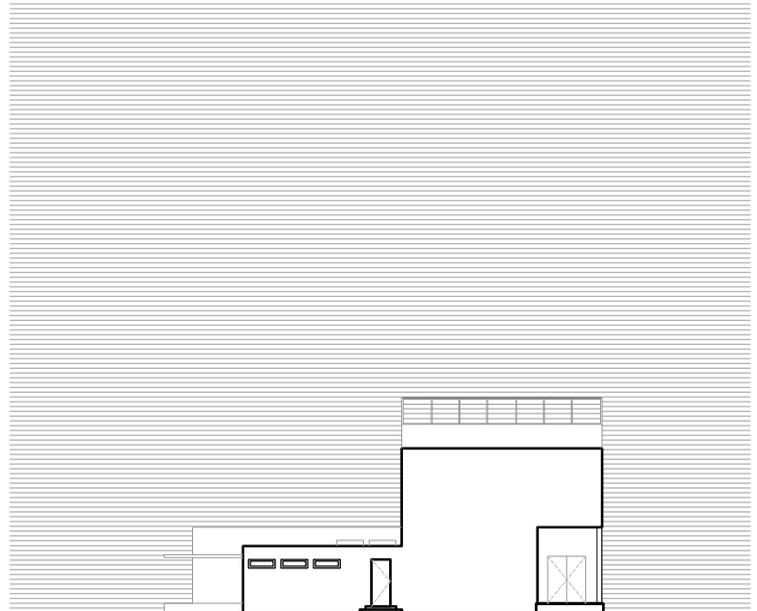
F118 Funcionários da madeireira e Usina ao fundo. Fonte: Autora, 2025.





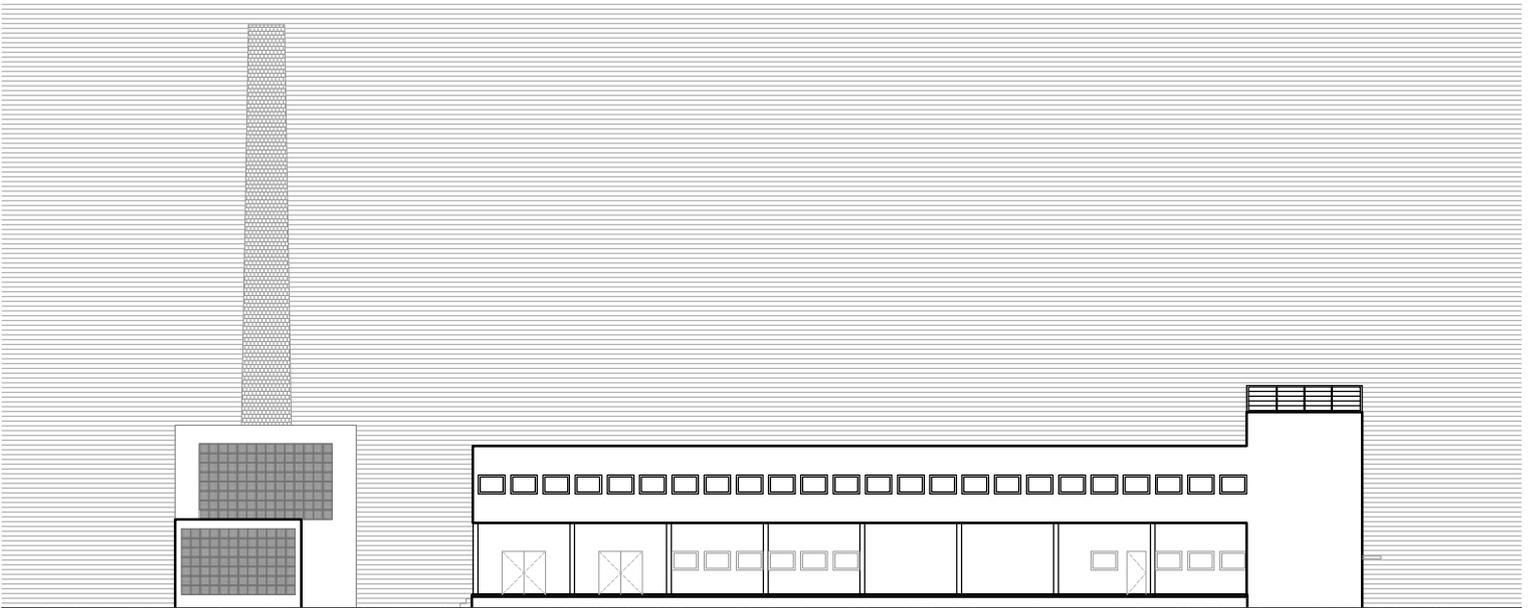
F120 FACHADA LESTE
original

0 1 2 3 4 5 10



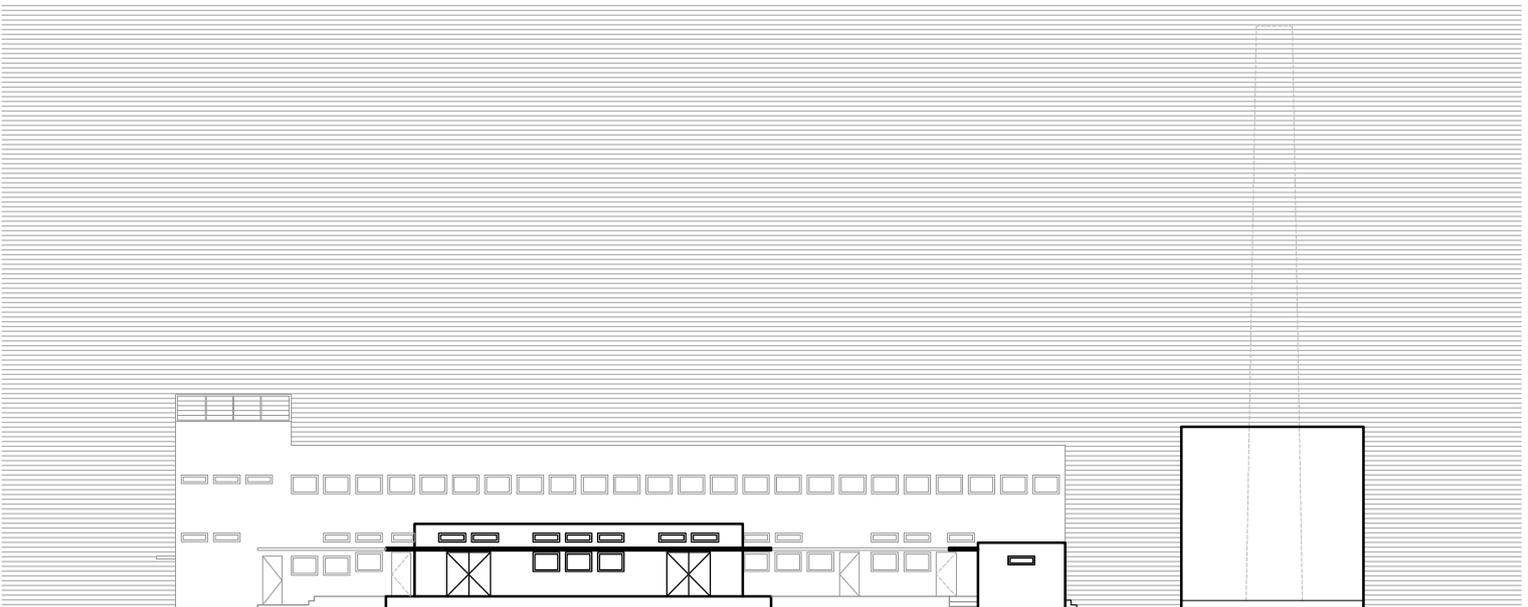
F121 FACHADA OESTE
original

0 1 2 3 4 5 10



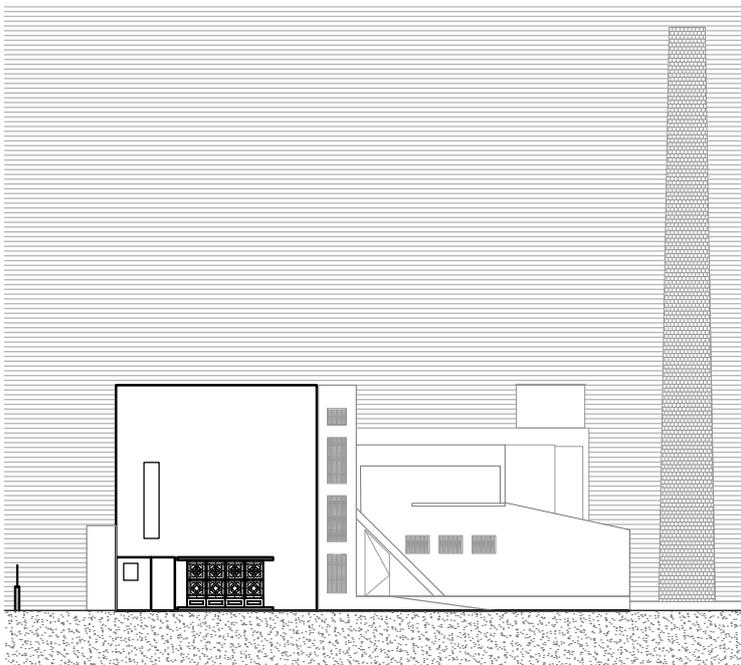
F122 FACHADA SUL
original

0 1 2 3 4 5 10



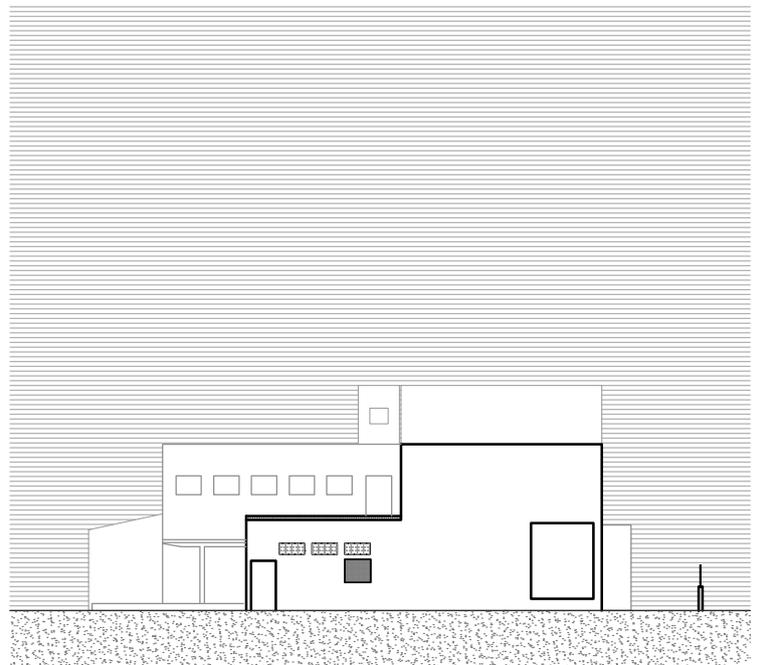
F123 FACHADA NORTE
original

0 1 2 3 4 5 10



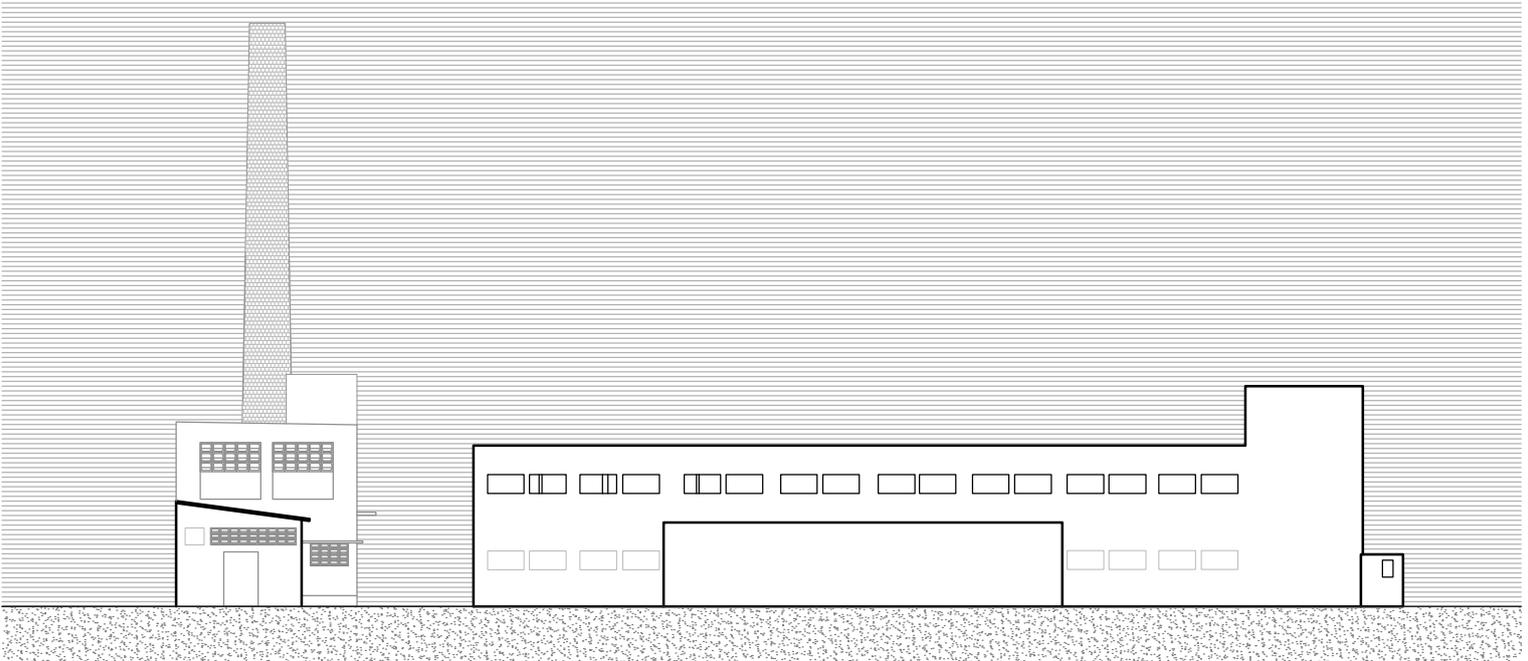
F124 FACHADA LESTE
atual

0 1 2 3 4 5 10



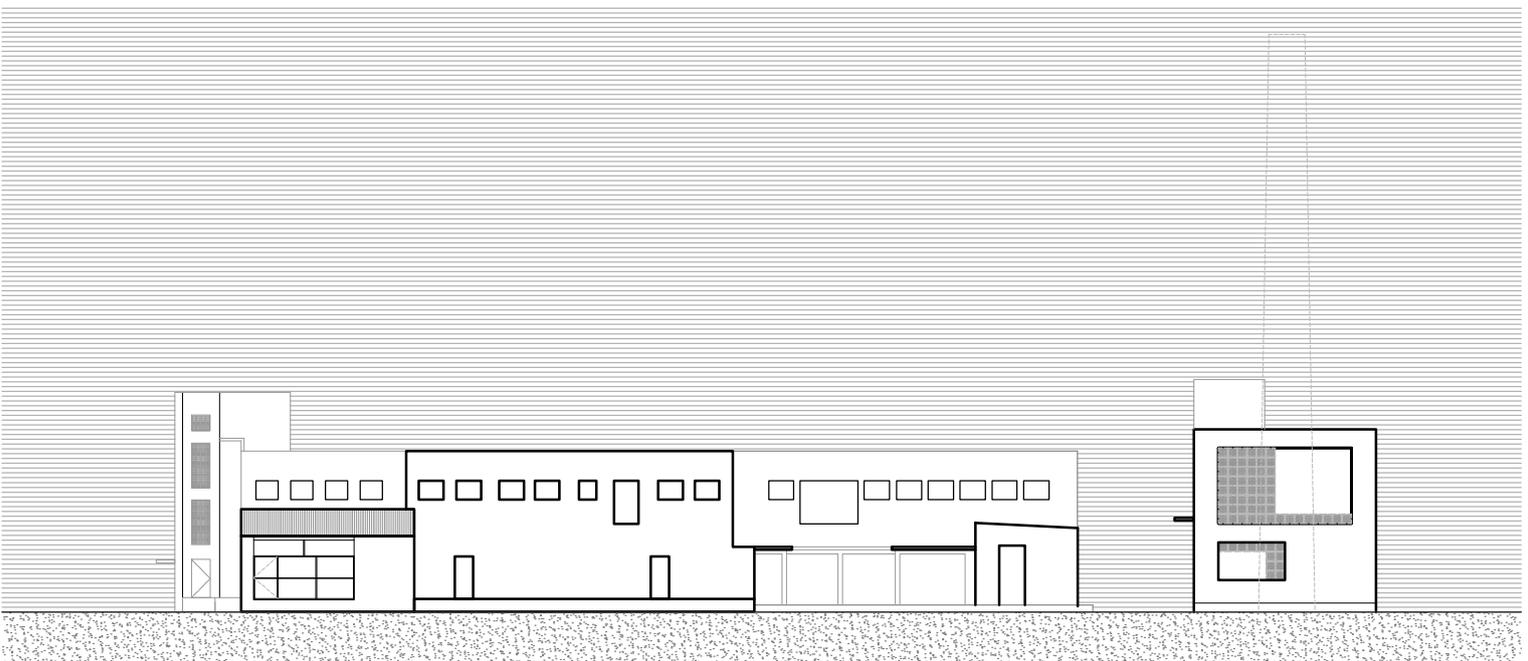
F125 FACHADA OESTE
atual

0 1 2 3 4 5 10



F126 FACHADA SUL
atual

0 1 2 3 4 5 10



F127 FACHADA NORTE
atual

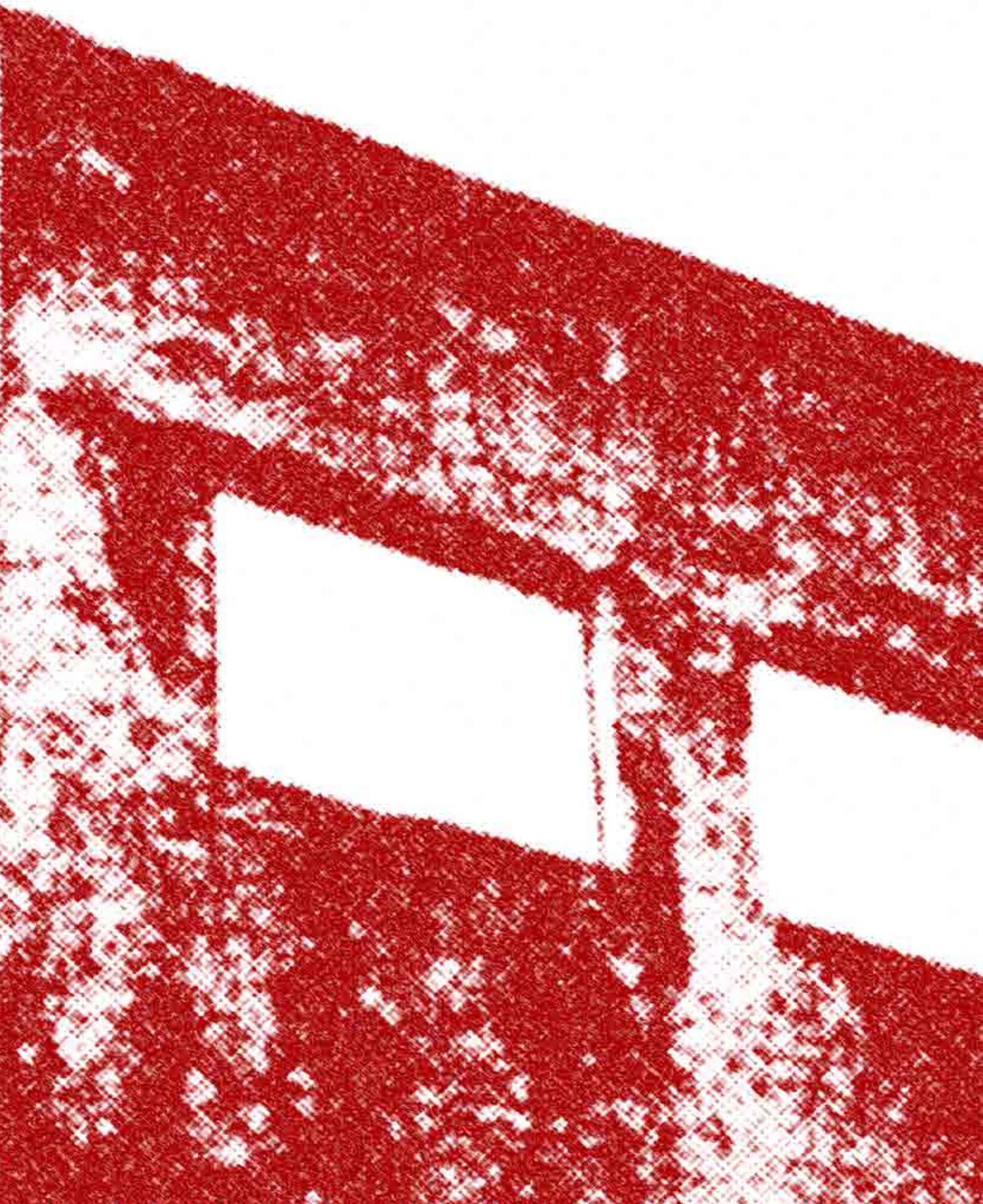
0 1 2 3 4 5 10

Os desafios da preservação da Arquitetura Moderna

Assim, se é apenas entendendo suas continuidades com um passado mais distante que a arquitetura moderna adquirirá uma maior profundidade, é apenas conservando-a, que poderemos prever uma continuidade com o futuro.

Moreira, 2011, p.159





Partindo dos exemplos citados anteriormente, dos diálogos com a teoria e com o apoio de documentos fundamentais, o capítulo seguinte se debruça sobre os desafios específicos da preservação da arquitetura moderna. Considera-se, aqui, a dimensão crítica do restauro, alinhada às ideias de Giovanni Carbonara, voltada à preservação de bens culturais entendidos como “testemunhos materiais detentores de valor de civilização” (Carbonara, 2023), o que implica reconhecer na arquitetura moderna uma etapa significativa da cultura arquitetônica e um componente legítimo do patrimônio a ser preservado. Essa construção teórica se ancora, também, na análise da relevância da Carta de Veneza para a preservação do patrimônio moderno, cujos preceitos continuam a oferecer uma base ética e metodológica para o campo da conservação. Tendo em vista as dificuldades práticas apontadas por Susan Macdonald (2003), como a fragilidade dos materiais, a obsolescência funcional e o desafio da distinguibilidade, adota-se a perspectiva de Betânia Brendle (2018) e Beatriz Kühl (2006; 2010), que negam a necessidade de criação de uma teoria de restauro à parte e reafirmam a validade e aplicabilidade dos princípios disciplinares já consolidados ao patrimônio moderno. Apoiado na leitura de Fernando Moreira (2011), também são discutidos os desafios conceituais que envolvem a preservação de uma arquitetura que, em sua essência ideológica, não associava-se com a permanência e pregava as inovações construtivas como essenciais para a construção da sociedade do futuro.

Desafios Teóricos:

uma possível teoria do restauro moderno

Optou-se por iniciar a reflexão sobre os desafios da preservação da arquitetura moderna por aquele que se revela, a nosso ver, como o ponto de maior divergência: o campo teórico. Embora a discussão sobre os aspectos materiais dessas intervenções, tema do próximo tópico, se apresente como mais acessível, consideramos fundamental para o debate sobre o tema o exame da aplicabilidade das teorias e documentos clássicos do restauro às tipologias arquitetônicas do século XX. Originalmente concebidos para a intervenção em edificações antigas, esse diálogo entre teoria e prática impõe uma série de tensões e desafios quando transpostos para o contexto da arquitetura moderna.

Ainda que o campo teórico do restauro não se constitua a partir de verdades absolutas, sendo marcado por constantes revisões e atualizações, observamos que grande parte dos exemplos de restauro em Arquitetura Moderna tem retomado conceitos arcaicos já superados, não admitindo a falta da integridade física da edificação e as trazendo de volta das ruínas ao seu estado original, as abordando de maneira autônoma e excepcional em relação aos princípios da conservação dos bens (Kühl, 2006). Essa corrente de pensamento da restauração da imagem, rejeitada por Cesare Brandi em sua Teoria do Restauro, de 1963, seria completamente refutada se trocássemos o exemplar moderno por um exemplar antigo; entretanto, muitos seguem afirmando que não é possível seguir o mesmo rigor teórico e científico dos procedimentos realizados em obras antigas para o restauro da arquitetura moderna, prática essa que tem sido responsável por destruir a autenticidade e por tentar reviver os edifícios modernos através de suas cópias (Brendle, 2018).

Embora tenha suas particularidades, o restauro da arquitetura moderna possui, como cerne, a teoria do restauro. O diálogo de décadas entre teoria e prática foi responsável por consolidar princípios básicos para a intervenção em pre-

existências. Apesar das diferentes vertentes e abordagens possíveis, há um consenso quanto à importância do valor documental da obra e uma abordagem baseada na teoria, independente da vertente teórica escolhida, sendo inconcebível tal arbitrariedade na atuação do campo da conservação (Kühl, 2006). Essa forma de atuação não considera a ação do tempo sobre a edificação e tende a retomar uma reconstrução literal, contribuindo para a difusão de exemplares de falso-histórico. Como exemplo da reconstrução estilística podemos citar duas das edificações destruídas do conjunto de residências dos Mestres da Bauhaus em Dessau, realizadas entre 1994 e 2002 e investigado por Betânia Brendle em 2018, tendo as configurado como “réplicas forjadas sem alma, sem as marcas da passagem do tempo, sem história e sem base teórica”.

Originalmente projetadas por Walter Gropius em 1926, a Bauhaus e as residências dos Mestres, as *Bauhaus Meisterhäuser*, estão entre os mais importantes símbolos do Movimento Moderno. O conjunto residencial, composto por quatro casas, foi concebido como um laboratório para as experimentações arquitetônicas promovidas pela escola, incorporando novos materiais e métodos construtivos alinhados aos princípios da modernidade. Durante o período em que Gropius residiu em Dessau, sua própria casa, integrante do conjunto, desempenhou um papel estratégico na difusão das ideias da Bauhaus, funcionando como espaço de visitas e sendo amplamente divulgada por meio de um documentário que apresentava o novo modo de habitar proposto pelo movimento (Brendle, 2018).

Em março de 1945, as residências foram severamente danificadas por bombardeios que destruíram mais de 80% da cidade de Dessau. Após um longo período de negligenciamento e diversas descaracterizações devido a intervenções realizadas de forma arbitrária, em 1974 a Bauhaus e as residências foram incluídas na lista de monumentos da DDR (Deutsche Demokratische Republik) e, em 1996, na lista de Patrimônio Cultural da Humanidade da UNESCO. As iniciativas de preservação resultaram em esforços das autoridades governamentais

da cidade para que Dessau se tornasse uma atração turística internacional em razão do legado da Bauhaus, sendo promovida a reconstrução estilística do conjunto. Dentre as quatro residências, duas foram alvo das intervenções realizadas entre 1994 e 2002, na qual houve a tentativa de recriar fielmente o que um dia foram as edificações; uma espécie de parque temático para os entusiastas do design e arquitetura que visitam a cidade, indo em total contramão com as ideias defendidas pelo próprio Gropius de não tentar recriar estilos do passado ao projetar novas edificações (figuras 129, 130 e 132).



F129 Bauhaus Meisterhäuser, primeira intervenção. Fonte: Autora, 2022.



F130 Bauhaus Meisterhäuser, primeira intervenção. Fonte: Autora, 2022.

Após longos debates no decorrer dos anos, os projetos passaram a ser duramente criticados por diversos profissionais e foram iniciados esforços para que as duas residências restantes passassem por um processo de restauro crítico em detrimento da reconstrução estilística realizada anteriormente. O projeto do BFM Architekten foi o vencedor do concurso coordenado por David Chipperfield, que exigia uma interpretação contemporânea das edificações. A nova proposta buscava recuperar a unidade do conjunto, utilizando-se dos princípios de legibilidade e autenticidade como aporte teórico. A nova volumetria é simplificada e os detalhes construtivos não são recriados como no projeto anterior; o número de materiais é reduzido ao mínimo, há uma cuidadosa atenção para o uso da luz e da sombra, o uso dos vidros leitosos transformam a atmosfera das edificações através de uma

abordagem fenomenológica que evoca, além das memórias da Bauhaus, as memórias da guerra e de tudo que foi perdido durante os anos, sem apagar a história do local para recriar o que ele um dia foi 100 anos atrás (figuras 130 e 132).

A memória vive da nebulosidade e da imprecisão.
(José Gutierrez Marquez ao The Guardian, tradução livre)



F131 Bauhaus Meisterhäuser, nova proposta. Fonte: Bauhaus Dessau Foundation, 2014.



F132 Bauhaus Meisterhäuser, interiores primeira proposta. Fonte: Autora, 2022.



F133 Bauhaus Meisterhäuser, interiores segunda proposta. Fonte: Autora, 2022.

O exemplo analisado demonstra, portanto, que a aplicação dos fundamentos da teoria do restauro à arquitetura moderna não apenas é possível, como se revela essencial diante dos desafios contemporâneos da preservação. Mesmo em contextos de elevado grau de arruinamento, como no caso das Meisterhäuser, é viável adotar abordagens coerentes com os princípios consolidados da disciplina, respeitando a autenticidade e a distinguibilidade, mesmo que não incorporando a pátina, como veremos no tópico a seguir, ao projeto. Tal postura reafirma que a arquitetura moderna não deve ser tratada como uma exceção às diretrizes teóricas do restauro, mas sim integrada a elas de forma crítica e responsável, evitando soluções arbitrárias que comprometam seu valor documental e simbólico.

Partindo da conclusão de que o restauro de obras modernas deve sim estar ancorado num referencial teórico, foi então realizada a análise acerca da relevância das Cartas Patrimoniais para esse tipo de intervenção, mais especificamente a Carta de Veneza⁴, datada de 1964. Será utilizada como objeto de análise a versão em português disponibilizada pelo IPHAN e os pontos relevantes para a intervenção proposta nesse trabalho para a Usina Higienizadora de Leite do arquiteto Luiz Nunes, além do artigo *Notas sobre a Carta de Veneza* publicado em *Anais do Museu Paulista*, em 2010, por Beatriz Mugayar Kühl.

Definida por Kühl como uma “herdeira direta do restauro crítico e, indiretamente, também da teoria brandiana”, de 1963, a Carta não constitui um sistema teórico rigoroso, mas um documento conciso que expressa consenso internacional sobre princípios gerais de preservação. Seu caráter é indi-

4 A Carta de Veneza foi elaborada a partir de um amplo debate internacional realizado durante o segundo congresso internacional de arquitetos e técnicos de monumentos históricos, ocorrido na cidade de Veneza, em 1964, sendo desde então considerada um documento de referência fundamental no campo da conservação, como ressaltado por Beatriz Mugayar Kühl em seu artigo *Notas sobre Carta de Veneza*, publicado em 2010. O contato com o documento e sua interpretação foi aprofundado por meio das aulas ministradas pelo professor Andrea Pane, da Universidade de Nápoles Federico II, durante curso de extensão promovido pelo MDU, em março de 2025. No decorrer das aulas, foi realizada uma análise minuciosa da carta, com a explanação artigo por artigo, acompanhada de explicações sobre seus significados e o contexto histórico e teórico de sua redação.

cativo, oferecendo diretrizes metodológicas amplas para a atuação sobre o patrimônio, representando um esforço coletivo de nações e especialistas para enfrentar, com coerência e rigor, os desafios da preservação⁵. Como reafirma Brandi, o objetivo em criar essas organizações internacionais com especialistas seria “tirar o restauro das obras de arte mais importantes – que como tal pertencem à cultura universal – do arbítrio dos conservadores singulares” (Brandi, apud Varoli-Piazza, 2008, p. 85, apud Kühl, 2010, p. 291). O afastamento da arbitrariedade não significa, contudo, um checklist de diretrizes, pois a dimensão crítica do restauro exerce-se no contato com as obras singulares. Para Carbonara,

[O restauro crítico] parte da afirmação de que toda intervenção constitui um caso em si, não classificável em categorias (...), nem responde a regras prefixadas ou a dogmas de qualquer tipo, mas deve ser reinventado com originalidade, de vez em vez, caso a caso, em seus critérios e métodos. Será a própria obra, indagada atentamente com sensibilidade histórico-crítica e com competência técnica, a sugerir ao restaurador a via mais correta a ser empreendida. (Carbonara, 1997, apud Kühl, nota do tradutor in Brandi, 2019, p. 13)

Alinhado ao pensamento exposto por Carbonara acerca do papel dos arquitetos projetistas nas edificações históricas, a Carta de Veneza se mantém como documento relevante para o estabelecimento de princípios, guiados pelo juízo crítico e nunca encarados como regra, para a intervenção no patrimônio cultural.

São necessárias, portanto, atenção, paciência, capacidade de escuta do sítio e clareza metodológica; qualidades longe

5 Em seu artigo Notas sobre a Carta de Veneza, Beatriz Mugayar Kuhl elucida tais fatores como comuns entre as Cartas Patrimoniais, não somente restritos à Carta de Veneza.

de serem difusas, muitas vezes substituídas por abordagens gestuais e emotivas, superficiais ou fundadas em banais efeitos de contraste, majoritariamente ligados a modismos ultrapassados. (Carbonara, 2023, p.187)

Retomaremos adiante questões postas no enfrentamento particular de obras do Movimento Moderno. Mas antes de dar esse passo, gostaríamos de nos debruçar ainda sobre as ideias consensuadas no campo da preservação, a partir da Carta de Veneza. Essa leitura atenta nos permitirá chegar na análise da preservação da arquitetura moderna com um olhar mais consolidado sobre o entendimento do restauro, conceitualmente e operacionalmente.

★ A Carta de Veneza

Artigo 1º: “A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural.”

Quando concebida, a Usina de Leite era apenas mais uma entre as diversas edificações que compunham o plano modernizador promovido pelo interventor Carlos de Lima Cavalcanti em Pernambuco. Com o passar dos anos e a consolidação dos estudos historiográficos no campo da arquitetura, o edifício passou a ser reconhecido como marco inaugural do modernismo no estado, destacando-se como a primeira obra do arquiteto Luiz Nunes no Estado. Assim como grande parte das produções arquitetônicas do período, a Usina não apresenta um caráter monumental nem uma função que a distinguisse, à época, como um bem merecedor de preservação. Trata-se, portanto, de uma obra modesta que adqui-

riu, ao longo do tempo, um valor cultural significativo, condição semelhante à de outras edificações modernas pelas quais profissionais da conservação hoje se mobilizam em defesa da sua preservação. Nesse sentido, Beatriz Kühl (2010) ressalta que “não são estabelecidos limites cronológicos e, por isso, a Carta refere-se ao patrimônio construído de qualquer época, inclusive a arquitetura recente”, legitimando, assim, a relevância de edificações originalmente ordinárias, como a Usina de Leite, no escopo do patrimônio histórico.

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

Acerca da interdisciplinaridade, o presente trabalho demonstra a importância da atividade arquivística, entre as outras ciências importantes, para a preservação do saber arquitetônico e para o conhecimento técnico acerca dos bens nos quais visamos intervir.

Artigo 3º: “a conservação e a restauração dos monumentos visam salvaguardar tanto a obra de arte quanto o testemunho histórico”.

A conservação deve operar tanto no objeto em si quanto respeitar seus tempos históricos, de modo a salvaguardar as instâncias estéticas e históricas destacadas por Brandi. A intervenção no patrimônio moderno não deve arbitrariamente e como ponto de partida anular a existência de pátinas ou outras demonstrações da idade do edifício, como acréscimos, de modo a ter como objetivo o retorno por uma unidade estilística; deve ser crítico acerca de quais intervenções são válidas e quais se demonstram irrelevantes para o entendimento/significado da obra (conforme o artigo 11º).

Artigo 4º: “a conservação dos monumentos exige, antes de tudo, manutenção permanente”.

Apesar das convicções iniciais de que o concreto seria um material eterno e isento de manutenção (Macdonald, 2003), a realidade demonstrou o oposto na maioria das edificações modernas. Um exemplo emblemático é a Igreja de São Francisco de Assis, que será abordada posteriormente neste trabalho, e cuja permanência até os dias atuais só foi possível graças às sucessivas obras de manutenção realizadas desde sua construção.

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

Desde sua desativação, a Usina Higienizadora de Leite foi alvo de algumas propostas de intervenção. O projeto apresentado em 2019 propunha a implantação de um centro comercial, atribuindo à edificação uma função socialmente útil para a região, porém descaracterizava por completo o interior do edifício original, preservando apenas sua fachada externa. Mais recentemente, tem-se desenvolvido um projeto de restauro com caráter preventivo, cujo objetivo é garantir a estabilidade estrutural e recuperar a unidade estilística da edificação, embora sem a definição de um novo uso para o imóvel. Na perspectiva da autora, ambas as propostas se distanciam dos princípios estabelecidos pela Carta de Veneza, tanto em relação à forma quanto à função. Enquanto o primeiro privilegia os interesses econômicos e de uso em detrimento do valor patrimonial, o segundo representa uma intervenção acrítica de consolidação física, que desconsidera os aspectos históricos, artísticos e funcionais do bem, contrariando os fundamentos teóricos defendidos por Brandi e pela própria Carta.

Ainda conforme os conceitos defendidos por Brandi, a atuação do restaurador deve buscar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, considerando tanto seu valor estético — sem recorrer a falsificações artísticas — quanto seu valor histórico — sem incorrer em falsificações históricas.

No caso de edificações industriais e conjuntos habitacionais modernos, por exemplo, o valor funcional original frequentemente cede lugar aos valores históricos e artísticos adquiridos ao longo do tempo, tornando, por vezes, inadequado o retorno a usos originais, como prevê o artigo 5º da Carta de Veneza.

Como elucidada Kühl, a preservação dos monumentos históricos deve ser um ato de cunho cultural, com razões de ordem prática, relativas ao programa, aspectos políticos ou econômicos, secundárias para o campo da preservação. Contudo, como coloca Luiz Amorim em seu livro *Obituário Arquitetônico – Pernambuco Modernista*, “quando a arquitetura deixa de ser por nós ocupada e passa a constituir apenas a forma edificada, torna-se um pouco menos arquitetura” (Amorim, 2007, p.62). Assim, torna-se fundamental a articulação entre as diferentes instâncias relacionadas à edificação para que sua preservação seja efetiva. Com base nisso, este trabalho propõe um projeto de restauro crítico para o edifício da antiga Usina, bem como para o anexo projetado por Luiz Nunes, incorporando um programa de uso compatível que respeite sua trajetória histórica como Usina e como patrimônio da arquitetura moderna.

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

A presente proposta de projeto não visa alterar a escala e os parâmetros urbanísticos estabelecidos pela Lei de Uso e Ocupação do Solo, que não permitem que alterações drásticas sejam feitas ao recorte, localizado em grande parte numa zona de preservação, a Zona Especial de Patrimônio Histórico-Cultural: Sítio Histórico do Bairro da Boa Vista. Partimos do pressuposto que o entorno do bem terá sua escala preservada

Artigo 7º: “O monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio em que se situa. Por isso, o deslocamento de todo o monumento ou de parte dele

não pode ser tolerado, exceto quando a salvaguarda do monumento o exigir ou quando o justificarem razões de grande interesse nacional ou internacional”.

No que se refere à preservação da memória da edificação, considera-se fundamental que a intervenção na Usina Higienizadora de Leite contemple ações permanentes de educação patrimonial. Devido à mudança de programa, analisamos como essencial que o projeto preveja a inclusão de elementos expositivos, como fotografias, painéis informativos e outros recursos visuais, no próprio edifício, de modo a remeter ao seu uso original enquanto Usina Higienizadora. Essa abordagem não apenas reforça o vínculo histórico entre o espaço e a comunidade, mas também contribui para a valorização simbólica do bem enquanto testemunho da modernização urbana e sanitária da cidade. Isso significa também que elementos móveis, como máquinas remanescentes, não devem ser deslocadas para museus da cidade, mas que encontrem abrigo no próprio complexo, de forma a fortalecer sua capacidade de documentação das atividades antes ali realizadas.

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

Apesar de não podermos aplicar esse artigo ao caso em tela, visto que não há elementos de pintura, escultura e decoração, elementos como gradis, caixilhos e marquises podem ser seus substitutos ao referenciarmos o artigo 8º. O gradil original da entrada da Usina está previsto como objeto de preservação no projeto de restauro da edificação, bem como o estudo dos caixilhos originais (que muito provavelmente não poderão ser mantidos devido ao severo estado de degradação). A marquise da entrada e os pilotis do térreo serão mantidos como elementos esculturais indissociáveis da imagem original do edifício, analisados posteriormente como elementos de importante significância para a leitura do conjunto.

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

O presente trabalho foi desenvolvido a partir de um estudo aprofundado sobre a origem, a trajetória histórica e os aspectos arquitetônicos da edificação em questão. Como já assinalado anteriormente, as informações referentes ao estado de conservação foram extraídas de relatórios elaborados por terceiros, os quais serviram de base para a formulação da proposta de intervenção. Ressalta-se que este trabalho se configura como um Trabalho de Conclusão de Curso e, portanto, não substitui, em nenhuma hipótese, a necessidade de um levantamento técnico detalhado da edificação para a elaboração de um projeto executivo. Reconhecendo a importância do artigo 9º da Carta de Veneza, especialmente no que se refere à máxima de que "a restauração termina onde começa a hipótese", a autora opta por não propor uma cor específica para os pilotis originais, decisão que somente poderia ser tomada mediante prospecção pictórica. As decisões projetuais, especialmente no que diz respeito aos anexos propostos, visam a adoção de "uma linguagem autônoma, distintiva, com uma identidade própria, atual, contemporânea" (Moura, 2007, p. 16-17 apud Carbonara, 2023, p.157), de modo a evitar qualquer ambiguidade entre as novas inserções e a obra preexistente.

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

Considerando que o uso do concreto armado como material indicado para o restauro e recomposição de partes faltantes nas edificações foi superado após a Carta de Atenas, a intervenção no patrimônio moderno demanda um estudo criterioso, sobretudo no que diz respeito à distinguibilidade entre o novo e o preexistente, ainda mais sensível nesse tipo de intervenção do que em edificações históricas mais antigas. Como será discutido posteriormente neste capítulo, os materiais empregados ao longo do século XX frequentemente apresentam aparência idêntica à dos utilizados na arquitetura contemporânea, sendo as diferenças perceptíveis apenas em níveis técnicos, como composição química e soluções de detalhamento. Diante disso, a inserção de novas volumetrias e materiais deve ser conduzida com especial cautela, de modo a não se confundir com a obra original, resguardando a integridade documental do bem.

O princípio da reversibilidade é também citado por Kühl à respeito do artigo 10º, que embora menos facilmente aplicável de forma literal no campo da arquitetura, permanece como diretriz fundamental. Partimos, então, do pressuposto apresentado por Claudio Varagnoli, professor da Sapienza Università di Roma, em curso de extensão realizado no MDU em abril de 2025, que defendia que a história é sempre fragmentada, sujeita a reinterpretações e descobertas. Assim, as intervenções no patrimônio histórico devem sempre considerar essa condição dinâmica, mantendo-se abertas à possibilidade de revisão, reafirmando a necessidade de que toda nova inserção seja, também, reversível.

É necessário, com efeito, considerar que o escopo essencial da restauração não é apenas assegurar a subsistência da obra no presente, mas também assegurar a transmissão no futuro; e dado que ninguém poderá jamais estar seguro de que a obra não terá necessidade de outras intervenções no futuro, mesmo que simplesmente conservativas, deve-se facilitar e não impedir as eventuais intervenções sucessivas. (Brandi, 2019, p.146).

Artigo 11º: "As contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração, a exibição de uma etapa subjacente só se justifica em circunstâncias excepcionais e quando o que se elimina é de pouco interesse e o material que é revelado é de grande valor histórico, arqueológico, ou estético, e seu estado de conservação é considerado satisfatório. O julgamento do valor dos elementos em causa e a decisão quanto ao que pode ser eliminado não podem depender somente do autor do projeto".

Conforme já explicitado na análise do artigo 3º, a intervenção no patrimônio moderno, ao contrário do que é comumente difundido, não deve ter como objetivo a recuperação mimética da unidade estilística. Assim como visto na análise sobre as residências dos Mestres da Bauhaus, tal abordagem contribui para a leitura de falsos históricos e para a difusão da ideia de que o restauro do patrimônio moderno não deve estar respaldado na teoria. O presente trabalho pretende analisar criticamente as intervenções e construções realizadas após a conclusão da atuação de Luiz Nunes na edificação para identificar o que deverá ser mantido e o que pode ser demolido. Como coloca Luiz Amorim, "Encontrar o equilíbrio entre destruir para construir e requalificar ou restaurar para preservar é o desafio que precisamos enfrentar." (Amorim, 2007, p.84)

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

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

Para o artigo 12º, parte-se do conceito de Antón Capitel citado por Giovanni Carbonara de "analogia formal",

[...] utilizável nos trabalhos de integração e ampliação, que não deve ser entendido como imitação estilística, historicista, mas como um acréscimo “crítico” que se fundamenta na aproximação e na escuta da obra lacunar e do seu entorno. Ela é moderna, mas não indiscriminadamente criativa, sabe expressar claramente a distinção entre antigo e novo, mas, ao mesmo tempo, pretende dar ou conservar a unidade arquitetônica da obra. (Carbonara, 2023, p.156)

Grande parte das partes subtraídas da Usina Higienizadora de Leite se encontra no interior da edificação, com acréscimos tendo sido realizados no exterior da edificação, descaracterizando um dos mais fortes valores modernos, que era a composição volumétrica. Sendo considerado o retorno ao volume original, elencado como um atributo importante para sua compreensão, as ideias expostas norteiam a intervenção da autora, portanto, para reconstituir a espacialidade do interior da edificação sem reconstruir as divisões de forma literal, de forma a se integrar harmoniosamente e evidenciar a função anterior do imóvel. A intervenção aqui proposta busca integrar as edificações originais com as novas edificações propostas pela autora, respeitando o gabarito e os parâmetros estabelecidos em lei para o recorte, de forma a dar novo uso e função para a edificação em estado de arruinamento.

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

O artigo 14 é voltado para conjuntos urbanos. Como já citado, o objetivo principal da intervenção na Usina Higienizadora de Leite é a valorização do patrimônio moderno pernambucano através da sua conservação, utilizando-o como modelo para intervenção em edificações modernas e promo-

vendo o conhecimento acerca da documentação arquitetônica através da escolha do programa Arquivo de Arquitetura.

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

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

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

Esse artigo volta-se ao trabalho arqueológico e sobretudo a obras da antiguidade. Muito dificilmente será possível a reconstrução através da anastilose dada a natureza dos sítios e dos materiais das edificações modernas. O artigo reforça, contudo, o que já foi sublinhado anteriormente, sobre a importância da distinguibilidade versus reconstrução mimética.

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

A prática da salvaguarda e proteção da documentação crescente ao longo dos anos e defendida no presente trabalho alinha-se diretamente com o artigo acima e demonstra-se extremamente ciente acerca da importância do registro da atuação do profissional de arquitetura.

Após avaliar cada artigo da Carta de Veneza, é possível afirmar que as diretrizes propostas por ela podem e devem ser aplicadas para os projetos de restauro das edificações modernas. Reconhecendo a importância, também, das cartas elaboradas posteriormente à de Veneza, como a Carta de Nara (1994) ou a Carta de Burra (1999), cabe fazer referência à Carta de Nizhny Tagil sobre o Patrimônio Industrial, elaborada em 2003 durante o X Congresso do TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage), realizado na cidade de Nizhny Tagil, na Rússia, e a sua aplicabilidade para a proposta de projeto na Usina Higienizadora de Leite. Conforme o preâmbulo da Carta,

A Revolução Industrial constituiu o início de um fenômeno histórico que marcou profundamente uma grande parte da Humanidade, assim como todas as outras formas de vida existente no nosso planeta, o qual se prolonga até aos nossos dias. Os vestígios materiais destas profundas mudanças apresentam um valor humano universal e a importância do seu estudo e da sua conservação deve ser reconhecida.

Os delegados reunidos na Rússia por ocasião da Conferência 2003 do TICCIH desejam, por conseguinte, afirmar que os edifícios e as estruturas construídas para as actividades industriais, os processos e os utensílios utilizados, as localidades e as paisagens nas quais se localizavam, assim como todas as outras manifestações, tangíveis e intangíveis, são

de uma importância fundamental. Todos eles devem ser estudados, a sua história deve ser ensinada, a sua finalidade e o seu significado devem ser explorados e clarificados a fim de serem dados a conhecer ao grande público. Para além disso, os exemplos mais significativos e característicos devem ser inventariados, protegidos e conservados, de acordo com o espírito da carta de Veneza, para uso e benefício do presente e do futuro. (Carta de Nizhny Tagil sobre o Patrimônio Industrial, 2003)

Proposta como parte de uma iniciativa do governo do Estado para modernização e implantação de organizações de produção e distribuição de alimentos, alinhada ao Governo Federal e às iniciativas do presidente Getúlio Vargas para desenvolvimento do país, a Usina Higienizadora de Leite se mostra como um importante patrimônio industrial para a história de Pernambuco, sendo o ápice de desenvolvimento da política traçada para a pecuária leiteira (Alecrim e Amorim, 2010; Vaz, 1988). Além do seu valor para a historiografia da Arquitetura Moderna no Estado, o seu valor como patrimônio industrial deve ser respeitado e a história do seu uso, preservada. Conforme aponta a Carta de Nizhny Tagil, também referenciado na Carta de Veneza, “a adaptação coerente, assim como a reutilização, podem constituir formas apropriadas e econômicas de assegurar a sobrevivência de edifícios industriais” (Carta de Nizhny Tagil, artigo 4, tópico III). Apesar de proposta a reutilização da edificação para uso diferente do original, o maquinário industrial ainda existente na Usina deve ser restaurado e mantido como exemplar de valor histórico e cultural. A pesquisa realizada por Laura Alecrim em 2009, incluindo o estudo aprofundado acerca dos processos industriais que aconteciam na edificação, demonstra-se fundamental para a preservação do edifício enquanto patrimônio industrial, e não somente como patrimônio moderno. O programa proposto, *Casa da Arquitetura do Recife: centro de conservação, pesquisa e difusão da*

arquitetura pernambucana, de caráter museológico, prevê a exposição permanente acerca da história da Usina como Patrimônio Moderno e Industrial, apontado também na Carta como meio importante para proteção e interpretação do bem.

Após a análise das Cartas e da aplicabilidade da Teoria do Restauro de Cesare Brandi ao patrimônio moderno, foram definidas duas diretrizes gerais de ordem teórica para a intervenção:

- Deverá ser prevista a reversibilidade da intervenção, visto que a atuação do restauro deve ser concebida como hipótese e a todo momento novas descobertas poderão ser realizadas.
- Toda integração realizada deve ser reconhecível e se diferenciar do objeto original, mantendo a distinguibilidade entre antigo e novo, mesmo que o “antigo”, nesse caso, não esteja tão temporalmente distante quanto os objetos usuais de restauro. A manutenção da distinguibilidade na intervenção no patrimônio moderno se mostra, portanto, como um dos maiores desafios teóricos e práticos: a proximidade entre técnicas, materiais e formas de construção não podem, porém, deixar que se confundam os tempos na edificação. Como defende Giovanni Carbonara, o restauro deverá ser do tempo presente, seguindo materiais e formas da arquitetura contemporânea que, mesmo se assemelhando em diversos aspectos à arquitetura moderna, diferencia-se tanto em matéria quanto em teoria. O uso de materiais semelhantes se mostra como consequência da intervenção em um patrimônio histórico tão recente, mas as formas de se manter a distinguibilidade são inúmeras, entre mudanças de nível e acabamento. Sobre os aspectos materiais, nos debruçaremos com mais profundidade no próximo tópico.

Tendo reflexões ancoradas na teoria e o pressuposto do restauro do moderno como ato crítico, podemos lançar um olhar mais detido sobre dimensões materiais e simbólicas envolvendo esses bens, de forma a nos aproximar ainda mais do diálogo com estudiosos do movimento moderno e da conservação.

Desafios Práticos: entre a técnica e a materialidade

Como discutido anteriormente, um dos grandes desafios práticos nas intervenções em edificações do patrimônio moderno reside em assegurar a distinguibilidade entre a nova arquitetura e a preexistência. Diferentemente do que acontece no restauro de edificações antigas, cujos sistemas construtivos e materiais foram, em grande parte, superados ou descontinuados, os edifícios modernos frequentemente empregam técnicas e materiais que ainda estão presentes na prática arquitetônica atual, ainda que, hoje, utilizados com maior controle técnico e normativo. Essa aparente continuidade entre passado e presente, entretanto, não torna as intervenções mais simples. Pelo contrário, impõe obstáculos significativos à preservação da autenticidade e à leitura histórica da edificação. Ainda que os princípios teóricos do restauro sejam aplicáveis ao patrimônio moderno, na atuação nesse segundo caso torna-se imprescindível um rigor ainda maior na execução das intervenções, a fim de evitar a disseminação de falsos históricos, tão difundidos nesse campo.

A degradação precoce de muitas dessas edificações também pode ser explicada por outros fatores, para além da falta de manutenção ou da ausência de reconhecimento patrimonial. O uso intensivo de materiais inovadores, como o vidro, os metais e, sobretudo, o concreto armado, aliado à adoção de métodos construtivos experimentais e à reinterpretação de técnicas tradicionais, resultou em sistemas cujas propriedades físicas e comportamento ao longo do tempo não eram plenamente conhecidas (Moreira, 2011). A crença na durabilidade desses materiais e a suposição equivocada de que exigiriam pouca ou nenhuma manutenção contribuíram para seu envelhecimento acelerado. A escassez de mão de obra especializada e o uso empírico de novas tecnologias agravam ainda mais os desafios para sua conservação, fazendo com que muitas edificações sofram com a morte de nascimento (Amorim, 2007, p.35). Esse problema, porém, não é exclusi-

vo da arquitetura moderna: o restauro realizado por Nikolaos Balanos na Acrópole de Atenas, entre o final do século XIX e o início do XX, com o uso de concreto armado, então ainda em fase experimental acerca da sua longevidade, resultou, décadas depois, na oxidação das ferragens, comprometendo parte da estrutura original. Tal exemplo evidenciou a importância da prudência técnica nas intervenções, o que viria a ser reforçado pela Carta de Veneza (1964), que salienta a importância da utilização de técnicas construtivas suficientemente testadas e estudadas na realização de intervenções no patrimônio.

Outro entrave comum às edificações modernas é o uso intensivo de componentes pré-fabricados, muitas vezes concebidos sem possibilidade de reposição individualizada. A rápida obsolescência de certos materiais e sistemas, substituídos por soluções mais eficazes ou abandonados pela indústria, resulta na dificuldade de restauração de elementos originalmente produzidos em massa, mas que hoje exigem uma abordagem quase artesanal. Além disso, o abandono dos detalhamentos tradicionais em detrimento de uma nova estética moderna contribuíram para o surgimento de patologias construtivas, como infiltrações em coberturas planas e incompatibilidades entre materiais (Macdonald, 2003). Para Moreira (2011), no entanto, tais equívocos fazem parte dos riscos assumidos pelos arquitetos da época ao proporem algo novo, devendo ser compreendidos também como testemunhos históricos do processo de transformação das tecnologias da construção.

No campo da funcionalidade, observa-se que muitas das soluções projetuais e tipológicas do século XX já não respondem de forma eficaz às exigências do século XXI. Embora a planta livre proposta pela Arquitetura Moderna tivesse como objetivo a flexibilidade espacial, diversas edificações foram projetadas com especificidades programáticas estreitas, o que hoje limita sua adaptação a novos usos. Equipamentos como habitações coletivas, equipamentos de mídia e comunicação, edifícios industriais ou instituições de saúde foram concebidos com base em premissas técnicas e sociais que já não correspondem às demandas atuais, seja por mudanças nas dinâmicas urbanas, seja por transformações nos critérios de conforto, salubridade e qualidade de vida. A

busca pela funcionalidade nesses novos arranjos espaciais para usos tão específicos pode fazer com que se torne difícil a inserção de novos usos. Com a mesma velocidade em que muitas inovações surgiram no século passado, muitas delas caíram em obsolescência (Moreira, 2011). Para Amorim,

Arquiteturas estão, portanto, fundamentalmente ligadas à forma como são ocupadas e às possibilidades de ocupação que elas nos oferecem. Existe uma relação profunda entre o arranjo espacial, a maneira como o ocupamos e o modo como interagimos em seus limites físicos. Isto se deve à capacidade da arquitetura de ordenar movimentos, potencializar encontros e oferecer espaços adequados para o desenvolvimento de atividades humanas. (Amorim, 2007, p.61)



F134 Cinema de rua, citado por Amorim como "representante mais legítimo da vida urbana no século XX" (2007, p.63). Fonte: JC imagem, 2022.

Por fim, os anos que nos separam do auge do Movimento Moderno trouxeram consigo novas exigências normativas e funcionais, que impactam diretamente a conservação desses bens. Aspectos como acessibilidade, desempenho térmico e energético, adaptação climática, segurança contra in-

cêndios e exigências de mobilidade urbana (como a previsão de estacionamentos) passaram a integrar o vocabulário técnico contemporâneo. A compatibilização dessas demandas com as estruturas existentes, sem comprometer sua integridade material e conceitual, constitui, também, um aspecto delicado das intervenções em edifícios do século passado.

Dessa forma, os desafios práticos enfrentados na preservação do patrimônio moderno revelam a complexidade de atuar sobre uma arquitetura que, embora recente em termos históricos, apresenta vulnerabilidades específicas, tanto em sua materialidade quanto em sua funcionalidade. Intervir nesses edifícios exige um olhar técnico atento, um profundo conhecimento sobre os sistemas construtivos modernos e um compromisso constante com a integridade física das obras, de forma a manter a distinguibilidade clara entre a edificação original e as intervenções posteriores.

No contexto deste trabalho, alguns desses desafios práticos são abordados mais diretamente, enquanto outros permanecem como campo de reflexão teórica. Dado que a proposta consiste em um estudo de inserção programática e de diretrizes projetuais, sem a elaboração de um projeto executivo, não se pretende resolver tecnicamente aspectos como a escolha de materiais de restauro, os métodos construtivos ou a adequação normativa detalhada (acústica, térmica, prevenção contra incêndio, entre outros). No entanto, tais questões são reconhecidas como condicionantes relevantes e, portanto, são discutidas enquanto parâmetros que orientam as decisões de projeto e revelam a complexidade da intervenção em arquitetura moderna. O foco recai, principalmente, sobre os desafios de caráter conceitual e funcional: como inserir um novo uso (um museu de arquitetura) em uma estrutura existente de modo a respeitar sua integridade, garantir a legibilidade entre o novo e o antigo, e responder às demandas contemporâneas sem apagar os testemunhos históricos presentes no edifício. Assim, o trabalho busca contribuir com uma reflexão crítica sobre os limites e possibilidades do restauro do patrimônio moderno, a partir de um caso específico e de uma abordagem projetual sensível às suas vulnerabilidades e potências.

Desafios Conceituais: a vida do edifício moderno

Além dos desafios relacionados à materialidade dos edifícios modernos, o debate sobre sua conservação também se adentra o campo das ideias e da simbologia. Diversos estudiosos argumentam que preservar a arquitetura moderna seria, em certa medida, contraditório à sua própria lógica fundadora, uma vez que muitos de seus princípios rejeitavam a permanência e exaltavam o efêmero, a inovação e a ruptura com o passado (Prudon, 1998, p.89, apud Moreira, 2011, p.158). Tal visão é particularmente associada às obras do pós-guerra, projetadas com temporalidade limitada e alinhadas à noção de constante renovação (Macdonald, 2003). O arquiteto futurista italiano Sant'Elia chegou a afirmar que "as coisas durarão menos que nós, cada geração terá que fabricar sua própria cidade", propondo a destruição de edifícios antigos para construir cidades a partir de uma tabula rasa (Sant'Elia, 1999, p.38, apud Moreira, 2011, p.158). Tais afirmações, porém, já foram superadas; sabemos que, para projetarmos para o futuro, necessitamos conhecer o nosso passado, aprendendo com seus erros e acertos, de forma que torna-se impossível desassociar por completo um movimento arquitetônico do que o levou a ganhar força e, depois, talvez, perdê-la, dando espaço a novas correntes de pensamento.

É somente mantendo vivos esses laços que o ligam às modernidades do passado — laços ao mesmo tempo estreitos e antagônicos — que o modernismo pode auxiliar os modernos do presente e do futuro a serem livres. (Berman, 1987, p.346 apud Moreira, 2011, p.159)

Outra controvérsia relacionada à preservação dos edifícios modernos se diz em relação ao seu envelhecimento e na pátina a ser mantida ou não em seu restauro. Quando idealizadas, essas edificações simbolizavam o que era de mais novo,

não somente no aspecto material, por serem o que estava sendo construído no momento, mas em relação ao que simbolizavam: novos materiais, novas formas de construir, novas formas de habitar e usufruir do espaço, tudo isso em contraponto com o que havia sido feito por séculos anteriormente. A construção moderna simbolizava o que de mais novo se tinha na qualidade material e ideológica, ultrapassando o presente momento e preconizando um futuro inovador. Como cita Macdonald, não estamos acostumados a romantizar uma ruína moderna da mesma forma que edificações antigas, pois isso estaria também em oposição ao que a própria edificação um dia simbolizou. Um edifício moderno em ruínas possui o gosto amargo dos sonhos recentes para um futuro idealizado que deixou de existir — ou que, em alguns casos, nunca existiu.

Como analisado no exemplo das *Meisterhäuser*, o restauro de edificações modernas não precisa incluir, necessariamente, a pátina. A memória da edificação original e da sua história foi perpetuada, nesse caso, através da subjetividade da nova intervenção. No edifício Pirelli (figura 135), do arquiteto Gio Ponti, em Milão, símbolo do restauro moderno, a fachada danificada após a colisão de uma aeronave foi reconstruída no exterior, a fim de manter a leitura homogênea da fachada, enquanto a memória do ocorrido manteve-se exposta apenas no interior. Assim como no restauro de edificações antigas, a manutenção da pátina e o seu valor para a edificação deve ser analisado caso a caso, resultando em soluções particulares para cada intervenção.

Como dito anteriormente, o uso extensivo de materiais nunca antes testados fez com que fosse impossível prever como esses se comportariam ao longo dos anos,



F135 Edifício Pirelli. Fonte: Autora, 2023.

tanto em relação às intempéries quanto aos esforços de cargas e compatibilidade entre si. O concreto, material mais explorado e que prometia ser um material eterno, é também um dos que mais apresentou problemas, como fissuras, trincas, corrosão e manchas. Um exemplo clássico dos problemas enfrentados pela experimentação com o concreto é a Igreja de São Francisco de Assis, em Belo Horizonte, projetada por Oscar Niemeyer e inaugurada em 1943 (figura 136).



F136 Igreja de São Francisco de Assis.
Fonte: Autora, 2025.

A falta das juntas de dilatação previstas no projeto e não executadas durante a obra fez com que surgissem rachaduras, acarretando em infiltrações no interior da igreja. A primeira grande intervenção foi em 1980, onde todo o revestimento externo foi retirado para impermeabilização da estrutura. Em 2004, outra grande intervenção foi feita, novamente devido a inexistência das juntas de dilatação que ocasionaram em rachaduras tanto no concreto quanto nas pastilhas; nessa ocasião, todo o revestimento externo foi removido novamente para inserção de juntas de dilatação. Posteriormente, mais uma reforma foi necessária devido à infiltração, tendo sido realizada dessa vez a instalação de telhas no interior e a substituição do forro de

madeira original que já estava bastante danificado, sendo a Igreja reaberta novamente ao público em 2019. Apesar de ter sido revestido em muitas obras, incluindo a supracitada, o uso concreto aparente também foi muito difundido, e em regiões tropicais acabou sendo muito afetado pela umidade, tendo sido, em muitos casos, revestido por pastilhas e cerâmicas por seus proprietários posteriormente, afetando a autenticidade do material e do edifício (Moreira, 2011, p.164).

É importante ressaltar que, se hoje a Igreja da Pampulha encontra-se de pé, é devido ao constante esforço de manutenção recorrente para sua preservação. A Igreja foi o primeiro exemplar de arquitetura moderna a ser tombado pelo IPHAN, devido a iniciativa de Lúcio Costa em 1947 como uma medida preventiva devido ao abandono do edifício após a sua inauguração, decorrente da resistência da Igreja em consagrar o edifício (Nascimento, 2012, apud Cordeiro, 2019). Ainda hoje, integra o conjunto de obras de Oscar Niemeyer no Lago da Pampulha e resiste como um dos mais emblemáticos exemplares da arquitetura moderna brasileira. A arquiteta e professora Alba Bispo cita algumas hipóteses que relacionam o reconhecimento da arquitetura moderna no Brasil como patrimônio cultural, um dos primeiros países a se preocupar com isso, especialmente através do tombamento, a outros fatores:

[...] a busca de afirmação da arquitetura moderna na chamada Era Vargas (1930-1945), que podemos chamar de uma retórica de afirmação; a presença de intelectuais modernistas no IPHAN, em defesa de uma retórica estética; a necessidade de autoconsagração dos arquitetos modernos ao patrimonializar suas próprias obras, o que podemos chamar de retórica da autoconsagração; a emergência de preservação de obras significativas enquanto ícones da arquitetura moderna brasileira, especialmente argumentada sob uma retórica da perda. (Bispo, 2014, p.25)

A preservação da arquitetura moderna se revela como um campo multifacetado, em constante negociação entre a teoria consolidada e os dilemas impostos por um legado relativamente recente, mas já profundamente vulnerável. Longe de se tratar de uma questão meramente técnica, sua conservação exige uma postura crítica e reflexiva que reconheça o valor cultural, simbólico e histórico dessas edificações, mesmo diante de uma origem marcada pela negação da longevidade. A leitura feita a partir da arquitetura moderna deve ser amplificada no século XXI, sendo enxergada como mais do que uma ideologia a ser seguida, mas um marco das correntes de pensamento do século passado e da história percorrida pelas civilizações; não deve ser preservada pelo que um dia foi, mas pelo que hoje simboliza. Como citado no Artigo 1 da Carta de Veneza,

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural. (Carta de Veneza, 1964)

Os desafios relacionados à sua conservação não se restringem, portanto, à adaptação de métodos, mas envolvem, sobretudo, a reafirmação da legitimidade da arquitetura moderna como parte integrante do patrimônio, cujos princípios teóricos de intervenção não devem ser suavizados ou relativizados.

Esse capítulo teve idas e vindas entre a teoria do restauro e as ideias envolvendo a preservação da Arquitetura Moderna. Nesse movimento, reafirmaram-se ideias vindas da teoria e com impacto no projeto: a prática restaurativa, mesmo quando voltada a edifícios do século XX, deve manter-se ancorada em fundamentos éticos, no respeito à autenticida-

de e na leitura crítica da passagem do tempo, evitando que a reconstrução literal e a homogeneização dos materiais fragilizem o testemunho histórico contido nessas obras.

Diante do constante desaparecimento de exemplares construídos devido ao seu não reconhecimento como patrimônio digno de ser conservado, torna-se ainda mais urgente voltar o olhar para outra dimensão essencial da preservação: os registros documentais da arquitetura moderna. O capítulo seguinte se dedica a essa temática, refletindo sobre a importância dos acervos arquitetônicos como espaços de memória, estudo e resistência frente ao apagamento físico e simbólico desse patrimônio. Torna-se, portanto, mais uma peça no contexto do nosso trabalho, que se propõe a abrigar acervos de arquitetura, somando às reflexões anteriores para amparar nossa intervenção.

Preservação da Memória: os acervos de arquitetura

Os documentos de arquitetura precisam ser reconhecidos como potências para a elaboração de novas propostas e projetos, já que ativos de transformação social. Eles não são, portanto, documentos de interesse restrito aos historiadores, mas de toda a comunidade dos arquitetos, como também de toda a sociedade.

Costa, 2021.





O rápido desaparecimento dos exemplares construídos da arquitetura moderna torna a preservação dos seus registros ainda mais importante, visto que, lamentavelmente, seguimos perdendo edificações de grande valor histórico e cultural para as iniciativas imobiliárias. Uma das mais recentes perdas da arquitetura moderna pernambucana foi a Igreja do Bom Samaritano (figura 136), do grupo Arquitetura 4, construída entre 1980 e 1982 e demolida em outubro de 2024 (Moreira, 2024).



F138 Igreja do Bom Samaritano. Fonte: Geraldo Gomes, [s.d].

Com a morte ou aposentadoria dos arquitetos responsáveis pelas edificações da segunda metade do século passado e a dissolução dos seus escritórios, toda a documentação referente às suas trajetórias profissionais, desde material técnico — como plantas e maquetes —, material pessoal — como agendas e fotografias —, ou até mesmo seus materiais de referência — como livros e revistas —, tem a tendência de ser perdido. A maioria dos acervos desses arquitetos acaba se tornando responsabilidade de suas famílias, que em grande parte não possuem conhecimento, espaço ou maneiras de investir para a preservação dessa documentação. Um vez perdida a arquitetura construída, perder os registros referentes às obras modernas pode simbolizar a sua morte integral; se não é possível o contato físico com a edificação nem possível o contato através de registros escritos ou imagéticos, a manutenção da sua memória para as gerações posteriores torna-se praticamente impossível.

Os acervos de arquitetura no Brasil: origem e situação atual

Com a criação do SPHAN na década de 1930 e os esforços visando a preservação e o restauro dos bens arquitetônicos, iniciou-se também um movimento de maior contato entre os arquitetos e as fontes primárias de consulta, a fim de fundamentar as decisões para a elaboração dos projetos de conservação. Conseqüentemente, o levantamento de tais arquivos de origens e naturezas diversas acabou por originar os primeiros acervos arquitetônicos, ainda embrionários, através da contribuição de arquitetos e profissionais de áreas diversas da historiografia. Na década de 1940, com a inserção das cadeiras de Arquitetura do Brasil no currículo das faculdades de arquitetura, tornou-se necessária a elaboração de um material didático que compilasse diferentes fontes de estudo, como fotografias e as primeiras coleções de desenhos originais. Surgiram, também, os primeiros manuais históricos sobre a evolução urbanística e da arquitetônica no Brasil, além de glossários e documentos como o Dicionário da arquitetura brasileira, por Eduardo Corona e Carlos Lemos, ambos professores de história da FAU-USP, em 1957 (Lira et al., 2019).

A partir do surgimento dos primeiros programas de mestrado e doutorado em Arquitetura e Urbanismo, na década de 1970, que se consolidaram os primeiros grandes acervos de arquitetura. Esses acervos estavam inseridos nas próprias faculdades, a exemplo da FAU-USP e da FAU-UFRJ, e tinham como figuras principais para sua elaboração os docentes das áreas de teoria e história da arquitetura e urbanismo, que atuavam nos processos de trânsito das coleções, além da sua catalogação, preservação e pesquisa. A consolidação dos programas de pós-graduação alavancaram, também, a discussão acerca da preservação do patrimônio moderno no Brasil, com a criação de organizações como o Docomomo Brasil, em 1992, no programa de Mestrado da Universidade Federal da Bahia (UFBA), seguindo a missão do Docomomo

Internacional, fundado em 1988 em Eindhoven, Holanda (Docomomo Brasil, 2022).

Em Pernambuco, o então professor Geraldo Gomes desenvolveu com seus alunos os primeiros inventários de arquitetura moderna do estado, tornando-se um dos principais nomes do estado na área da preservação. Tendo concluído a graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco, atuou a partir de 1969 como analista de projetos do Iphan e em 1976 se tornou professor colaborador do curso da mesma instituição.

Atualmente, os professores Fernando Moreira, Renata Cabral e Guilah Naslavsky mostram-se como nomes principais da academia pernambucana relacionados ao estudo e salvaguarda de acervos arquitetônicos, com contribuições essenciais para a realização deste trabalho.

No artigo publicado em 2015 pela Revista CPC, *O Desafio da Conservação dos Acervos Particulares de Arquitetos Modernos: O Caso do inventário Janete Costa*, Moreira relata o processo de inventário do material da arquiteta, iniciado em 2012. O material composto por plantas, fotos, revistas, entre outros, que antes estava distribuído entre seus escritórios no Recife, no Rio de Janeiro e em São Paulo, hoje está reunido na sede do escritório Borsoi Arquitetos Ltda., no Recife, e pode ser consultado no site www.janetecosta.arq.br. Todo o processo de inventário foi documentado e divulgado através do artigo, onde Moreira detalha os procedimentos realizados, as escolhas relativas à catalogação e organização do material e as dificuldades encontradas em meio aos trabalhos.

Entre 2010 e 2014, Naslavsky, em parceria com outros autores, analisou criticamente o estado dos acervos de arquitetura do Recife, tendo diversos artigos⁶ publicados em

6 Museu Cobogó: Um dos possíveis Museus de Arquitetura (2º Seminário Internacional: Museografia e Arquitetura de Museus, 2010); Arquivos de Arquitetura Moderna em Pernambuco: do reconhecimento à urgência de conservação (2º Seminário Ibero-Americano: Arquitetura e Documentação, 2011); Digitalização e Preservação do Patrimônio Iconográfico de Arquitetura: O Caso de Recife (4º Docomomo Norte e Nordeste: Arquitetura em cidades "sempre novas": modernismo, projeto e patrimônio, 2012); Condições de Armazenamento do Patrimônio Iconográfico de Arquitetura em Recife: Análise do Arquivo da 1ª

diferentes eventos relacionados a arquitetura, museografia e documentação. Em *Museu Cobogó: Um dos possíveis Museus de Arquitetura* (Naslavsky, Marques e Costa, 2010), os autores discutem as origens e reflexões sobre o programa Museu de Arquitetura, além de defenderem a criação de uma instituição do gênero na cidade, o Museu Cobogó, instalado na Caixa d'Água de Olinda, projeto da equipe submetido ao Ministério da Ciência e Tecnologia (edital nº 42/2007). No artigo *A Importância da técnica em conservação para a preservação de documentos iconográficos de Arquitetura: O caso do acervo do arquiteto Armando De Holanda Cavalcanti* (Naslavsky, et al.), os autores descrevem o processo similar ao de Moreira com o acervo de Janete Costa, mas dessa vez referente ao acervo do arquiteto Armando de Holanda, que se encontrava nas salas do Laboratório de Documentação (LABDOC/UFPE) e hoje é mantido sob responsabilidade do Laboratório de Imagem de Arquitetura e Urbanismo (LIAU/UFPE).

Em sua dissertação de mestrado *Mario Russo, um arquiteto racionalista italiano em Recife*, publicada em 2003, Renata Cabral analisa a obra do arquiteto italiano no Brasil e sua contribuição para a cultura arquitetônica modernista na cidade. No artigo *O acervo Mario Russo: o relato do retorno ao Brasil, uma descrição e um convite a novas pesquisas*, publicado na *Estudos Universitários: revista de cultura* (V.27, N.8, 2011), a autora expõe o processo de transferência do acervo de Russo para o Recife em 1999, doado para a Fundação Joaquim Nabuco em 2004, sob cuidados do Centro de Documentação e de Estudos de História Brasileira Rodrigo Mello Franco de Andrade (CEHIBRA), além da importância do acesso a essa documentação para a elaboração da sua pesquisa.

Apesar do papel primordial que as universidades de arquitetura desempenharam para a conservação dessa iconografia, instituições educacionais não se configuram como o

Coordenadoria Regional da Dircon (ArquiMemória 4 – Encontro Internacional sobre Preservação do Patrimônio Edificado, 2013); *A Importância da técnica em conservação para a preservação de documentos iconográficos de Arquitetura: O caso do acervo do arquiteto Armando De Holanda Cavalcanti* (5º Seminário DOCOMOMO Norte/Nordeste, 2014).

local mais adequado para salvaguardar tais registros. Ainda que seja extremamente benéfica a proximidade com a comunidade acadêmica local, de forma a promover cada vez mais a formação de profissionais capacitados na área arquivística, as universidades públicas brasileiras não possuem recursos financeiros suficientes para guardar e difundir todo seu arquivo para a comunidade nacional e internacional, dadas as diversas outras demandas orçamentárias e o sucateamento da educação pública observado nos últimos anos. Como coloca Perrotta-Bosch em seu artigo de 2021 para a Folha de São Paulo acerca da doação do acervo de Lucio Costa para a Casa da Arquitectura, faz-se necessária a existência de instituições independentes cuja função seja integralmente voltada para a manutenção dos arquivos, na qual todo o investimento inicial seja direcionado para a conservação e catalogação, para que num segundo momento seja disponibilizado para pesquisa e difusão no meio acadêmico. Para o arquiteto, tal iniciativa não deveria vir de pessoas físicas, mas sim de uma comissão que envolvesse o Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU) e os departamentos do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), com a participação de faculdades de arquitetura e biblioteconomia para a formação de equipes. Instituições internacionais, como a Casa da Arquitectura (Portugal) e o Canadian Center for Architecture (Canadá), pioneiro na salvaguarda de documentação arquitetônica, são exemplos de como a associação com iniciativas privadas pode ser benéfica para a manutenção e difusão desse material. Para Nuno Sampaio⁷, atual diretor executivo da Casa da Arquitectura, os acervos de arquitetura são difíceis de manter em qualquer lugar do mundo, uma vez que ficam, em sua maioria, archi-

7 Diretor executivo da Casa desde 2014, Nuno Sampaio participou, em 2021, do episódio 31 do podcast *Betoneira*, apresentado pelos arquitetos André Scarpa e Marcelo Barbosa. Intitulado *A Fuga dos Acervos*, foram realizadas duas entrevistas paralelas com o professor titular da FAU-USP José Tavares Correia de Lira e o atual diretor executivo da Casa da Arquitectura acerca da doação dos acervos dos arquitetos brasileiros Paulo Mendes da Rocha e Lúcio Costa à Casa. O episódio, com 1h44min de duração, foi extremamente importante para a realização desse trabalho, traçando um paralelo direto entre a Casa da Arquitectura, que deu origem ao tema e principal referência de estudo, e o que está sendo realizado no Brasil nos últimos anos.

vados, não sendo visíveis ao público; não é de interesse de instituições privadas investir fundos em algo que não é palpável à população, por isso a importância da difusão desse material através de exposições, workshops e oficinas: tanto para engajar o grande público na discussão sobre arquitetura quanto para financiar a manutenção desse material.

Se nós gastamos o dinheiro em conservar, mas depois não damos nenhum acesso nem promovemos a investigação, nem levamos arquitetos, investigadores e instituições ao debate para praça pública, a arquitetura nunca chega a ser valorizada. Portanto, eu entendo bem o sentimento global das pessoas que lutam muito para manter o seu trabalho e que é necessário um esforço muito grande para que esses trabalhos não fiquem encerrados nas universidades, não fiquem encerrados na casa dos familiares. (Nuno Sampaio em entrevista para o podcast Betoneira, 2021, transcrição da autora)

Inicialmente, a coleção dos acervos de arquitetura era formada por desenhos, maquetes e fotografias de arquitetos privados, fontes essas consideradas formais. Cada dia mais, a historiografia contemporânea vem explorando novos tipos de documentos que auxiliam na compreensão da obra como um todo, concebida num tempo e espaço relevantes para sua apreensão. Materiais de cunho pessoal, como certidões, cadernos, agendas e fotografias se mostram relevantes para a elaboração de uma linha do tempo que considera aspectos políticos e econômicos para o entendimento de um arquiteto, como nas pesquisas exibidas pelo professor Andrea Pane da Università degli Studi di Napoli "Federico II" acerca do arquiteto Roberto Pane ou da professora Ana Vaz Milheiros do Instituto Universitário de Lisboa acerca da arquiteta Maria Car-

lota Quintanilha durante suas passagens pela UFPE⁸ em 2024.

No artigo *Acervos de arquitetura como espaço histórico de formação*, publicado nos *Anais do Museu Paulista* (vol. 29, 2021), Lira et al. destacam o estudo da pesquisadora Sarah McPhee (2009) sobre as bibliotecas organizadas por arquitetos. A autora investiga como esses livros eram utilizados como referência e de que maneira influenciavam os projetos, considerando sempre a interpretação individual dos profissionais sobre o material consultado. O artigo menciona ainda a atuação do Programa de História Oral do Arquivo Público do Distrito Federal, que reúne um valioso acervo de memórias relacionadas à construção, uso e gestão de Brasília e de suas cidades-satélites, por meio de depoimentos de habitantes, candangos e demais personagens envolvidos nesse processo. O trabalho exposto pelo professor Fernando

8 Ambos os professores estiveram presentes em cursos de extensão organizados pelo Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco. Pane foi responsável por ministrar o curso Carta de Veneza em Perspectiva Histórica, dentro da disciplina de Teoria da Conservação: Perspectivas Críticas a partir da Carta de Veneza em março de 2025. Durante as aulas, o professor apresentou inúmeras descobertas que fez acerca da Carta em suas pesquisas no acervo particular de Roberto Pane, membro da organização do Congresso de Veneza, preenchendo diversas lacunas e esclarecendo dúvidas sobre a organização do evento e como se deu a elaboração da Carta. Na terceira aula do curso, o professor exibiu uma fotografia da agenda pessoal de Roberto Pane onde estaria marcada uma viagem à Sicília com Piero Gazzola, enriquecendo ainda mais o conhecimento sobre as atividades realizadas na ocasião. Com a pesquisa finalizada em 2024, essa documentação foi exposta em primeira mão aos alunos inscritos no curso e adicionou novas perspectivas acerca do evento realizado 60 anos atrás, demonstrando a importância da preservação de documentos.

Milheiros ministrou o curso Tópicos avançados em Arquitetura e Urbanismo: trânsitos pós-coloniais e gênero, organizado pelo Laboratório da Imagem em Arquitetura e Urbanismo (LIAU) em abril de 2025. Ao longo de 4 aulas, foi debatida a atuação de algumas arquitetas portuguesas no continente africano no século XX, relacionando suas produções com questões políticas, econômicas e de gênero referentes à época. A arquiteta elucidou a importância do estudo bibliográfico para o melhor entendimento da atuação dessas arquitetas, mostrando-se contrária ao distanciamento entre autor e obra. Demonstrou a importância da pesquisa em arquivos não convencionais, como documentos como certidões de vínculo escolar ou casamento, e o contato direto com a família contribuíram para a apreensão do percurso acadêmico dessas mulheres. Ao ser questionada pela autora sobre a ideia de Nuno Sampaio, diretor executivo da Casa da Arquitetura, sobre sua intenção de “arquivar o arquiteto por inteiro” e como isso poderia ser realizado com seu objeto de estudo, dada a importância significativa que Milheiros apontou para a busca de fontes primárias e secundárias, a professora falou sobre a dificuldade dos próprios arquivos em distinguirem o que pode descartar e o que deve ser reservado. Em suas palavras, “de fato é muito difícil termos um arquivo com tudo mas, sem dúvida, não se consegue desligar a pessoa do projetista”.

Moreira acerca do acervo da arquiteta Janete Costa, citado anteriormente, exhibe o desafio para a organização e catalogação de um material de naturezas tão diversas, que ia de croquis e plantas até fotografias, orçamentos e anotações.

Embora a valorização de fontes não convencionais seja essencial para ampliar as possibilidades de interpretação e investigação no campo da arquitetura, ela também impõe um desafio: diante da aparente infinitude documental, como discernir o que deve ser preservado e o que pode ser descartado? Os casos dos acervos dos arquitetos Rino Levi e Vilanova Artigas, ambos sob guarda da FAU-USP, ilustram abordagens distintas frente a esse dilema. No acervo de Rino Levi, os desenhos foram separados de outros documentos, o que resultou na perda das conexões entre as peças gráficas e os projetos a que se referiam. Já no caso de Artigas, a documentação foi fragmentada entre diferentes instituições, ficando parte na própria faculdade, parte com a família do arquiteto e parte com outras entidades. Diante da diversidade de contextos e especificidades de cada acervo, é inviável estabelecer um modelo único para a salvaguarda e organização desses materiais. No entanto, o debate sobre a preservação desses documentos deve permanecer ativo, a fim de garantir que esse patrimônio não se perca e que continue acessível para consulta e pesquisa.

Como citado anteriormente, além da importância de conservar o material, é imprescindível que se criem esforços de facilitação para o seu acesso. Uma das formas mais consensualmente promovidas para a difusão dos acervos de arquitetura é a digitalização desse material. Além de proteger os exemplares originais do manuseio contínuo, que pode acarretar em danos permanentes, a disponibilização do material digitalizado faz com que esse arquivo possa ser consultado a nível global, não só localmente. Atualmente, a maior parte dos acervos de arquitetura têm como objetivo construir um arquivo digital, a exemplo do Canadian Center for Architecture (Montreal, Canadá), do Museu de Arte do Século XXI (Roma, Itália) e da Casa da Arquitectura (Porto, Por-

tugal), mas ainda existem muitos desafios a serem vencidos, entre eles custo, logística e infraestrutura. Como coloca o professor da FAU-USP, Eduardo Augusto Costa, porém, a digitalização dos arquivos não substitui os documentos originais, pois “possuir o documento físico é ter poder, já que é ele a matriz a partir da qual se pode gerar valor, cultural ou mesmo financeiro” (Costa 2021). Os documentos de arquitetura são bens de valor necessário de preservação independentemente das obras construídas, ativos de transformação social, uma vez que nos proporcionam acesso ao conhecimento por trás do que foi edificado e se mostram como potências para a elaboração de novas propostas e projetos. O professor cita como exemplo os desenhos originais de Lucio Costa para Brasília, que possui uma imensa importância para a história do país, tanto em valor simbólico quanto econômico, e hoje se encontra numa instituição estrangeira, a Casa da Arquitectura⁹, após a doação do acervo do arquiteto para a instituição pela sua família. Durante entrevista, Hugo Segawa, também professor da FAU-USP, faz uma analogia entre a exportação de documentos de arquitetura de interesse nacional com a exportação de matéria-prima que rege a economia brasileira desde o século XIX.

A gente exporta manganês para os chineses devolverem aço. Exportamos o croqui do Lucio Costa e vamos receber em forma de vídeos belíssimos, arquivos digitais. Seremos consumidores de nós mesmos. (Segawa em entrevista para o podcast Betoneira, 2022, transcrição da autora)

9 Em Fevereiro de 2025, a Casa de Arquitectura e o Arquivo Público do Distrito Federal de Brasília assinaram um Acordo de Cooperação Técnica a fim de partilhar os acervos digitais entre as duas entidades acerca da obra de Lucio Costa, de naturezas distintas em cada instituição - a Casa sendo detentora do acervo pessoal de Lucio Costa e os seus direitos patrimoniais, enquanto o Arquivo Público possui documentos ligados à vida e obra de Lucio Costa provenientes de diversas fontes institucionais, incluindo registos da construção de Brasília, depoimentos históricos e materiais de órgãos que acompanharam a evolução da cidade (Casa da Arquitectura, 2025). A ação reflete duas questões trazidas acima: A primeira, se seria suficiente para a comunidade brasileira o acesso a esse material digitalizado ou se o acordo vem como uma tentativa de remediar as consequências irreversíveis da doação do arquiteto para a instituição portuguesa; e a segunda, como se fez possível a separação do material sob tutela das duas instituições, anteriormente ao acordo, não articuladas, sem que informações fossem perdidas.

Os acervos de arquitetura no Brasil: novos rumos e iniciativas

Hoje, no Brasil, não existem arquivos de arquitetura com porte e estrutura comparáveis às instituições internacionais aqui já citadas. Segundo Naslavsky, Marques e Costa (2010), a instituição que mais se aproximaria, no Brasil, de um museu de arquitetura é o Museu da Casa Brasileira (MCB). Criado em 1972, consolidou-se com a transferência do arquivo desenvolvido pelo professor Carlos Lemos e alunos da FAU-USP durante a década de 1970, composto por mais de 28 mil fichas sobre arquitetura, mobiliário e equipamentos domésticos do século XVI ao XIX (Naslavsky, Marques e Costa, 2010). O Museu, porém, está sem sede desde abril de 2023, quando desocupou o Solar Fábio Prado, na Faria Lima, em São Paulo, como citado no primeiro capítulo desse trabalho. No mesmo ano foi iniciada a transferência para a sua nova locação, a Casa Modernista da rua Santa Cruz, do arquiteto ucraniano Gregori Warchavchik, com a promessa do processo ser finalizado em 2025, após 2 anos de reforma. A transferência da sede do MCB do Solar, que continua funcionando como espaço cultural, para o primeiro exemplar de arquitetura moderna construído no Brasil possui forte simbolismo para a preservação da arquitetura moderna. A proposta apresentada para o Ministério da Cultura de criação da Casa da Arquitetura do Brasil pelo IAB no recém-restaurado Palácio Gustavo Capanema, projetado pela equipe composta por Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão e Ernani Vasconcelos, sob coordenação de Lucio Costa e consultoria de Le Corbusier, citada na introdução deste trabalho, também demonstra a crescente valorização do patrimônio moderno através da implantação do programa museu de arquitetura.

Em 2019, dois meses após a doação do acervo de Paulo Mendes da Rocha para a Casa da Arquitetura, foi criada a

Rede Brasileira de Acervos de Arquitetura e Urbanismo a partir de uma iniciativa do IABsp que reuniu instituições detentoras de acervos de arquitetura e urbanismo em torno de questões de preservação e difusão desse material. O objetivo da Rede é a cooperação entre as instituições para o compartilhamento de documentos de referência relacionados às políticas de acervos que envolvem a catalogação, digitalização e práticas de conservação; desenvolver meios para consultas integradas de acervos, bem como planos de ação compatíveis às missões das partes; realizar atividades culturais conjuntas, tais como: seminários, palestras, exposições e publicações; e buscar mecanismos para viabilizar o financiamento de suas ações (IABsp, 2019). Dentre as 21 instituições envolvidas na rede, 8 são instituições de ensino superior, sendo 4 privadas e 4 públicas, e nenhuma das instituições está localizada na região norte/nordeste do país. Em 2021, o CAU-BR defendeu a criação de uma *"brasileira de arquitetura e urbanismo"*, plataforma virtual de acervos, após a notícia da transferência do acervo de Lucio Costa para a Casa da Arquitetura, defendendo que materiais dessa natureza constituem um significativo patrimônio cultural para o país e devem ser preservados e disponibilizados ao público (CAU-BR, 2021).

Em 2021, durante a entrevista realizada para o podcast Betoneira, quando questionado motivos possíveis para a transferência dos acervos de Paulo Mendes da Rocha e Lúcio Costa à Casa da Arquitetura, o professor titular da FAU-USP José Lira esclarece 3 razões principais: o cenário atual que vivemos no país, em relação ao bombardeio de políticas e instituições culturais e patrimoniais; a fragilidade do sistema arquitetônico no país, com um sistema de ensino e profissional bem estruturado mas um sistema de preservação dos registros da atividade profissional ainda muito precário; o status econômico que as coleções de arquitetos começaram a ganhar a partir dos anos 70 e sobretudo nos anos 80, ligados a uma atividade especulativa. Em contraponto, segundo ele, o sistema arquitetônico português é, atualmente, muito mais coeso, em relação a escolas, periódicos, jornais, sindicatos, associações, concursos, prêmios, arquivos e editoras, fatores esses que fortalecem a classe e o reconhecimento da archi-

tetura no país. Quando questionado sobre o que falta para o Brasil abrigar uma instituição da natureza da Casa, Lira aponta que o maior desafio hoje em dia é a falta de investimento:

Eu diria que a solução ideal é isso que o Francesco [Perrota-Bosch] está sugerindo, um CCA, Getty Foundation, [...] agora falta uma petrolífera investir numa fundação, falta a maior companhia de destilados do Brasil investir em arquitetura ou ter uma filha arquiteta tão apaixonada pelas questões de patrimônio histórico, como o caso do CCA; falta um mecenato privado no país. (José Lira em entrevista para o podcast Betoneira, 2021, transcrição da autora)

Com base na análise apresentada, evidencia-se a lacuna estrutural e institucional existente no Brasil quanto à preservação, catalogação e difusão dos acervos de arquitetura. A ausência de uma instituição nacional dedicada exclusivamente a essa função compromete não apenas a memória arquitetônica do país, mas também o acesso democrático e contínuo ao conhecimento técnico, histórico e cultural que esses documentos proporcionam. Diante da escassez de recursos nas universidades públicas e da fragilidade de iniciativas existentes como o Museu da Casa Brasileira, torna-se urgente a criação de uma entidade especializada e independente, capaz de concentrar esforços e investimentos na salvaguarda e valorização do patrimônio arquitetônico nacional. Tal instituição, idealmente formada a partir da articulação entre o setor público, entidades da classe e parcerias privadas, seria não apenas um repositório de memória, mas um centro ativo de produção e difusão de conhecimento, por meio de exposições, digitalização, pesquisas e atividades formativas. A relevância dessa proposta se confirma ao observarmos modelos internacionais de sucesso, como a Casa da Arquitectura e o Canadian Center for Architecture, que serão analisados no próximo tópico como referências fundamentais para a formulação de um projeto institucional brasileiro à altura de sua produção arquitetônica.

criação do SPHAN
(atual IPHAN)

1930

inclusão da disciplina
"Arquitetura no Brasil" nos
cursos superiores

1940

consolidação dos primeiros
grandes acervos nas
faculdades de arquitetura

ex: FAU-USP e FAU-UFRJ

1970

1947

tombamento do
primeiro exemplar de
Arquitetura Moderna

**Igreja de São Francisco
de Assis**

1992

criação do Docomomo
Brasil na UFBA

1972

Criação do Museu da
Casa Brasileira (MCB)

doação do acervo de
Paulo Mendes da Rocha
para a Casa da Architectura

2020

doação do acervo de Lucio
Costa para a Casa da
Arquitetura

2021

MCB desocupa o Solar
Fábio Prado e inicia
transferência para a
Casa Modernista

2023

Distrito Federal e Casa da
Arquitetura firmam acordo
para a partilha do acervo
digital de Lucio Costa

fev/2025

2021

CAU-BR defende a criação
de uma "*brasileira de
arquitetura e urbanismo*"

2020

criação da Rede
Brasileira de Acervos de
Arquitetura e Urbanismo
(IABsp)

maio/2025

IAB apresenta carta ao
Ministério da Cultura para
criação da "Casa da
Arquitetura do Brasil" no
reinaugurado Palácio
Gustavo Capanema

Estudos de caso

Com o intuito de embasar criticamente a proposta desenvolvida neste trabalho, foram analisados quatro exemplos de instituições que possuem relação direta tanto com a origem deste trabalho — enquanto locais que guiaram a autora para o interesse no tema — quanto por serem referências de prestígio internacional no campo dos museus de arquitetura. Mais do que analisar a arquitetura das edificações em si, é proposta uma reflexão acerca da história, da distribuição do programa e do impacto que essas instituições exercem na sociedade. A escolha dos casos também considerou suas especificidades programáticas e arquitetônicas, oferecendo subsídios relevantes para pensar a inserção de um museu de arquitetura em uma edificação existente. Além disso, os exemplos contemplam diferentes estratégias projetuais — desde intervenções em estruturas preexistentes até edifícios concebidos integralmente para esse fim —, contribuindo para ampliar o entendimento sobre os caminhos possíveis na articulação entre preservação e prática contemporânea. Embora cada uma das experiências analisadas apresente particularidades quanto ao conteúdo expográfico, à organização espacial e às soluções de caráter técnico e conceitual, todas elas somam à construção de um repertório crítico sobre os desafios e possibilidades de atuação contemporânea no campo da arquitetura, da museologia e da preservação patrimonial.

A Casa Da Architectura *Porto, Portugal*

Durante a graduação, entre 2022 e 2023, tive a oportunidade de realizar mobilidade acadêmica para a Faculdade de Architectura da Universidade do Porto, em Portugal. No decorrer desse período, estive em contato com a Casa da Architectura algumas vezes — entre visitas guiadas, participações em eventos e consulta de acervo. O primeiro contato, em setembro de 2022, foi durante a recepção dos novos alunos à Faculdade e possibilitou o acesso às exposições que aconteciam naquele momento na Casa (figura 139). No mês seguinte, ini-

ciei minhas pesquisas sobre a Antiga Ca-deia da Relação, atual Centro Português de Fotografia, trabalhando diretamente com o material disponibilizado pela Casa da Arquitectura e outras instituições, como o Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, acerca do meu objeto de estudo. Em fevereiro de 2023, participei da Visita Guiada organizada pela Casa itinerário Álvaro Siza, passando pela Casa de Chá da Boa Nova (figura 140), a Piscina das Marés, a Piscina da Quinta da Conceição e a Casa em Roberto Ivens, primeira edificação a abrigar a instituição. Por fim, em maio de 2023, participei da abertura da exposição Geografias Construídas: Paulo Mendes da Rocha e Para Além do Desenho — Conversando com Paulo Mendes da Rocha, que contou com a presença de convidados internacionais como Sandra Barclay, Solano Benítez, André Correia do Lago, Vanessa Grossman, Marta Moreira, Ângelo Bucci e Guilherme Wisnik (figuras 141 e 142). O contato direto com as diversas atividades organizadas pela Casa da Arquitectura e a sua influência na cidade do Porto despertaram meu interesse pelo programa Museu de Arquitectura, iniciando assim minhas pesquisas sobre o tema que deram origem a este trabalho. Acreditamos que a Casa é uma instituição ímpar mundialmente, capaz de agregar a comunidade de arquitetos e não-arquitetos pela valorização da arquitetura através da atividade arquivística e dos eventos de origem diversa que promove, sendo esse o principal objeto de estudo para a proposta da Casa da Arquitectura do Recife.



F139 Exposição Flashback / Carrilho da Graça. Fonte: Autora, setembro/2022.



F140 Visita Guiada organizada pela Casa de Chá da Boa Nova. Fonte: Autora, fevereiro/2023.



F141 Conversa "Universal e Local na Obra de Paulo Mendes da Rocha". Fonte: Autora, maio/2023.



F142 Concerto "Músicas brasileiras, músicas portuguesas" Fonte: Autora, maio/2023.

A Casa da Arquitectura - Centro Português de Arquitectura, localizada na cidade do Porto, em Portugal, é "uma Associação sem fins lucrativos de carácter cultural vocacionada para a divulgação e afirmação da arquitectura a nível nacional e internacional" (Casa da Arquitectura, [s.d.]). Em 2007, a residência Roberto Ivens (figura 143), pertencente à família do arquiteto português Álvaro Siza, foi adquirida pela Câmara Municipal de Matosinhos, em conjunto com empresários e outras instituições, para receber o Centro de Documentação Álvaro Siza (CDAS). Em 2009, recebeu como doação grande parte do acervo do arquiteto Eduardo Souto de Moura, outro importante nome para a arquitectura portuguesa. Em 2014, Nuno Sampaio, atual diretor executivo, integra equipe da Casa para repensar sua missão, de não apenas arquivar algumas obras específicas de arquitetos, como o Centro Pompidou, em Paris, ou o MOMA, em Nova Iorque, mas sim "arquivar o arquiteto por inteiro" (Sampaio, 2021). Ainda em 2014, a maior parte do acervo de Álvaro Siza foi doada para o Canadian Centre for Architecture (CCA), em Montreal, uma instituição fundada em 1979 e de grande prestígio mundial no setor arquivístico da arquitectura, fator que gerou uma grande comoção nacional visto que Portugal ainda não tinha condições e estrutura física para manter esse acervo como tinha o centro canadense. Na época, foi prometido que

"o CCA estará disponível para colaborar com a Fundação Gulbenkian e a Fundação de Serralves na catalogação consistente do material e na partilha da pesquisa e programação relacionadas" (Siza, 2014),

fundações portuguesas já estabelecidas mas que não tinham foco apenas na área de arquitectura, mas das artes no geral.

Em 2017, houve a transferência da Casa da Arquitectura para o Quarteirão da Real Vinícola, antiga instalação fabril edificada entre 1897 e 1901 pela sociedade Menéres & Companhia e que integra o Plano de Urbanização de Matosinhos Sul, da autoria de Álvaro Siza, classificada como Monumento de Interesse Público no ano de 2013. O quarteirão da Real

Vinícola foi recuperado pela Câmara Municipal de Matosinhos com projeto do arquiteto Guilherme Machado Vaz e ocupa uma área de 4.700 m², área mais de dez vezes maior e mais compatível com o programa que a Casa se propunha a abrigar do que a residência Roberto Ivens, que passou a servir como apoio para pesquisadores e profissionais da área da arquitetura quando em passagem pela Casa.

Em 2018, a Casa, em conjunto com a curadoria dos arquitetos brasileiros



F143 Residência Roberto Ivens. Fonte: Fernando Guerra / FG+SG, 2014.

Guilherme Wisnik e Fernando Serapião, realiza a exposição *"Infinito Vão: 90 Anos de Arquitetura Brasileira"*, que, além de expor registros de algumas obras de arquitetura, esclarecia os visitantes sobre a sociedade na qual ela estava inserida, contextualizando com a história do país que influenciava diretamente na produção arquitetônica da época. Nuno Sampaio aponta, em entrevista para o podcast *Betoneira*, conduzido pelos arquitetos André Scarpa e Marcelo Barbosa, que a exposição o ensinou como se poderia guardar e simultaneamente mostrar esse acervo de arquitetura, sendo, na época, a maior exposição coletiva de arquitetura brasileira feita no mundo. A exposição partia da Casa Modernista de Gregori Warchavchik e expunha registros de diversos projetos até atualidade, passando por arquitetos como David Libeskind, Acácio Gil Borsoi, Vilanova Artigas, Carlos Millan, Éolo Maia, Marcos Acayaba, Oswaldo Bratke, entre outros.

Em 2020, o acervo do arquiteto brasileiro Paulo Mendes da Rocha foi doado para a Casa, após uma conversa informal entre o arquiteto e Nuno Sampaio, que já tinha sob sua guarda desde 2015 o projeto do Museu dos Coches, em Lisboa. Em 2021, é doado o acervo de Lúcio Costa, após sua família entrar em contato com a instituição em razão da Fundação Tom Jobim, onde estava

abrigado o material até o momento, não poder mais permanecer com o material. Sua família, na ocasião, havia feito três exigências para a Casa: que o conjunto material nunca fosse desmembrado, que permanecesse disponível para pesquisadores e que fosse conservado. Infelizmente, grande parte do material ainda não se encontra digitalizado e disponível para consultas não presenciais, fomentando a preocupação da comunidade brasileira com o seu acesso. Em sua página institucional, a Casa afirma que tem como missão:

- Tratar, arquivar e dar a conhecer, através de diversos instrumentos, os acervos e espólios de arquitetura doados, depositados ou entregues ao seu cuidado;
- Criar uma coleção de obras iconográficas e emblemáticas da cultura arquitetônica nacional e internacional;
- Incrementar e apoiar a investigação e divulgação do conhecimento no domínio da arquitetura;
- Realizar conferências, colóquios, conversas, workshops e outras atividades relacionadas com o debate, a reflexão e a promoção da arquitetura;
- Administrar, gerir e divulgar os espaços e os imóveis a seu cuidado;
- Fomentar atividades de caráter lúdico, turístico, cultural e social destinadas a diversos públicos que contribuam para o melhor e maior conhecimento da arquitetura nacional e internacional.

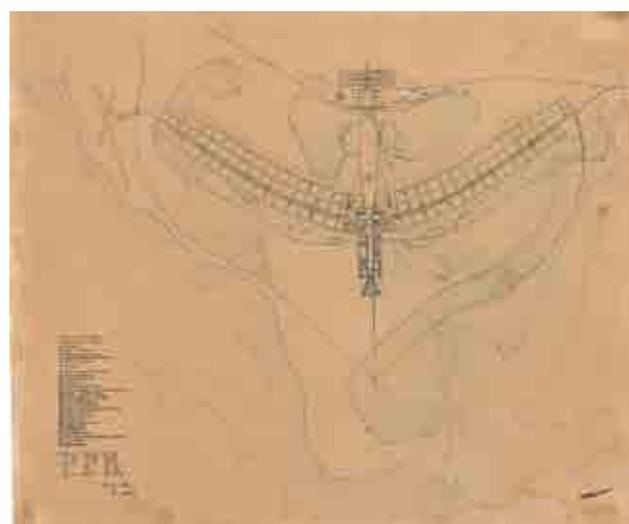
Em 2022, a Casa inaugurou o seu Edifício Digital, que passou a disponibilizar parte do acervo da instituição na sua plataforma online (figuras 144-147). Atualmente, além desse material, o website da Casa da Arquitectura também oferece visitas virtuais à exposições que já se encerraram e ao edifício. A intenção é que o visitante tenha acesso universal ao material e facilitar a atuação do pesquisador, cobrando taxas acessíveis — quando comparado a outras instituições — para a consulta de materiais específicos. Segundo Nuno Sampaio, a prioridade da instituição é a manutenção dos acervos e a sua promoção e divulgação, não a aquisição de novos materiais.



F144 Visita Virtual da Exposição "Souto Moura - Memória, Projecto, Obras", 2019. Fonte: Casa da Arquitectura,2025.

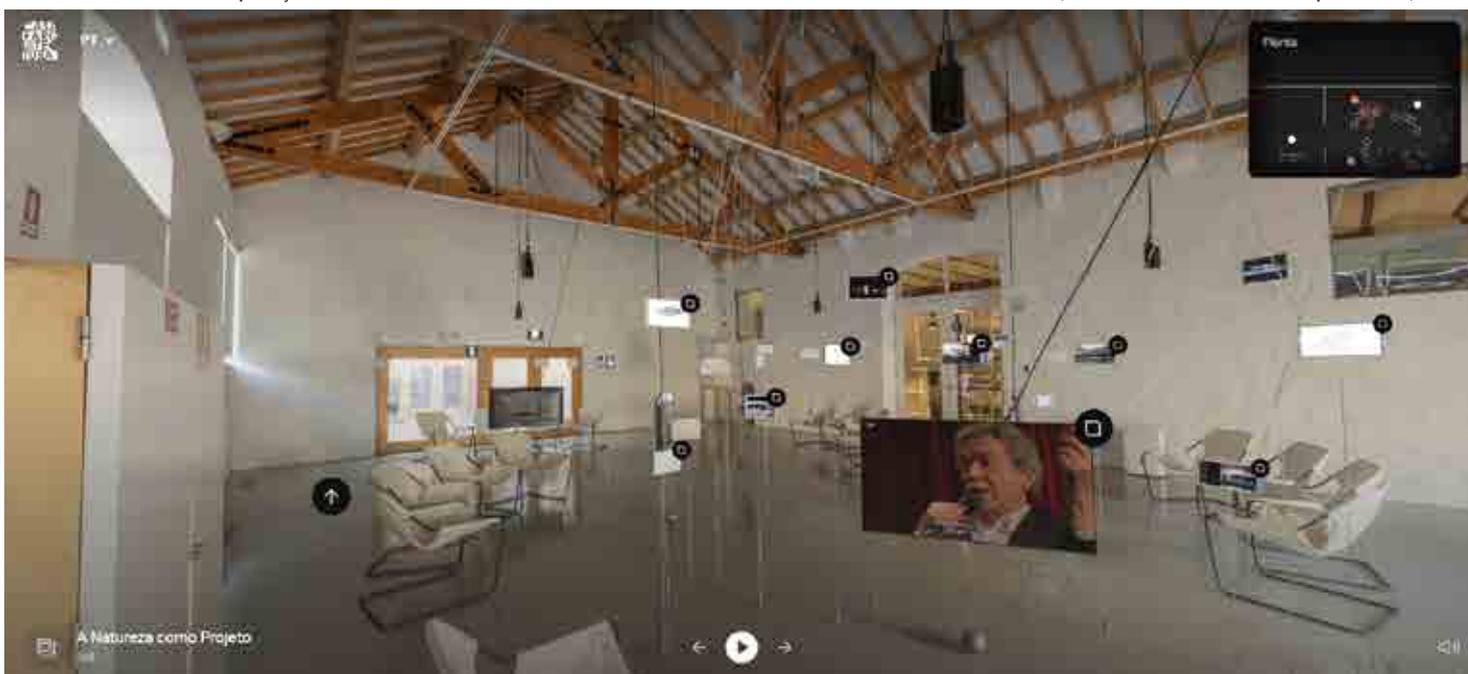


F145 Conjunto Habitacional de Cajueiro Seco, Acácio Gil Borsoi. Fonte: Acervo Casa da Arquitectura



F146 Plano Piloto Brasília, Espólio Lucio Costa. Fonte: Acervo Casa da Arquitectura

F147 Visita Virtual da Exposição Paulo: Para além do Desenho - Conversando com Paulo Mendes da Rocha, 2023. Fonte: Casa da Arquitectura, 2025.





F148 Salão de Exposição Fonte: Luis Ferreira Alves, [s.d].



F149 Loja da Casa. Fonte: Luis Ferreira Alves, [s.d].



F150 Sala para Workshops. Fonte: Ivo Tavares, 2020.



F151 Caixa de Escada. Fonte: Ivo Tavares, [s.d].

Em relação a sua sede física, como citado anteriormente, o quartirão ocupado pela Casa possui uma área de 4.700m², dividido entre áreas públicas, destinadas a exposições e apresentações (figura 148), com auditório, biblioteca, loja (figura 149) e salas para workshops (figura 150) que representam 36% do espaço, áreas de conservação e manutenção, que representam 38%, e áreas de gestão e produção interna, que representam 10%, além dos 16% restantes que correspondem às áreas de uso comum.

A intervenção realizada para a instalação da Casa no antigo complexo fabril teve como premissa central a preservação do espírito industrial do lugar, mesmo diante das exigências de um novo programa que implicava em adaptações espaciais, implantação de novas infraestruturas e cumprimento de legislações atuais. As caixas de escada, por exemplo, foram executadas em concreto e posicionadas no exterior das edificações, tanto por razões de segurança contra incêndio quanto para evitar interferências visuais com o módulo estrutural interno (figura 151).

No interior, divisórias em aço e madeira foram inseridas para conformar os novos ambientes, dialogando com a estrutura me-

tática pré-existente e mantendo a distinguibilidade das adições contemporâneas (figura 152). Em entrevista concedida por Guilherme Vaz ao podcast *No País dos Arquitectos*, conduzido por Sara Nunes, o arquiteto menciona seu desejo de recriar uma lógica de armazém industrial por meio da disposição de “caixas” — as divisórias do projeto — que pousam sobre o edifício sem tocar o teto, reforçando a ideia de temporalidade e reversibilidade da intervenção. Outro aspecto notável do projeto foi a atenção à natureza que havia se estabelecido no edifício ao longo dos 80 anos de abandono. Com a madeira do telhado saqueada, duas árvores de grande porte cresceram no interior das construções. Desde o início do projeto, houve o esforço de mantê-las no local, e, assim, foram criados dois pátios em torno delas: um na entrada dos espaços expositivos (figura 153) e outro entre as zonas de exposição e de conservação. Os vazios entre os galpões também foram ressignificados como pátios de convivência, atualmente utilizados para concertos e eventos pela Orquestra Jazz de Matosinhos, que também foi inserida no programa para o complexo da Real Vinícola (figura 154). Na mesma entrevista, Vaz relata sua preocupação em evitar a compartimentação excessiva dos



F152 Caixas em madeira e metal. Fonte: Luís Ferreira Alves, [s.d]



F153 Árvore mantida. Fonte: Ivo Tavares, [s.d].



F154 Orquestra Jazz de Matosinhos. Fonte: Lucília Monteiro, 2018.



F155 Reserva de Maquetes. Fonte: Luís Ferreira Alves, [s.d].

amplos espaços industriais, que originalmente tinham caráter contínuo, ainda que o novo programa demandasse áreas mais controladas. Como solução, inseriu uma janela entre a recepção e a reserva de maquetes (figura 155), setor que não exige controle ambiental rigoroso, permitindo ao visitante a permeabilidade visual com os bastidores do museu.

A abordagem de projeto demonstra o empenho do arquiteto em compreender profundamente a história da antiga Real Companhia Vinícola. Embora tenha declarado que, devido a prazos apertados, não pôde se aprofundar na pesquisa histórica durante o desenvolvimento do projeto, Vaz posteriormente dedicou seu doutorado ao estudo do edifício, evidenciando seu comprometimento com a preexistência e com o entendimento crítico do lugar.

Em síntese, a Casa da Arquitectura representa uma inserção sensível e qualificada de um novo uso em um conjunto fabril desativado, conseguindo preservar os valores espaciais, históricos e materiais da arquitetura industrial enquanto acolhe o programa complexo de museu, depósito e centro de pesquisa. A intervenção respeita as preexistências, incorpora o tempo sem necessariamente manter a pátina e valoriza o diálogo entre passado e presente, tornando-se uma importante referência para a proposta deste trabalho para a antiga Usina Higienizadora de Leite.

O MAXXI - Museu Nacional de Arte do Século XXI

Roma, Itália

Tive a oportunidade de visitar o MAXXI em duas ocasiões distintas: a primeira em 2019, no início da minha formação em Arquitetura e Urbanismo, e a segunda em 2022. Essas experiências proporcionaram diferentes leituras do espaço museológico e da arquitetura projetada por Zaha Hadid, revelando camadas de percepção que se aprofundaram com o amadurecimento acadêmico.

Na visita realizada em 2019, ainda nos meus primeiros

contatos com o estudo da arquitetura, a percepção foi marcada pelo impacto sensorial causado pela monumentalidade da edificação e pela espacialidade dinâmica promovida pela composição arquitetônica. A praça frontal, concebida como espaço público de convivência (figura 156), e o percurso interno, marcado por rampas, escadas e múltiplos níveis, revelavam uma circulação não linear, que provocava uma sensação contínua de descoberta (figura 157).

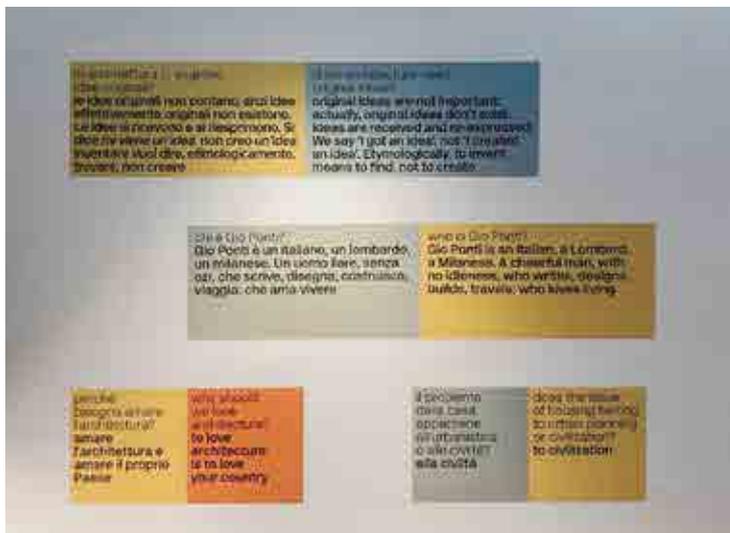


F156 Pátio externo. Fonte: Autora, 2019.



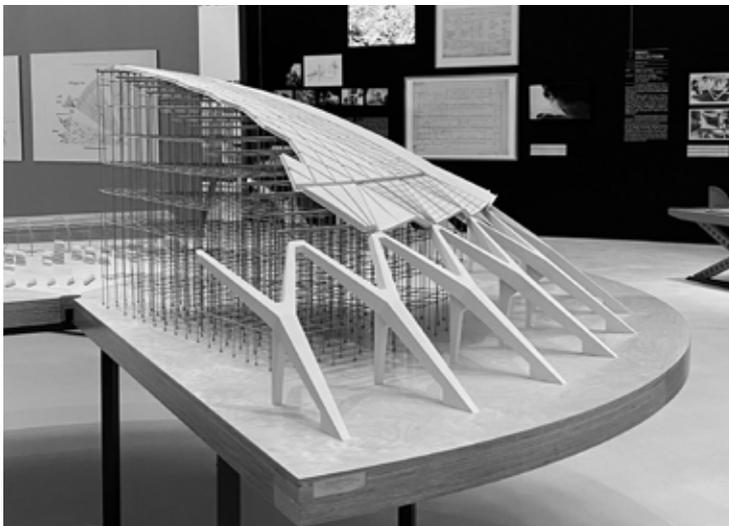
F157 Percurso interno. Fonte: Autora, 2019.

Naquele momento, a exposição em cartaz intitulava-se “*Gio Ponti. Amate l’architettura*”, apresentando um vasto acervo documental composto por desenhos, maquetes, plantas, fotografias, além de trechos de entrevistas e publicações do arquiteto (figuras 158 e 159). Tratou-se do meu primeiro contato com uma exposição dedicada exclusivamente à arquitetura. Ainda que não possuísse um repertório técnico consolidado, foi possível perceber o esforço curatorial em construir uma narrativa acessível que dialogasse com diferentes públicos. O título da exposição, homônimo à obra publicada por Ponti em 1957, *Amar a arquitetura*, expressava com precisão o sentimento despertado pela mostra nos visitantes.



F158 F159 Exposição "Gio Ponti: Amate l'architettura". Fonte: Autora, 2019.

A segunda visita, realizada em 2022, ocorreu já em um momento de maior maturidade acadêmica. Na ocasião, a exposição "Technoscape. L'architettura dell'ingegneria" oferecia um enfoque técnico, abordando sistemas estruturais em obras de arquitetos renomados, como Toyo Ito, Renzo Piano, SANAA e Rem Koolhaas. Por meio de recursos expositivos diversos — como vídeos, fotografias, desenhos, maquetes e experimentações desenvolvidas por estudantes universitários — a curadoria apresentava um panorama abrangente das diferentes tipologias estruturais, de modo didático e envolvente. Dentre os destaques, a maquete do Palazzetto dello Sport, de Pier Luigi Nervi, ganhava relevância ao estar localizada fisicamente a menos de 500 metros do museu, convidando o visitante à continuidade da experiência para além dos limites institucionais (figuras 160 e 161).



F160 Maquete estrutural do Palazzetto dello Sport. Fonte: Autora, 2022.



F161 Palazzetto dello Sport, Pier Luigi Nervi. Fonte: Autora, 2022.

Ainda que a Casa da Arquitectura tenha se consolidado como a principal referência para este trabalho, a visita ao MAXXI desempenhou um papel fundamental no despertar do meu interesse pelo tema dos museus de arquitetura. O contato precoce com um espaço expositivo inteiramente dedicado à disciplina, aliado à força da arquitetura projetada por Zaha Hadid, contribuiu significativamente para a formação de um olhar mais atento às possibilidades curatoriais e espaciais envolvidas na preservação e difusão da cultura arquitetônica.

O MAXXI (Museu de Arte do Século XXI) fica localizado em Roma, na Itália, e foi inaugurado no ano de 2009, sendo o primeiro museu do país dedicado a criatividade contemporânea. Em 1997, uma grande área do bairro Flaminio, onde eram localizadas oficinas e pavilhões do antigo complexo militar Caserma Montello, foi transferida pelo Ministério da Defesa para o Ministério do Patrimônio Cultural, com o intuito de se criar um novo centro museológico dedicado às artes contemporâneas. Um concurso internacional foi anunciado em 1998 para a criação do instituto, que englobava em seu programa os núcleos museológicos de arquitetura e arte do século 21, espaço para produções experimentais, biblioteca, auditório, espaços de eventos e espaços educacionais.

Dentre os 273 projetos inscritos, o vencedor foi o da arquiteta anglo-iraquiana Zaha Hadid, que, segundo o júri, possuía uma grande capacidade de integração com o tecido urbano e uma solução arquitetônica inovadora. Em 1999 foram iniciadas as obras de restauro de alguns dos edifícios do antigo quartel, nos quais Hadid havia proposto o uso para exposições temporárias para abrigar a instituição enquanto o novo prédio era construído, que teve início das suas obras em 2003.

A nova construção traz, inegavelmente, a identidade inovadora e distintamente contemporânea da arquiteta, com uma grande complexidade volumétrica e entrelaçamento de níveis guiando o visitante por caminhos variados durante o percurso na exposição. Construído em concreto moldado in loco, o edifício dialoga com o detalhado desenho urbano dos arredores sem que seja possível confundi-lo com a preexistência: uma intervenção que preza, inegavelmente, pela sua dis-



F162 Área externa com vidro que reflete as construções ao redor.
Fonte: Francesco Radino, [s.d].



F163 Interação entre antigo e novo. Fonte: The Architectural Review, 2010.

tinguibilidade com o entorno (figura 162). Apesar de interagir com a preexistência de maneira mais agressiva, com a construção de um grande novo bloco repousando sobre o antigo (figura 163), o exemplo do MAXXI se mostra relevante como uma possibilidade de inserção do programa museológico em um complexo de edifícios já consolidados no tecido urbano. No contexto deste trabalho, o estudo do MAXXI não se concentra na arquitetura projetada por Zaha Hadid, mas sim em seu programa institucional e na atuação bem-sucedida da instituição no campo arquivístico e expositivo da arquitetura.

O MAXXI substitui a noção de museu como "objeto" ou - apresentando um conjunto de edifícios acessíveis a todos, sem uma fronteira clara entre o que está "dentro" e o que está "fora". Linhas confluentes - paredes que se cruzam e separam para criar espaços internos e externos - são centrais para essa nova realidade. (Zaha Hadid Architects, [s.d], tradução da autora)

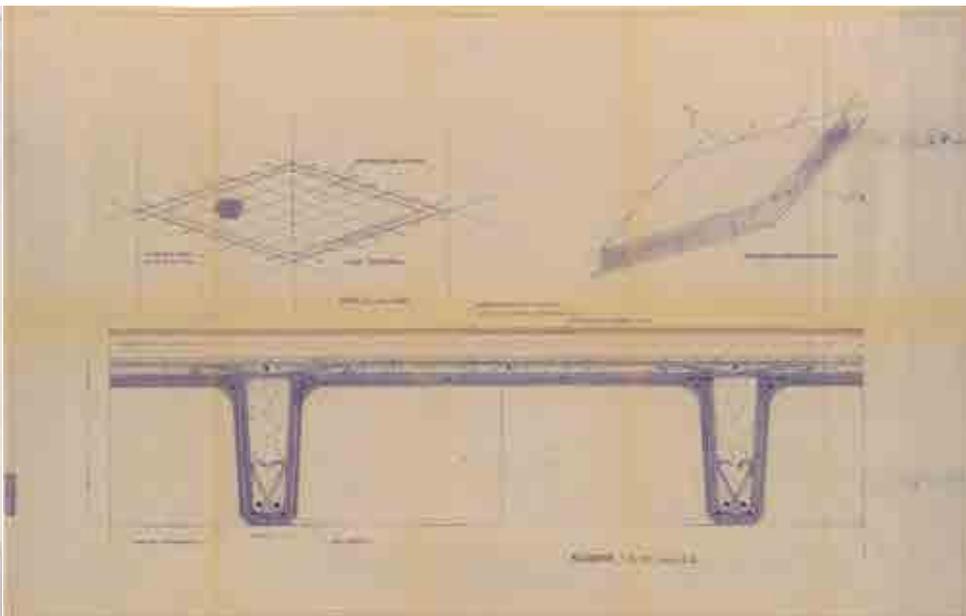
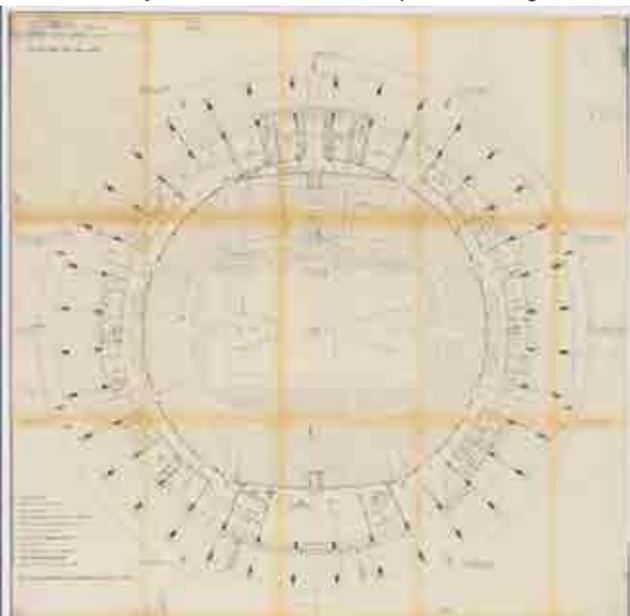
Como visto anteriormente, o museu abriga diferentes usos em seu programa. No site institucional, é dita como sua missão promover e desenvolver o sentido da continuidade entre as tensões estéticas do nosso tempo com as expressões artísticas e culturais de épocas passadas, não sendo apenas um espaço de exposição de arte do século 21 mas também um lugar de inovação cultural e experimentação

artística. Pretende, também, servir como canal de transmissão entre o conteúdo da Itália para o exterior e vice-versa.

No tocante à arquitetura, o museu se debruça sobre a historiografia do século 20 e as inovações do século 21, através de exposições temporárias sobre tópicos diversos que envolvem e entrelaçam tais áreas de estudo. O museu possui, ainda, uma vasta coleção em seu arquivo, composto por nomes como Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Carlo Scarpa e Pier Luigi Nervi, com mais de 60.000 desenhos e 75.000 fotografias, além de modelos, documentos, livros e periódicos, em parte disponíveis para consulta em sua plataforma online (figuras 164 e 165). O Centro Arquivístico do MAXXI também funciona como uma oficina experimental, pois além das atividades tradicionais de conservação, restauro e catalogação, está envolvida em atividades de pesquisa e experimentação, além da promoção de eventos e projetos educacionais.

Embora o MAXXI não seja comumente referenciado pela literatura especializada como um dos principais centros arquivísticos dedicados à arquitetura, a experiência pessoal vivenciada permite reconhecê-lo como uma instituição de grande relevância para a disseminação do conhecimento arquitetônico. Sua atuação se destaca pela articulação eficaz entre memória, conteúdo técnico e experiência sensível, promovida por meio de suas exposições. A capacidade do museu de engajar tanto o público especializado quanto o leigo, como analisado, evidencia o papel estratégico que instituições museológicas podem desempenhar na valorização, preservação e difusão da arquitetura.

F164 F165 Projeto do Pallazetto dello Sport, Pier Luigi Nervi, 1956. Fonte: Acervo MAXXI.



O Canadian Centre For Architecture *Montral, Canadá*

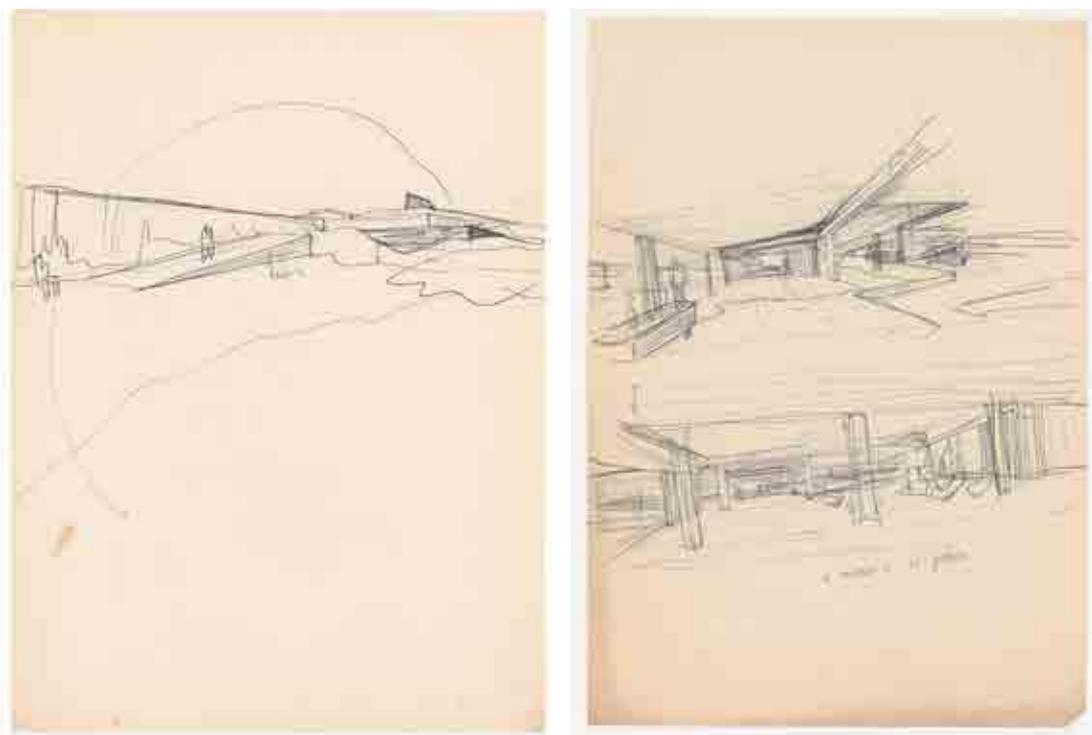
O CCA (Canadian Centre for Architecture) foi fundado em 1979, na cidade de Montreal, no Canadá, pela arquiteta e filantropa canadense Phyllis Lambert. Pioneiro na área, apresenta-se como um instituto internacional de pesquisa e museu com a premissa de que a arquitetura é uma área de preocupação pública. São produzidas exposições, publicações e pesquisas, além de promovidas diversas atividades para o público que discutem como a arquitetura molda a vida contemporânea. Desde que sua sede física foi inaugurada em 1989, o CCA produziu mais de 200 exposições e mais de 150 publicações, além de diversos eventos internacionais e prêmios recebidos em reconhecimento ao trabalho realizado pelo instituto.

Desde 2005, todo o programa do instituto, incluindo exposições e pesquisas, tem focado na discussão do entendimento sobre o meio em que vivemos, de forma a repensar a arquitetura e o urbanismo, defendendo exposições para e sobre arquitetura, não de arquitetura. O material produzido não se preocupa apenas em expor o rico acervo do instituto, mas sim promover debates que envolvem temas como guerras, migrações, saúde e fontes de energia.

Devido ao desejo de se colocar como uma instituição de caráter global, o CCA mostra-se dedicado tanto para a sua sede física como para a sua sede online, que pode ser acessada de qualquer lugar a qualquer momento, sendo constantemente alimentada com novos materiais para fortalecer as ferramentas de pesquisa internacional. A coleção de documentos se divide em acervo arquivístico, desenhos e gravuras, fotografias, artefatos e materiais efêmeros, material digital e audiovisual e a coleção da biblioteca. Ao longo dos anos, o material digital se tornou um importante foco do CCA, que presa por adquirir projetos e arquivos dos anos 80 aos anos 2000, quando as ferramentas digitais começaram a dominar o campo da arquitetura. O acervo arquivístico da instituição conta tanto com coleções inteiras de arquitetos,

como o caso do arquiteto português Álvaro Siza que doou grande parte de sua coleção para o CCA em 2014 (figuras 166 e 167), como projetos específicos de arquitetos. Inicialmente focados na aquisição de coleções de arquitetos canadenses, arquitetura do pós-guerra e modernismo internacional, com nomes como Frank Lloyd Wright e Ludwig Mies van der Rohe entre os presentes na coleção, além da maior coleção de material de Le Corbusier fora da França, o acervo tem crescido constantemente seu número de projetos contemporâneos e internacionais. Além disso, o CCA se mostra preocupado com a revisão da sua documentação em relação a termos hoje considerados inadequados e falta de contextualização, portando-se, mais uma vez, como uma instituição voltada para o papel transformador da sociedade através da arquitetura e não apenas uma vitrine de material gráfico.

"Um lugar que faça perguntas sobre como vivemos em nossas cidades e tenha esses documentos mostrando como lidamos com estas perguntas no passado." (Phyllis Lambert, trecho retirado do documentário *City Dreamers*, 2018)



F166 F167 Croquis do projeto da Piscina das Marés, Álvaro Siza. Fonte: Acervo CCA.

O Centro Português de Fotografia *Porto, Portugal*

Apesar de não se configurar propriamente como um Museu de Arquitetura, decidi incluir o Centro Português de Fotografia (CPF) nesta pesquisa por entender que sua atuação, ainda que voltada à fotografia, compartilha diversos aspectos funcionais com as instituições anteriormente analisadas. Trata-se de um equipamento cultural inserido em uma edificação preexistente, que abriga laboratórios, depósitos, espaços expositivos e atividades de pesquisa — características comuns aos museus de arquitetura estudados neste trabalho. Nesse sentido, a escolha se justifica pela possibilidade de aproximar diferentes usos que, embora não idênticos, operam com acervos e produzem conhecimento a partir de seus conteúdos e estruturas.

O Centro Português de Fotografia foi um projeto de intervenção realizado pelo arquiteto Português Eduardo Souto de Moura na Antiga Cadeia e Tribunal da Relação da cidade do Porto, em Portugal. A intervenção realizada pelo arquiteto chama atenção pela contenção e pelo cuidado no diálogo com a preexistência, com soluções que revelam um profundo respeito pelas características históricas do edifício, ao mesmo tempo em que introduzem, de maneira precisa e discreta, elementos contemporâneos necessários ao novo uso. A análise desse exemplo amplia a reflexão sobre as possibilidades de atuação em edificações históricas para a implantação de acervos e centros de pesquisa voltados à arquitetura e à cultura visual.

A pesquisa descrita aqui tem origem em um trabalho acadêmico realizado durante a disciplina Construir no Construído, cursada no quarto e quinto ano do Mestrado Integrado em Arquitetura da Universidade do Porto, sob orientação da professora Teresa Cunha Ferreira, no período de mobilidade acadêmica em 2022. Durante esse processo, contei com o acompanhamento de Pedro Freitas, então investigador visitante no Centro de Estudos de Arquitetura e Urbanismo (CEAU), na realização de uma pesquisa dedicada às intervenções de Souto de Moura em edificações preexistentes.

Foram feitas diversas visitas ao Centro Português de Fotografia, sendo uma delas acompanhada por Pedro, com acesso a áreas restritas à visitação pública. Na ocasião, entrevistei Sonia Silva, Técnica de Produção e Montagem de Exposições, o que me permitiu conhecer melhor o funcionamento interno da instituição. As visitas também contribuíram para uma compreensão mais concreta de questões espaciais e operacionais, como a forma de organização e disposição do acervo, a divisão entre espaços públicos e áreas técnicas, e os desafios enfrentados pela instituição após sua abertura ao público, como a adaptação do edifício às necessidades do programa.

O trabalho representou meu primeiro contato aprofundado com a pesquisa documental, a partir da análise de materiais cedidos pela Casa da Arquitectura e pela Câmara Municipal do Porto — entre eles, memoriais descritivos, relatórios de obra, correspondências, fotografias e plantas. Esses documentos foram fundamentais para compreender em profundidade o processo de projeto e obra, permitindo acessar informações que dificilmente seriam evidenciadas apenas pela observação da arquitetura construída. Através deles, foi possível identificar as decisões projetuais tomadas por Souto de Moura, as exigências e condicionantes colocadas pelas instituições envolvidas, as estratégias adotadas para resolver conflitos entre uso e preservação, bem como os debates que atravessaram o desenvolvimento da proposta. Esse contato direto com a documentação me revelou a complexidade das camadas que envolvem esse tipo de intervenção, reforçando o valor dos acervos como ferramenta de investigação e aprendizado no campo da arquitetura.

Ao incorporar essa análise ao presente trabalho, procuro ampliar o entendimento sobre as formas possíveis de atuação institucional em contextos construídos, considerando o CPF como um caso complementar àqueles dedicados especificamente à arquitetura. Nesse sentido, para a minha trajetória acadêmica, o objeto de estudo não só contribuiu para o aprofundamento do debate sobre intervenções em patrimônio, como também reafirmou a importância da conservação e do acesso aos acervos como instrumentos essenciais para a pesquisa e prática profissional em arquitetura.

A edificação original do CPF, a Antiga Cadeia e Tribunal da Relação da cidade do Porto, é datada de 1797 e de autoria do engenheiro e arquiteto Eugénio dos Santos Carvalho. Exemplar da arquitetura civil da segunda metade do século XVIII, foi o primeiro grande edifício desse caráter a ser construído na cidade, seguindo modelos estilísticos de um período de transição entre a arquitetura Barroca e Neoclássica, sendo hoje um dos únicos edifícios prisionais da época que mantém intactas suas características, devido a políticas do século XIX e XX de demolição de antigas cadeias. A sua forma trapezoidal e a sua organização interna quase labiríntica trazem fortes reflexos do sistema prisional da época, onde a cadeia era apenas um espaço onde os detentos esperavam seu julgamento (por isso o Tribunal anexo) ou a sua pena, o local não era sua sentença final. O Estado não custeava a vida das pessoas que habitavam aquele edifício, portanto o fornecimento de comida, por exemplo, era feito pelos familiares dos detentos através de estruturas que permitiam a passagem de objetos do exterior da cadeia para o interior, dentre diversas outras particularidades do sistema prisional da época e do edifício da Cadeia da Relação, tão distintas para os modelos atuais de prisão. Em 1937, acontece a saída do Tribunal da edificação, que passa a funcionar apenas como Cadeia da Relação, até ser desativada em 1974. O edifício constitui, em conjunto com a Torre dos Clérigos e o Convento de São Bento da Vitória, o maior conjunto de edificações monumentais da cidade, sendo hoje reconhecido como "Imóvel de interesse público".

Em 1987, o edifício passou por investigações, limpezas, demolições, reparações e reconstruções, tendo essa última a cobertura como alvo (figura 168 e 169), através da atuação do IPPC (Instituto Português de Patrimônio Cultural). O primeiro projeto de restauro do edifício é de autoria do arquiteto e engenheiro Humberto Vieira e possui um caráter de reabilitação do edifício, apenas, para permitir sua utilização, que ainda não possuía um programa claro mas passou a abrigar algumas manifestações culturais, em sua maioria, exposições. A história do edifício e o processo de reformas dessa época



F168 F169 Coberta antes e depois do restauro, respectivamente. Fonte: Arquivo Geral, Código de Sistema 67380.

estão documentados no livro *O Palácio da Relação e Cadeia do Porto*, de Maria José Moutinho Santos e Margarida Santos Coelho. Finalizadas as obras iniciais, que decorreram entre 1988 e 1989, começaram a ser propostas intervenções de uso para o edifício. Os estudos prévios da primeira fase da intervenção do arquiteto Humberto Vieira sugerem salas para administração, cafetaria e circulações verticais, ainda sem um programa específico para a construção.

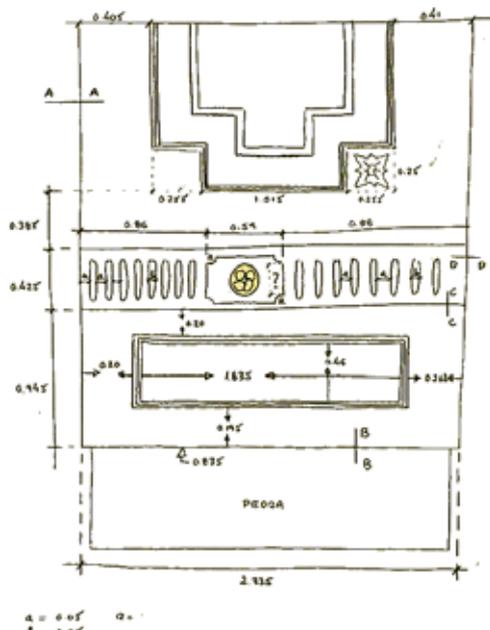
“Uma outra ideia-força é a da flexibilidade do espaço que pode ser vivido de modos diferentes ou por diversos utilizadores simultaneamente sem se perturbar uns aos outros. Mantendo sempre em qualquer caso uma grande capacidade de fluxo circulatório, de visita e de fruição deste imóvel.” (trecho retirado da memória descritiva da segunda fase do projeto, Humberto Vieira).

Em 1997 é criado, pelo Ministério da Cultura, o Centro Português de Fotografia (CPF), tendo sido escolhido o edifí-

cio da Antiga Cadeia da Relação como sede. Em junho desse mesmo ano é feita a primeira proposta de Eduardo Souto de Moura para o projeto. O CPF colocou diversas condições para o funcionamento do centro na antiga edificação, em sua maioria relacionadas às especificidades da construção de um arquivo de fotografia, com salas especialmente projetadas para esse uso especificamente. Todas as intervenções, de ambas as fases do projeto, tanto por Vieira quanto por Souto Moura, foram de caráter de inclusão, sempre mantendo uma relação de analogia com o construído: o exterior do edifício passou apenas por limpezas e reparos necessários, como pintura das esquadrias, mantendo sua linguagem construtiva. Por se tratar de um dos mais importantes edifícios históricos de arquitetura civil na cidade do Porto, não cabia aos arquitetos intervenções de muito contraste com o que a população já conhecia tão bem. Apenas uma das celas do edifício foi restaurada sob caráter ruskiniano, a Cela das Mulheres, onde o usuário se sente teletransportado ao passado exposto pelas marcas do tempo visíveis, em contraste com a unidade construtiva que foi criada no restante da edificação (figura 170). É nesse único ambiente que é exposta a história da edificação como Cadeira e Tribunal; as demais salas e ambientes são dedicadas a exposições permanentes e temporárias relacionadas à fotografia. As intervenções no núcleo



F170 Cela das Mulheres. Fonte: Arquivo Geral, Código de Sistema 67380.



F171 F172 F173 Reprodução de ornamento em estuque. Fonte: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto.

Camiliano, por Souto Moura, demonstram que não havia medo em intervir caso se mostrasse necessário, mas sempre dialogando com o construído e mantendo uma linguagem linear.

Os principais materiais utilizados na intervenção foram os mesmos da construção original: granito, madeira e estuque. Os detalhes em estuque da Sala do Tribunal foram todos refeitos como os originais (figuras 171- 173). Esquadrias de metal esguias foram inseridas na intervenção de Souto Moura, no mesmo tom avermelhado das portas de madeira (figura 174), a fim de isolar melhor o edifício, que desde muito cedo apresentou patologias devido à umidade. Com esse mesmo objetivo, foi proposta também a cobertura no pátio central da construção, que originalmente era aberto (figura 175). O piso de algumas salas foi revestido com madeira de pinho. O elevador panorâmico, que hoje se encontra desativado, assim



F174 Novas esquadrias metálicas. Fonte: Autora, 2022.



F175 Nova cobertura do pátio. Fonte: Autora, 2022.



F176 Elevador desativado. Fonte: Autora, 2022.

como toda a área da cafeteria, pode ser classificado como o elemento mais contrastante com a construção original, mas não se revela no exterior da edificação (figura 176).

Foram feitas algumas adequações para melhor acessibilidade, como instalação de elevadores, plataformas de elevação e adequação de algumas escadas que estavam impróprias. No primeiro piso foram colocadas placas de gesso acartonado nas paredes para que exposições pudessem ser fixadas sem danificar a estrutura original, enquanto no segundo piso, a fixação é feita através de calhas com fios metálicos (figura 177). Os ambientes que necessitavam de maior controle de luminosidade, temperatura e umidade, relacionados a revelação e armazenagem, foram inseridos em caixas metálicas completamente desassociadas das paredes originais do edifício (figura 178), construídas em pedra, assim como os banheiros do primeiro andar, revelando o potencial de reversibilidade do projeto de intervenção. Outro ponto importante para a segunda fase do projeto foi a escolha do mobiliário, que conta com muitas peças de design do próprio arquiteto.

A construção se encontra muito bem conservada em linhas gerais, em razão do seu grande fluxo diário de visitantes. No programa, conta com salas de exposição, laboratórios, arquivos, salas para eventos e biblioteca (179 e 180),



F177 Quadros fixos com fios metálicos e calha. Fonte: Autora, 2022.



F178 Caixas metálicas. Fonte: Autora, 2022.

além das salas administrativas. A Sala do Tribunal (figuras 181 e 182), que por um momento funcionou como uma espécie de auditório, porém, encontra-se fechada (considerando o momento da pesquisa) devido a uma fenda descoberta durante obras realizadas em 2016, que compromete sua estrutura, e não há dinheiro para obras. A cafetaria, que desde o início dos estudos de intervenção era posta como principal fonte de dinheiro para a construção e atrativo para o público, nunca foi aberta devido a problemas logísticos, sendo utilizada atualmente como copa para os funcionários. Apesar destes dois grandes problemas, o edifício pode ser considerado um exemplar para arquitetura patrimonial, conservando e mantendo viva a história da cidade do Porto.



F179 Atual biblioteca, antes das reformas, [s.d]. Fonte: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto



F180 Atual biblioteca. Fonte: Autora, 2022



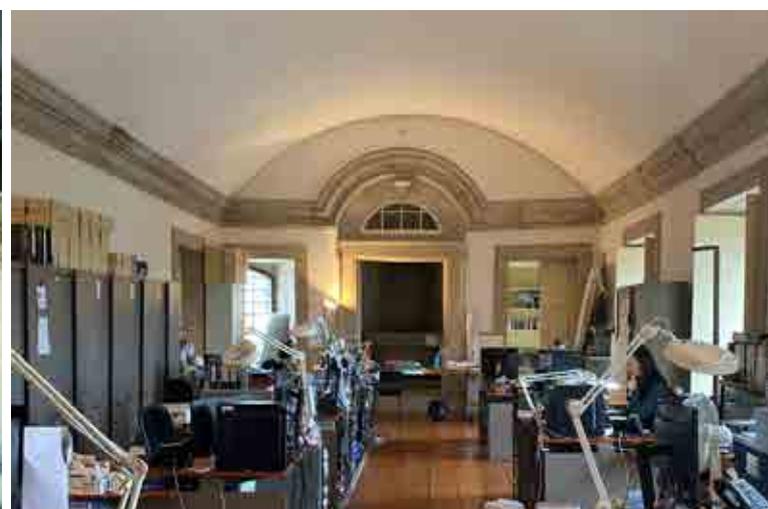
F181 Sala do Tribunal antes das reformas, [s.d]. Fonte: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto



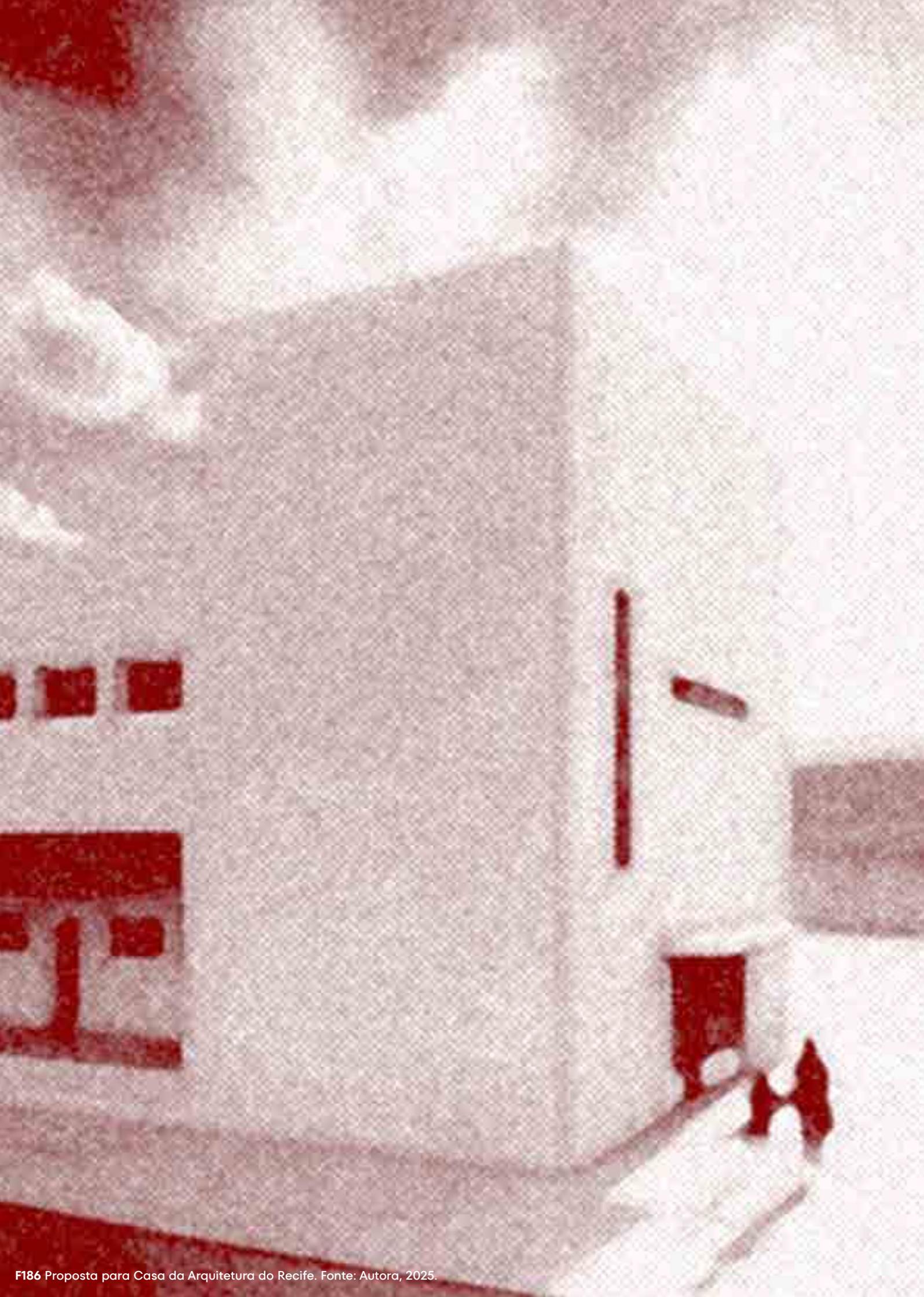
F182 Sala do Tribunal depois das reformas, [s.d]. Fonte: Atlas Heritage Porto



F183 Sala administrativa antes das reformas, [s.d]. Fonte: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto



F184 Sala administrativa depois das reformas, [s.d]. Fonte: Autora, 2022.



A Casa da Arquitetura do Recife

[...] dada a qualidade destes acervos e dos arquitetos que o Brasil tem, não poderia o Brasil ter uma instituição semelhante, congênere [à Casa da Architectura]? Eu acho que sim; poderia e deveria.

Sampaio, 2021.



CASA DA
ARQUITETURA
DO RECIFE



Terreno e Legislação

Seguindo a Lei de Uso e Ocupação do Solo, o terreno se encontra na Zona Especial de Patrimônio Histórico-Cultural: Sítio Histórico do Bairro da Boa Vista, ou ZEPH 8. Essa denominação se dá devido a importância histórica e cultural do bairro para a cidade do Recife, com valores de dimensão material e imaterial, e a necessidade de definir parâmetros urbanísticos específicos para guiar a manutenção do seu patrimônio. A ZEPH 8 é subdividida em cinco Setores de Preservação Rigorosa (SPR), caracterizados por áreas de importante significado histórico-cultural, e cinco Setores de Preservação Ambiental (SPA), sendo esses as áreas de transição entre os SPR e o entorno imediato. O terreno estudado, de número 586, encontra-se em meio a dois desses setores: a SPA-4, na parcela do terreno onde está localizada a Antiga Usina, e a SPR-1, no restante do terreno. O terreno margeia, ainda, em sua face voltada para a rua Doutor José Mariano, a Zona Especial de Interesse Social (ZEIS) Coelhos, sendo esse tipo de zona caracterizada como uma área de assentamento habitacional de população de baixa renda que surgiram espontaneamente e onde existe a possibilidade de urbanização e regularização fundiária (LUOS, 1996).



F188 Mapa de Zoneamento elaborado pela autora com base no ESIG Zoneamento Lei Complementar nº 02 de 24/04/2021.

Em razão do terreno estar localizado num Setor de Preservação Rigorosa, de acordo com a lei nº 18.046/2014, não podem ser aplicados parâmetros específicos de atuação, sendo necessário uma análise específica com o órgão competente, tendo sido analisada para elaboração de diretrizes a ficha elaborada pela ICPS para edificação da Antiga Usina Higienizadora de Leite. Reconhecido em 2014 como um Imóvel de Preservação Especial (IEP) pela Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural (DPPC), a CILPE (como a Usina foi listada na lei devido a sua compra em 1994 pela Companhia de Industrialização de Leite de Pernambuco) é o IEP de número 223. Conforme a lei de nº 16.284/97, os IEPs são classificados como “exemplares isolados, de arquitetura significativa para o patrimônio histórico, artístico e/ou cultural da cidade do Recife, cuja proteção é dever do Município e da comunidade, nos termos da Constituição Federal e da Lei Orgânica Municipal.” A manutenção das características originais do IEP é de responsabilidade do seu proprietário, através da sua conservação (intervenção preventiva), recuperação (intervenção corretiva de elementos incompatíveis com a unidade arquitetônica) e restauração (intervenção corretiva de reconstituição das características do imóvel). Não é permitida, portanto, a demolição, a descaracterização dos elementos originais ou a alteração da volumetria e da feição da edificação original.

F189 Vista aérea do terreno e arredores da Usina. Fonte: Fernando Guerra, [s.d].



Diretrizes de intervenção

O Programa

Para elaborar uma intervenção de centro arquivístico no edifício na Usina Higienizadora de Leite, além de considerados os pontos apresentados no decorrer deste trabalho que dialogam com a intervenção na preexistência, foi necessário o aprofundamento no estudo do programa escolhido. Para isso, além da análise de projetos de referência, como a Casa da Arquitetura, o MAXXI, o Canadian Centre for Architecture e o Centro Português de Fotografia, citados anteriormente, foi consultado o material *Recomendações para a construção de Arquivo*, elaborado pelo **Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ)**.

O Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ) é um órgão colegiado instituído no âmbito do Arquivo Nacional, do Ministério da Gestão e da Inovação em Serviços Públicos. Criado em 8 de janeiro de 1991, tem por objetivo definir a política nacional de arquivos públicos e privados, como órgão central de um Sistema Nacional de Arquivos (SINAR) e tem concentrado seus esforços em criar e difundir atos normativos que regulam matérias arquivísticas sobre diversos temas relativos à gestão, à preservação e ao acesso aos documentos públicos (GOV.BR, 2023).

No material *Recomendações para a construção de Arquivo*, criado nos anos 2000, o CONARQ elabora uma série de diretrizes referentes ao espaço físico onde deve ou não deve ser implementado um centro arquivístico. Foi com base nesse documento que, após avaliar as edificações como o antigo Pavilhão de Verificação de Óbitos em conjunto com a antiga Faculdade de Medicina e a antiga casa do professor Geraldo Gomes, na rua da Aurora, a Usina Higienizadora de Leite foi escolhida como mais adequada para a implementação do programa.

Segundo o CONARQ, os trabalhos a serem realizados num centro arquivístico devem ser de recolhimento, organização, arranjo, guarda, preservação e segurança do acervo,

bem como atividades de pesquisa, educativas e culturais. O espaço construído deve, então, ser dividido em 3 áreas distintas: a primeira, uma área reservada ao trabalho técnico e aos depósitos, totalmente vedada ao público, ocupando 60% da área total; a segunda, uma área administrativa, parcialmente vedada ao público, ocupando 15% da área total; e a terceira, a área aberta ao público, ocupando 25% da área total (gráfico 01). Segundo o CONARQ, também é importante prever o crescimento do acervo e a necessidade futura, dentro de um prazo médio de cinquenta anos, de ampliação das áreas de depósito, fazendo-se indispensável a implantação num terreno que comporte essas futuras expansões.



G01 proporção entre áreas privadas, administrativas e públicas

Em relação aos depósitos, dentre as recomendações estão que esse uso fique isolado do restante das atividades do edifício e, quando numa construção vertical, devem ocupar os andares mais baixos pois esses ficam protegidos contra eventuais problemas com a cobertura e em casos de emergências com fogo ou água, a retirada é facilitada. O andar térreo seria o mais adequado à recepção de documentos, com áreas especiais para a triagem, higienização e desinfestação dos documentos, sendo indispensável um acesso independente para o público, impedindo sua circulação pelas áreas de depósito e de trabalho. Através dessas recomendações é possível observar que a planta original da Usina e do Instituto de Zootecnia já seguem, de certa forma, essa lógica espacial, sendo esse também um dos motivos para a escolha da edificação. O programa original da Usina se mostrava bem dividido entre usos, sendo o térreo ocupado pelas funções industriais de maior controle e o primeiro pavimento ocupado, em sua maioria, por funções administrativas. O acesso por galerias tam-

bém contribui para o isolamento entre salas, garantindo que os ambientes sejam bem definidos entre espaços de circulação e ocupação, em sua maioria acessados por uma única porta.

Segundo o documento, a área para o público deve compor:

- hall de entrada;
- salas de consulta;
- biblioteca de apoio;
- salões de exposições;
- auditório;
- lavatório.

A área de trabalho técnico deve compor:

- gabinetes de diretores e secretarias;
- salas de reunião;
- recepção;
- seleção;
- triagem;
- higienização e desinfestação de documentos;
- serviços de manutenção, limpeza e segurança;
- conservação;
- encadernação;
- fotografia e microfilmagem;
- lavatórios.

Os pavimentos superiores oferecem mais silêncio para esse tipo de trabalho, fator também observado na escolha de Nunes para a instalação do Instituto de Zootecnia no pavimento superior.

Em relação aos anexos, o documento fala que as novas edificações deverão ser preferidas para instalação das áreas de depósito de acervo. Destaca que espaços menores e compactos são mais eficientes quanto à manutenção das condições ambientais, necessárias à preservação, do que construções amplas com grandes vãos ou abertas. Evidencia também que quanto mais o pé direito na área de depósito, maior será

o espaço excedente acima das estantes, culminando para uma maior despesa com energia para climatização e menor eficiência contra incêndios, propondo o pé direito de 2,70m como ideal. Visto que mudanças bruscas de temperatura são danosas ao material, o sistema de climatização deverá ser independente para as áreas de depósito, mantendo condições estáveis e um controle criterioso 24h por dia. Além disso, sugere que em locais com um solo mais propenso à umidade, uma solução que poderá ser adotada é a construção sobre pilotis para impedir a migração de umidade para as paredes.

Em relação à materialidade dos novos edifícios, desaconselha grandes superfícies externas de vidro, sugerindo limitar a área de aberturas a até 20% da fachada, sendo essas tratadas com cores claras de propriedade reflexiva, a fim de reduzir o calor interno. As paredes externas devem ser espessas, os pisos devem ser laváveis e os materiais devem ser, de preferência, incombustíveis, como concreto, tijolo e metal.

Em relação aos pormenores, discorre sobre algumas especificidades em relação a janelas e portas, como dimensões e materiais. O mobiliário deve ser em aço ou madeira, desde que tratada contra insetos e fogo. As estantes devem ser instaladas em fileiras geminadas, cada uma com pelo menos 2,20 m de altura e prateleiras que não ultrapassem 1m de comprimento e 0,40m de profundidade. Os módulos de estante devem ter uma média entre cinco e sete prateleiras, evitando painéis cegos para assegurar uma boa circulação de ar, além de serem instaladas perpendiculares às janelas para evitar a incidência direta da radiação.

A preexistência

No âmbito desse trabalho, não foi previsto realizar um mapeamento de danos nem propor ações específicas de restauração da construção devido às exigências técnicas envolvidas e ao acesso restrito ao local. Ainda assim, o projeto contribui com uma proposta de intervenção respeitosa sobre a preexistência, a partir da inserção de um novo uso que reconhece e valoriza o edifício original.

Como mencionado no tópico 04 do capítulo 01, referente ao estado atual da Usina, foram utilizados levantamentos realizados por terceiros entre os anos de 2009 e 2023 para a compreensão da situação atual da edificação. A planta baixa apresentada neste trabalho foi elaborada originalmente por Laura Alecrim em 2009 e posteriormente atualizada pela autora com base nas alterações visíveis nas fotografias consultadas.

A partir da análise histórica e na leitura do estado atual da edificação apresentadas no primeiro capítulo, bem como nas discussões acerca das abordagens de restauro no patrimônio moderno desenvolvidas no segundo capítulo, foram elaboradas as diretrizes de intervenção para o edifício, considerando uma escala de significância imaterial e material para a Usina Higienizadora de Leite

✱ **Significância imaterial**

A significância imaterial da Usina Higienizadora de Leite fundamenta-se em um conjunto de atributos que a qualificam como bem cultural de relevância no campo da preservação da arquitetura. A **autoria de Luiz Nunes**, arquiteto de destaque na consolidação do modernismo em Pernambuco, associa à edificação um valor de autoria e de inserção crítica no panorama projetual do século XX, atuando de forma pioneira do que anos depois seria explorado e desenvolvido por diversos arquitetos no estado. Sua **localização na Zona Especial de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural (ZEPH8)** evidencia o reconhecimento institucional de seu valor urbano, reforçando sua presença simbólica no tecido e na memória coletiva da cidade. Enquanto **primeira edificação moderna do estado**, a obra representa não apenas uma ruptura formal com os estilos arquitetônicos precedentes, mas também uma aderência consciente aos princípios estéticos e ideológicos do movimento moderno, em especial à racionalização de processos construtivos com aproveitamento de recursos e redução de perdas através das iniciativas propostas por

Nunes na DAC. Nesse sentido, a edificação pode ser compreendida sob a ótica dos valores estético e histórico definidos por Cesare Brandi (1963), ao se reconhecer tanto a qualidade formal e compositiva do objeto arquitetônico alinhado à produção moderna europeia contemporânea à época, quanto sua inscrição em um contexto cultural específico no plano de modernização do Estado, conferindo sentido à sua permanência. Por fim, sua natureza funcional vinculada ao processamento e distribuição de leite permite sua leitura como **patrimônio industrial**, conforme estabelecido na Carta de Nizhny Tagil (2003), que reconhece o valor técnico, social e documental de bens associados à história da produção e do trabalho.

✱ **Significância material**

Para a análise da configuração original da Antiga Usina Higienizadora de Leite, dispõe-se de um número bastante reduzido de registros iconográficos: uma única imagem da fachada sul (figura 190) e algumas fotografias internas encontradas na Hemeroteca Digital Brasileira, além dos desenhos técnicos, apresentadas no primeiro capítulo. Foi a partir desses poucos registros, portanto, que foram identificados os elementos considerados significantes para a edificação, uma vez que são eles os responsáveis por perpetuar a memória do que um dia foi a Usina. A significância material da Usina Higienizadora de Leite se expressa na adoção clara e coerente dos princípios formais e construtivos da arquitetura moderna. A **composição volumétrica** é definida por dois elementos justapostos, sendo eles um prisma horizontal e outro vertical, que evidenciam a **racionalidade geométrica e a hierarquia funcional** do programa. A **planta, de organização linear e modular**, favorece a setorização dos usos e a eficiência do percurso interno, refletindo a lógica funcionalista do projeto, com uma relação entre espaços de uso e de circulação que obedece a uma lógica espacial precisa, de fluidez e clareza funcional. As **aberturas em fita**, dispostas de maneira contínua e regular

ao longo das fachadas, reforçam a horizontalidade do volume principal e garantem ventilação e iluminação naturais. A **cobertura plana**, por sua vez, contribui para a pureza formal da composição, alinhando-se à estética moderna; mesmo que a ausência de estudos à época tenha comprometido sua execução, a forma plana ainda permanece como importante elemento para a leitura geral do conjunto. No térreo, a **galeria de circulação sustentada por pilotis** introduz permeabilidade visual entre o ambiente público e privado, garantindo clareza para a população sobre os processos que aconteciam na indústria. Por fim, a **ausência de elementos ornamentais** revela uma abordagem projetual baseada na expressividade dos próprios componentes construtivos, consolidando a identidade moderna do edifício.



F190 Antiga Usina Higienizadora de Leite. Fonte: Acervo do Museu da Cidade do Recife.

Configuram ainda como fortes elementos para a significância material da Usina a existência e localização no terreno da Casa de Máquinas e da Chaminé, como elementos marcantes na implantação. Os volumes voltados para a entrada original da Rua da Glória, que tiveram sua entrada fechada, remetem à ocupação inicial do logradouro e à tendên-

cia Art Déco, além de implicarem no eixo de conexão entre a rua Doutor José Mariano e a Rua da Glória, sendo também incluídos como elementos significantes para a leitura da Usina. Além disso, a permeabilidade visual entre a edificação e a rua Doutor José Mariano, com sua implantação paralela, também configura um elemento importante para a leitura do bem.

Dessa forma pode-se concluir que os valores estipulados para a Usina são:

- **De ordem histórica e cultural**, em virtude de sua concepção vinculada às políticas públicas de modernização e saúde do início do século XX, da sua condição de edifício pioneiro no setor de higienização do leite em Pernambuco, valores esses reforçados pela inserção da edificação em uma Zona Especial de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural (ZEPH), e da sua relevância no contexto da introdução da linguagem moderna na arquitetura local;
- **De ordem artística**, pelas qualidades formais e estilísticas que expressam com clareza os princípios do Movimento Moderno, evidenciando uma solução projetual alinhada aos preceitos estéticos e funcionais da arquitetura de vanguarda da época;
- **De ordem urbanística**, de forma que a implantação da edificação respeita e se articula ao traçado urbano pré-existente, mantendo a lógica de ocupação do quarteirão e preservando o eixo de conexão entre as ruas Dr. José Mariano e da Glória, além de contribuir para a configuração espacial e morfológica do entorno;
- **De ordem simbólica**, uma vez que a edificação permanece no imaginário coletivo como um marco de modernidade técnica, arquitetônica e sanitária, representando um momento de transição nas políticas públicas voltadas à saúde e à infraestrutura urbana no Recife.

Considerando as características discutidas anteriormente¹⁰, aliadas à análise histórica da Usina, ao diagnóstico do seu estado atual e às reflexões teóricas sobre a preservação, além da compreensão das significâncias e valores do edifício, foram definidas as seguintes diretrizes de intervenção:

Para o volume principal:

- **Retomada dos limites originais do projeto** com a remoção dos anexos que foram construídos ao longo dos anos, devido à necessidade de restaurar a pureza volumétrica característica da obra após análise de significâncias do bem. Os anexos *parasitários*¹¹ construídos não se encontram em bom estado de conservação, em especial para o novo volume criado no primeiro pavimento que se encontra sem cobertura, e não seguem a lógica construtiva da edificação original, sendo possível e desejado, então, a sua remoção, não como forma de apagar as estratificações e história do edifício, mas sim de recuperar a sua unidade potencial e seu valor estético e histórico;



F191 Anexos fachada norte. Fonte: Autora, 2025.



F192 Anexos fachada leste. Fonte: Autora, 2025.

- **Reabertura das galerias de circulação externa**, com a retomada dos pilares para a geometria circular no térreo, característica das produções do arquiteto Luiz Nunes na época,

10 Algumas imagens já apresentadas no Capítulo 01 serão retomadas neste capítulo, com o objetivo de facilitar a compreensão das diretrizes aqui discutidas.

11 Referência à *morte por parasitas* citada por Luiz Amorim no *Obituário Arquitetônico - Pernambuco Modernista*

a exemplo do Pavilhão de Verificação de Óbitos, e que cumpria o importante papel de garantir a permeabilidade entre público e privado na época em que a Usina funcionava como tal. Considera-se a condição de integridade da leitura das estruturas, assim como o pouco valor de entaipamentos;



F193 Estado atual da galeria. Fonte: ICPS, 2023.



F194 Estado original da galeria. Fonte: Acervo MCR.

- **Retorno do lance de escada alterado ao seu local original**, utilizando de materiais contemporâneos como o metal e a madeira para marcar a distinguibilidade da inserção, visto que a forma atual implica na ineficiência da entrada principal;



F195 Lance alterado. Fonte: Alecrim, 2009.

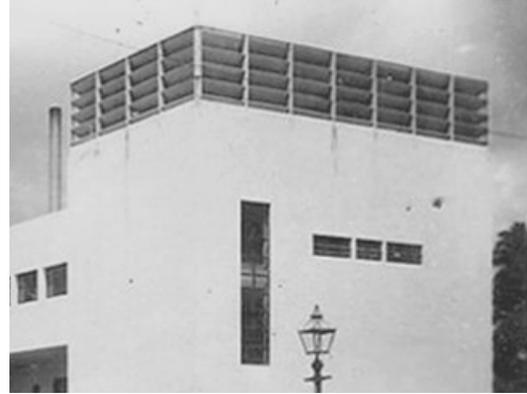


F196 Estado atual da escada. Fonte: Autora, 2025.

- **Reabertura de entaipamentos das janelas da fachada leste,** com a recomposição das dimensões e espaçamentos das aberturas originais que contribuem para sua leitura como fiel aos princípios corbusianos da Arquitetura Moderna;



F197 Estado atual das janelas. Fonte:Autora, 2025.



F198 Configuração original das janelas. Fonte: Acervo MCR.



F199 Estado atual das janelas, vista interna. Fonte: Autora, 2025.



F200 Estado atual das janelas, vista interna. Fonte: Autora, 2025.

- **Recomposição das dimensões e espaçamentos das janelas originais do primeiro pavimento original (fachada sul e norte),** dada a sua adequação aos preceitos modernos de aberturas em fita e a ineficiência do novo padrão de aberturas, não adequado nem ao layout original nem ao layout atual;

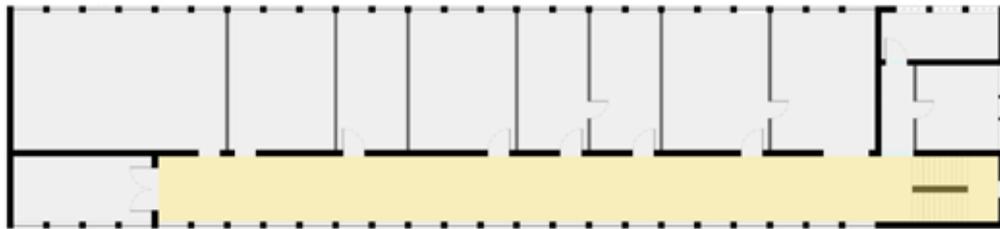


F201 Estado atual das janelas. Fonte:Autora, 2025.



F202 Configuração original das janelas. Fonte: Acervo MCR

- **Retomada da circulação pela galeria de exposição no primeiro andar**, restaurando as ordens lógicas da modulação do projeto original, encarada como elemento relevante e representativo da racionalidade construtiva da Usina;



F203 Configuração original do primeiro pavimento, com galeria de circulação bem definida em amarelo. Fonte: Autora, com base no material de Alecrim, 2009.



F204 Primeiro pavimento atualmente, com janelas da galeria original à direita. Fonte: Autora, 2025.



F205 Primeiro pavimento atualmente, com janelas da galeria original à esquerda. Fonte: Autora, 2025.

Para o terreno:

- Além da remoção dos anexos parasitários, prevê-se a **retirada dos demais anexos do terreno**, exceto as construções Art Déco voltadas para a Rua da Glória e a Casa de Máquinas. Novamente, essa remoção não visa apagar as estratificações históricas, mas considera que tais edificações, em mau estado de conservação, não agregam valor ao bem.



F206 Anexos do terreno. Fonte: Autora, 2025.



F207 Anexos do terreno. Fonte: ICPS, 2023.

De ordem reparativa, é prevista a realização de intervenções técnicas essenciais para a garantia da estabilidade, estanqueidade e preservação da edificação, incluindo reforços estruturais, limpeza geral, pintura, remoção da vegetação invasiva e impermeabilização das superfícies expostas. Prevê-se, especialmente, o reparo e a substituição parcial da cobertura, mantendo a laje plana, identificada como elemento significativo para a leitura do bem, porém com a introdução de um novo sistema de escoamento pluvial compatível com a estrutura existente, além da impermeabilização das lajes expostas e recuperação dos elementos em concreto armado que apresentem patologias. Tais medidas são fundamentais não apenas para deter o avanço da degradação, mas também para possibilitar a inserção do novo uso no edifício, assegurando condições mínimas de segurança e conforto. Esses reparos, porém, só podem ser projetados a partir da elaboração de um mapa de danos e levantamentos minuciosos, não sendo essa produção o objetivo desse trabalho.



F208 Situação atual da cobertura. Fonte: Autora, 2025.

Embora a maioria das esquadrias da edificação da Usina tenham sido perdidas, as esquadrias originais identificadas em condições satisfatórias para restauração deverão ser mantidas na proposta de intervenção, enquanto aquelas que

apresentarem elevado grau de deterioração serão substituídas por novas peças, produzidas em material e tonalidade similares às originais. Tal decisão, que à primeira vista pode parecer contrária ao princípio da distinguibilidade, fundamenta-se em dois estudos de caso analisados pela autora: o primeiro é o restauro da Acrópole de Atenas, apresentado pelo professor Andrea Pane durante sua passagem pelo MDU em 2025, onde as seções faltantes das colunas de mármore foram recompostas com o mesmo tipo de pedra original. Ainda assim, a intervenção permaneceu distinguível, em razão da pátina natural existente nas partes antigas; a pedra mais antiga se manteve numa tonalidade mais escura, enquanto a pedra mais recente possuía uma tonalidade mais clara e recortes mais precisos. O segundo exemplo refere-se ao edifício Pirelli, um dos principais referenciais contemporâneos para intervenções em arquitetura moderna. Após o impacto de uma aeronave que destruiu parte da torre, a recomposição da fachada externa buscou preservar a leitura formal do edifício, enquanto a distinção entre os materiais novos e antigos foi mantida apenas nos espaços internos (Vieira-de-Araújo; Souto Maior, 2018).

No caso específico da Usina, a autora considera que a pátina irreversível presente nos caixilhos originais e com seu avanço “congelado” pelas ações restaurativas permitirá que se mantenha a distinguibilidade em relação às novas esquadrias, confeccionadas em alumínio anodizado e vidro. Supõe-se, ainda, que a manutenção regular do edifício, após a intervenção, será capaz de evitar a deterioração dos novos elementos e conservar o estado pós-restauro dos componentes preservados. Dessa forma, a diferença entre os materiais permanecerá visível, sustentada pela discrepância no envelhecimento entre os caixilhos originais e os substituídos.

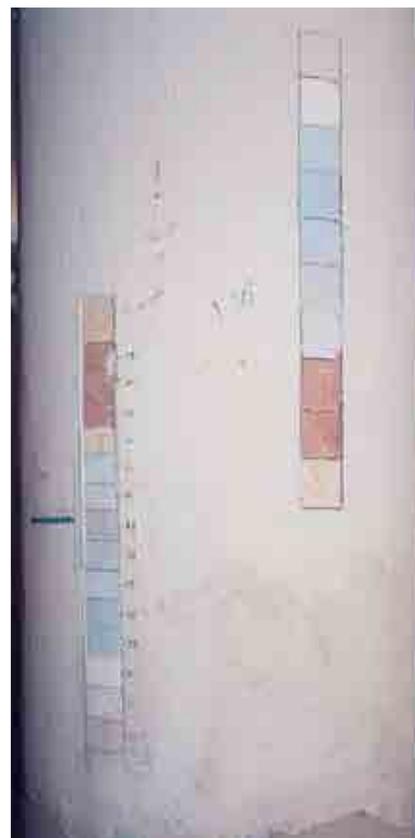


F209 Esquadrias severamente degradadas. Fonte: Autora, 2025.



F210 Esquadrias passíveis de restauro. Fonte: Alecrim, 2009.

Em relação à pintura da Usina, é prevista a prospecção estratigráfica para decisão das novas cores escolhidas, visto que as únicas fotografias existentes estão em preto e branco. Para efeito da representação do trabalho, foram adotadas as cores branco na parede e vermelho para os pilotis, como escolhido para restauro das colunas do Pavilhão de Verificação de Óbitos, obra de Luiz Nunes do mesmo período da Usina. Segundo os autores do projeto de restauro, as cores encontradas em suas prospecções sugerem uma relação entre o edifício e algumas obras da fase purista de Le Corbusier, com a adoção de cores intensas e a diferenciação entre elementos estruturais e elementos de vedação (Andrade, Câmara, Medina, 2016).



F211 Prospecção estratigráfica das colunas do Pavilhão de Verificação de Óbitos, 2002. Fonte: Andrade, Câmara e Medina, 2016.

Em relação aos revestimentos, muitas das cerâmicas brancas se encontram preservadas, especialmente as do laboratório no andar superior, portanto serão mantidas e terão peças específicas substituídas por novas peças iguais. Entre os relatórios elaborados nas visitas e a visita feita pela autora, foram observados diferentes tipos de revestimentos presentes no piso, entre lajota cerâmica, ladrilho hidráulico, cerâmica comum, granilite e ardósia (página 78). Devido à grande quantidade de entulho na edificação, não foi possível analisar com clareza o estado de preservação do piso como um todo, apenas peças individuais que estavam em locais de menor sujeira. Entende-se como necessária a limpeza da edificação anteriormente à definição sobre permanência ou substituição desses revestimentos; a título de representação nesse trabalho, foi considerada a possibilidade de preservar o ladrilho encontrado, presente tanto na edificação da Usina como na Casa de Máquinas, e preencher eventuais lacunas com material novo similar ao encontrado atualmente.

Para a Casa de Máquinas, são previstas diretrizes semelhantes às indicadas para a edificação principal, incluindo a remoção dos anexos *parasitários* construídos, a realização de reforços estruturais, limpeza geral, pintura e impermeabilização das superfícies expostas. O crescimento de vegetação foi ainda mais invasivo nessa construção, em razão de suas grandes aberturas, sendo prevista a remoção da flora que se desenvolveu tanto em seu interior quanto sobre suas superfícies, devido ao risco de comprometimento das estruturas. Propõe-se a recomposição dos painéis de cobogó nos trechos em que foram retirados ou substituídos por estruturas do tipo “boca de lobo”, utilizando elementos semelhantes ao original, em concreto com dimensões de 50 cm x 50 cm. O piso encontra-se em bom estado de conservação, sendo prevista sua preservação, com o preenchimento de eventuais lacunas com revestimento similar. A escada, embora razoavelmente conservada, não atende às normas vigentes de acessibilidade, conforme discutido no capítulo 01, apresentando degraus curtos e espelhos altos; propõe-se, portanto, a adequação do seu dimensionamento. A chaminé se encontra em bom estado de conservação e devido à sua relevância tanto para o passado industrial da Usina quanto na paisagem do bairro da Boa Vista, é proposta apenas sua limpeza e eventuais reparos para sua manutenção.



F212 Vista da Casa de Máquinas e Chaminé. Fonte: Autora, 2025.



F213 Cobogós existentes e vegetação trepadeira. Fonte: Autora, 2025.



F214 Escada atual e grandes aberturas favorecendo crescimento de vegetação. Fonte: Autora, 2025.

Inserção do Programa

Já tendo sido apresentadas as diretrizes referentes ao restauro físico da edificação, passam a ser descritas agora as intervenções voltadas à adequação do edifício para a inserção do programa *Casa da Arquitetura do Recife: centro de conservação, pesquisa e difusão da arquitetura pernambucana*.

Em relação à acessibilidade, prevê-se, na edificação da Usina, a adequação dos elementos às diretrizes da NBR 9050, incluindo: a inserção de um elevador acessível no volume atualmente ocupado pelo monta-cargas; implantação de rampas e guarda-corpos nas galerias externas; criação de banheiros acessíveis em ambos os pavimentos, além de um exclusivo para os funcionários. O novo elevador foi proposto no exterior da edificação devido ao espaço reduzido no seu interior; a chapa metálica perfurada foi escolhida para o revestimento da caixa, em analogia aos paredões de cobogó da Casa de Máquinas, porém utilizando um material contemporâneo. Também se propõe a substituição da atual escada helicoidal, em avançado estado de deterioração, por uma nova, com dimensionamentos mais adequados ao fluxo diário de usuários.

Na Casa de Máquinas, da mesma forma, prevê-se a instalação de rampas de acesso, nova escada com dimensões compatíveis com a NBR 9050, uma caixa de elevador e banheiro acessível no térreo. As caixas de elevador e escada são propostas em chapa metálica, com acabamento inox escovado e pintura eletrostática vermelho escuro, respectivamente, em analogia aos pilotis da edificação principal, e não encostam na estrutura original.

Para a inserção de novos ambientes no interior da edificação principal, assim como nos exemplos da Casa da Arquitetura e do Centro Português de Fotografia, considerou-se o uso de divisórias metálicas, mantendo a distinguibilidade entre a edificação original e a intervenção. Para as áreas expositivas, optou-se por divisórias em dry-wall até a altura das esquadrias. No térreo, os objetos expositivos e divisórias

seriam fixados por calhas presas à laje, utilizando com cabos metálicos. Soleiras em chapas de granilite foram propostas para marcar as divisões originais da Usina. No primeiro pavimento, onde o pé-direito é mais baixo, propõem-se divisórias suspensas fixas no piso e na laje com perfis metálicos de seção circular. O percurso remete ao layout original sem comprometer o fluxo, dispensando marcação no piso.

Considerando que o grau de desenvolvimento do projeto se limita à aplicação da problemática levantada, não foram elaborados desenhos técnicos ou detalhamentos específicos da infraestrutura. Ainda assim, reconhece-se a importância de adaptar as instalações técnicas aos padrões contemporâneos de segurança, acessibilidade e conforto ambiental.

Para a infraestrutura elétrica, sugere-se conduítes aparentes, que garantem manutenção facilitada e mínima interferência na estrutura original, além de favorecer a reversibilidade. Pela mesma razão, a iluminação proposta utiliza perfis de sobrepôr, facilmente adaptáveis aos diferentes usos sugeridos para a edificação e suas respectivas necessidades lumínicas. O sistema de climatização é pensado com dutos aparentes, pela mesma lógica de manutenção, reversibilidade e mínima intervenção.

As instalações hidráulicas e sistemas de segurança, como câmeras, alarmes e detecção de fumaça, também devem ser implementados por canalizações externas. O maquinário necessário a esses sistemas, como condensadores de ar-condicionado, caixas d'água, bombas ou centrais de segurança, deverá ser alocado nas lajes das edificações, aproveitando áreas técnicas pouco visíveis e preservando a espacialidade interna e leitura volumétrica das edificações.

Quanto aos usos, a edificação da Usina foi concebida como espaço predominantemente expositivo, mantendo seu acesso principal original, ao qual foram integrados recepção e banheiro acessível ao público.

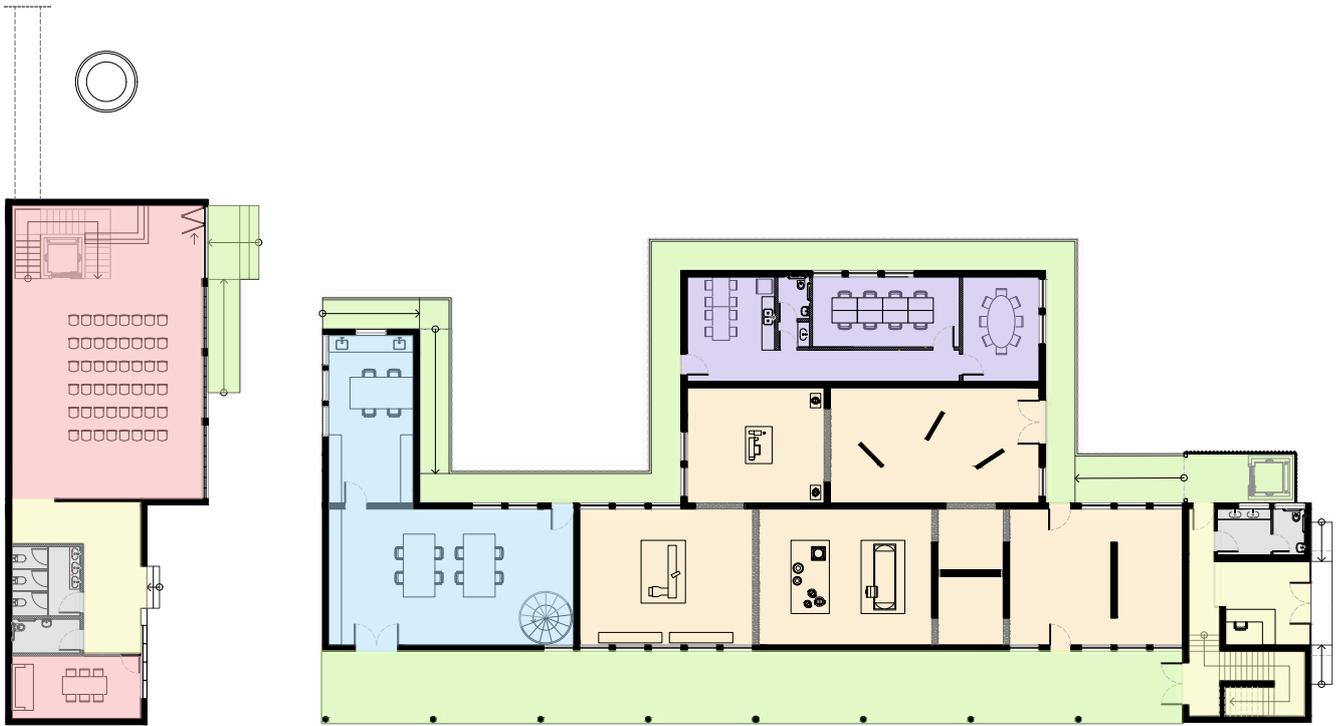
No térreo, foram alocadas as salas de exposição permanente sobre a história da Usina Higienizadora de Leite, em razão dos usos industriais que esse pavimento abriga-

va originalmente. Também foram destinadas a esse nível algumas das áreas técnicas de acervo — recepção, seleção, triagem, higienização e desinfestação de documentos —, alocados nos antigos ambientes de recepção do leite, fiscalização e vestiários. Além disso, esse pavimento abriga parte dos espaços administrativos da Casa, com salas de trabalho, reuniões e convivência, organizadas por meio das divisórias metálicas mencionadas anteriormente.

No primeiro pavimento, instalou-se a exposição permanente dedicada ao arquiteto Luiz Nunes, autor do projeto da Usina e figura central da Arquitetura Moderna em Pernambuco. Já o antigo laboratório de física e química, identificado como um dos espaços mais bem preservados, foi destinado ao tratamento técnico do acervo documental da instituição. Optou-se por manter ali um uso análogo ao original, em vez de integrá-lo à área expositiva, valorizando a função histórica do espaço e promovendo uma forma de educação patrimonial mais eficaz que a simples musealização de estruturas sem uso definido.

A antiga Casa de Máquinas foi pensada para funcionar como um salão para eventos, palestras e workshops. O espaço conta com recepção própria, novas circulações verticais, sala de apoio e banheiro acessível. No primeiro pavimento, o ambiente foi subdividido em um salão principal e uma sala menor para atividades complementares.

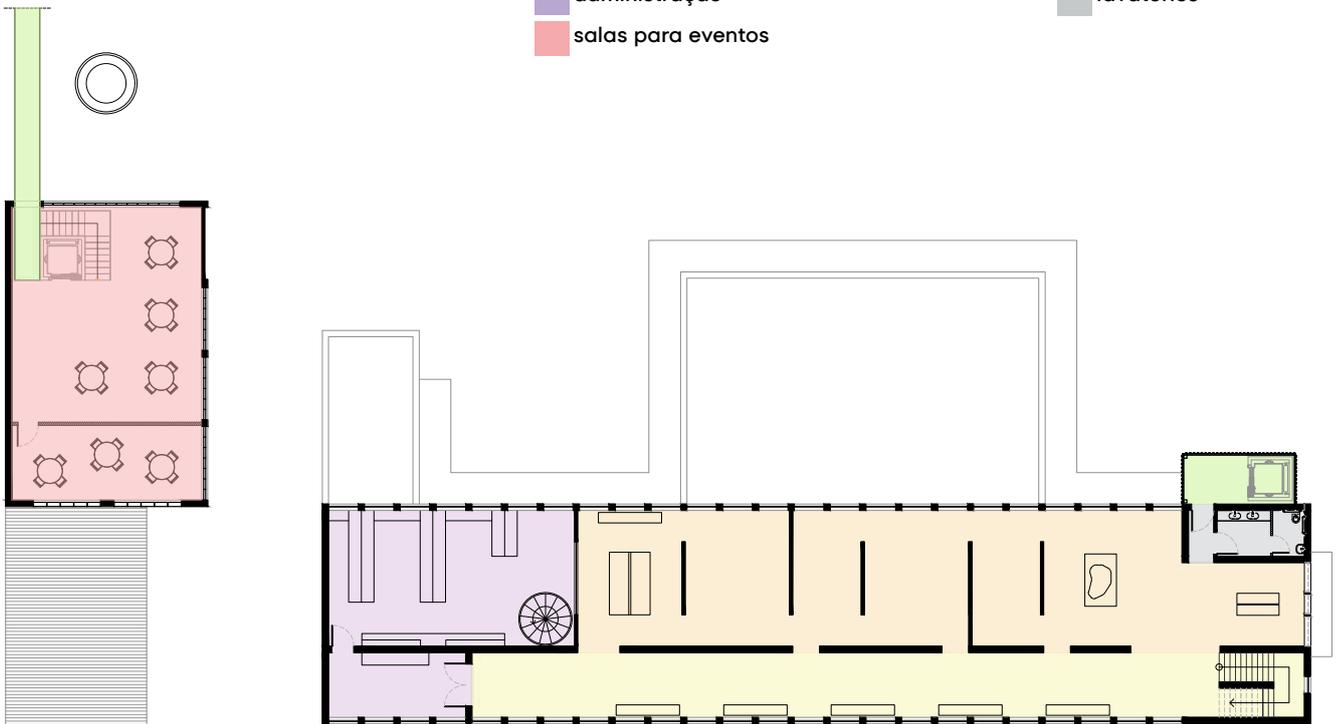
Durante visita ao local, chamou atenção o novo enquadramento visual entre o primeiro pavimento da Casa de Máquinas e a chaminé preservada (ver figura 113, página 80), que seria perdido após a reconstituição dos painéis de cobogó originais proposta no projeto. Buscando valorizar esse diálogo visual e aproximar o visitante da chaminé, propôs-se uma passarela conectando a Casa de Máquinas a um dos novos anexos sugeridos. Além de reforçar a relação entre os elementos históricos, ela também atua como elo entre as edificações existentes e as novas inserções, mantendo sempre a distância física e o gabarito respeitoso em relação às estruturas originais.



F215 PLANTA-BAIXA TÉRREO
layout sugerido

Fonte: Autora, 2025.

- | | |
|---|---|
| recepção, triagem e higienização de material | circulação interna |
| galerias de exposição permanente | circulação externa |
| administração | lavatórios |
| salas para eventos | |



F216 PLANTA-BAIXA PAVIMENTO SUPERIOR
layout sugerido

Fonte: Autora, 2025.

Os anexos

Desde as primeiras buscas por uma edificação capaz de abrigar o programa da Casa da Arquitetura do Recife, identificou-se a necessidade de complementar os espaços existentes com a criação de anexos. Como discutido anteriormente no tópico O Programa (página 163), as diretrizes de uso foram estruturadas com base no material *Recomendações para a construção de Arquivo*, elaborado pelo CONARQ. Este trabalho, no entanto, se limita à apresentação da volumetria, dos usos e das diretrizes dos anexos propostos, sem aprofundar-se nas especificidades de cada edificação.

Os depósitos foram concebidos como volumes independentes e modulares, passíveis de replicação ao longo do terreno. Conforme recomenda o CONARQ, no caso de arquivos inseridos em edificações pré-existentes, é preferível que os depósitos sejam abrigados em novas construções anexas, de modo a manterem-se isolados das demais atividades. Pensados como volumes térreos, facilitam a entrada e saída de materiais, e sua escala reduzida e ausência de aberturas permite maior eficiência no controle das condicionantes ambientais. Foram adotados volumes puros com proporções retangulares análogas ao volume principal da Usina, mantendo a distinguibilidade mas ainda dialogando com o volume principal.

A fim de garantir maior segurança contra a umidade por capilaridade, todos os depósitos foram concebidos como volumes elevados do solo — mais uma vez, seguindo o *Recomendações para a construção de Arquivo* — interligados por passarelas com rampas de acesso que retomam o uso da chapa metálica perfurada proposta no volume do elevador da Usina. Cada bloco de depósito foi pensado para abrigar uma temática específica de documentos, contando com um espaço de armazenamento com predominância de arquivos deslizantes, exceto para elementos específicos como maquetes e objetos, e uma pequena área de consulta.

A implantação segue a lógica dos antigos anexos removidos, organizando-se linearmente ao longo do perímetro do terreno, em formato de “L”. Essa configuração abrange

o pátio central e garante a conexão com a Rua da Glória, onde se prevê o acesso de veículos. Considerando ainda a importância de prever a expansão futura do acervo, como orienta o CONARQ, a proposta contempla a construção de seis blocos de depósito, com possibilidade de expansão para mais quatro na porção do terreno adquirida do Convento de Nossa Senhora da Glória (com cerca de 1800 m²), ou ainda a opção de construção de um único bloco de maior dimensão.

Além dos depósitos, foram propostos dois outros anexos destinados aos usos públicos e administrativos. O primeiro localiza-se próximo à entrada principal e funciona como recepção e letreiro da Casa, sinalizando ao visitante a presença da instituição. Optou-se por não inserir esse tipo de sinalização na edificação da Usina ou em formato de totem, de modo que esse novo bloco atua como recepção principal, mesmo estando recuado cerca de 30 metros da rua. O gabarito foi definido em correspondência ao do volume vertical da Usina, buscando um diálogo harmônico, e a entrada ampla da Rua Doutor José Mariano garante visibilidade sem competir visualmente com o volume da Usina. .

Ainda que não tenha sido proposto um layout detalhado, foi elaborado o zoneamento funcional do bloco: no térreo, loja e café; no pavimento superior, biblioteca e salas administrativas. Apenas como representação visual, foi sugerida uma abertura vertical com proporções similares à existente na Usina. Os anexos foram pensados como volumes em concreto, com mínimas aberturas e ausência de ornamentos, reforçando a distinguibilidade em relação à pré-existência e dialogando com a simplicidade volumétrica dos edifícios originais.

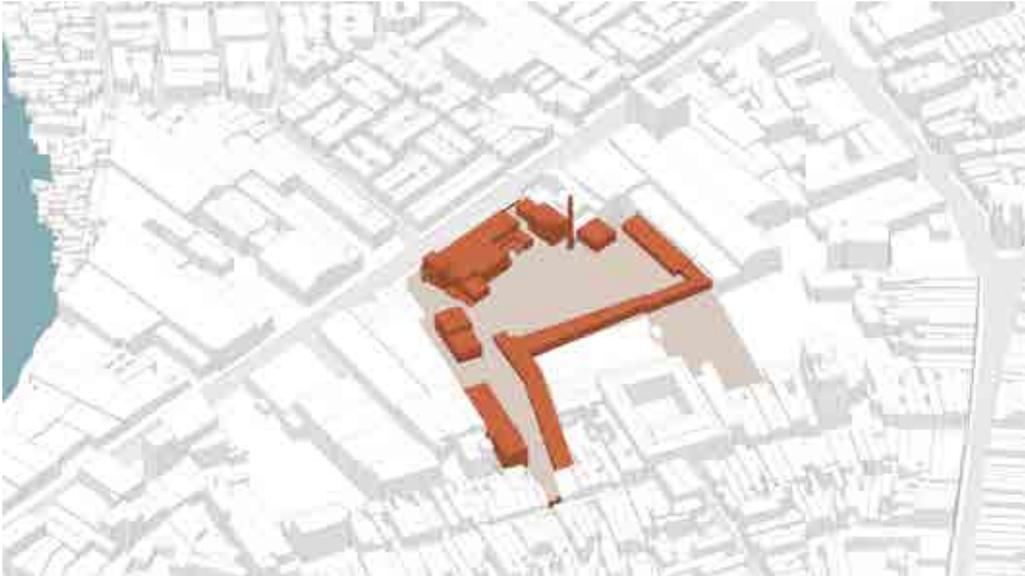
O segundo bloco anexo foi implantado junto à Casa de Máquinas e conectado a ela pela passarela metálica mencionada anteriormente. Com gabarito semelhante ao da edificação vizinha, sua implantação também busca o equilíbrio entre distinção e respeito à preexistência. Este bloco foi destinado às exposições temporárias da Casa da Arquitetura do Recife, em complemento às exposições permanentes propostas para a Usina. Embora não tenha sido desenvolvido um layout interno, prevê-se uma planta com di-

visões flexíveis, adaptável a diferentes tipos de exposições.

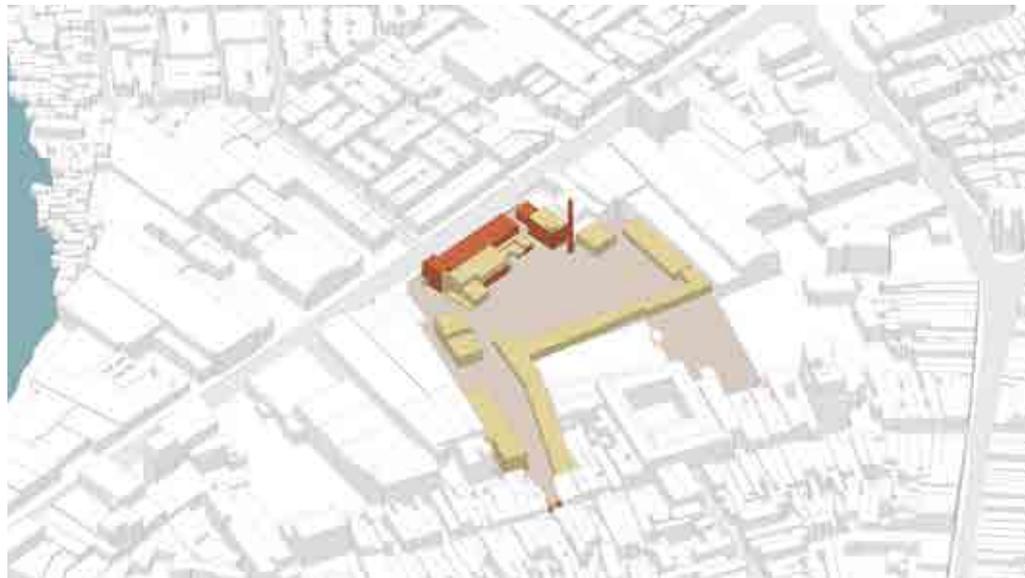
Ambos os blocos, de recepção e exposições, foram pensados para ter banheiros acessíveis em seus dois pavimentos, ao contrário dos blocos de depósito, que não possuem instalações hidráulicas, conforme orientações do CONARQ.

Considerando a proposta de nível de aprofundamento do desenvolvimento deste projeto, não foi elaborada uma proposta paisagística. Inspirando-se no exemplo da Casa da Arquitectura do Porto, entende-se como pertinente a incorporação de parte da vegetação existente ao novo desenho, desde que compatível com as edificações. Foram desconsideradas, nesse sentido, as trepadeiras e as árvores que cresceram no interior das construções. Optou-se por não representar graficamente a vegetação presente no terreno nas imagens do projeto, de modo a não induzir o leitor à interpretação de que um projeto paisagístico foi, de fato, desenvolvido. Ainda assim, reconhece-se a importância da vegetação para o conforto ambiental, tanto térmico quanto psicológico, especialmente em um terreno de caráter predominantemente industrial.

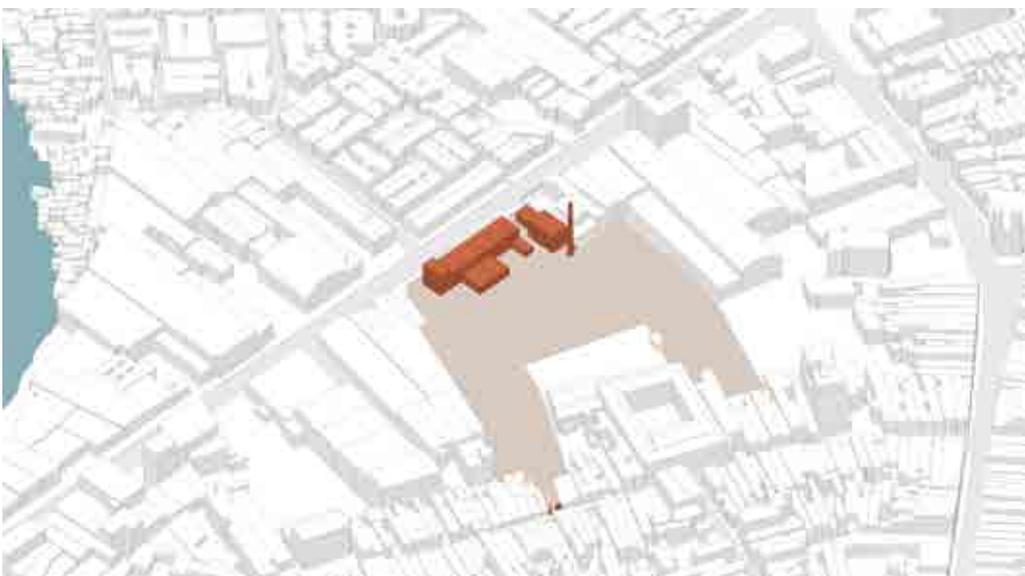
As diretrizes aqui propostas para a intervenção buscaram equilibrar a preservação dos valores arquitetônicos e históricos da edificação, atrelada a sua significância material e imaterial, com as exigências contemporâneas do novo programa. A partir de uma leitura atenta das preexistências, aliada à compreensão das demandas da *Casa da Arquitectura do Recife* aqui proposta, foram definidos o conjunto de ações que visa não apenas restaurar a edificação antiga, mas também garantir a sua permanência ativa e relevante no presente.



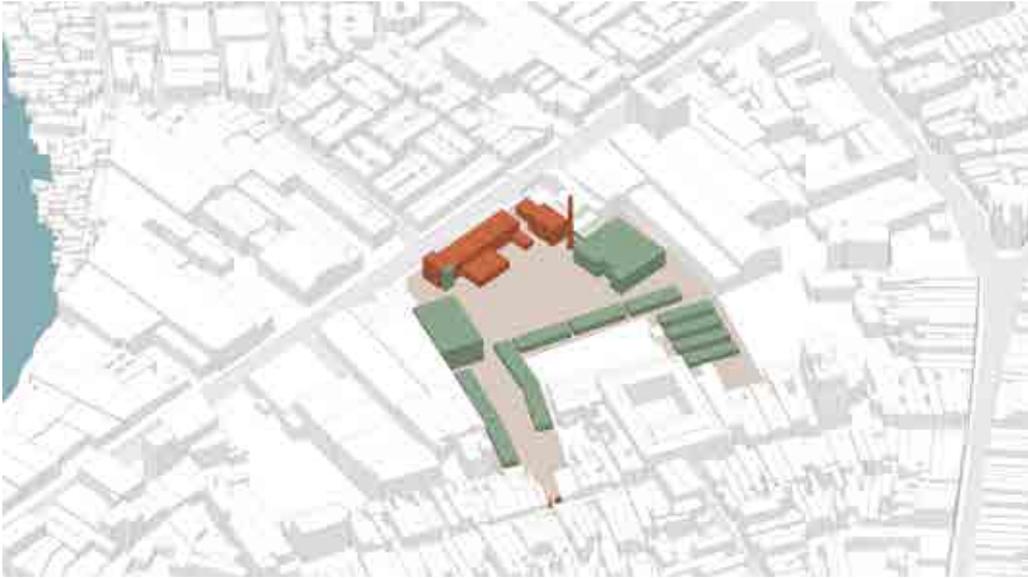
F217 Estado atual das edificações no terreno.
Fonte: Autora, 2025.



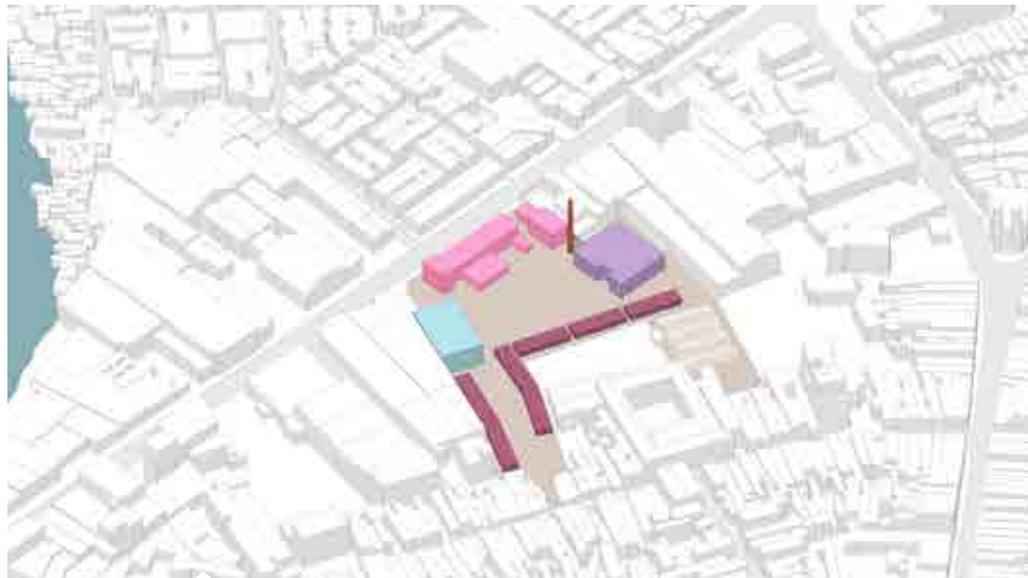
F218 Edificação original da Usina e da Casa de Máquinas em laranja, anexos em amarelo.
Fonte: Autora, 2025.



F219 Anexos em amarelo removidos, retorno à volumetria original das edificações da Usina, da Casa de Máquinas e da Rua da Glória.
Fonte: Autora, 2025.

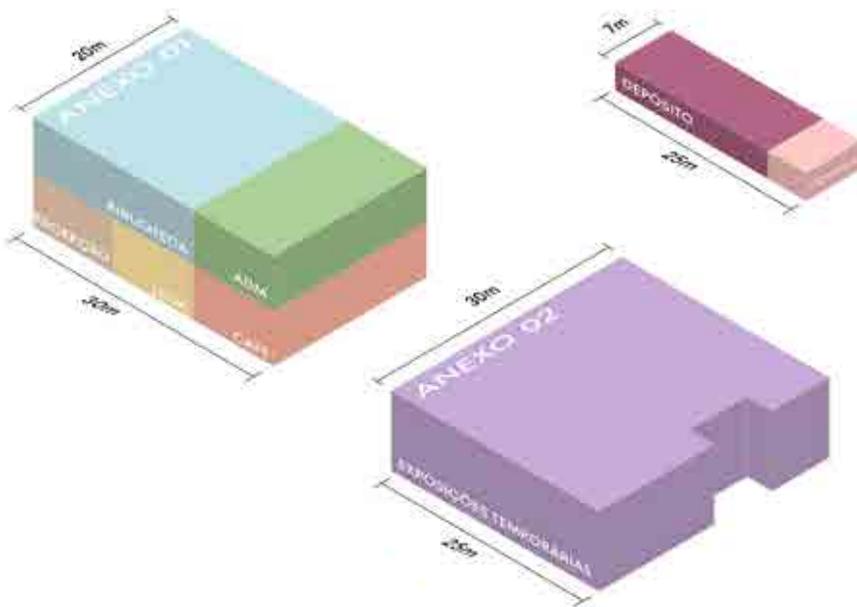


F220 Anexos propostos.
Fonte: Autora, 2025.



F221 Usos propostos.
Fonte: Autora, 2025.

- edifícios originais: exposições permanentes, laboratórios, espaços de eventos
- anexo 01: loja, café, biblioteca e administração
- anexo 02: galerias de exposição temporária
- depósitos propostos
- depósitos - expansão



F222 Volumetria e zoneamento dos anexos propostos.
Fonte: Autora, 2025.



CASA DA
ARQUITETURA
DO RECIFE



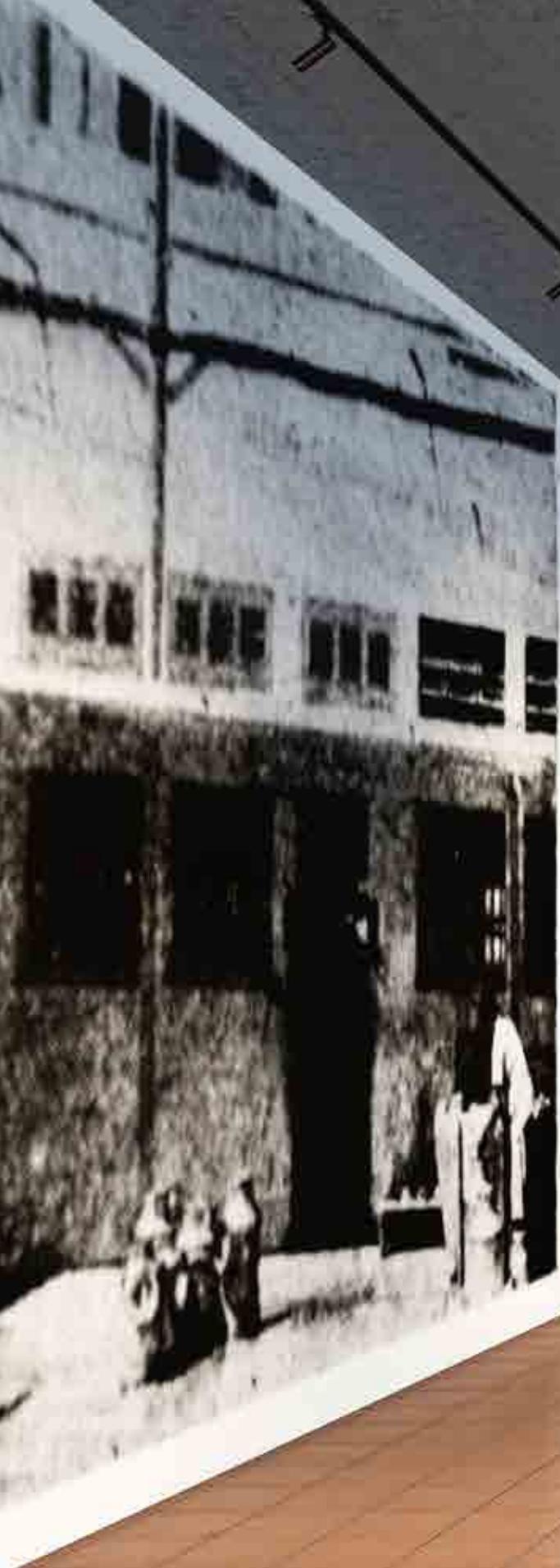
Capão recebe 200 mil litros de leite p/dia

Com a inauguração da Lactação em Capão, no Rio de Janeiro, em 1912, o leite passou a ser distribuído em quantidade suficiente para atender a demanda da população. A produção de leite em Capão, no Rio de Janeiro, começou em 1912, com a inauguração da Lactação em Capão, no Rio de Janeiro, em 1912. A produção de leite em Capão, no Rio de Janeiro, começou em 1912, com a inauguração da Lactação em Capão, no Rio de Janeiro, em 1912.

INDÚSTRIA DE LACTAÇÃO ORGANIZADA

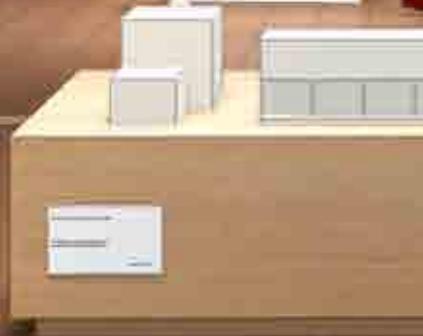
A organização da Lactação em Capão, no Rio de Janeiro, em 1912, foi realizada por meio de uma comissão organizada para estudar e implementar a produção de leite em quantidade suficiente para atender a demanda da população. A produção de leite em Capão, no Rio de Janeiro, começou em 1912, com a inauguração da Lactação em Capão, no Rio de Janeiro, em 1912.





Textual information panel located to the right of the large photograph, providing details about the building and the exhibition.

**BEBE-SE NOT
TE DE ABSOL**



RECIFE UM LÊI UTA PUREZA





LUIZ NUNES

pioneirista

A atuação de Luiz Nunes em Pernambuco é considerada um ponto crucial na história da arquitetura moderna no Brasil. Jurado apenas em 1950, torna-se, após 1950, uma das principais figuras da arquitetura brasileira e do movimento modernista. Também arquiteto, engenheiro, professor, pesquisador e crítico, Nunes foi um dos principais responsáveis pela introdução em Pernambuco da arquitetura moderna e do movimento modernista em 1950, e que deu origem à Escola Paulista de Arquitetura que, por sua vez, influenciou a reconstrução da cidade contemporânea a partir da década de 1950.

Nascido em Minas Gerais em 1909, ingressou no Instituto Nacional de Belas Artes em 1926, em 1928, enquanto cursava arquitetura, também se afastou da direção do INBA por ele contratado pelo II, demonstrando interesse pela arquitetura moderna. Concluiu o curso de arquitetura e projetou várias edificações modernas. Senador Dantas foi considerado um dos arquitetos mais importantes do Brasil, entre os quais se destacam Gregori Warchavski e Oscar Niemeyer. Atuou como professor de arquitetura na Universidade Federal de Pernambuco em 1938, p. 131.

REALIZAÇÃO

Expondo-se aqui o trabalho de Luiz Nunes, um dos principais responsáveis pela introdução em Pernambuco da arquitetura moderna e do movimento modernista em 1950, e que deu origem à Escola Paulista de Arquitetura que, por sua vez, influenciou a reconstrução da cidade contemporânea a partir da década de 1950.

Z NES

mo moderno

nes em
boa por ser
o um momento
da arquitetura
do, que havia
para de 2 anos, e
na década de
formado pelo
Acadêmico de
Dall'Abate, Aitkens,
m, para mais de
Mário Ruyter
afirma que não
a na produção
entre os anos 1920
para de e a ideia
atribuição de
armado estes
meio mais uma
tética ao gosto
com uma guerra
e interceder

Derossi em julho
e na Faculdade
de Artes, no Rio de
Janeiro, em 1931,
ante do diretor
do a greve contra
o novo Curso de
e dos professores
os (segunda-feira)
sua a postura
na frente a
uma. Tendo
em 1933,
pelo de duas
participar do seu
Exposição, tendo
e por Lucio Costa
nos anos de
Arquiteto Ruyter e
chil, com o
movimento
de 1930 em 1931





F228 Galeria de exposição permanente - Luiz Nunes. Fonte: Autora, 2025.



F227 Galeria de exposição permanente - Luiz Nunes. Fonte: Autora, 2025.



F230 Proposta para Casa de Máquinas. Fonte: Autora, 2025.



F229 Proposta para Casa de Máquinas. Fonte: Autora, 2025.



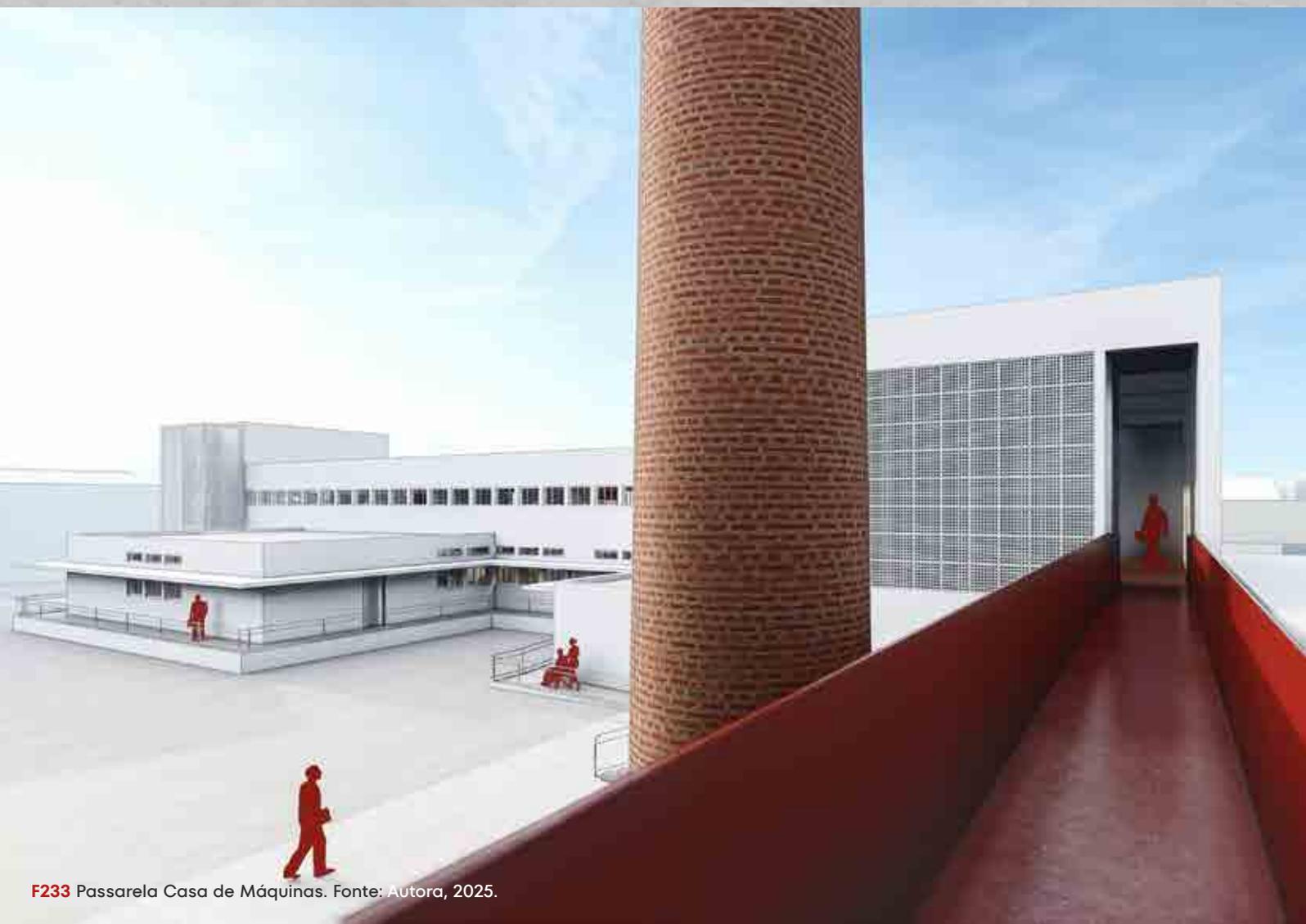
F232 Fachadas sul e leste da Usina. Fonte: Autora, 2025.



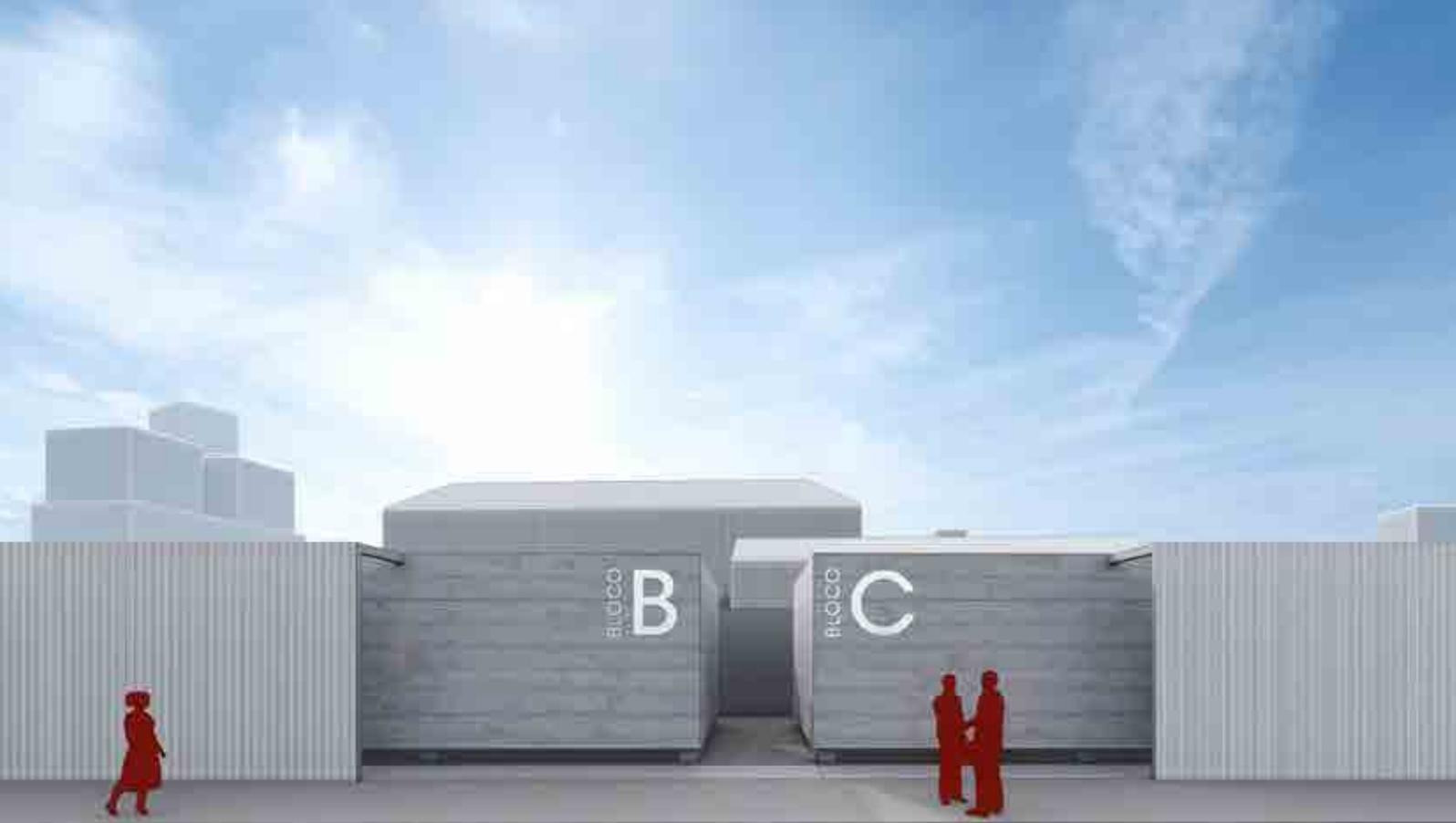
F231 Fachadas norte e leste da Usina. Fonte: Autora, 2025.



F234 Casa de Máquinas. Fonte: Autora, 2025.



F233 Passarela Casa de Máquinas. Fonte: Autora, 2025.



F236 Proposta para depósitos. Fonte: Autora, 2025.



F236 Proposta para depósitos. Fonte: Autora, 2025.

Considerações finais

A partir da articulação entre a conservação da arquitetura moderna e os acervos de arquitetura, este trabalho buscou contribuir com uma reflexão ampliada sobre a preservação do patrimônio arquitetônico, entendendo-o tanto em sua materialidade quanto em seus registros documentais. O percurso investigativo demonstrou que, diante das perdas significativas no campo da arquitetura moderna brasileira, torna-se urgente o fortalecimento de iniciativas que promovam tanto a conservação dos edifícios remanescentes quanto a salvaguarda de seus acervos iconográficos.

Ao eleger a antiga Usina Higienizadora de Leite como objeto de estudo e cenário para a implantação da Casa da Arquitetura do Recife, procurou-se explorar as potencialidades do edifício modernista como suporte para um novo programa voltado à memória, à pesquisa e à difusão da produção arquitetônica pernambucana. O exercício projetual, ainda que em caráter propositivo e não executivo, permitiu materializar, de forma crítica, as diretrizes discutidas ao longo da pesquisa, demonstrando como teoria e projeto devem caminhar juntos na formulação de soluções respeitadas e conscientes frente ao patrimônio.

Diante da proposta recente do Instituto de Arquitetos do Brasil para a criação da Casa da Arquitetura do Brasil no edifício Gustavo Capanema, reafirma-se não apenas a urgência de instituições voltadas à preservação e difusão da memória arquitetônica no país, mas também a atualidade e relevância da problemática aqui discutida. Neste trabalho, optou-se por uma proposta em escala estadual, reconhecendo a complexidade da produção arquitetônica pernambucana e o potencial de expansão para instituições congêneres em outros estados, contribuindo para uma rede nacional comprometida com a preservação da arquitetura brasileira.

Desse modo, reafirma-se o duplo desafio que orientou este trabalho: refletir sobre a preservação da arquitetura moderna tanto em sua dimensão física quanto documental, reconhecendo os edifícios e os acervos como instrumentos complementares para a construção e difusão do conhecimento arquitetônico.

Referências bibliográficas

ALECRIM, Laura. **A Usina Higienizadora de Leite do Recife: Vida e óbito do patrimônio moderno.** Disponível em: https://www.academia.edu/59158545/A_Usina_Higienizadora_de_Leite_do_Recife_Vida_e_%C3%B3bito_do_patrim%C3%B4nio_moderno

ALECRIM, Laura; AMORIM, Luiz. **A forma segue o leite ou o leite segue a forma?** Vitruvius. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.121/3426>

AMORIM, Luiz. **Obituário Arquitetônico: Pernambuco modernista.** Recife, 2007.

AMORIM, Luiz; HOLANDA, Frederico de. **Geraldo Gomes da Silva. A ida final do arquiteto, professor, pesquisador, gestor e fotógrafo.** Drops, São Paulo, ano 21, n. 167.05, Vitruvius, ago. 202. Disponível em: < <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/21.167/8201> >

BARATTO, Romullo. **Reabilitação do patrimônio: entrevista com Guilherme Machado Vaz sobre o projeto da Casa da Arquitectura.** 30 Out 2021. ArchDaily Brasil. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/969695/reabilitacao-do-patrimonio-entrevista-com-guilherme-machado-vaz-sobre-o-projeto-da-casa-da-arquitectura>>

BISPO, Alba Nélida de Mendonça. **Dos processos de valoração do patrimônio moderno às práticas de conservação em Brasília: o caso do restauro do Palácio do Planalto.** Dissertação (Mestrado), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

BRANDI, Cesare ; CARBONARA, Giovanni ; KÜHL, Beatriz Mugayar . Cesare Brandi. **Teoria da Restauração.** 4. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2019. v. 1. 264p

BRENDLE, Betânia. **Uma incompleta e vaga lembrança: a reconstrução “evocativa” das residências dos mestres da Bauhaus em Dessau.** In: 11o. Seminário DOCOMOMO_BR Anais... Recife, 2016. Disponível em <http://seminario2016.docomomo.org.br/>.

CABRAL, Renata Campello. Seção I. **O acervo Mario Russo: o relato do retorno ao Brasil, uma descrição e um convite a novas pesquisas.** Estudos Universitários, [S. l.], v. 27, n. 8, p. 39–44, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/estudosuniversitarios/article/view/256169>.

CALDER, B.; FAWCETT, W. **Conservation Management Plan For The National Theatre - Strathprints.** 2009.

CARBONARA, G.; ANDRADE (TRAD.), N.; GRACO CAFEZEIRO (TRAD.), Y. . **A restauração não é conservação...** Revista Thésis, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 2023. DOI: 10.51924/revthesis.2023.v8.411. Disponível em: < <https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/article/view/411>. >

CARRILHO, M. J. **Restauração de Obras Modernas e a Casa da Rua Santa Cruz.** Vitruvius, São Paulo, 2000.

CARVALHO, Pedro. **Paulo Mendes da Rocha doa acervo a instituição privada de Portugal.** Veja SP, 2020. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/cidades/paulo-mendes-da-rocha-doa-acervo-a-instituicao-privada-de-portugal/>>

CAU/BR. **Manifestação do CAU Brasil em defesa de uma “Brasileira da Arquitetura e Urbanismo”.** 2021. Disponível em: <<https://caubr.gov.br/cau-brasil-defende-criacao-de-uma-brasileira-da-arquitetura-e-urbanismo/>>

Conselho Nacional de Arquivos – Conarq. **Recomendações para a construção de arquivos.** 2000. Disponível em: <https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/recomendaes_para_construo_de_arquivos.pdf>

CORDEIRO, Gabriela. **MEMÓRIA MODERNA: orientações para as ações de conservação da escola Alberto Torres.** Disponível em: < https://issuu.com/gabriela_scordeiro/docs/mem_ria_moderna>

COSTA, Eduardo Augusto. **Acervos de arquitetura são uma potência de transformação social.** Nexo Jornal, 10 dez. 2021. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/acervos-de-arquitetura-sao-uma-potencia-de-transformacao-social>. Acesso em: 04 out. 2024.

COSTA, Lucio. **Razões da nova arquitetura.** Revista da Diretoria de Engenharia da prefeitura do Distrito Federal, nº 1, vol. III, janeiro de 1936.

Equipe ArchDaily Brasil. **"Paulo Mendes da Rocha doa seu acervo completo à Casa da Arquitectura em Portugal"** 13 Set 2020. ArchDaily Brasil. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/947430/paulo-mendes-da-rocha-doa-seu-acervo-completo-a-casa-da-arquitectura-em-portugal>> ISSN 0719-8906

FIORE, R. H. **Warchavchik e o Manifesto de 1925.** ARQTEXTO (UFRGS) , Porto Alegre, v. 2, p. 76-87, 2002.

FOLHA DE S.PAULO. **Omissão do governo de SP deixou Museu da Casa Brasileira ao relento.** Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2023/05/omissao-do-governo-de-sp-deixou-museu-da-casa-brasileira-ao-relento.shtml#:~:text=Em%20solu%C3%A7%C3%A3o%20improvisada%20por%20falta>>.

FONTENELE, Sabrina; TULIO, Fernando. **A decisão de Paulo Mendes da Rocha e a urgência de garantir a preservação de nossos acervos arquitetônicos.** El País, 2020. Disponível em <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-09-29/a-decisao-de-paulo-mendes-da-rocha-e-a-urgencia-de-garantir-a-preservacao-nossos-acervos-arquitetonicos.html>>

GOODWIN, Philip L. **Brazil Builds: architecture new and old 1652-1942**. NY: The Museum of Modern Art, 1943.

GOVERNO DE PERNAMBUCO. Secretaria da Cultura, Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco. **Bens Tombados pelo Estado**. Junho, 2024. Disponível em: <https://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2013/11/BENS_TOMBADOS_17-06-24.pdf>

IABsp. **Rede de acervos de Arquitetura e Urbanismo – IA-Bsp**. Disponível em: <<https://iabsp.org.br/nosso-acervo/rede-de-acervos-de-arquitetura-e-urbanismo/>>

IPHAN. 1933. **Carta de Atenas**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>>

IPHAN. 1964. **Carta de Veneza**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>

IPHAN. **Lista de Processos de Tombamento**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20de%20Processos%20de%20Tombamento.pdf>>

IPHAN. **Proposta de Inscrição na Lista do Patrimônio Mundial apresentada pelo Brasil, Centro Histórico De Olinda**. Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural E Natural. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20de%20OLINDA%20anexo%20I_pt.pdf>

JOKILEHTO, Jukka. **Considerations on Authenticity and Integrity in World Heritage Context**. City & Time, vol.2, n.1, 2006. Disponível em: <https://blogs.ed.ac.uk/ear-journal/wp-content/uploads/sites/3710/2011/11/EAR_30_1.pdf>

JOKILEHTO, Jukka. **Continuity and change in recent heritage.** In: OERS, R.V.; HARAGUCHI, S. (Ed.). World Heritage papers, 5 Identification and documentation of modern heritage. Paris: UNESCO/WHC, 2003. p. 101-109.

KÜHL, Beatriz Mugayar . **Arranha-céu Pirelli: crônica de uma restauração.** São Paulo: Annablume, 2007.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Notas sobre a Carta de Veneza.** Anais do Museu Paulista , v. 18, p. 193-227, 2010.

KÜHL, Beatriz Mugayar . **Preservação da arquitetura moderna e metodologia de restauro.** Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP , São Paulo, v. 19, p. 198-201, 2006.

LEON, Ethel. **Uma casa moderna para o Museu da Casa Brasileira.** Vitruvius, 2023. Disponível em: < <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/23.186/8778>>

LIMA, Karen Larissa Santos. **A ANTIGA USINA HIGIENIZADORA DE LEITE DO RECIFE: RELATO SOBRE A CONSERVAÇÃO DE UM PATRIMÔNIO MODERNO.** In: Anais do Simpósio Científico 2017 - ICOMOS BRASIL. Anais...Belo Horizonte(MG) Instituto Metodista Izabela Hendrix, 2018. Disponível em: < <https://www.even3.com.br/anais/eventosicomos/59808-A-ANTIGA-USINA-HIGIENIZADORA-DE-LEITE-DO-RECIFE-RELATO-SOBRE-A-CONSERVACAO-DE-UM-PATRIMONIO-MODERNO>. >

LIRA, José; DELECAVE, Jonas; PRÓSPERO, Victor; FIAMMENGHI, João. **Acervos de arquitetura como espaço histórico de formação.** Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 29, p. 1–31, 2021. DOI: 10.1590/1982-02672021v29e53. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/181058>.

MACDONALD, Susan. **20th century heritage: recognition, protection and practical challenges.** In: ICOMOS World

Report 2002-2003 on monuments and sites in danger. Paris: ICOMOS, 2003.

MARQUES, Sônia. **Lembrar Geraldo Gomes: achando é pouco.** IAB/PE, 2021. Disponível em: < <https://www.iabpernambuco.org/lembrar-geraldo-gomes> >

MARQUES, Sonia; NASLAVSKY, Guilah. **Eu vi o modernismo nascer... foi no Recife.** Arquitextos, São Paulo, ano 11, n. 131.02, Vitruvius, abr. 2011. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.131/3826>>

MOLINERO, Bruno. **Acervo de 9.000 itens de Paulo Mendes da Rocha sai do Brasil sob protestos.** Folha de S.Paulo, 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/09/acervo-de-9000-itens-de-paulo-mendes-da-rocha-sai-do-brasil-sob-protestos.shtml>>

MOREIRA, Fernando Diniz ; Gati, A. ; CARVALHO, G. ; OLIVEIRA, V. . **O desafio da conservação dos acervos particulares de arquitetos modernos: o caso do Inventário Janete Costa.** REVISTA CPC (USP) , p. 137, 2015.

MOREIRA, Fernando Diniz. **Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna.** [Editorial]. Revista CPC, n.11, p. 152-187, nov.2010/abr. 2011.

NASLAVSKY, G. **Arquitetura Moderna em Pernambuco 1945-1970. Uma Produção com Identidade Regional?**. In: 5º Seminário Docomomo Brasil Arquitetura e Urbanismo Modernos: Projeto e Preservação, 2003, São Carlos. Anais do 5º Seminário DOCOMOMO Brasil Arquitetura e Urbanismo Modernos: Projeto e Preservação. São Carlos: SAP/EESC/USP, 2003. v. CD-ROM. p. 1-11.

NASLAVSKY, Guilah; OLIVEIRA, Patrícia A. S. ; GOMES, Camilla; PERES, Clara T. **Digitalização e Preservação do Patrimônio Iconográfico de Arquitetura: O caso de Recife.** In: Rubenil-

son Brazão Teixeira; George Alexandre Ferreira Dantas. (Org.). *Arquitetura em cidades 'sempre novas'* [recurso eletrônico]: modernismo, projeto e patrimônio.. 1ed.Natal-RN: EDUFRN, 2016, v. , p. 212-223.

NASLAVSKY, Guilah. **Escola Pernambucana ou Tradição Inventada? A construção da história da Arquitetura Moderna em Pernambuco, 1945-1970.** Docomomo. s/d b. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario>, v. 206, 2005.

NASLAVSKY, Guilah; MARQUES, Sonia; COSTA, Robson. **MUSEU COBOGÓ: UM DOS POSSÍVEIS MUSEUS DE ARQUITETURA.** Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus (2.: 2010: Rio de Janeiro, RJ). Disponível em: < https://arquimuseus.arq.br/anais-seminario_2010/eixo_ii/p2-artigo_guilah.pdf >

NASLAVSKY, Guilah; OLIVEIRA, Patricia A. S. **Arquivos de Arquitetura Moderna em Pernambuco: do reconhecimento à urgência de conservação (2011).** 2º Seminário Ibero-Americano Arquitetura Documentação, 2014. Disponível em: <http://www.liber.ufpe.br/armandoholanda/textos_files/c8.pdf >

NERY, Juliana Cardoso; BAETA, Rodrigo Espinha. **Do Restauro à recriação: As diversas possibilidades de intervenção no patrimônio construído.** ARQUITEXTOS. 179.07. Vitruvius, Maio de 2015. Disponível em: < <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.179/5534> >

NUNES, Luiz. **Uma Diretoria de Architectura.** Revista de Diretoria de Engenharia. PDF, Rio de Janeiro; v. III, no 2. mar. 1936

OLIVEIRA, Jackson. **ANTEPROJETO DE REFORMA PARA A ANTIGA USINA HIGIENIZADORA DE LEITE, LOCALIZADA NO BAIRRO DA BOA VISTA, RECIFE-PE.** Recife, 2019. Disponível em: < https://www.academia.edu/41270358/ANTEPROJETO_DE_REFORMA_PARA_A_ANTIGA_USINA_HIGIENIZADORA_DE_LEITE_LOCALIZADA_NO_BAIRRO_DA_BOA_VISTA_RECIFE_PE >

OLIVEIRA, Patricia; SILVA, Clarissa; PINTO, Fernanda; MELO, Maria Cecília; NASLAVSKY, Guilah. **Condições de armazenamento do patrimônio iconográfico do Recife: O caso da 1ª Coordenadoria regional da DIRCON (2013)** Encontro internacional Arqumemória sobre preservação do patrimônio edificado, 2013. Disponível em: <http://www.liber.ufpe.br/armandoholanda/textos_files/5f.pdf>

PERGOLI CAMPANELLI, A. **Restoration of the façade of the Pirelli skyscraper in Milan and the repair of damage to reinforced concrete structures caused by a plane crash: An example of critic conservation.** *Frontiers of Architectural Research*, v. 3, n. 2, p. 213–223, 2014.

PERROTTA-BOSCH, F. **Brasil deve investir na preservação dos arquivos de seus arquitetos.** Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/10/brasil-deve-investir-na-preservacao-dos-arquivos-de-seus-arquitetos.shtml>>.

PISANI, Daniele; GRUNOW, Evelise. **Entrevista – Daniele Pisani, sobre a doação do acervo de Paulo Mendes da Rocha para a Casa da Arquitectura de Matosinhos.** *Revista Projeto*, 2020. Disponível em: <<https://www.revistaprojeto.com.br/noticias/entrevista-daniele-pisani-sobre-a-doacao-do-acervo-de-paulo-mendes-da-rocha-para-a-casa-da-arquitectura-de-matosinhos/>>

PREFEITURA DO RECIFE. Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural. **Lista de IEP do Recife.** Disponível em: <https://dppc.recife.pe.gov.br/sites/default/files/2020-10/Lista_IEP_final.pdf>

PREFEITURA DO RECIFE. Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural. Instituto da Cidade Pelópidas Silveira. **Ficha de Diretrizes de Preservação de IEP nº 223.** Recife, 2023.

PÚBLICO. **Álvaro Siza doa acervo à Gulbenkian, Serralves e ao Centro Canadano de Arquitectura.** Disponível em:

<<https://www.publico.pt/2014/07/23/culturaipsilon/noticia/siza-vieira-doa-acervo-a-gulbenkian-serralves-e-ao-centro-canadiano-de-arquitetura-1664010>>.

RAPOSO, Paulo; CÂMARA, Andréa; MEDINA, Luciano. **Edifício do Pavilhão de Óbitos do Recife: Uma Experiência de Restauro de Arquitetura Moderna**. 5o Seminário DOCOMOMO Brasil, 2003. Disponível em: < <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/128R.pdf> >

RIBEIRO, C. **Luiz Nunes e o projeto de instituições de saúde em Pernambuco**. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 26, n. 2, p. 594–620, abr. 2019.

SAMPAIO, Nuno; LIRA, José; SCARPA, André; BARBOSA, Marcelo. **A fuga dos acervos**. Betoneira Podcast, 2021. Disponível em: <<https://betoneira.substack.com/p/a-fuga-dos-acervos>>.

SEGAWA, Hugo et al. **Arquiteturas no Brasil: anos 1980**. São Paulo: Projeto, 1998.

SEGAWA, Hugo; SCARPA, André; BARBOSA, Marcelo. **Documentar é preciso**. Betoneira Podcast, 2022. Disponível em: <<https://betoneira.substack.com/p/documentar-e-preciso> >

SILVA, Clarissa C.; LUNA, Thaís C; FREIRE, Adriana; NASLAVSKY, Guilah. **A importância da Técnica em conservação para preservação de documentos iconográficos de arquitetura: O caso do acervo do arquiteto Armando de Holanda Cavalcanti (2014)** 5º Seminário DOCOMOMO Norte/Nordeste, PROJETO, OBRA, USO E MEMÓRIA, A intervenção no patrimônio arquitetônico modernista, 2014. Disponível em: < http://www.liber.ufpe.br/armandoholanda/textos_files/10.pdf >

SILVA, Paula Maciel. **SIGNIFICÂNCIA E AUTENTICIDADE: BASES TEÓRICAS PARA DISCUSSÃO DA CONSERVAÇÃO DA ARQUITETURA..** In: Anais do Simpósio Científico 2017 - ICOMOS BRASIL. Anais...Belo Horizonte(MG) Instituto Metodista

Izabela Hendrix, 2018. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/eventosicomos/60297-SIGNIFICANCIA-E-AUTENTICIDADE-BASES-TEORICAS-PARA-DISCUSSAO-DA-CONSERVACAO-DA-ARQUITETURA>.

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

VAZ, Rita de Cássia. **Luiz Nunes: arquitetura moderna em Pernambuco: 1934-1937**. São Paulo: Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1989.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália. **Materialidade e imaterialidade no patrimônio construído**. Recife: Editora UFPE, 2022.

