

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS.
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA E PATRIMÔNIO CULTURAL

AIANNE BILITÁRIO CERQUEIRA

**VALORES E CONFLITOS NA PRESERVAÇÃO DE EDIFÍCIOS
BRUTALISTAS DO CENTRO ADMINISTRATIVO DA BAHIA.**

CACHOEIRA

2022

AIANNE BILITÁRIO CERQUEIRA

**VALORES E CONFLITOS NA PRESERVAÇÃO DE EDIFÍCIOS
BRUTALISTAS DO CENTRO ADMINISTRATIVO DA BAHIA.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo José Brügger Cardoso.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Ricardo José Brügger Cardoso (orientador)

Prof. Dr. Carlos Alberto Santos Costa (examinador interno)

Prof.^a Dr.^a Ana Carolina de Souza Bierrenbach (examinadora externa)

CACHOEIRA

2022

C416s Cerqueira, Aianne Bilitário.

Valores e conflitos na preservação de edifícios brutalistas do Centro Administrativo da Bahia. / Aianne Bilitário Cerqueira. Cachoeira, BA, 2022. 177f., il.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo José Brügger Cardoso

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural, Bahia, 2022.

1. Arquitetura Brutalista - Bahia. 2. Centro Administrativo da Bahia (CAB). 3. Preservação do Patrimônio - Bahia I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.

CDD: 720.288

Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB. Responsável pela
Elaboração – Juliana Braga (Bibliotecária – CRB-5/ 1396)
(os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)

AIANNE BILITÁRIO CERQUEIRA

**VALORES E CONFLITOS NA PRESERVAÇÃO DE EDIFÍCIOS BRUTALISTAS DO
CENTRO ADMINISTRATIVO DA BAHIA**

Dissertação submetida à avaliação para obtenção do grau de Mestre em Arqueologia e Patrimônio Cultural do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Cachoeira, 08 de setembro de 2022.

EXAMINADORES:



Prof. Dr. Ricardo José Brügger Cardoso (UFRB – Orientador)



Prof. Dr. Carlos Alberto Santos Costa (UFRB – Examinador interno)



Profa. Dra. Ana Carolina de Souza Bierrenbach (UFBA – Examinadora externa)

CACHOEIRA/BA
2022

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Ricardo Brugger, pela partilha e sensibilidade. Vou carregar seu exemplo de condução sempre comigo.

À professora Ana Carolina Bierrenbach e ao professor Carlos Costa, pelas preciosas contribuições na banca de qualificação.

À FAPESB, pelo incentivo financeiro ao desenvolvimento desse trabalho através da concessão da bolsa de mestrado.

Aos meus pais, Nadinho e Hélia, por se desdobrarem de tantas formas para sempre me ofertarem o apoio que preciso. Eu jamais vou conseguir agradecer o suficiente. Todo o meu amor é coisa pouca diante do tanto que vocês merecem!

À minha sis, Rhana, pelo incentivo e escuta. Obrigada por estar sempre, literalmente, ao meu lado. Sigamos juntas.

Às crianças que me rodeiam, Flor, Asafe e Catarina, por me ofertarem pequenos e essenciais momentos de alívio através dos sorrisos e gracinhas. O mundo é de vocês!

Às minhas amigas e amigos que caminharam trechos curtos e longos desse percurso comigo. Em especial à Maeve, Marcus e Wyne, parcerias antigas e valiosas. O fardo é mais leve quando se encontra gente disposta a carregar junto.

Aos colegas da minha turma com quem dividi essa experiência acadêmica. Em especial à Eli e Carol, pelo suporte virtual em tempos pandêmicos.

Aos professores e professoras do PPGAP, por todas as trocas e ensinamentos.

Por fim, agradeço aos respondentes e entrevistadas que se dispuseram a participar da pesquisa, ainda que de forma remota, diante de um período extremamente difícil como foi o da pandemia do Covid-19.

RESUMO

Essa dissertação buscou identificar a relação entre os valores atribuídos aos edifícios do conjunto arquitetônico brutalista do CAB por uma pluralidade de atores sociais e a potencial preservação dos seus atributos originais. A partir do referencial teórico investigado, constatou-se que o critério da significância cultural emergiu como um conceito central no campo do patrimônio cultural, tendo sido justificado pelas inflexões e atualizações teóricas e metodológicas, suscitando assim o debate acerca de questões relevantes e caras à preservação dos bens culturais, como a ampliação das categorias de valores e sujeitos envolvidos. Ao contrapor o objeto de estudo com a abordagem adotada foi identificada uma lacuna que derivou a problemática da pesquisa. Inferiu-se, pois, que a instauração de um processo aberto e democrático poderia subestimar a preservação dos edifícios em favor de outros objetivos sociais, ou ainda, identificar a inexistência da atribuição de valores relacionados a materialidade dos bens, deixando-os propensos a descaracterização. Assim, foi definido como objetivo geral da pesquisa as ações de identificar e evidenciar, preliminarmente, os atributos e os valores passíveis de serem preservados, e então verificar o grau de conhecimento e reconhecimento da comunidade em relação ao objeto de estudo, através de uma ferramenta de consulta social que possibilitou a interpretação do processo de valoração. Dessa forma, além de caracterizar a expressão brutalista local dos edifícios, foi possível aferir a natureza dinâmica dos valores atribuídos por diferentes atores sociais e verificar como os significados associados nem sempre sustentam a preservação dos atributos que permitem a leitura original das obras. Portanto, compreendeu-se que, mesmo os pressupostos mais atuais no campo do patrimônio cultural, ainda são transpostos por especificidades que demandam cautela e a busca de diferentes estratégias para serem totalmente incorporados aos instrumentos de preservação, sobretudo neste caso específico da arquitetura brutalista do CAB.

Palavras-chave: Preservação do Patrimônio Cultural; Valores; Significância; Arquitetura Brutalista; CAB.

ABSTRACT

This dissertation sought to identify the relationship between the values attributed to the buildings of the Brutalist architectural complex of the CAB by a plurality of social actors and the potential preservation of their original attributes. Based on the theoretical reference investigated, it was found that the criterion of cultural significance emerged as a central concept in the field of cultural heritage, having been justified by theoretical and methodological inflections and updates, thus raising the debate about relevant and dear issues to the preservation of cultural assets, such as the expansion of the categories of values and subjects involved. By contrasting the object of study with the approach adopted, a gap was identified that derived the research problem. It was inferred that the establishment of an open and democratic process could underestimate the preservation of buildings in favor of other social objectives, or even identify the non-existence of the attribution of values related to the materiality of the assets, leaving them prone to mischaracterization. Thus, the general objective of the research was defined as the actions to identify and highlight, preliminarily, the attributes and values likely to be preserved, and then verify the degree of knowledge and recognition of the community in relation to the object of study, through a social consultation tool that allowed the interpretation of the valuation process. Thus, in addition to characterizing the local brutalist expression of the buildings, it was possible to assess the dynamic nature of the values attributed by different social actors and to verify how the associated meanings do not always support the preservation of the attributes that allow the original reading of the works. Therefore, it was understood that even the most current assumptions in the field of cultural heritage are still transposed by specificities that require caution and the search for different strategies to be fully incorporated into the preservation instruments, especially in this specific case of the brutalist architecture of the CAB.

Keywords: Cultural Heritage Preservation; Values; Significance; Brutalist Architecture; CAB.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Esquema de valoração do objeto. _____	36
Figura 2 - Unité D'habitation de Marseille, Le Corbusier, França (1952). _____	46
Figura 3 - Capela de Ronchamp, Le Corbusier, França (1955). _____	46
Figura 4 - Monastério de La Tourette, Le Corbusier, França (1957). _____	46
Figura 5 - Whitney Museum, Marcel Brauer, Estados Unidos (1966). _____	47
Figura 6 - Terminal TWA, Eero Saarinen, Estados Unidos (1962). _____	47
Figura 7 - Edifício Palácio Gustavo Capanema, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernany de Vasconcelos e Jorge Machado Moreira, com a consultoria de Le Corbusier, Rio de Janeiro (1937). _____	50
Figura 8 - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Affonso Reidy, Rio de Janeiro (1953). _____	51
Figura 9 - Prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, São Paulo (1969). _____	51
Figura 10 - Ginásio do Clube Atlético Paulistano, Paulo Mendes da Rocha e João De Gennaro, São Paulo (1961). _____	51
Figura 11 - Museu de Arte de São Paulo, Lina Bo Bardi, São Paulo (1957-1968). _____	51
Figura 12 - Palácio do Itamaraty, Oscar Niemeyer, Brasília (1970 inaug.). _____	52
Figura 13 - Edifício da Celpe, Vital P. de Melo e Reginaldo Esteves, Recife (1972). _____	53
Figura 14 - Edifício Núcleo de Processamento de Dados da UFPE, Helvio Polito, Recife (1976). _____	53
Figura 15 - Palácio da Abolição, Sérgio Bernardes, Fortaleza (1970-1972). _____	54
Figura 16 - Edifício da Assembleia Legislativa do Ceará, Roberto Martins Castelo e José da Rocha Furtado Filho, Fortaleza (1972-1975). _____	54
Figura 17 - Fórum Judiciário de Teresina, Acácio Borsoi, Teresina (1972). _____	55
Figura 18 - Estação Marítima Visconde de Cairú, Diógenes Rebouças e Assis, 1962-1964, Salvador. _____	56
Figura 19 - Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa, UFBA, Luiz Dourado, Fernando José Fahel e Maria Cristina Machado, Salvador. _____	57
Figura 20 - Edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, Diógenes Rebouças, Salvador (1963). _____	57
Figura 21 - Mapa de localização do CAB com a demarcação da área inicialmente prevista. _____	71
Figura 22 - Vista geral da implantação do CAB. _____	73
Figura 23 - Mapeamento das vias do CAB. _____	74

Figura 24 - Tribunal de Justiça do Estado da Bahia, Assis Reis. _____	76
Figura 25 - Tribunal Regional Eleitoral da Bahia, Lelé. _____	78
Figura 26 - Banco Central. _____	79
Figura 27 - Anexo da Assembleia Legislativa. _____	79
Figura 28 - Secretaria de Segurança Pública. _____	79
Figura 29 - Ministério Público da Bahia. _____	79
Figura 30 - Mapa de localização dos edifícios do conjunto arquitetônico do CAB. _____	79
Figura 31 - Mapa de localização dos edifícios analisados. _____	82
Figura 32 - Detalhes da antiga SEPLANTEC. À esquerda, observa-se a borda da cobertura-beiral dos módulos e a caixa d'água. À direita, veem-se os módulos, as interações entre eles e, abaixo, uma vista interna de uma das salas dos módulos. _____	84
Figura 33 - Situação atual dos módulos da antiga SEPLANTEC. Observa-se a manutenção da composição e da volumetria dos módulos, bem como a alteração das superfícies através da pintura do concreto aparente. _____	85
Figura 34 - Situação atual dos módulos da antiga SEPLANTEC. Observa-se a manutenção da composição e da volumetria dos módulos, bem como a alteração das superfícies através da pintura do concreto aparente. _____	85
Figura 35 - Vista do prédio da antiga Secretaria de Transportes e Comunicações à esquerda e do prédio do antigo DERBA à direita. Observa-se a coerência estética e compositiva entre os edifícios, alcançada através da utilização da mesma paleta de materiais e da repetição dos brises. _____	86
Figura 36 - Fachada posterior DERBA. Observa-se o térreo livre, a distinção do bloco de serviços e os paramentos nas esquadrias. _____	87
Figura 37 - Situação atual do edifício do antigo DERBA. Nota-se o fechamento do térreo livre, a pintura das superfícies em concreto e a retirada dos brises nas aberturas do bloco de serviços. _____	87
Figura 38 - Situação atual do edifício da antiga Secretaria de Transportes e Comunicações. Nota-se a retirada dos brises e a pintura das superfícies em concreto. _____	88
Figura 39 - Vista geral do edifício da antiga Secretaria de Saneamento e Recursos Hídricos. É possível observar toda a espacialização da volumetria, o acesso principal, os balcões salientes, as caixas das escadas, os fechamentos em brise e a paleta de materiais utilizada. _____	89
Figura 40 - Situação atual da fachada principal do edifício da EMBASA. _____	89
Figura 41 - Situação atual da fachada lateral do edifício da EMBASA. _____	89

Figura 42 - Vistas frontal e lateral da antiga Secretaria de Minas e Energia. É possível observar a conformação marcante do hall de acesso e o terraço no terceiro pavimento. _____	90
Figura 43 - Vistas lateral e posterior da antiga Secretaria de Minas e Energia.. Nota-se a repetição da composição da fachada principal na fachada posterior. _____	90
Figura 44 - Vista atual da fachada com o acesso principal da antiga Secretaria de Minas e Energia. Observa-se o cobrimento do terraço e das esquadrias com pele de vidro. _____	91
Figura 45 - Vistas lateral e posterior atuais da antiga Secretaria de Minas e Energia. Observa-se o cobrimento das esquadrias com pele de vidro e a pintura do concreto aparente. _____	91
Figura 46 - Vista geral da Assembleia Legislativa da Bahia. _____	92
Figura 47 – Vista geral atual da Assembleia Legislativa da Bahia. _____	92
Figura 48 - Vista da fachada principal da antiga Secretaria da Industria e Comércio. É possível observar a composição da fachada com o balcão no primeiro andar figurando a marcação dos acessos no térreo, como uma marquise, e os paramentos nas esquadrias como solução possivelmente para esconder as condensadoras de ar-condicionado. _____	93
Figura 49 - Vista da fachada principal da antiga Secretaria da Industria e Comércio. Nota-se a retirada dos paramentos das esquadrias e a pintura do concreto aparente. _____	94
Figura 50 - Vista da fachada posterior da antiga Secretaria da Industria e Comércio. É possível observar a pintura do concreto aparente e a locação das condensadoras de ar-condicionado em toda a fachada. _____	94
Figura 51 - Vista da fachada principal da Secretaria da Agricultura. Nota-se os brises, a escada como elemento expressivo e o pé-direito duplo conformando o acesso principal. _____	95
Figura 52 - Vista da fachada posterior da Secretaria da Agricultura. No canto inferior esquerdo observa-se as paredes do auditório com o mural do artista Juarez Paraíso. _____	95
Figura 53 - Vista atual da fachada principal da Secretaria da Agricultura. É possível observar a substituição dos vidros por alvenaria na caixa da escada. _____	96
Figura 54 - Vista atual da fachada posterior da Secretaria da Agricultura. Nota-se a adição do bloco da escada de emergência. _____	96
Figura 55 - Vista geral do Quartel do V Batalhão da PM. _____	97
Figura 56 - Vista geral atual do Complexo da PM. _____	97
Figura 57 - Vista geral do edifício da Secretaria da Fazenda. _____	98
Figura 58 - Vista atual da fachada principal do edifício da Secretaria da Fazenda. Nota-se a descaracterização das superfícies através da pintura do concreto aparente. _____	98

Figura 59 - Vista lateral do edifício da Secretaria da Fazenda, com destaque para o anexo contemporâneo. _____	98
Figura 60 - Vista geral do antigo IAPSEB. _____	99
Figura 61 - Vista geral atual da edificação do antigo IAPSEB. _____	99
Figura 62 - Croqui da montagem do sistema estrutural. _____	100
Figura 63 - Croqui com os elementos estruturais das “plataformas”. _____	100
Figura 64 - Maquete da configuração geral repetível da Secretarias "Plataforma". _____	101
Figura 65 - Vista da Plataforma II. Nota-se as superfícies em concreto aparente comprometidas pela pátina. _____	102
Figura 66 - Vista da Plataforma II. Pintura das superfícies em concreto aparente. _____	102
Figura 67 - Vista geral da “Balança”. _____	103
Figura 68 - Vista geral atual da “Balança”. _____	104
Figura 69 - Vista geral da Igreja. _____	105
Figura 70 - Vista geral atual da Igreja. _____	106

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Fases de construção dos edifícios do conjunto arquitetônico do CAB. _____	79
Tabela 2 - O CAB em números. _____	80
Tabela 3 - Lista dos edifícios analisados. _____	82
Tabela 4 - Características das obras brutalistas. _____	107
Tabela 5 - Quadro comparativo características da arquitetura brutalista com base em Bastos e Zein, 2015. _____	109
Tabela 6 – Continuação do Quadro comparativo características da arquitetura brutalista com base em Bastos e Zein, 2015. _____	110
Tabela 7 - Continuação do Quadro comparativo características da arquitetura brutalista com base em Bastos e Zein, 2015. _____	111
Tabela 8 - Breve análise da descaracterização dos edifícios. _____	119
Tabela 9 - Representação do mosaico de fotos de edifícios do conjunto arquitetônico do CAB. _____	133
Tabela 10 - Quadro 1ª sessão - Consulta sobre os valores de edifícios do conjunto arquitetônico do CAB. _____	133
Tabela 11 - Quadro 2ª sessão - Consulta sobre os valores de edifícios do conjunto arquitetônico do CAB. _____	134
Tabela 12 - Quadro 3ª sessão - Consulta sobre os valores dos edifícios do conjunto arquitetônico do CAB. _____	135
Tabela 13 - Atores sociais acessados. _____	137
Tabela 14 - Justificativas para a seleção dos edifícios como significativos - amostra global. Para acessar a tabela em tamanho maior ver Anexo x. _____	140
Tabela 15 - Justificativas para a seleção dos edifícios como significativos - amostra grupo externo. Para acessar a tabela em tamanho maior ver Anexo x. _____	146

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Caracterização grupo interno: local de trabalho. _____	137
Gráfico 2 - Caracterização grupo externo: conhecimento sobre o CAB. _____	138
Gráfico 3 - Caracterização grupo externo: edifícios mencionados como visitados. _____	138
Gráfico 4 - Classificação dos edifícios de acordo com o grau de identificação - amostra global. _____	139
Gráfico 5 - Classificação dos edifícios de acordo com o grau de identificação - amostra grupo interno. _____	142
Gráfico 6 - Classificação dos edifícios de acordo com o grau de identificação - amostra grupo externo. _____	144
Gráfico 7 - Classificação dos edifícios de acordo com o grau de identificação - amostra grupo especialistas. _____	146
Gráfico 8 - Atribuição de valores edifício da SEAGRI - amostra global. _____	148
Gráfico 9 - Atribuição de valores edifício da SEFAZ - amostra global. _____	149
Gráfico 10 - Atribuição de valores edifícios das Secretarias “Plataforma” - amostra global. _	150
Gráfico 11 - Atribuição de valores edifício da Assembleia Legislativa - amostra global. ____	151
Gráfico 12 - Atribuição de valores edifício do Centro de Exposições - amostra global. ____	152
Gráfico 13 - Atribuição de valores edifício da Igreja - amostra global. _____	153
Gráfico 14 - Consulta dos atributos - amostra global. _____	154

LISTA DE ABREVIATURAS

AGERBA	Agência Estadual de Regulação de Serviços Públicos de Energia, Transporte e Comunicação da Bahia
BAHIATURSA	Superintendência de Fomento ao Turismo do Estado da Bahia
CAB	Centro Administrativo da Bahia
CAR	Companhia de Desenvolvimento de Ação Regional
CCAB	Coordenação do Centro Administrativo da Bahia
CECI/PE	Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada / Pernambuco
CIA	Centro Industrial de Aratu
COPEC	Complexo Petroquímico de Camaçari
DERBA	Departamento de Estradas e Rodagens da Bahia
EMBASA	Empresas Baiana de Águas e Saneamento SA
FGM	Fundação Gregório de Matos
IAPSEB	Instituto de Previdência e Assistência do Servidor do Estado da Bahia
ICOMOS	International Council on Monuments and Sites
INEMA	Instituto do Meio Ambiente e Recursos Hídricos
IPAC	Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da Bahia
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
OGE	Ouvidoria Geral do Estado
PRODEB	Companhia de Processamento de Dados do Estado da Bahia
SAEB	Secretaria da Administração do Estado da Bahia
SDE	Secretaria de Desenvolvimento Econômico
SDR	Secretaria de desenvolvimento Rural
SEAGRI	Secretaria da Agricultura, Irrigação e Reforma Agrária
SEC	Secretaria da Educação
SECOM	Secretaria de Comunicação
SECTI	Secretaria de Ciência, Tecnologia e Informação
SEDUR	Secretaria de Desenvolvimento Urbano
SEFAZ	Secretaria da Fazenda
SEI	Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia
SEINFRA	Secretaria da Infraestrutura do Estado da Bahia
SEMA	Secretaria do Meio Ambiente

SEPLAN	Secretaria do Planejamento
SEPLANTEC	Secretaria do Planejamento Ciência e Tecnologia
SERIN	Secretaria de Relações Internacionais
SESAB	Secretaria de Saúde do Estado da Bahia
SETRE	Secretaria do Trabalho, Emprego, Renda e Esporte
SIAP	Superintendência de Gestão Integrada da Ação Policial
SIHS	Secretaria de Infraestrutura Hídrica e Saneamento
SIT	Superintendência de Infraestrutura de Transportes da Bahia
SJDHDS	Secretaria da Justiça, Direitos Humanos e Desenvolvimento Social
SSP	Secretaria de Segurança Pública
SUCAB	Superintendência do Centro Administrativo da Bahia
SUDENE	Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste
SUPAT	Superintendência do Patrimônio do CAB
SUPLOG	Superintendência de Planejamento em Logística de Transporte e Intermodalismo
SUPEC	Superintendência de Energia e Comunicação
TCE	Tribunal de Contas do Estado
TCM	Tribunal de Contas dos Municípios

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1. DELIMITAÇÕES TEÓRICAS E CONCEITUAIS	25
1.1. A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO NO RECORTE CONTEMPORÂNEO	26
1.1.1. Delimitando as teorias do patrimônio cultural	26
1.1.2. Valores, significância e intersubjetividade	33
1.1.3. Reflexões acerca das tipologias de valores	41
1.2. A ARQUITETURA BRUTALISTA	44
1.2.1. Notas sobre a caracterização da linguagem arquitetônica	44
1.2.2. Breve análise da arquitetura brutalista no Brasil	49
1.2.3. Ponderações sobre a preservação da arquitetura brutalista	58
1.3. PERCURSOS METODOLÓGICOS	62
2. CARACTERIZAÇÃO DA ARQUITETURA BRUTALISTA DO CAB	65
2.1. CONTEXTO E CARACTERIZAÇÃO DAS DIMENSÕES HISTÓRICAS E ESPACIAIS	65
2.1.1. Precedentes e a expansão urbana da cidade de Salvador na década de 1970	65
2.1.2. Conformação urbana e arquitetônica do CAB	72
2.1.3. Condições e aspectos atuais do CAB	79
2.2. CARACTERIZAÇÃO E ANÁLISE DA EXPRESSÃO BRUTALISTA LOCAL	81
2.2.1. Leitura das edificações	81
2.2.2. Caracterização das edificações	106
2.2.3. Apontamentos sobre a expressão brutalista local	117
3. VALORAÇÃO DA ARQUITETURA BRUTALISTA DO CAB	122
3.1 ATRIBUTOS	123
3.2 VALORAÇÃO PRELIMINAR	124
3.3 VALORAÇÃO A PARTIR DAS PERSPECTIVAS DOS ATORES SOCIAIS	130
3.3.1 O Estado	130
3.3.2 A sociedade	132
3.3.2.1 Metodologia da pesquisa social	132
3.3.2.2 Aplicação da ferramenta de consulta social	136
3.4 ESPACIALIZANDO OS VALORES E OS CONFLITOS	155
CONSIDERAÇÕES FINAIS	159
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	165
APÊNDICE A – TABELAS COM OS DADOS ACESSADOS ATRAVÉS DA FERRAMENTA DE CONSULTA SOCIAL	171

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se debruça sob a perspectiva da preservação do patrimônio edificado, situada no recorte das abordagens mais contemporâneas de reflexão. Para fins de delimitação de tais abordagens, enfoca-se nas discussões que se dedicam à identificação e ao reconhecimento de uma ampla categoria de valores, bem como à solicitação da ampliação da participação da sociedade civil nos processos de patrimonialização. Esse primeiro universo teórico tende a se tornar uma problemática quando é transposto pelas dimensões estéticas, históricas e políticas do objeto de estudo dessa pesquisa. Tratam-se, pois, de edificações do início da década de 1970, com linguagem arquitetônica brutalista, construídas em um complexo arquitetônico e urbanístico de caráter público, consideradas um símbolo do poder do Estado na cidade de Salvador. Os desafios e especificidades postos pela fruição e preservação desta arquitetura tangenciam-se ao problema e a hipótese dessa pesquisa, tornando-se o segundo universo teórico a ser abordado.

O delineamento teórico é justificado pelas constantes atualizações ocorridas no campo do Patrimônio Cultural nas últimas décadas, o que tem culminado em consideráveis reformulações nos critérios e medidas que regem a seleção e a preservação dos bens culturais. Nesse panorama em torno das questões teóricas e práticas, o debate foi deslocado da perspectiva estética-histórica para a antropológica-cultural, derivando na ampliação do conceito e na atualização das ações conservativas-restaurativas, abarcando também os aspectos intangíveis que constituem a natureza material e imaterial do patrimônio. Soma-se a essa perspectiva mais abrangente, as reflexões acerca da interpretação do patrimônio, da identificação de valores e de conceitos como identidade, memória coletiva e significância cultural (PEREIRA, 2011).

Entende-se que a inflexão conceitual do restrito “artístico e histórico” para o amplo “cultural” não interferiu somente no quadro de categorias dos bens. Os aspectos políticos, ideológicos e econômicos, que transpassam a questão da preservação patrimonial emergiram como aspectos fundamentais a serem ponderados. Ao ser considerado como “um meio no qual e através do qual as identidades, o poder e a sociedade são continuamente produzidos e reproduzidos” (PEREIRA, 2011, p.102), o patrimônio passou a ser entendido então como uma construção sociocultural com caráter de representatividade ampla e plural. Assim, grupos e comunidades podem, em tese, abandonar o papel de espectadores e reivindicar a preservação de seus patrimônios como forma de expressar e firmar as suas identidades e memórias.

Ao tratar da preservação¹ do patrimônio edificado, compreende-se que as práticas relacionadas à conservação-restauração de um edifício envolvem para além de questões técnicas relacionadas à materialidade, questões subjetivas de cunho social como recordações, sentimentos, gostos e interesses (MUÑOZ VIÑAS, 2004). Dessa forma, a participação mais democrática e a negociação de interesses têm sido cada vez mais valorizadas nas tomadas de decisões e nas definições do ‘que’, ‘como’ e ‘porque’ determinado edifício deve ser preservado, e, talvez ainda mais significativamente, ‘para quem’ é preservado (CASTRIOTA, 2009). Dentro dessa conjuntura, a demanda pela ampliação da participação da sociedade civil nos processos de patrimonialização é eminente e situa o primeiro universo teórico de enfoque dessa pesquisa, fundamentado na atualização dos pressupostos das teorias centradas nos valores.

As decisões sobre a preservação do patrimônio sempre estiveram vinculadas, de maneira explícita ou não, a atribuição de valores. No início do século XX, o historiador de arte Alois Riegl apresentou considerações fundamentais para a compreensão e o reconhecimento dos bens patrimoniais através da atribuição de valores. A fundamentação teórica do autor está apoiada no que ele considera como outorga de valor ao monumento. Nessa perspectiva, o monumento – ou o bem cultural – será sempre criado pela sociedade moderna e terá os seus valores relativizados a partir de um juízo crítico realizado por sujeitos, de acordo com o contexto social e o momento no qual estão inseridos. Ou seja, os valores não são intrínsecos aos objetos, mas antes, são reconhecidos por sujeitos de maneira subjetiva (RIEGL, 2014 [1903]).

Na década de 1980 foi cunhado o termo ‘significância cultural’ para designar o conjunto dos “valores estéticos, históricos, científicos, sociais ou espirituais para as gerações passadas, presentes e futuras (...) que estão incorporados ao próprio sítio, sua estrutura, ambiente, usos, associações, significados, registros (...)” (ICOMOS, 2013, tradução nossa). Apresentado pela primeira vez na Carta de Burra do ICOMOS² Austrália, o critério da significância cultural introduziu algumas questões relevantes aos debates do campo como, por exemplo, a identificação do significado cultural como objetivo central da prática de preservação e a definição de um

¹Ao começar a abordar os pressupostos teóricos, faz-se necessário pontuar a definição de “Preservação” que fundamenta essa pesquisa: “(...) pode abranger procedimentos de intervenção (a exemplo de manutenção, conservação e restauração), formas legais de tutela (como o tombamento), políticas de proteção e perpetuação da memória, educação patrimonial” (KUH, 2008, p.73). Algumas considerações sobre a definição do termo serão feitas no Capítulo 1.

² O ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) é uma organização não-governamental fundada em Varsóvia em 1965, logo após a realização do II Congresso de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, encontro no qual foi elaborada a Carta de Veneza, documento basilar do ICOMOS. A organização é destinada a conservação e proteção dos monumentos, conjuntos e sítios do patrimônio cultural através da congregação de especialistas do campo do patrimônio cultural, promovendo fóruns para estabelecer o diálogo e a troca de experiências entre os diversos membros. Definição disponível em <https://www.icomos.org/en>, acessado em junho de 2021.

processo de preservação mais participativo. Nesse âmbito, o critério da significância cultural tem emergido como um tema central nos últimos anos.

Corroborando com o que foi pontuado, Salvador Muñoz Viñas defende o pressuposto de que o patrimônio cultural deve ser preservado pelas mensagens e simbolismos que comunicam atualmente e para as futuras gerações. A premissa básica é a de que as decisões sobre a preservação devem ser elaboradas de acordo com as avaliações que as pessoas, instituições e grupos fazem dos valores do ambiente construído ou edifícios com os quais se relacionam. Dessa forma, a finalidade da preservação deixaria de ser somente a manutenção dos bens materiais em um sentido estrito, mas a manutenção dos valores neles representados, tornando-se necessário a introdução dos grupos sociais que atribuem esses valores nas discussões acerca da preservação dos mesmos (MUÑOZ VIÑAS, 2004).

Para Muñoz Viñas, “os valores são fruto de um acordo tácito entre os sujeitos para os quais cada objeto significa algo” (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p.154, tradução nossa). Ao reconhecer a existência da intersubjetividade, leva-se para junto do profissional de conservação um grupo de atores responsáveis pela atribuição e o reconhecimento do valor. Esse valor ou o conjunto de valores de um bem pode ser identificado pelo especialista, mas precisa ser reconhecido por uma comunidade e é isso que lhe atribui significância, que o torna digno de ser preservado (MUÑOZ VIÑAS, 2004). No que se refere aos níveis de participação dos atores no processo de tomada de decisões, entende-se que o grau de consciência da população sobre os valores patrimoniais é determinante para a validação da patrimonialização.

No entanto, as discussões sobre os valores, sobre como os contextos sociais moldam o patrimônio e as práticas preservacionistas e o imperativo da participação da sociedade, são questões que desafiam as noções e as práticas convencionais que direcionam a seleção de bens à serem preservados. Disso decorrem alguns questionamentos que se estabelecem como uma lacuna da pesquisa, a saber: e se a instauração de um processo aberto e democrático acabar subestimando a preservação de determinados edifícios em favor de outros objetivos sociais? Ou ainda, o que acontece quando a sociedade ainda não reconheceu ou identificou determinados valores patrimoniais potenciais de edifícios, e estes correm riscos de descaracterização ou destruição? O objeto de estudo dessa pesquisa, que será apresentado nos parágrafos a seguir, é investigado a partir desses questionamentos, colocando em perspectiva a relativização da materialidade e o imperativo da participação social.

A construção do Centro Administrativo da Bahia (CAB), iniciada em meados de 1972, se deu com o objetivo de fixar fora e ao norte do núcleo da cidade antiga de Salvador a centralização

dos serviços de administração pública. A implantação do complexo urbano e arquitetônico foi executada em uma área adjacente a Avenida Luiz Viana Filho, trecho até então desocupado e isolado. Segundo Kertéz, a criação do CAB teria uma influência polarizadora, orientando a expansão urbana e disciplinando o crescimento da cidade em escala metropolitana. Além disso, também aliviaria as pressões sobre o patrimônio histórico e artístico do centro antigo de Salvador, até então submetido a fatores negativos como o tráfego intenso e o alto índice de poluição sonora que contribuíam para dificultar sua preservação (KERTÉZ, 1974).

Criado no contexto da ditadura militar brasileira, marcado pelas políticas desenvolvimentistas, o CAB funcionou – e ainda funciona – como um símbolo do poder do Estado, representado na grandiosidade e na monumentalidade das soluções urbanísticas e arquitetônicas utilizadas na sua implantação. Para o novo centro político administrativo teriam sido adotados os mesmos princípios empregados para Capital Federal, como baixa densidade populacional (71,5 funcionários/ha), edificações isoladas circundadas por grandes áreas verdes, fluxo de veículos separados de pedestres, entre outros, que vinculariam ao Estado uma suposta imagem “moderna” (KERTÉZ, 1974). “Uma espécie sofisticada de mini-Brasília”, como relatou Almeida (1975) ao exaltar o feito construtivo alcançado em pouco mais de dois anos que contou com altos investimentos do governo baiano, sendo considerada uma das principais obras executadas na administração do então governador Antônio Carlos Magalhães.

Das primeiras fases de construção do conjunto arquitetônico do CAB destacam-se as edificações construídas de acordo com a linguagem estética e projetual brutalista, expressão arquitetônica marcante, considerada um desdobramento da arquitetura moderna. Como uma definição genérica dessa tendência têm-se uma franca exposição dos materiais, com alta valorização de materiais não tratados, crus (brutos), principalmente o concreto aparente, apresentando arquiteturas com expressiva exibição de sua estrutura e de volumes com simplicidade prismática (BANHAM, 1966 apud ZEIN, 2005).

A produção arquitetônica segundo essa tendência se expressou com características heterogêneas e simultâneas em cada país ou região, assumindo em cada caso certa peculiaridade, seja pela ênfase a diferentes aspectos tecnológicos e construtivos ou por distintos debates éticos e conceituais, guardando, porém, aparências semelhantes que possibilitam o reconhecimento das mesmas como tais (BASTOS e ZEIN, 2015). Contudo, a pluralidade dessa manifestação não é amplamente reconhecida ou abordada pela historiografia da arquitetura brasileira, que resume a produção aos exemplares consagrados, seja pela sua localização – Rio de Janeiro, São Paulo ou Brasília – ou autoria. Ao desconsiderar os pormenores e as contribuições de contextos

arquitetônicos regionalizados significativos, deixa-se de ampliar a compreensão sobre os desdobramentos dessa arquitetura propriamente dita. Assim sendo, contribui-se para a manutenção dos princípios universais brutalistas e para uma cultura de descaracterização, visto que, se não há reconhecimento dos valores desses exemplares, não há apelo para a sua preservação.

As pesquisas de Maria Alice Bastos e Ruth Verde Zein³ são as principais referências tomadas para identificar e interpretar os pontos de convergência e as possíveis disparidades entre as produções canônicas e as demais. Outros pesquisadores⁴ dedicaram esforços no sentido de compreender melhor a origem e as peculiaridades das feições brutalistas encontradas em variados contextos regionais, partindo dos pressupostos categorizados pelas autoras.

Acredita-se que, a partir da verificação dos exemplares do conjunto do CAB, têm-se a oportunidade de ampliar o entendimento acerca de como a tendência brutalista se desdobrou pelo território nacional, em particular na conjuntura do conjunto de dezenove edifícios⁵ que compõem o objeto de estudo da pesquisa, a saber: Secretaria de Planejamento, Ciência e Tecnologia; Secretaria dos Transportes e Comunicações; DERBA; AGERBA; Secretaria de Saneamento e Recursos Hídricos; Secretaria de Minas e Energia; Assembleia Legislativa da Bahia; Secretaria da Indústria e Comércio; Secretaria da Agricultura; Quartel do V Batalhão da PM; Secretaria da Fazenda; Instituto de Aposentadoria dos Servidores do Estado da Bahia; Plataforma II; Plataforma III; Plataforma IV; Plataforma V; Plataforma VI; Centro de Exposições “balança”; Igreja do CAB.

Exceto a Igreja, tombada no final de 2020, os edifícios supracitados ainda não são protegidos oficialmente, apesar de recentemente ter havido a manifestação do interesse por parte da Fundação Gregório de Mattos, órgão responsável por formular e executar a política cultural do Município de Salvador, em tomba o conjunto arquitetônico e urbanístico do CAB em sua totalidade. Uma iniciativa importante, mas que infelizmente ainda não foi implementada. A situação atual da maioria dos edifícios não é fisicamente precária, visto que se tratam de edifícios com uso institucional. No entanto, no desenvolvimento da pesquisa constatou-se a descaracterização parcial ou total da maioria dos edifícios examinados, conformando uma ausência de unicidade na leitura do conjunto e o risco sempre iminente de descaracterização daqueles que ainda preservam os atributos originais.

³ Tese intitulada defendida em 2005 pela Ruth Verde Zein ‘A arquitetura da escola paulista brutalista: 1953-1973’; livro ‘Brasil: arquiteturas após 1950’ de autoria de ambas.

⁴ CANTALICE II, 2009; BOAVENTURA FILHO, 2014; ANDRADE, 2018.

⁵ Nomeou-se os edifícios a partir dos órgãos e instituições que abrigaram originalmente. O edifício da PRODEB, do mesmo período que os demais, ficou de fora da pesquisa pela impossibilidade de acesso à edificação e aos materiais, inviabilizando as análises.

Considera-se que, apesar da atenção inicial dispensada pelo município, o legado da arquitetura brutalista ainda encontra desafios no seu reconhecimento, principalmente pela baixa adesão da sociedade no empenho para a sua preservação. Superar os reveses que ainda impedem a fruição desses edifícios e reconhecer a necessidade de preservá-los é de fundamental importância para que não se percam exemplares de arquiteturas representativas, tanto pelas soluções brutalistas que apresentam quanto pela importância para a compreensão da expansão urbana, do projeto e construção da arquitetura em Salvador na segunda metade do século XX.

A partir dos pressupostos colocados, ao situar o objeto de pesquisa no referencial teórico, se desdobra a seguinte questão, configurando o problema de investigação da pesquisa: a conciliação da ampliação da participação social no processo de patrimonialização, considerando o caso específico do objeto colocado e a ausência de uma consciência patrimonial em relação às características que estes apresentam, resultaria na salvaguarda dos atributos relevantes para a leitura plena da linguagem arquitetônica destes edifícios?

Depreende-se como hipótese central o fato de que os significados e os valores conferidos pelos atores sociais que interagem de alguma forma com os edifícios não são pautados nos atributos representativos para a manutenção da expressão brutalista local, mas sim em interações de caráter menos tangível não necessariamente relacionadas à materialidade. Ou seja, o que se supõe é que a significância cultural dos edifícios não é estabelecida pelos atributos específicos que os vinculam ao brutalismo, resultando na ausência de apelo social pela preservação destes. Quando inserida no recorte teórico da pesquisa, essa proposição acaba por relativizar a valorização dos sujeitos e das subjetividades, sob o risco da perda efetiva daquilo que se pretende preservar enquanto produção arquitetônica relevante.

A descaracterização e a possível perda de exemplares de determinada arquitetura não deveriam ser justificadas por conta dos entraves existentes que dificultam a apropriação do seu universo simbólico e a identificação de seus atributos específicos por parte da sociedade. Desse modo, infere-se que, mesmo os pressupostos mais atuais no campo do patrimônio, como o critério da significância cultural abordado, ainda são permeados por especificidades que demandam cautela e a busca de diferentes estratégias para serem totalmente incorporados aos instrumentos de preservação.

Isso posto, definiu-se como o objetivo geral da pesquisa as ações de identificar e evidenciar, preliminarmente, os atributos e os valores passíveis de serem preservados e verificar o grau de conhecimento e reconhecimento da comunidade em relação ao objeto de estudo, através de uma ferramenta de consulta social que possibilite a interpretação do processo de valoração. Para tanto,

têm-se como objetivos específicos: revisar e avaliar os conceitos teóricos patrimoniais à luz das abordagens contemporâneas; apresentar e situar as obras do CAB, suas/seus arquitetas/os e examinar as suas dimensões brutalistas; examinar as questões relacionadas à valorização dos edifícios pelos atores sociais. Postas essas considerações, a estrutura da dissertação foi elaborada em três capítulos:

No primeiro capítulo buscou-se à elaboração da fundamentação teórica e conceitual focada na revisão dos valores que tradicionalmente são atribuídos ao patrimônio cultural e das noções acerca da arquitetura brutalista, considerando a intersecção entre os dois temas para a pesquisa. A temática do patrimônio foi direcionada à luz das abordagens contemporâneas, situando e apresentando as contribuições de alguns teóricos e de algumas Cartas Patrimoniais. A temática da arquitetura brutalista foi desenvolvida abordando o contexto histórico, as características, as formas de expressão e as dificuldades encontradas para a sua preservação.

Nesse capítulo também são expostos os percursos metodológicos adotados para a viabilização da pesquisa. Considerando a sua natureza interdisciplinar, focada ora nos aspectos materiais e históricos dos edifícios, ora nos aspectos sociais associados, optou-se por explicitar os métodos utilizados em cada etapa à medida em que estas vão sendo desenvolvidas e apresentadas nos capítulos que se seguem, sendo sempre direcionados pelo aporte teórico e conceitual abordado.

O segundo capítulo é dedicado à investigação do objeto de estudo da pesquisa. Inicialmente, debruça-se sob os seus contextos históricos, políticos e espaciais. A partir de uma retrospectiva, foram então apresentadas informações sobre o momento de criação do Centro Administrativo da Bahia em Salvador e seus desdobramentos. Acrescentou-se ainda uma breve síntese da conformação arquitetônica, identificando as fases de construção e as soluções adotadas nos projetos dos edifícios que compõem todo o conjunto arquitetônico do CAB. Com isso, intentou-se situar o objeto de estudo no seu contexto espacial.

Ainda no segundo capítulo, o foco é direcionado às obras em si e aos documentos que elucidam suas características arquitetônicas e históricas originais com o objetivo de identificar suas expressões brutalistas locais. Trata-se, pois, de uma análise referenciada, pautada nas características levantadas por Bastos e Zein (2015), apontando os pormenores locais, considerando que a arquitetura desenvolvida no CAB estava imersa em uma realidade temporal e geográfica diferente da paulista, envolta por particularidades regionais, limitações técnicas e um panorama histórico, político e espacial singular. Essa etapa foi feita a partir de observação em campo, da análise das peças de representação gráfica dos projetos (plantas, cortes, croquis, etc.) disponíveis

e da análise iconográfica de imagens antigas. Ao final foi apresentada também uma breve análise da descaracterização dos edifícios.

Cabe ressaltar que tais análises foram feitas de maneira restrita, considerando a impossibilidade de acesso ao interior dos edifícios devido ao contexto da pandemia do Covid19 e pela própria natureza das funções exercidas no local. Entende-se que uma análise baseada em aspectos parciais pode resultar em resultados incompletos, no entanto, os materiais e as volumetrias são aspectos aparentes, fácies de serem analisados por observação e possibilitaram realizar as análises demandadas pelo objetivo geral da pesquisa de maneira satisfatória.

O terceiro e último capítulo têm por objetivo verificar o nível de conhecimento e reconhecimento de uma amostra social em relação aos valores do objeto de estudo, examinando a hipótese central colocada. Para tanto, utilizou-se dos insumos dos capítulos anteriores para a categorização dos atributos e dos valores potenciais dos edifícios abordados. Em seguida foi apresentada a ferramenta de consulta social e a caracterização dos atores sociais alcançados. Logo após, são demonstrados os dados obtidos e as análises contrapostas. Por fim, verificou-se a coerência entre a valoração preliminar e a valoração dos atores sociais, examinando os significados, os atributos e os conflitos na preservação da expressão brutalista dos edifícios do CAB.

Por fim, têm-se as Considerações Finais, onde foram apresentados os possíveis entendimentos decorrentes das análises realizadas e o apuramento da problemática e da hipótese levantadas inicialmente. Foram pontuadas também as dificuldades encontradas durante o decorrer da pesquisa e os possíveis caminhos que se abrem a partir desse importante processo de aprendizado e reflexão acadêmica.

1. DELIMITAÇÕES TEÓRICAS E CONCEITUAIS

Antes de iniciar o capítulo é necessário explicitar a definição e a justificativa da escolha do termo ‘Preservação’ nessa pesquisa. Beatriz Kuhl (2008) e Salvador Muñoz Viñas (2004) apontam para a ausência de uniformidade dos termos preservação, conservação e restauração nos ambientes culturais de línguas diferentes. Isso pode ser observado, por exemplo, nas traduções das publicações e documentos oficiais do campo disciplinar. Mesmo nas Cartas de Veneza e de Burra, ambas oficializadas pelo ICOMOS, ainda é possível verificar divergências nos significados de algumas terminologias⁶. Precisar a conceituação nesse momento do texto tem como objetivo auxiliar na compreensão do delineamento da pesquisa, uma vez que alguns textos e autores utilizados podem apresentar variações na interpretação dos significados aqui abordados e investigados.

O conceito de conservação apresentado na Carta de Burra, adotada pelo ICOMOS Austrália, faz referência a “todos os processos de prestação de cuidados a um sítio para que ele retenha o seu significado cultural”, inclusas as práticas ou intervenções de “retenção ou reintrodução de um uso, retenção de associações e de significados, manutenção, preservação, restauro, reconstrução, adaptação e interpretação”. Nesta mesma Carta, o termo conservação é empregado no entendimento do sentido mais amplo das ações de salvaguarda de bens e a preservação seria alcançada através da manutenção da fábrica (todo o material físico do sítio) de um sítio (lugar, paisagem, edifício, objeto...) no seu estado existente, retardando a sua deterioração. (ICOMOS, 2013).

Muñoz Viñas no livro “*Teoría contemporánea de la restauración*” apresenta a definição do termo preservação equivalente ao colocado pela Carta de Burra. O autor define a preservação como sendo “a atividade que consiste em adequar as condições ambientais em que se encontra um bem para que este se mantenha em seu estado presente” (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p.23, tradução nossa). *Restauración* com “R” maiúsculo é a convenção utilizada pelo autor para designar o conjunto amplo de atividades próprias do *restaurador*, categorizadas como *preservación*, *conservación* e *restauración*.

⁶Toma-se como exemplo:

“**Restauração** (...) 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” (ICOMOS, 1964, tradução nossa).

“**Restauração** significa devolver um lugar – elementos, objetos, espaços ou vistas – a um estado anterior conhecido, pela remoção de acréscimos ou pela remontagem de elementos existentes sem a introdução de novo material” (ICOMOS, 2013, tradução nossa).

No Brasil, a preservação é entendida como um conceito genérico, compreendendo qualquer ação do Estado com vistas a manutenção de memórias de fatos ou valores culturais de uma Nação (RABELLO, 2009). Beatriz Kuhl exemplifica as possibilidades da preservação, que pode abranger “procedimentos de intervenção (a exemplo de manutenção, conservação e restauração), formas legais de tutela (como o tombamento), políticas de proteção e perpetuação da memória, educação patrimonial” (KUHL, 2008, p.59). O documento legal sobre a Política de Patrimônio Cultural Material de 2018 oficializa as ações e atividades de preservação, a saber: educação patrimonial, identificação, reconhecimento, proteção, normatização, autorização, avaliação de impacto, monitoramento, conservação, interpretação, promoção e difusão (IPHAN, 2018).

O trabalho desenvolvido nessa dissertação analisa edifícios que não são reconhecidos oficialmente como patrimônio cultural – exceto pela Igreja do CAB, tombada municipalmente em 2020 – sendo em parte, portanto, dedicado à identificação de atributos e características, bem como ao julgamento prévio de valores que possam representar o significado cultural desses edifícios. Nesse sentido, entendeu-se a adoção do termo ‘Preservação’ como mais pertinente.

Nesse capítulo dedicado à conceituação teórica, a ideia foi traçar um panorama sintético de como o patrimônio foi pensado e tratado no campo disciplinar, focando nos desdobramentos e atualizações do conceito de valoração a partir de Riegl. Foram abordados também alguns conceitos apresentados por Cartas Patrimoniais e pesquisadores que auxiliam na compreensão de noções mais atualizadas relacionadas ao patrimônio, sobretudo no que concerne a ampliação da participação social e dos valores, bem como da relativização da materialidade. Logo após, foi desenvolvida uma revisão da afirmação do brutalismo quanto linguagem arquitetônica no contexto internacional e nacional, identificando também as iniciativas e desafios para a preservação deste patrimônio, através de uma correlação com os conceitos abordados na primeira parte do capítulo. Por fim, foram traçados os percursos metodológicos, vislumbrados a partir da discussão teórica, para a execução da pesquisa.

1.1. A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO NO RECORTE CONTEMPORÂNEO

1.1.1. Delimitando as Teorias do Patrimônio

As práticas interventivas e o reconhecimento dos bens culturais passaram por significativas transformações ao longo dos últimos séculos até a conformação da noção atual da preservação como um ato de cultura. O pragmatismo inicialmente adotado nas formas de lidar com o legado

arquitetônico foi assumindo uma conotação cultural, orientada para os sentidos estéticos, históricos, memoriais e simbólicos dos bens. As motivações para a preservação passaram a ser concentradas em aspectos de cunho cultural, científico e ético, reconhecendo o potencial de transmissão de conhecimento para diversas áreas do saber contido nas obras e a necessidade de garantir a possibilidade de alcance desse conhecimento pelas futuras gerações (KUHL, 2008).

Na Europa, durante o século XIX, foi possível observar esse processo gradual de elaboração nos esforços direcionados para a sistematização de inventários, produções teóricas, experimentações práticas e na criação de órgãos de preservação e medidas legais para a salvaguarda de bens. Através de distintas experiências, algumas correntes teóricas foram sendo desenvolvidas simultaneamente em alguns países. As posturas antagônicas de Viollet-le-Duc na França e de John Ruskin na Inglaterra, voltadas respectivamente para os refazimentos em estilo e para a apreciação pela ação conservativa e pela pátina, se destacaram e influenciaram as intervenções executadas na época.

A idealização leduciana e a noção romântica de arruinamento ruskiniana acumularam críticas fundamentadas nos danos causados as obras e a fruição das mesmas. Porém, outras proposições apresentadas pelos teóricos reverberaram nos debates acerca do restauro e continuaram sendo incorporadas às práticas. O italiano Camillo Boito sintetizou criticamente o melhor de cada uma das teorias, propondo uma via “intermediária” para as intervenções a serem realizadas, prezando por princípios como a ênfase no valor documental da obra, o respeito pela matéria da edificação, considerando todas as estratificações pelas quais tenha passado no decorrer do tempo, e o da distinguibilidade (KUHL, 2008). Além disso, Boito fez uma diferenciação entre as práticas de conservação e restauração, afirmando que muitas vezes uma é o contrário da outra e que a conservação é um dever de todos e deve ser uma prática contínua como forma de tentar evitar a restauração, admitida apenas em último caso para se manter a memória da edificação (BOITO, 2002 [1884]).

Essas primeiras teorias, direcionadas às ações de intervenção em contextos materiais históricos e tidos como documentos importantes a serem conservados, marcaram os primórdios do estabelecimento do campo do restauro como disciplina científica. Os objetos patrimoniais, consagrados naquele momento como monumentos históricos, eram analisados e operacionalizados priorizando unicamente a sua dimensão objetiva material, na qual os seus valores quanto patrimônio resultavam da relação entre a matéria e seus aspectos históricos e estéticos. É somente na passagem do século XIX para o século XX que os valores e as práticas do monumento histórico serão questionados de maneira mais complexa (CHOAY, 2001).

Alois Riegl no início do século XX propôs um distanciamento dos comportamentos e atitudes relacionados aos monumentos históricos correntes no momento, analisando de maneira mais acurada a função e as formas de apreensão dos monumentos por uma determinada sociedade. Em “*O Culto Moderno dos Monumentos: sua essência e sua origem*”⁷, o autor teceu considerações sobre como as formas de recepção e fruição dos monumentos se dão através dos valores investidos ao monumento ao longo do tempo, organizando um inventário com o estabelecimento de uma categorização de valores. Essa obra se mobiliza a fazer uma análise crítica da noção de monumento histórico, abordada não só através de uma concepção profissional, mas também social e filosófica, compreendendo que o entendimento acerca dos valores associados ao monumento seria o ponto de partida para a discussão de diferentes modalidades de preservação.

Ao fazer distinção entre os monumentos intencionais e não intencionais, o autor afirma que os primeiros são criados com a intenção deliberada de rememoração e os últimos, apesar de não terem sido criados com tal finalidade, tem seu sentido original transformado pelos sujeitos modernos que atribuem a eles tal status, invalidando ainda a distinção existente entre monumento histórico e monumento artístico, posto que, todo monumento histórico seria ao mesmo tempo artístico e vice-versa. O monumento seria “uma criação do homem, destinado a lembrar às gerações futuras alguns fatos, ações, destinos ou a combinação de todos”, relacionando-se, portanto, com a sustentação da memória de um grupo para a posteridade (RIEGL, 2014 [1903], p.31). Choay também discorre sobre esse fato no trecho seguinte:

A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. [...] A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar (CHOAY, 2001, p.17).

Assim, criado pela sociedade moderna, o monumento será sempre um evento histórico e possuirá um valor relativo atribuído por sujeitos, não intrínseco e suscetível de sofrer modificações de tempos em tempos. Riegl afirma que “não é a destinação original que confere a essas obras a

⁷ “As observações deste ensaio foram realizadas por solicitação da presidência da Comissão Central de Arte e de Monumentos Históricos. Trata-se de um projeto de execução de um plano para reorganizar a conservação pública dos monumentos na Áustria. (...) A tarefa mais necessária seria a de definir claramente a natureza do culto moderno dos monumentos, levando em consideração as mudanças já ocorridas, com a comprovação de sua relação genética com as fases anteriores de evolução do culto dos monumentos” (RIEGL, 2014 [1903], p.29).

significação de monumentos; somos nós sujeitos modernos, que lhe atribuímos essa designação” (RIEGL, 2014 [1903], p.43). De acordo com os pressupostos apresentados na obra, “há no indivíduo um aspecto passivo, o conhecimento sensorial, uma faculdade ativa a vontade, e sua manifestação assume contornos diferentes de acordo com o período, o povo e o lugar geográfico” (FABRIS, 2014, p.10).

Logo, o monumento se constitui como um receptor do juízo de valor feito por indivíduos em diferentes contextos históricos e culturais. Portanto, os critérios para valorar um objeto material são subjetivos e transitórios, e sua significação depende da vontade de arte de cada época. As reflexões apresentadas pelo autor já preconizavam que os direcionamentos para preservar um bem patrimonial comporiam uma tarefa complexa, sem uma fórmula específica, que dependeria de uma criteriosa ponderação entre valores por vezes conflitantes.

Riegl divide os valores atribuídos aos monumentos em duas grandes categorias que abrangem outros itens relacionados. Os valores de rememoração compreendem o valor histórico, o de rememoração intencional e o de antiguidade que, sintetizados por Peixoto e Vicentini no prefácio da tradução brasileira de 2006, podem ser explicitados da seguinte maneira:

Valor histórico é o mais abrangente. Dotado de singularidade e insubstituível, pode ser postulado para qualquer traço sobrevivente do passado. Ao valor histórico, porque remete à ancestralidade ou ao cânone de que é testemunha, interessa a integridade do monumento, sem que tenham sido alteradas suas características. Portanto, ele permite e até solicita o trabalho de recuperação e restauro, garantindo a sua perenidade como fonte histórica.

Valor de rememoração intencional: grande parte dos monumentos desse valor sucumbiu à medida que as gerações posteriores se distanciaram daqueles que os havia faturado, principalmente quando o interesse pela preservação ainda não existia de forma abrangente. Somente com o passar do tempo e com o desenvolvimento desse valor intencional (especialmente a sua inclusão no valor histórico), o propósito de sua preservação frente à força do tempo – a restauração – consolidou-se.

Valor de antiguidade é definido como aquele de maior poder de sensibilização para a massa e o público culto, pois as marcas do tempo provocam um sentimento de piedade em relação aos velhos edifícios e objetos, e indiciam, antes de qualquer valor, o sentimento de passagem do tempo. Nesse sentido, pretende ser universal, sobrepondo-se ao valor histórico, que repousa sobre um fundamento científico-documental (Peixoto e Vicentini, 2006, p. 38 e 39).

No valor de antiguidade, as marcas da passagem do tempo sobre o material constituinte eram entendidas como um atributo que definia a sua antiguidade. A existência da pátina e as várias estratificações da obra – questão já abordada no século anterior por Ruskin – denotariam no monumento características de antiguidade perceptíveis sensorialmente, fáceis de serem

assimiladas sem necessidade de conhecimentos prévios. Seria na capacidade de se manifestar como um testemunho histórico, expressando o seu ciclo de vida, que residiria a função social dos monumentos com esse valor. Essa expressão da ação do tempo teria de ser salvaguardada, ainda que fosse necessário recorrer a alguma intervenção conservativa, de forma que o monumento não desaparecesse (RIEGL, 2014 [1903]).

A outra categoria apresentada pelo autor é a dos valores de contemporaneidade, que se opõem diretamente aos valores do passado, respondendo às expectativas do espírito tal qual a obra nova. Esses comportam duas outras categorias: o valor de uso e o de arte. Ainda utilizando as sínteses feitas por Peixoto e Vicentini, têm-se as seguintes definições:

O **valor de uso** refere-se aos edifícios e obras antigas que continuam a ser utilizados e que não devem pôr em risco a vida daqueles a quem abrigam. Muitas vezes, pelo fato de seu uso, demandam restaurações, adaptações que conflitam com os valores históricos e de antiguidade.

O **valor de arte** é a segunda categoria do valor de contemporaneidade e divide-se em dois – o de arte relativa e o de novidade.

O **valor de arte relativa**, em sintonia com sua época, descrê de cânones absolutos na concepção da obra de arte, que prevaleceram até meados do século XIX (...). Pôde-se, então, admitir que haja nas obras de arte um valor relativo, relacionado no tempo, às crenças e aos valores da época em que foram realizadas. A admissão desse valor também explica por que, muitas vezes preferimos obras antigas às modernas. Tal se dá pelo fato de que respondem de maneira surpreendente ao nosso querer artístico (ou vontade de arte) moderno.

O **valor de novidade** está relacionado à forma, cores e integridade dos objetos, qualidades presentes nos monumentos e mais acessíveis ao grande público, encontra no valor de antiguidade seu mais ferrenho opositor, que esse propõe a uma atitude de não interferência no destino do monumento (Peixoto e Vicentini, 2006, p. 39 e 40).

De acordo com as proposições apresentadas, o valor de arte de um monumento deve ser medido pela maneira como ele consegue satisfazer as exigências do querer artístico moderno. Porém, esse querer artístico nem sempre apresenta variáveis objetivamente mensuráveis. Considerando o grau de subjetividade na aferição do valor artístico nas ações de conservação, a relativização terá caráter essencial, portanto, o objeto de análise deverá ser sempre submetido a uma combinação de outros valores, como o valor de uso, mais objetivo e mensurável (RIEGL, 2014 [1903]).

Além de identificar, sistematizar e conceituar os valores, Riegl também procurou demonstrar como esses valores interagem entre si e como as decisões poderiam ser encaminhadas no caso de eventuais conflitos. Desse modo, estabeleceu não uma metodologia de intervenção,

mas um conjunto de ideias sobre o modo de recepção dos diferentes monumentos, não se propondo a analisar os monumentos em si, mas uma base conceitual que se apoiava no que ele considerou como outorga de valor. Isso diferenciou a sua teoria das teorias historicistas vigentes na época, defendendo uma preservação ativa e socializada, tanto em termos culturais como em termos pragmáticos (FABRIS, 2014).

A obra riegliana trouxe reflexões percussoras ao relacionar a possível fruição dos monumentos aos valores patrimoniais e ao reconhecer que tais valores seriam medidos pelo modo como os monumentos atenderiam às exigências do querer da arte ou vontade artística de uma determinada época, o *Kunstwollen*. Riegl, já no começo do século XX, apresentou a noção de que o reconhecimento de um monumento não advém da memória e sim por meio de valores presentes, atribuições feitas pelo sujeito moderno em um contexto específico. Como afirma Polout, “depois de Riegl, o espectador deixou de ser algo de exterior ao monumento, tornando-se participante de sua definição, em particular de sua patrimonialização: a posteridade dá lugar ao imediatismo de uma recepção” (POLOUT, 2009, p. 214).

As reflexões trazidas pelo italiano Cesare Brandi, a partir das contribuições que já vinham sendo debatidas na Europa desde o século XIX, foram responsáveis por consolidar uma noção mais consistente da “teoria da restauração” moderna. Nos anos 1960, em um contexto pós Segunda Guerra, o teórico apresentou uma estruturação de valores, ou instâncias, firmadas na dualidade histórica e estética, que coexistem em qualquer obra de arte: “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 a sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2005 [1963], p.30).

Brandi definiu a matéria como representante do tempo e lugar da intervenção do restauro, como suporte para que a imagem se manifeste e que se desdobra em estrutura e aspecto numa distinção sutil em que o aspecto prevalece sobre a estrutura. A matéria permite a manifestação da imagem, mas a imagem não se limita à contenção na matéria, antes, toda ambiência e os elementos intermediários que se colocam na fruição da obra pelo observador são relevantes, como, por exemplo, a atmosfera da luz (BRANDI, 2005 [1963]). Essa consideração já havia sido apontada anteriormente em uma dimensão mais ampla por Giovannoni, que, ao refletir acerca da dimensão patrimonial dos artefatos urbanos, examinou a influência do entorno:

Uma nova ordem de ideias foi amadurecendo nas últimas décadas. Agora, em contrapartida, apercebemo-nos de duas verdades: uma, é que um grande monumento tem valor em seu ambiente de visuais, de espaços, de massas e de cor no qual foi erguido, (...); a outra, é que o aspecto típico das cidades ou

povoados e o seu essencial valor de Arte e de História com frequência residem, sobretudo, na manifestação coletiva dada pelo esquema topográfico, nos agrupamentos construtivos, na vida arquitetônica expressa em obras menores (GIOVANNONI, 1931, p. 176 apud RUFINONI, 2013, p. 66).

Sobre a definição da obra de arte, Brandi afirmou que essa só existe como tal a partir de um reconhecimento duplamente singular que chega à consciência, sendo efetuado sempre por um indivíduo singular e de uma maneira singular. O produto humano criado é reconhecido como obra de arte não por decisão do artista durante o processo criativo, mas quando começa a fazer parte do mundo de cada indivíduo a partir de experiências individualizadas, e toda vez que é experimentada esteticamente é recriada como tal (BRANDI, 2005 [1963]). É um fenômeno que se repete sempre que a obra é reconhecida, havendo possibilidade contínua do reconhecimento ao longo do tempo, sendo, pois, “o reconhecimento que confere uma qualificação e contribui na valoração” (BARRETO *et al.*, 2020, p.628).

A partir dessa colocação de ordem fenomenológica apresentada pelo autor, pode-se decorrer a compreensão atual de que os valores atribuídos, bem como as mutações ocorridas sobre eles, nunca serão valores fixos ou pré-estabelecidos. Lucia Hidaka pondera o fato do Brandi ter inserido o sujeito no processo de valoração, no entanto, sem jamais diminuir a relevância da dimensão material nas suas reflexões e orientações interventivas. Assim, a relação sujeito-objeto no contexto patrimonial pode ser vislumbrada na obra de Brandi, apesar do autor não se debruçar sobre as especificidades ou identificação e pluralização desses sujeitos, consideração que será revisada anos mais tarde por outros autores (HIDAKA, 2011).

Outros conceitos como a cultura e a memória, fundamentais para a construção contemporânea do conceito de patrimônio, não foram explorados nem pelo Brandi nem por seus antecessores. A emergência desses conceitos só foi possível mediante a reestruturação de ideias e de comportamentos condicionados pelo desenvolvimento de um novo contexto de mundo, culturalmente, politicamente e socialmente falando. No entanto, Kuhl adverte que “no que concerne às tendências atuais que possuem de fato caráter cultural e procuram seguir os objetivos da preservação, deve-se reiterar que são fundamentadas em pelo menos dois séculos acumulados de experiências e reflexões sistemáticas sobre o tema”⁸, ressaltando o papel fundamental do processo de estruturação teórica no campo (KUHL, 2008, p. 81).

⁸ Beatriz Kuhl (2008) classifica as principais vertentes teóricas atuais do restauro como “conservação integral”, “crítico-conservativa” e “hipermanutenção-repristinção”. A conservação integral “privilegia a instância histórica e encara como ações opostas e inconciliáveis, em seu âmago, a restauração e a conservação (...) a historicidade deve ser respeitada de modo absoluto, sendo a matéria preservada tal qual chegou aos dias de hoje”, preceitos observáveis na teoria do John Ruskin. A hipermanutenção defende a reconstrução integral de elementos, admitindo a repristinção como forma de reestabelecer a inteireza de determinado monumento, porém de forma menos radical que o restauro

Flávio Carsalade discorre acerca do contexto filosófico e científico nos quais essas teorias teriam se desenvolvido. As “visões de mundo” durante os séculos XIX e XX foram marcadas por correntes filosóficas, como o positivismo e infalibilidade da ciência, que influenciaram na determinação de como deveriam ser entendidos os objetos patrimoniais – como documento, monumento ou bem – e, conseqüentemente, na fundamentação das teorias clássicas de restauro, que se ocupavam de como esses objetos deveriam ser tratados. O autor ressalta os paradigmas do objetivismo histórico (“a matéria como prova inequívoca do passado”), a imanência da arte (“a imagem dotada de uma aura única e reveladora, imutável”) e a estabilidade da cultura (“a identidade e os costumes como padrões imutáveis caracterizadores de um determinado povo”) (CARSALADE, 2017, p.205).

A noção de patrimônio histórico e artístico estabelecida até esse momento decorre desse entendimento. A perspectiva de separação em duas “categorias” ou dois “pilares” se apoia no entendimento de que o passado, não podendo mais ser revivido, poderia apenas ser conhecido através da erudição histórica ou fruído pela sensibilidade artística (CASTRIOTA, 2009). A seleção dos objetos patrimoniais manteve uma forte relação com a formação e consolidação dos Estados Nacionais que sustentavam a intenção de criar uma identidade comum. Apesar da continuidade da perspectiva eminentemente material, é possível identificar, a partir da Carta de Veneza⁹ (ICOMOS, 1964), importante documento balizador no campo, uma abertura no contingente do que poderia ser entendido como monumento histórico:

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. Entende-se não só às grandes criações, mas também as obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural (ICOMOS, 1964, tradução livre).

1.1.2. Valores, significância e intersubjetividade

De certo, as decisões relativas à conservação do patrimônio desde sempre se utilizaram, de maneira explícita ou não, da articulação de valores referenciais, contidos na dualidade estética e histórica, atribuídos pelos órgãos oficiais e, posteriormente, também pelas comunidades. A

estilístico pregado por Viollet-le-Duc. Na vertente crítico-conservativa “o juízo histórico crítico tem de ser baseado na história e na estética, justamente para que seja um juízo, e não uma opinião e nem uma ação arbitrária”, considerando ainda o fato de que tal juízo será sempre um ato do presente, não sendo, portanto, atemporalmente válido.

⁹ A Carta de Veneza é fruto do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza de 25 a 31 de maio de 1964. Essa Carta permanece como documento-base do ICOMOS, criado em 1965 e acolhido pela Unesco como órgão consultor e de colaboração.

dialética lembrar-esquecer sempre foi pauta cativa nas políticas de preservação já que, na intenção da manutenção ou criação de uma memória, alguns aspectos são privilegiados em detrimento de outros. Nesse sentido, os valores são colocados como elementos essenciais no campo, balizando quais os bens materiais devem ser transmitidos às gerações futuras e quais as intervenções necessárias para conservá-los (CASTRIOTA, 2009). Castriota pondera acerca dessa questão da seguinte maneira:

(...) se hoje percebemos essa dimensão axiológica como parte indissociável das políticas de patrimônio, se sabemos que a questão dos valores sempre esteve presente nas decisões sobre a conservação, o que se modifica neste início de século é a necessidade cada vez mais presente de se explicitar essa operação de atribuição de valores, explicitação que se torna necessária na medida em que o próprio campo do patrimônio se complexifica, tanto pela exponencial ampliação e deslocamento desse conceito, quanto pela introdução de novos atores em cena (CASTRIOTA, 2009, p.95).

A inflexão do conceito de patrimônio, já exaustivamente comentada na literatura especializada¹⁰, está condicionada aos deslocamentos dos pensamentos ocorridos em outros campos tradicionais das Ciências Humanas, como o da História e o da Antropologia. A perspectiva relativizadora trazida pela Antropologia atualizou o conceito de cultura, que deixou de ser entendido apenas pelo viés erudito, assumindo a existência de culturas no plural. A oposição à homogeneização e universalização dos costumes intencionava assegurar a manutenção das características singulares expressas nas manifestações e tradições de grupos e segmentos sociais não dominantes.

Essa contribuição advinda da Antropologia rebateu significativamente no conceito atribuído ao patrimônio. As alterações ocorridas no campo não foram de ordem apenas quantitativa, com a inserção de novas categorias e novos objetos patrimoniais, a expansão alterou também o caráter e os significados do próprio conceito. De acordo com Pereira, o patrimônio cultural passou a ser considerado como “um meio no qual e através do qual as identidades, o poder e a sociedade são continuamente produzidos e reproduzidos” (PEREIRA, 2011, p.109). Dessa forma, o ato de preservação do mesmo se configura como um processo fluído onde são trabalhadas questões sociais, objetivando não simplesmente a conservação da materialidade em causa própria, mas antes “manter e dar forma aos valores corporificados no patrimônio, pelas mensagens e simbolismos que eles comunicam atualmente e para gerações futuras” (PEREIRA, 2011, p.109).

Com a atualização do conceito de cultura sendo refletido no campo patrimonial, a transformação dos valores e das atitudes quanto ao patrimônio foram inevitáveis. Nesse sentido, o

¹⁰ Para citar algumas: CHOAY, 2001; CASTRIOTA, 2009; FONSECA, 2017.

que passou a ser preservado, na realidade, foi a identidade em transformação, ou seja, a preservação como ato não está vinculada a capacidade do bem de permanecer como está, mas sim na sua capacidade de mudar junto com as mudanças socioculturais (CARSALADE, 2017). Esse ponto de vista vai de encontro ao pressuposto da imutabilidade do bem a ser preservado, pois assim como a cultura, ele também estaria constantemente em transformação. Essa transição pode ser observada também nos documentos oficiais das instituições de preservação. Se na Carta de Veneza é possível observar certa ampliação dos objetos ou bens que podem vir a ser considerados patrimônios, como visto na seção anterior, na Carta de Burra, por sua vez, nota-se uma ampliação dos valores.

Adotada pela primeira vez em 1979 e revisada em 1981, 1988, 1999 e 2013, a Carta Patrimonial de Burra do ICOMOS Australiano, apresentou forte expansão nas categorias de valores, amplificando a valoração quanto método. Na carta, o conceito da significância cultural é apresentado e definido como sendo o conjunto dos “valores estéticos, históricos, científicos, sociais ou espirituais para as gerações passadas, presentes e futuras (...) que estão incorporados ao próprio sítio, sua estrutura, ambiente, usos, associações, significados, registros (...)”, propondo o seu uso para estimar os valores que “ajudam na compreensão do passado ou enriquecimento do presente, e que terão valor para as futuras gerações” (ICOMOS, 2013, tradução nossa).

Apesar da Carta de Burra não ser referendada pela Assembleia Geral do ICOMOS e as suas proposições e formulações terem sido direcionadas para o âmbito da Austrália, o conceito da significância cultural ganhou destaque nos debates mais recentes do campo patrimonial. Valentim, em sua pesquisa sobre o estado de arte da significância, identifica teóricos e pesquisadores anglo-saxões¹¹ e brasileiros¹² que teriam, a partir dos anos 2000, aprofundado e maturado os desdobramentos conceituais e práticos da significância como um instrumento de preservação (VALENTIM, 2020).

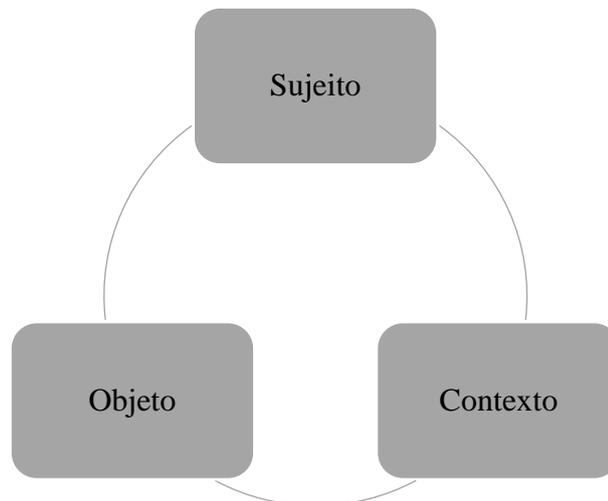
As revisões do termo desenvolvidas por esses pesquisadores apontam para a existência de duas abordagens distintas aplicadas no entendimento da significância. A abordagem objetiva é entendida sob a perspectiva da filosofia empírico-positivista, que compreende os valores como qualidades inerentes aos bens patrimoniais, ou seja, como um conceito fixo. De acordo com esse prisma, a cultura seria tratada como um conjunto estático de artefatos e, dessa forma, o mesmo objeto teria os mesmos valores para diferentes grupos sociais e culturais (AZEVEDO *et al.* 2014).

¹¹ Getty Conservation Institute; Randall Mason; Joseph Tainter; John Lucas; Howard Green (VALENTIM, 2020).

¹² Centro de Estudos Avançados sobre a Conservação Integrada (CECI/PE); Silvio Zancheti; Lúcia Hidaka; Flaviana Barreto Lira; Virgínia Pitta Pontual.

Randall Mason argumenta acerca de uma abordagem relativista da significância, que apreende os valores como qualidades subjetivas, atribuídas por atores sociais e que se transformam no tempo e no espaço, concluindo que a significância cultural é construída socialmente a partir da interação de diferentes grupos sociais, não sendo apenas os especialistas que determinam a significância (MANSON, 2004). Para Frondizi “a valoração é um ponto de confluência dos objetos e dos sujeitos dentro de um âmbito de relações sociais, culturais ou econômicas” (FRONDIZI, 1971 apud ZANCHETI, 2014, p.4). Segundo Zancheti, essa argumentação coloca o sujeito como a entidade que atribui o valor, mas “o faz somente considerando as qualidades dos objetos e informado pelo contexto social, cultural e econômico onde se insere ou foi formado como indivíduo capaz de tomar decisões” (ZANCHETI, 2014, p.4). O autor demonstra a representação do processo de valoração a partir do seguinte esquema:

Figura 1 - Esquema de valoração do objeto.



Fonte: elaboração da autora (2022) com base em Zancheti (2014).

Desse modo, consideram-se os valores que foram atribuídos ao bem por diversos sujeitos em diversos contextos sociais, econômicos, políticos e sociais existentes, admitindo ainda que a coexistência e o conflito desses valores façam parte do processo de construção da significância cultural (ZANCHETI, 2014). Ainda segundo Mason:

As Teorias da Preservação centradas nos valores mudam o equilíbrio, dando prioridade as memórias, ideias e outras motivações sociais que impulsionam a necessidade de preservar fisicamente o ambiente construído. A ideia básica é que as decisões sobre preservação têm como premissa as avaliações que as pessoas, instituições e grupos fazem dos valores do ambiente construído (MASON, 2002, tradução nossa).

O valor é, portanto, uma categoria analítica central na construção da significância, já que é algo atribuído pelo sujeito, não inerente ao artefato, e possui caráter dinâmico em função do contexto em que os sujeitos valorantes estão inseridos, como defendido anteriormente por Riegl. Segundo Pereira, essa construção “não pode ser puramente acadêmica, mas antes um assunto a ser tratado por todos os agentes envolvidos na preservação” (PEREIRA, 2011, p. 110).

A Carta de Burra assinala que “a conservação, a interpretação e a gestão de um sítio devem prever a participação das pessoas para quem esses sítios têm associações e significados especiais (...)”, o que reforça a importância atribuída pela abordagem à multiplicidade de sujeitos que devem ser envolvidos – moradores, especialistas, visitantes, gestores e técnicos, grupos de referências culturais, etc. (ICOMOS, 2013). Nesse sentido, entendem-se os sujeitos como uma entidade coletiva e ativa no processo de atribuição de significados aos objetos patrimoniais.

Metodologicamente, a Carta de Burra estabelece ainda que “as obras num sítio devem ser precedidas por estudos que compreendam esse sítio, os quais devem incluir a análise das evidências físicas, documentais, orais e outras, baseada nos apropriados conhecimentos, competências e disciplinas”, levando em conta os grupos e pessoas associadas aos sítios na construção e compreensão da significância. Os resultados destes estudos devem ser usados para preparação de declarações escritas sobre a significância cultural, justificadas e acompanhadas pelas evidências de suporte, que devem ser incorporadas num plano de gestão para o sítio (ICOMOS, 2013). Assim, a declaração de significância desempenha um papel determinante na preservação de um bem, registrando significados e valores, funcionando como um instrumento de memória.

No entanto, embora na esfera teórica a noção da significância cultural tenha estabelecido a imprescindibilidade de envolver uma multiplicidade de atores e agentes sociais nos processos de preservação, o que se observa é que a seleção de bens e a atribuição de valores do patrimônio edificado ainda permanece sendo feita exclusivamente por especialistas. Valentim pondera que a significância “ainda é pouco efetiva como instrumento de preservação pelas instituições de salvaguarda e, quando o fazem, nem sempre consultam atores sociais diversos para identificação dos valores e da significância do bem” (VALENTIM, 2020, p.38). Para Barreto *et al.*, no Brasil “os caminhos de mediação entre o discurso teórico e a ação da valoração ainda parecem em vias de definição e consolidação” (BARRETO *et al.*, 2020, p. 634).

A partir da Carta de Burra, pelo menos três questões relevantes foram debatidas de maneira mais dedicada no campo da preservação: a natureza situacional das avaliações de valor; a identificação e manutenção da significância cultural como objetivo central da prática de

preservação; o reconhecimento da necessidade de um processo de preservação mais participativo, refletindo a preocupação sobre os processos que envolvem a seleção do que deve ou não ser chancelado como bem cultural; e as tensões e desdobramentos decorrentes da incorporação de “não especialistas” em um processo gerenciado por especialistas e profissionais (AVRAMI e MASON, 2019). Entretanto, essas noções ainda carecem de serem melhores compreendidas e operacionalizadas para serem refletidas nas ações práticas. Algumas razões poderiam explicar essa condição, como as elencadas por Lira e Barreto *et al.* em artigos recentes:

(...) A primeira delas está relacionada ao desafio de incorporar e equilibrar os múltiplos olhares na construção da significância cultural (...). Ao mesmo tempo em que o paradigma atual exige a participação dos diferentes atores sociais envolvidos nos processos de identificação e de tomada de decisão referentes ao patrimônio cultural, muitas vezes as instituições de salvaguarda não dispõem de ferramentas adequadas para fazer disso uma estratégia operacional e, como consequência, os julgamentos seguem restritos ao corpo técnico (LIRA, 2020, p.3).

(...) esse problema se deve à pouca familiaridade que se resguarda para com as dimensões intangíveis do patrimônio, visto que, historicamente, as ações de conservação foram voltadas à substância física dos artefatos, em detrimento dos seus aspectos imateriais, aos quais os significados igualmente se associam. Também podem ser mencionados os conflitos de representatividade sociocultural nos processos de valoração ou mesmo os obstáculos institucionais evidentes na operacionalização de tais conceitos para a prática da conservação (BARRETO, *et al.*, 2020, p. 634).

Assim, mesmo se impondo ante as abordagens contemporâneas como um conceito central não significa que a Significância Cultural não possa ser problematizada e ter alguns de seus aspectos contestados ou relativizados. Pode-se questionar, por exemplo, a dimensão do estabelecimento de valor, que por mais que se caracterize pelo caráter abrangente, tem uma limitação temporal. Ou seja, os atores que dão valor hoje, não são os mesmos de amanhã. E então, se a matéria ou parte dela deixa de existir, o estabelecimento de novos valores torna-se impossível. Pereira também suscita questionamentos como de que forma monitorar a significância cultural e seus múltiplos valores, reconhecendo a dinamicidade dos mesmos, e como mitigar ou prevenir os impactos negativos da conservação, já que o mero processo de proteção e salvaguarda introduz mudanças nos aspectos materiais e imateriais dos bens (PEREIRA, 2011).

Contudo, mesmo diante das indagações colocadas, entende-se que o estudo dos valores – a maneira como podem ser atribuídos e o que condiciona essa atribuição – se torna essencial para que haja maior relevância social na preservação. Solucionar o quebra-cabeça dos valores é uma parte fundamental para o gerenciamento dos locais de patrimônio, para a determinação de

intervenções e definição de mudanças e, principalmente, para compreender de que maneira o patrimônio pode servir à sociedade (AVRAMI e MASON, 2019).

No ambiente construído, a identificação dos valores atribuídos à uma edificação permite acessar outras tantas dimensões para além da material, que conformam as múltiplas leituras que moldam a validação coletiva e compartilhada do patrimônio. Na abordagem centrada nos valores, o objetivo final da preservação de um bem não é apenas preservar os atributos físico-materiais em si mesmos, mas sim manter os valores associados. Para alcançar tal finalidade, é necessário entender o porquê, como e por quem o patrimônio é valorizado (AVRAMI *et al.*, 2000). Este aspecto é exposto por Avrami e Mason (2019):

Um único tema vincula todos os aspectos da conservação baseada em valores: a crença de que a conservação é mais eficaz e relevante quando a variedade de valores em jogo para um lugar é bem compreendida e adotada na tomada de decisões em todos os níveis (AVRAMI e MASON, 2019, tradução nossa).

Salvador Muñoz Viñas, professor de Conservação e Restauração de Bens Culturais da Universidade Politécnica de Valência, na obra *“Teoría Contemporánea de la Restauración”* corrobora com a discussão, deslocando conceitualmente o foco da Restauração¹³ dos objetos de valor cultural para os sujeitos que identificam valores culturais nesses objetos. O reconhecimento da intersubjetividade – entendida como uma “consequência do acordo entre sujeitos para os quais os objetos possuem significado” (MUÑOZ VIÑAS, 2004, tradução nossa) – no processo seletivo de bens converte os sujeitos nos principais atores da formação e adaptação do patrimônio.

Para efeito dessa investigação, não se considera que haja uma separação entre “teorias clássicas” e uma “teoria contemporânea”. O que se observa são tendências que surgem de acordo com as atualizações e reflexões mais recentes, dentro de um debate contínuo no campo e sem uma linha divisória marcante. Como pontua Vieira de Araújo, “a utilização de instrumentos conceituais mais flexíveis, que Muñoz Viñas vislumbra como qualidade dessa suposta ‘teoria contemporânea’, pode ser interpretada como o amadurecimento de conceitos postos pela teoria do restauro e apontadas por ele como canônica” (VIEIRA DE ARAÚJO, 2018). Tratam-se, portanto, de contribuições pertinentes à discussão proposta na presente pesquisa.

Segundo o mesmo autor, os sujeitos a serem considerados são todos aqueles para os quais os objetos cumprem função simbólica, documental, afetiva, entre outras. Esses sujeitos não são fixos nem pré-determinados, portanto, os valores também não são; o tempo cronológico e as condições sociais, culturais e espaciais são preponderantes na atribuição dos significados, ou seja,

¹³ Rememora-se aqui a convenção adotada pelo autor, já mencionada no início do capítulo.

os valores devem ser entendidos em relação à pessoa ou grupo que os atribui, e em relação às histórias físicas e sociais do lugar, corroborando com a argumentação levantada por Zancheti (vide Figura 1). Assim, para Muñoz Viñas:

(...) o conceito de patrimônio já não depende necessariamente de valores da alta cultura predeterminados, mas sim de valores que podem variar substancialmente em cada caso. Essa é uma inovação fundamental, porque o patrimônio (objetos de Restauração) deixa de ser algo exterior aos grupos, algo que existe independentemente da vontade dos espectadores, mas pelo contrário, se reconhecem como uma construção intelectual das pessoas, fruto de uma escolha. O patrimônio é aquilo que os grupos ou as pessoas concordam em entender como tal, e seus valores não são algo inerente, indiscutível ou objetivo, mas sim algo que as pessoas projetam sobre eles. (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p.151, tradução nossa).

Grupos de usuários diferentes podem identificar valores simbólicos, documentais ou sociais distintos em um mesmo objeto, cujo atributo principal pode não ser encontrado necessariamente na sua “matéria”, no seu “estado de substância”, mas numa rede intangível de significados, que demonstra a sua razão de ser enquanto bem patrimonial (MUÑOZ VIÑAS, 2004). Essa proposição corrobora para a noção de indissociabilidade entre as dimensões materiais e imateriais do patrimônio cultural, em que o substrato imaterial subjacente, de certa forma, sustenta os significados da materialidade, configurando as matrizes de valoração sempre presentes nas operações de preservação.

Entre os preceitos analisados pelo autor, a valoração do uso e da função do patrimônio são aspectos relevantes. Muñoz Viñas pondera sobre a proximidade conceitual existente entre os termos valor e função, refletindo sobre como o valor do patrimônio pode ser expresso pela utilidade ou função que determinado objeto tem para cada pessoa ou grupo. A expressão de ideologias, a oferta de cultura, a geração de identidade e o poder de comunicação são funções que carregam o objeto patrimonial de valores que não são perceptíveis fisicamente. Dessa forma, uso e função também são considerados no estabelecimento de significados pelos sujeitos (MUÑOZ VIÑAS, 2004).

O pressuposto de que os valores não são intrínsecos aos objetos, – no caso da pesquisa em específico, aos edifícios – mas sim atrelados aos significados que as sociedades constroem sobre eles, ou seja, o ato de reconhecimento dos valores em um patrimônio deve ser, sobretudo, uma construção social, leva à compreensão de que quantos mais sujeitos estejam integrados e considerados no processo, compartilhando e validando os valores, maior será a possibilidade de que o bem permaneça no decorrer do tempo e mais efetiva será a sua preservação (MUÑOZ VIÑAS, 2004).

Castriota pondera que “só uma compreensão acurada dos valores percebidos pelos diversos “agentes” – que definem seus objetivos e motivam suas ações – pode fornecer uma perspectiva crítica para a gestão estratégica sustentável e de longo prazo para os bens culturais” (CASTRIOTA, 2009, p. 107). Para efeito dessa da pesquisa, de maneira consoante com o aporte abordado até o momento, torna-se necessário um estudo mais aprofundado acerca dos valores que podem ser potencialmente atribuídos ao objeto em questão.

1.1.3. Reflexões acerca das tipologias de valores e atributos

A conciliação de todos os tipos de valores na valoração de um determinado bem é um grande desafio que solicita uma compreensão mais precisa acerca da conceituação de cada valor. Lacerda afirma que “é impraticável a realização de intervenções em bens patrimoniais sem que seja apreendido um sistema de valores que apresente escalas de preferências e de importância dos diversos atores envolvidos no processo de decisão” pois, sendo um sistema, é formado por uma multiplicidade de valores (LACERDA, 2012, p.44).

Nesse sentido, Mason propõe, como ponto de partida da operacionalização da valoração de um bem, a caracterização neutra e objetiva dos diferentes tipos de valores patrimoniais possíveis de serem atribuídos pelas partes interessadas na preservação. As tipologias constituem uma ferramenta de pesquisa de primeira ordem, sistematizando e organizando o conhecimento sobre os valores para que a pesquisa se desenvolva. Contudo, a escolha e a utilização de uma tipologia ou outra não implica, necessariamente, que em toda análise sejam identificadas atribuições a todos os valores colocados, assim como não limita a identificação de outros valores emergentes não categorizados previamente (MASON, 2002).

Antes de definir uma tipologia para a análise valorativa do objeto de estudo dessa pesquisa, julgou-se necessário fazer uma revisão das tipologias de valores apresentadas por alguns autores, além da colocada por Riegl, já apresentada anteriormente. A análise das intercorrências e das equivalências entre os diferentes valores definidos nas tipologias funcionam como uma base referencial para a categorização dos valores que serão previamente identificados no caso específico dessa pesquisa.

Mason, no relatório de pesquisa “*Assessing the values of cultural heritage*” do *Getty Conservation Institute*, propõe uma tipologia que supostamente abrange a maioria dos valores patrimoniais que podem delinear as tomadas de decisão e que deveriam ser considerados no planejamento e gerenciamento da preservação. O autor divide a tipologia em duas categorias, valores socioculturais e valores econômicos, argumentando a existências de uma diferença entre

eles, que reside nas diferentes estruturas conceituais e metodologias usadas para articulá-los (MASON, 2002).

Na publicação “Plano de Gestão da Conservação Urbana: Conceitos e Métodos” do Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, Norma Lacerda afirma que “o conceito de valor assume uma variedade praticamente infinita de significados que não cessam de se desdobrar, tornando a sua análise cada vez mais complexa e sempre incompleta, exigindo contínua reflexão” (LACERDA, 2012, p.44). Nesse sentido, a autora faz uma revisão dos valores de antiguidade, artísticos (de arte) e históricos, segundo as proposições de Riegl e expande a tipologia analisando e definindo outros valores. A maioria deles tem definições muito semelhantes as colocadas por Mason, portanto optamos por apresentar a tipologia colocada por Lacerda articulada com a de Mason, pontuando quando pertinente as afinidades e discordâncias.

Os **valores socioculturais** são relativos aos edifícios, locais ou objetos que detêm significados para os grupos sociais em razão da sua idade, beleza, arte ou associação com uma pessoa ou evento significativo. Nessa categoria os valores podem ser subdivididos da seguinte forma:

| **valor histórico:** “tem relação com a capacidade de um sítio transmitir, incorporar ou estimular uma relação ou reação ao passado”. De acordo com o autor, no âmbito do valor histórico ainda é possível identificar outros dois subtipos de valores: o educacional e o artístico.

| **valor educacional** reside no “potencial de obter conhecimento sobre o passado no futuro por meio, por exemplo, da arqueologia ou da interpretação criativa de um artista do registro histórico do patrimônio”. Lacerda nomeia essa definição como **valor cognitivo**, no qual a fruição se dá basicamente de maneira intelectual. Para a autora, o bem patrimonial é entendido como “um suporte narrativo da sua memória, constituindo-se em instrumento de formação nas áreas históricas, artística e cultural”.

| **valor artístico**, segundo Mason, “é baseado no fato de um objeto ser único, ser o melhor, ser um bom exemplo de ser o trabalho de um indivíduo em particular”, o que remete ao caráter referencial ou de excepcionalidade de um determinado objeto. Observa-se também esse caráter no valor histórico apresentado pelo Riegl que residiria “no fato de que (um monumento) representa para nós um estado particular, de alguma forma única, no desenvolvimento de um domínio humano”.

| **valor cultural/simbólico:** “refere-se aos significados compartilhados associados ao patrimônio que, estritamente falando, não são históricos (relacionados aos aspectos cronológicos e aos significados de um sítio)”. Decorre das múltiplas associações culturais que uma sociedade

ou um grupo tem com determinado bem, podendo ser de ordem política, ética, relacionadas ao modo de viver ou de trabalhar, etc. Lacerda pondera o fato de que o valor simbólico “condensa a experiência total do homem, exercendo a função de unificação dos elementos separados (a natureza e a cultura, o sonho e o real, o consciente e o inconsciente...)”.

| **valor político** é um tipo particular de valor cultural/simbólico que deriva da conexão entre a vida cívica/social e o ambiente construído e da capacidade dos sítios patrimoniais de influenciar o comportamento político que constrói a sociedade civil.

| **valor social:** “os valores sociais de um sítio patrimonial podem incluir o uso para reuniões sociais, como comemorações, mercados, piqueniques - atividades que não necessariamente capitalizam diretamente os valores históricos do sítio, mas sim o público”; “possibilitam e facilitam as conexões sociais, redes e outras relações no sentido amplo, não necessariamente relacionadas aos valores históricos centrais do patrimônio”.

| **valor espiritual/religioso:** associados aos patrimônios imbuídos de significado religioso ou outro significado sagrado. “Esses valores espirituais podem emanar das crenças e ensinamentos da religião organizada, mas também podem abranger experiências seculares de admiração, e assim por diante, que podem ser provocadas pela visita a locais históricos”.

| **valor estético:** geralmente, o valor estético faz referência a fruição das qualidades visuais do patrimônio, mas pode também ser identificado através da fruição por outros sentidos, associando cheiros, sons e sensações, por exemplo.

| **valores econômicos** são divididos em valores de uso e de “não-uso¹⁴” (de existência, de opção e de legado). “O valor econômico relaciona-se, portanto, ao potencial do bem enquanto fonte de crescimento econômico” (LACERDA, 2012, p.50).

| **valor de uso:** ou valor de mercado, se refere aos serviços derivados ou agregados ao bem cultural que podem ser comercializados e medidos em termos de preço sendo, portanto, negociáveis nos mercados existentes. Por exemplo, as taxas de acesso que podem ser cobradas em um local histórico. Essa definição difere da colocada por Riegl, que associa o valor de uso aos bens culturais que continuam exercendo uma função no presente, sem pressupor a noção do bem como uma mercadoria.

| **“valor de não-uso”:** trata-se dos valores que não podem ser negociados em termos de preço pelos mercados. Os valores dessa categoria podem ser entendidos como socioculturais – já pontuados acima – que também são econômicos porque indivíduos estariam dispostos a designar recursos financeiros para adquiri-los ou protegê-los. O valor de “não-uso” pode ser subdividido

¹⁴ Do original em inglês “*Nonuse Value*”.

em outros três: o **valor de existência**, que significa que alguns indivíduos valorizam o bem cultural por sua mera existência, mesmo que eles não tenham acesso a ele de forma direta; **valor de opção**, “refere-se ao desejo de alguém de preservar a possibilidade de consumir os serviços do patrimônio em algum momento futuro” e o **valor de legado**, que deriva do desejo de deixar o bem cultural como um legado para as gerações futuras.

Diante das colocações apresentadas, observa-se que as tentativas de categorização dos valores tendem a se sobrepor, do mesmo modo que cada autor apresenta novos valores aos seus quadros propositivos. Nesse sentido, as proposições apresentadas até o momento do texto funcionam como um ponto de partida para um processo contínuo de reflexões, que devem ir se adaptando aos diferentes contextos, inclusive o do objeto da pesquisa. A proposta dos valores em potencial a serem analisados durante o processo de valoração do objeto da pesquisa será feita considerando as particularidades inerentes.

Lira ressalta a impossibilidade de abordar o processo da valoração de um determinado objeto sem considerar os seus atributos. Os atributos podem ser entendidos como os aspectos, tangíveis ou intangíveis, que expressam ou estão associados aos valores que lhe são atribuídos. No caso dos exemplares arquitetônicos, estes aspectos podem estar relacionados à forma e desenho da obra, aos materiais, à sua localização e relação com o entorno, entre outros. Além dos aspectos físicos, os atributos podem também estar associados às práticas culturais relacionadas ao edifício, como os usos e funções (LIRA, 2020).

1.2. A ARQUITETURA BRUTALISTA

1.2.1. Notas sobre a caracterização da linguagem arquitetônica

O amplo desenvolvimento industrial e o intenso processo de urbanização ocasionaram o surgimento de novas e crescentes demandas pela sociedade ávida por mudanças, sobretudo no início do século XX. O Movimento Moderno se manifestou tendo como premissa o atendimento a essas questões, sendo conduzido por fortes convicções estéticas e tensões sociais. Os avanços tecnológicos advindos da industrialização permitiram um novo modo de conceber os edifícios, com formas e materiais distintos dos utilizados no passado, rompendo com o modo de se fazer arquitetura até então.

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

O repertório de produção da arquitetura moderna tem sido considerado como um fenômeno relativamente amplo, abrangendo desde os aspectos sociais, voltados para a produção de habitação e projetos urbanísticos, até os projetos de fábricas, escolas, clubes, aeroportos, entre outros equipamentos urbanos. A ênfase na funcionalidade dos edifícios orientou a atenção para o aprimoramento do programa de necessidades e do dimensionamento dos espaços. A utilização de novos materiais ou de outros já conhecidos, mas manipulados de outra maneira, a valorização das formas puras e a ausência de ornamentos são características de reconhecimento imediato da arquitetura moderna. Susan McDonald sintetizou alguns dos princípios básicos desta arquitetura da seguinte forma:

A arquitetura moderna instigou uma ruptura com formas arquitetônicas tradicionais, planejamento e uso de materiais. (...) A arquitetura, que era a forma mais elevada de expressão artística, baseava-se numa nova visão da abstração artística, uma nova compreensão das qualidades espaciais, utilizando novas tecnologias, inovações estruturais e novos materiais. A produção em massa e a pré-fabricação deveriam fornecer a infraestrutura de uma nova sociedade, elevar os níveis de higiene, amenidade e padrões de vida. A arquitetura foi considerada uma ferramenta poderosa na reforma social (MACDONALD, 2003, tradução nossa).

A conseqüente popularização da arquitetura moderna como sinônimo de progresso se deu entre os países em desenvolvimento, especialmente entre os anos 1920 e 1940, pela difusão de uma visão otimista por especialistas (arquitetos, artistas e engenheiros), acadêmicos, empresários e políticos, que abraçaram as novas ideias com entusiasmo. Na sequência, o imediato pós Segunda Guerra abriu uma possibilidade de aceitação muito mais ampla devido às urgências de reconstrução, propiciando a aplicação massiva de alguns dos ideais da arquitetura moderna, tornando-a quase que subitamente uma tendência predominante, tanto pelos seus postulados de cunho socializante e reformista, quanto pela realização de suas propostas formais e construtivas (FRAMPTON, 1997).

O período pós-guerra propiciou também o avanço de técnicas e o desenvolvimento de tecnologias que permitiram a execução de grandes estruturas em concreto. Esse conhecimento, testado inicialmente em obras de infraestrutura de grande porte como viadutos, pontes e represas, foi depois assimilado em projetos arquitetônicos, explorando o seu potencial, inclusive no campo estético, com o uso do concreto aparente. Le Corbusier é considerado um dos principais percussores no aproveitamento da concepção estética do concreto aparente nos projetos, sendo a *Unité d'habitation de Marseille* (França, 1952) um marco no uso do material como expressão arquitetônica, denominado na época como *betón brut* (FRAMPTON, 1997).

Figura 2 - Unité D'habitation de Marseille, Le Corbusier, França (1952).



Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/783522/classicos-da-arquitetura-unidade-de-habitacao-le-corbusier?ad_medium=gallery

Le Corbusier seguiu com as experimentações com o concreto na *Capela de Notre-Dame-du-Haut*, em Ronchamp (1955), utilizando-o de forma aparente na cobertura, e no Monastério de La Tourette (1957), em Eveux-sur-l'Ambresle, onde utiliza fôrmas deslizantes, conferindo, um aspecto mais “industrial” ao material. Tais obras corbusianas, incluindo as *Maisons Jaoul* em Neuilly (1951-54) executadas em tijolos aparentes, geraram grande impacto no cenário da arquitetura mundial enquanto modelos formais, estéticos e construtivos.

Figura 3 - Capela de Ronchamp, Le Corbusier, França (1955).



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-16931/classicos-da-arquitetura-capela-de-ronchamp-le-corbusier>

Figura 4 - Monastério de La Tourette, Le Corbusier, França (1957).



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-156994/classicos-da-arquitetura-convento-de-la-tourette-slash-le-corbusier>

Nos Estados Unidos, as arquiteturas de Marcel Breuer, Paul Rudolf e Eero Saarinen também se apropriaram do concreto por um viés expressivo. A produção de Rudolf adotou soluções como volumes mais amplos e complexos, com vários acessos e patamares, compostos por peças de concreto pré-moldadas com texturas variadas para os prédios de Arquitetura de Yale

e da UmassD, ambos de 1957. Já Breur explorou a padronização de elementos em concreto aparente e o contraste entre materiais locais, como a pedra e o tijolo, aspectos observados nos projetos do *Whitney Museum* (1963-66) e do *Mary College* (1965-68). Saarinen se utilizou da expressão do concreto moldado *in-loco*, explorando as suas possibilidades de utilização em grandes volumes com formas orgânicas, como no projeto do *TWA Terminal* (1955-62) (ZEIN, 2020).

Figura 5 - Whitney Museum, Marcel Breuer, Estados Unidos (1966).



Fonte: <https://www.archdaily.com/128627/ad-classics-whitney-museum-marcel-breuer>

Figura 6 - Terminal TWA, Eero Saarinen, Estados Unidos (1962).



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-76775/classicos-da-arquitetura-twa-terminal-eero-saarinen>

As obras mencionadas se vinculam à linguagem arquitetônica brutalista que, a partir da década de 1950 e por mais ou menos 30 anos, se difundiu e se configurou, tanto no âmbito internacional como nacional, como uma marcante tendência do panorama arquitetônico moderno. A produção arquitetônica, segundo essa tendência, se expressou com características heterogêneas e simultâneas em cada país ou região, assumindo em cada caso certa peculiaridade, seja pela ênfase a diferentes aspectos tecnológicos e construtivos ou por distintos debates conceituais, guardando, porém, aparências semelhantes que possibilitam o reconhecimento das mesmas como tais (ZEIN, 2005).

O compasso da mudança entre a arquitetura moderna “clássica” e o brutalismo pode ser observado através das variações de alguns elementos característicos¹⁵. Se na modernidade dos anos 1920 a fachada livre tinha uma aparência mais delgada, leve e com transparência marcada pelas janelas em fita, nos anos 1950, a linguagem brutalista passa a ser expressa por reentrâncias, fachadas facetadas, densas e modeladas; os pilotis tipo “palito” adquirem feições mais robustas,

¹⁵ Refere-se a alguns dos cinco pontos da arquitetura moderna segundo Le Corbusier: pilotis, terraço-jardim, planta livre, fachada livre e janelas em fita.

com o total esvaziamento do térreo como uma decisão de projeto; a estrutura que é tida como substrato e que não é exibida demasiadamente assume uma conotação expressiva e escultural, quase como um exoesqueleto da construção (ZEIN, 2020). Nota-se a ênfase na corporalidade da estrutura e na expressão dos materiais como “um preceito fundamental da arquitetura brutalista, manifestando-se numa preocupação obsessiva com a articulação expressiva dos elementos mecânicos e estruturais” (FRAMPTON, 1997, p.323).

O termo brutalismo possui conceituação difusa e origem controversa¹⁶ na historiografia da arquitetura. Zein expõe uma definição genérica de características “canônicas” apresentadas por Banham, que seriam aceitas como apropriadas pela ampla diversidade de variações arquitetônicas, tendo como referência a linguagem corbusiana misturada em grau menor ou maior com outras influências.

Franca exposição dos materiais; vigas e detalhes como brises em concreto aparente, combinados com fechamentos em concreto aparente ou com fechamentos em tijolos deixados expostos; mesma exposição de materiais nos interiores; geralmente a secção do edifício dita a sua aparência externa; em alguns casos, uso de elementos pré-fabricados em concreto para os fechamentos/revestimentos; em outros, uso de lajes de concreto em forma abóbada. Brutalismo enquanto estilo provou ser, majoritariamente, uma questão de superfícies em associação com certos dispositivos-padrão tridimensionais retirados da mesma fonte (calhas, caixas de concreto sobressalentes, gárgulas), com certa crueza proposital no detalhamento e nos acabamentos (ZEIN 2005, p.20 apud BANHAM, 1966, p. 89-91).

O brutalismo enquanto “estilo”, “linguagem” ou “expressão arquitetônica” não segue um manual de projeto pré-determinado. As análises das características e das alterações foram – e seguem sendo feitas – à *posteriori*, identificando gradualmente as ideias e formas que compõem a síntese dessa linguagem. Para Zein, a arquitetura brutalista se trata de edifícios corretamente datados, entre as décadas de 1950 e 1970, situados em qualquer parte do mundo e que parecem brutalistas, ou seja, a questão da definição é orientada pela aparência e não por uma essência. Dessa forma, a identificação da arquitetura dita brutalista não seria baseada em movimentos ideológicos, históricos ou políticos, mas sim em uma leitura cuidadosa das características das obras através dos materiais, formas, técnicas, estruturas, acabamentos e estética, que constituem um grande acervo (ZEIN, 2020).

¹⁶ Existe uma discussão na historiografia da arquitetura acerca da atribuição feita por Reyner Banham ao casal de arquitetos ingleses Alysson Smithson e Peter Smithson à origem e autoria do movimento brutalista. Essa discussão não será retomada no corpo do texto, pois considera-se como não necessária para o desenvolvimento da pesquisa. A tese desenvolvida e defendida em 2005 pela profa. Dra. Ruth Verde Zein trata acerca desse tópico de maneira extremamente acurada. Julgou-se as colocações feitas no corpo do texto como suficientes para a compreensão das características da arquitetura brutalista.

(...) pode-se simplesmente afirmar, com base nos fatos, que determinadas obras serão brutalistas, apenas e suficientemente porque parecem ser; e que o que determina sua aproximação e inserção na tendência não é sua essência, mas sua aparência, não é seu íntimo, mas sua superfície, não são suas características intrínsecas, mas suas manifestações extrínsecas (ZEIN, 2005, p.291).

Bastos e Zein, ao analisarem as obras da Escola Paulista Brutalista, elencam e agrupam as características da arquitetura brutalista segundo alguns temas, a saber: partido, composição, sistema construtivo, texturas e aparência lumínica e pretensões simbólico-conceituais (BASTOS E ZEIN, 2015). Através de tal sistematização será possível analisar e enquadrar a arquitetura dos edifícios do objeto dessa pesquisa, posteriormente no Capítulo 2.

1.2.2. Breve análise da arquitetura brutalista no Brasil

No Brasil, os arquitetos e artistas não estavam alheios aos acontecimentos pelo mundo. A disseminação e o amadurecimento dos ideais modernos se deram de forma rápida. Além dos princípios de racionalidade e funcionalidade, a busca pela tradição e pela identidade nacional eram motivações fundamentais nas construções modernas brasileiras. Bastos e Zein ressaltam a consideração de que havia “ (...) a partir dos de 1940, até pelo menos o advento de Brasília, uma aceitação aparentemente incontestada do predomínio e liderança da escola Carioca, bem como de sua definição de “a” arquitetura brasileira, sem que, aparentemente a ela se contrapusessem outras linhas ou tendências” (BASTOS e ZEIN, 2015, p.36).

Os preceitos arquitetônicos que vinham sendo desenvolvidos no contexto pós-guerra em nível mundial foram adaptados à realidade brasileira, considerando as condições climáticas e a situação da indústria no momento, fazendo com que a arquitetura moderna brasileira viesse a ser considerada uma produção particular dentro da esfera internacionalista do modernismo. Acerca do partido arquitetônico adotado nas obras brasileiras, Montaner pondera:

A arquitetura moderna brasileira se distinguirá da europeia por uma vontade mais decidida de caracterização de cada edifício, pela expressão dos traços distintivos de cada programa mediante o uso imaginativo do repertório moderno e pela relação com a paisagem (MONTANER, 2013, p. 26).

Arquitetos como Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Gregori Ilych Warchavchik, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcellos, dentre outros, se dedicaram a conformação e disseminação dos princípios que caracterizaram a produção moderna nacional, sintetizados em obras icônicas como o edifício sede do Ministério da Educação e Cultura (1937), no Rio de Janeiro. Observa-se que a linguagem brutalista comparece inicialmente em obras

no início da década de 1950, no Rio de Janeiro e em São Paulo, consolidando-se a nível nacional a posteriori nos 1960 e 1970, quando passa a ter forte repercussão, com experiências paralelas em diversas regiões do país, período em que se destacam inúmeras obras de qualidade, anunciando propostas e pesquisas materiais, técnicas e conceituais que ainda se mantêm com grande relevância.

Figura 7 - Edifício Palácio Gustavo Capanema, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernany de Vasconcelos e Jorge Machado Moreira, com a consultoria de Le Corbusier, Rio de Janeiro (1937).



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/911429/restauracao-do-palacio-gustavo-capanema-chega-a-ultima-etapa>

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1953), projeto do Affonso Reidy, é considerado “(...) a primeira (ou uma das primeiras) importante obra pública brasileira totalmente realizada e acabada em concreto aparente, num momento em que isso ainda era considerado transgressão e novidade” (ZEIN, 2005, p.87). Em São Paulo, destacam-se as obras do arquiteto Villanova Artigas, que expressam os parâmetros estéticos da chamada Escola Paulista Brutalista. Como, por exemplo, a casa Baeta (1957) no Butantã, a primeira edificação considerada brutalista e o prédio da Faculdade de Arquitetura da USP (1966/69), projeto de Artigas e Carlos Cascaldi, tido como um exemplar icônico dessa produção, porque além de adotar soluções de significativo arrojamento estrutural, passa a vincular uma postura ideológica ao programa de uso universitário. Outros nomes e obras de igual relevância marcaram a produção brutalista paulista, a saber: Lina Bo Bardi, Paulo Mendes da Rocha, João De Gennaro, Carlos Millan, Joaquim Guedes, Fabio Penteadó (ZEIN, 2005).

Figura 8 - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Affonso Reidy, Rio de Janeiro (1953).



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/758700/classicos-da-arquitetura-museu-de-arte-moderna-do-rio-de-janeiro-affonso-eduardo-reidy>

Figura 9 - Prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, São Paulo (1969).



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-12942/classicos-da-arquitetura-faculdade-de-arquitetura-e-urbanismo-da-universidade-de-sao-paulo-fa>

Figura 10 - Ginásio do Clube Atlético Paulistano, Paulo Mendes da Rocha e João De Gennaro, São Paulo (1961).



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-139826/classicos-da-arquitetura-ginasio-do-clube-atletico-paulistano>

Figura 11 - Museu de Arte de São Paulo, Lina Bo Bardi, São Paulo (1957-1968).



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra44000/edificio-do-masp>

Em Brasília, cuja construção constitui, sem dúvida, um marco na produção da arquitetura brasileira, é possível observar uma mudança em algumas diretrizes nas obras de Niemeyer, no que diz respeito ao aspecto e a solução estrutural adotados nos edifícios. Nos palácios da Alvorada (1956-1958) e do Planalto (1958) são utilizadas soluções semelhantes: caixas de vidro protegidas por um peristilo com colunas brancas com pontas finas que denotam um aspecto mais leve. Já nos projetos da década de 1960, dos palácios da Justiça e do Itamaraty, Niemeyer adota soluções diferentes, ambos os edifícios se apoiam diretamente no chão e o concreto da estrutura é deixado aparente, “refletindo um espírito da época tomado pela sensibilidade plástica do brutalismo” (BASTOS e ZEIN, 2015, p.72).

Figura 12 - Palácio do Itamaraty, Oscar Niemeyer, Brasília (1970 inaug.).



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/953656/palacio-do-itamaraty-de-oscar-niemeyer-pelas-lentes-de-paul-clemence>

Edifícios públicos, aeroportos, estações de metrô e museus foram construídos na primeira metade da década de 1970, tendo o concreto aparente como o material escolhido para a execução, tanto pelo seu sentido de modernidade tão ansiado pelo governo militar instaurado no momento, quanto por este se prestar e se adequar às condições econômicas do país, ainda pouco industrializado e com qualidade de mão de obra limitada. Segundo Bruand, a popularização do uso do concreto armado no Brasil “(...) não pode ser explicado unicamente por razões econômicas, mas não há dúvida de que estas tiveram um papel decisivo, pois seus componentes básicos, areia e cascalho, eram encontrados em qualquer lugar, a preços muito baixos” (BRUAND, 1981, p.16).

Contudo, mesmo com a consagração ou, pelo menos, com o reconhecimento da relevância da arquitetura brutalista produzida no Rio de Janeiro e em São Paulo, ainda se observa a invisibilidade da produção em outros locais do Brasil, principalmente no Nordeste. Tais experiências paralelas ou influenciadas em maior ou menor proporção pelas escolas carioca e paulista configuram a expressão da heterogeneidade dessa linguagem arquitetônica, que foi criativamente adaptada aos contextos nos quais se desenvolveu. Segawa pondera acerca desse fato:

Nesse ímpeto de modernização, a arquitetura vai conhecer novos recantos geográficos, até então inexplorados. Arquitetos vão se envolver em grandes projetos desenvolvimentistas, embutidos em equipes organizadas por grandes empresas de engenharia consultiva, que, nos anos de 1960-1970, virtualmente monopolizaram o planejamento das grandes obras civis do regime militar. (SEGAWA, 2002, p.160).

Alguns pesquisadores abraçaram o esforço de identificar, investigar e transmitir informações acerca de exemplares ainda não tão difundidos amplamente – objetivo que também

aspiramos com o desenvolvimento dessa pesquisa. Apresentamos alguns trabalhos nesse momento do texto com o intuito de exemplificar as múltiplas representações e facetas do brutalismo no Nordeste e ainda legitimar a qualidade da arquitetura nordestina, antes de nos direcionarmos para a produção baiana.

Cantalice II identificou trinta e quatro edificações que demonstram aspectos da tendência brutalista, consideradas de importância vital para o patrimônio construído do estado de Pernambuco, mas que até o momento da pesquisa ainda não haviam sido reconhecidas como tal. As edificações de usos e funções diferentes foram analisadas considerando as plantas e os espaços internos (comparação entre a planta paulista e a pernambucana), a plástica, a volumetria, os materiais e os sistemas construtivos. O autor pondera que, embora haja características que permitam o reconhecimento da “sensibilidade brutalista”, o que se observa é que a produção arquitetônica pernambucana das décadas de 1960 e 1970 primava muito mais por uma afirmação de uma identidade local, absorvendo soluções de projetos comuns adaptadas ao contexto, em detrimento da universalização do estilo.

Vale salientarmos que, em uma análise mais profunda, a arquitetura local não procura relação direta com a arquitetura Paulista e nem com a produção internacional. Busca sim, a perpetuação do saber fazer local, através de soluções de concepções espaciais muitas vezes típicas da região, que se mostram devidamente tratadas com materiais empregados de forma aparente que exaltam a verdade dos materiais (CANTALICE II, 2009, p.194).

(...) em relação à produção local, observamos que existe uma identidade, principalmente no que diz respeito à questão dos sistemas gerados para as condições climáticas locais. Nesse aspecto, podemos afirmar que as repercussões do brutalismo aconteceram em diversos pontos na produção local, no entanto, essa ‘sensibilidade’ fora adaptada à situação local, tanto no que diz respeito à releitura dos mecanismos de amortização climática, quanto nos aspectos formais e de emprego dos materiais (CANTALICE II, 2009, p.193).

Figura 13 - Edifício da Celpe, Vital P. de Melo e Reginaldo Esteves, Recife (1972).



Fonte: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.086/232>

Figura 14 - Edifício Núcleo de Processamento de Dados da UFPE, Helvio Polito, Recife (1976).



Fonte: <http://tvblogpernambucoreporter.blogspot.com/2012/11/morreu-o-arquiteto-e-urbanista.html>

Boaventura Filho por sua vez, analisou a produção da arquitetura brutalista na cidade de Fortaleza sob o recorte espacial de vinte e quatro prédios institucionais, identificando as características e dimensões brutalistas nas práticas construtivas e projetuais. O autor examinou as categorias de aproximação dos edifícios estudados, considerando as soluções de partido arquitetônico (monoblocos, predomínio vertical ou horizontal e contraste com o entorno), de composição (caixa portante, sistema pilar-viga, planta livre, destaque para as circulações verticais e concentração de serviços), de sistema construtivo e acabamentos (concreto, tijolo aparente, superfícies revestidas, presença de cor), de implantação, aberturas e ainda as características simbólicas como austeridade e ênfase na construtividade. A pesquisa apresenta as seguintes considerações conclusivas e determinantes:

(...) a arquitetura Institucional de Fortaleza se expressa majoritariamente através do rebatimento e adaptação de práticas e soluções nacionalmente difundidas (...). Tudo ocorre dentro de uma margem de segurança que segue o fluxo geral, não significando falta total de originalidade e de bons exemplos, como já se viu, mas colocando a expressão local nos limites da repercussão e atualização do que se fazia (...) (BOAVENTURA FILHO, 2014, p.188, grifo nosso).

Num momento em que a preservação desse patrimônio está cada vez mais comprometida com o intenso processo de renovação urbana em capitais como Fortaleza, há o desejo que esse trabalho acadêmico se junte a outros e reforce o interesse por uma arquitetura que está desaparecendo e levando consigo parte da história sociocultural da cidade (BOAVENTURA FILHO, 2014, p.188).

Figura 15 - Palácio da Abolição, Sérgio Bernardes, Fortaleza (1970-1972).



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-148709/classicos-da-arquitetura-palacio-da-abolicao-slash-sergio-bernardes>

Figura 16 - Edifício da Assembleia Legislativa do Ceará, Roberto Martins Castelo e José da Rocha Furtado Filho, Fortaleza (1972-1975).



Fonte: <https://www.al.ce.gov.br/index.php/ultimas-noticias/item/64184-12-05-2017-lf01>

No Piauí, Andrade analisou duas das obras brutalistas do arquiteto Acácio Borsoi na cidade de Teresina, segundo a perspectiva da adequação ambiental. A autora orientou a sua investigação

a partir dos projetos originais, fotografias, revistas e bibliografias, identificando princípios e fundamentos utilizados pelo arquiteto como forma de adaptar os projetos das edificações à realidade climática e ambiental da região.

A plasticidade de tais produções se caracterizou principalmente pelo uso da estrutura independente em concreto armado, tijolos cerâmicos, grandes lajes e brise-soleils. A forma “bruta” de aplicação do concreto por Borsoi conseguiu enaltecer as evidências modernistas nas edificações (ANDRADE, 2018, p.123).

É certo que o valor arquitetônico destes exemplares é inquestionável, porém, o acervo em estudo não foi devidamente inventariado e não é protegido legalmente pelas instituições de preservação do patrimônio. Atualmente as edificações vivem enjauladas e modificações são feitas sem levar em conta a estilística ou os preceitos da arquitetura que Borsoi pregava (ANDRADE, 2018, p.123).

Figura 17 - Fórum Judiciário de Teresina, Acácio Borsoi, Teresina (1972).



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/783429/classicos-da-arquitetura-tribunal-de-justica-do-estado-do-piaui-acacio-gil-borsoi>

Andrade Júnior *et al.* apresentam um levantamento e análise crítica do panorama da arquitetura brutalista na Bahia, elencando trinta e cinco obras, executadas entre as décadas de 1960 e 1970, com diversas escalas e usos. De acordo com os autores, as primeiras manifestações expressivas aparecem na primeira metade da década de 1960 no projeto dos arquitetos Gilbert Chaves e Paulo Ormino de Azevedo para o Clube do Trabalhador (1962) em Salvador, apresentando características pertinentes à tendência como pilares monumentais e vigas em balanço, ambos em concreto aparente. Tais características se fazem ainda mais representativas na proposta de Chaves para o Fórum Ruy Barbosa (1965) em Itabuna, apresentando fachadas com saliências decorrentes de elementos projetados para além dos planos das paredes (ANDRADE JÚNIOR *et al.*, 2013).

Paralelamente, Diógenes Rebouças e Assis Reis projetam a Estação Marítima de Passageiros Visconde de Cairú para o Porto de Salvador com explícito sistema estrutural de pilares

e viga em concreto pré-moldado, configurando-a como a primeira obra em concreto pré-moldado na Bahia. Ainda na década de 1960, os arquitetos Yoshiakira Katsuki, Alberto Hoisel e Guarani Araripe projetam os terminais rodoviários das cidades de Jequié, Itabuna e Feira de Santana, todos marcados pela expressividade plástica e estrutural, com vigas e pilares em concreto aparente, sendo os dois últimos mais complexos espacialmente que o primeiro. Os projetos ainda contam com uma característica marcante da arquitetura moderna brasileira: a incorporação de murais em azulejos ou pastilhas cerâmicas, nos casos em específico, de autoria do artista plástico paranaense Lênio Braga (ANDRADE JÚNIOR *et al.*, 2013).

Figura 18 - Estação Marítima Visconde de Cairú, Diógenes Rebouças e Assis, 1962-1964, Salvador.



Fonte: Andrade Júnior *et al.*, 2013.

Em Salvador, o brutalismo teria se estabelecido como linguagem arquitetônica com mais veemência em Salvador na década de 1970, quando passou a ser adotado como estética oficial dos edifícios de instituições como a Universidade Federal da Bahia e do Governo de Estado. Bierrenbach e Nery discorrem acerca dos edifícios brutalistas da UFBA, analisando as soluções adotadas a partir da volumetria, a articulação espacial e a expressão plástica das estruturas e materiais. A investigação das autoras salienta a importância da racionalização, da modulação, da padronização e da exploração plástica dos materiais construtivos e da estrutura, destacando o uso de matérias como o vidro, a pedra, o tijolo e, principalmente o concreto, nas construções analisadas (BIERRENBACH E NERY, 2013).

Essas obras merecem reconhecimento de suas qualidades arquitetônicas e de suas historicidades, especialmente ao sofrerem qualquer tipo de intervenção. Elas foram fruto da racionalidade pragmática sim, mas não da ordem da pobreza e mesquinhez que parece hoje nos assombrar. Se não era permitido falar sob os

auspícios da ditadura, foi permitido arquitetar, expressar em concreto, pedra, tijolo, e vidro aquilo que as palavras não podiam dizer, mas os corpos podiam sentir e o espaço podia transmitir (BIERRENBACH E NERY, 2013, p.25).

O edifício da Faculdade de Arquitetura da UFBA é considerado de grande representatividade no panorama local da arquitetura brutalista pela expressividade da sua estrutura e utilização de materiais como o concreto armado, a pedra e o bloco cerâmico em seu estado natural “bruto”. Projetado pelo arquiteto Diógenes Rebouças em 1963/1964 e construído entre 1965 e 1971, o edifício cumpriu, na Bahia, papel equivalente ao do edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), projetado pelo Villanova Artigas, construído no mesmo período e responsável pela consolidação de uma estética brutalista em âmbito nacional (ANDRADE JÚNIOR *et al.*, 2013).

Figura 19 - Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa, UFBA, Luiz Dourado, Fernando José Fahel e Maria Cristina Machado, Salvador.



Fonte: <http://www.sibi.ufba.br/biblioteca-universitaria-reitor-macedo-costa-burmc>

Figura 20 - Edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, Diógenes Rebouças, Salvador (1963).



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/758897/classicos-da-arquitetura-faculdade-de-arquitetura-e-urbanismo-da-ufba-diogenes-reboucas>

Nas obras do Governo do Estado, destacam-se as edificações construídas no Centro Administrativo da Bahia, em Salvador, objeto de estudo dessa pesquisa e que serão melhor detalhadas e discutidas no próximo capítulo. João Filgueiras Lima, Arilda Cardoso, Isa Leal Meira, Ary Magalhães Andrade, Maria do Socorro Fialho e Manuel Pedro são alguns dos arquitetos e arquitetas responsáveis pelos projetos das edificações executadas na década de 70 no CAB.

Contudo, cabe salientar que a arquitetura brutalista baiana construída nas décadas de 60 e 70, assim como em outras regiões do país, não ficou limitada apenas ao uso do concreto armado aparente. Apresenta-se ainda como manifestação característica brutalista os tijolos cerâmicos expostos, como acontecem nos projetos propostos por Pasqualino Magnavita para a Residência José Tavares e para o Seminário João Maria Vianney (1973) e no edifício da Companhia Hidrelétrica do São Francisco - CHESF (1977), projetada por Assis Reis, ambos em Salvador.

Zein menciona a exposição internacional “*SOS Brutalism*”¹⁷, ocorrida em 2018 no Museu de Arquitetura de Frankfurt, para corroborar com o que vem colocando desde a pesquisa da sua tese: a necessidade de romper com os entraves de denominação e repetição do paradigma do Banham, legitimando a pluralidade dos acontecimentos brutalistas. Segundo a autora, a exposição, fruto de uma pesquisa global sobre o tema, ainda reproduziu a canonização das mesmas narrativas incompletas e enviesadas que conduzem a discussão sob uma lógica eurocêntrica e limitante. Na exposição, foram indicadas apenas vinte e quatro obras brutalistas no Brasil, denotando uma profunda ausência da disseminação acerca da produção brasileira em âmbito mais amplo (ZEIN, 2020).

Há inúmeros brutalismos ainda não mapeados. As análises precisam considerar como fonte, para além das narrativas historiográficas do termo ou do estilo, o próprio edifício, identificando conexões mais abrangentes que possibilitem interpretações e narrativas que considerem a realidade espacial, cultural e humana nas quais estão inseridos os edifícios. A ameaça pelo envelhecimento, pela má conservação das estruturas e pelo descaso ideológico é iminente. Reconhecer a importância desse legado, estudando e discutindo seus significados e entraves é um passo fundamental para a sua preservação.

1.2.3 Ponderações sobre a preservação da arquitetura brutalista

Ao contrário das arquiteturas anteriores, o patrimônio arquitetônico moderno constitui-se de um grande estoque construído, ainda pouco conhecido e protegido, cuja renovação tem ocorrido rapidamente, em sua grande maioria com perda de qualidade arquitetônica. Um edifício entra em seu primeiro ciclo de reforma após 30 a 40 anos de sua construção e, se isso ocorre com um edifício que ainda não teve seus valores reconhecidos, por mais simples que sejam as mudanças, elas podem alterar ou eliminar características importantes. A falta de reconhecimento (à exceção dos ícones), a ausência de quadros de pesquisa abrangentes para a identificação do patrimônio do século XX e, conseqüentemente, a falta de proteção, resultaram na perda de muitos exemplares (MCDONALD, 2003).

Bierrenbach discorre sobre os debates recentes acerca do restauro da arquitetura moderna no âmbito italiano, assinalando posicionamentos divergentes orientados para o restauro dos conceitos, dos significados, das matérias e das matérias e imagens, levantando ainda a discussão sobre a existência ou não de especificidades a serem consideradas quando se trata do restauro dessa

¹⁷ #SOSBrutalism é um banco de dados online em crescimento, que atualmente contém mais de 2.000 edifícios Brutalistas listados. Disponível em: <https://www.sosbrutalism.org/cms/15802395#>.

arquitetura. Segundo a autora, as características abstratas dos edifícios – formas, superfícies, articulação dos espaços – são tratadas de maneiras diversas pelos teóricos apontados no texto, com defesas à manutenção da integridade e da unidade semântica da imagem original a ser transmitida e também à valoração crítica (BIERRENBACH, 2017).

No Brasil, diferente da maioria dos países, os mesmos profissionais e artistas que difundiram a arte e a arquitetura modernas, como Mário de Andrade, Lucio Costa e Carlos Drummond de Andrade, estavam também vinculados à implementação das primeiras políticas de preservação do patrimônio, com a criação do IPHAN em 1937. Devido a esse fato, que fundamentou também a noção da produção arquitetônica moderna carioca como uma continuidade da luso-brasileira na representação da identidade nacional tão almejada na época, muitos edifícios modernos foram tombados praticamente logo após serem inaugurados. Têm-se como, por exemplo, o Edifício-Sede do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro e a Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte.

Porém, a legitimação dos valores da arquitetura moderna pelo IPHAN, nos primeiros períodos de atuação, ficou limitada ao recorte espacial da atuação de arquitetos renomados. A análise dos processos de tombamento dos exemplares do Movimento Moderno à nível nacional, demonstra que a maioria está localizada na região sudeste (sobretudo Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais) e Brasília. Essa postura, criticada posteriormente, provocou limitações na construção da historiografia da arquitetura nacional, canonizando apenas uma vertente do movimento no Brasil e desconsiderando diversas outras expressões igualmente importantes.

(...) percebe-se claramente uma diferença entre a atuação do órgão nas diferentes regiões do país: enquanto em Estados como Bahia, Minas Gerais e Pernambuco – detentores de um acervo colonial significativo e nos quais o IPHAN concentrou sua atuação entre as décadas de 1930 e 1960 – esta incorporação ao patrimônio nacional de edifícios antes renegados ocorre apenas de forma incipiente, em Estados cuja ocupação é mais recente, como Rio Grande do Sul e São Paulo, a quantidade de edifícios ecléticos, industriais ou modernos tombados pelo IPHAN é muito mais significativa (ANDRADE JÚNIOR, 2011, p.150).

Referindo-se a produção moderna brutalista no panorama nacional, soma-se ainda o contexto histórico no qual estão inseridos os edifícios – projetados e construídos no período acometido pelo golpe de 64 e seus desdobramentos – e a crítica concebida pela geração seguinte, que denominou o brutalismo como um “tardo-moderno” impuro e inautêntico que mais valia ser ignorado. Tais fatores que ajudam a explicar, mesmo que parcialmente, a carência de pesquisas das obras dessa fase pela historiografia da arquitetura brasileira (SANTOS, 2014; ZEIN, 2014).

Zein pontua que, mesmo hoje, “ainda não se atingiu um ponto de saturação para o pleno reconhecimento desse patrimônio” – à exceção de alguns poucos exemplos icônicos – e, enquanto isso, “a complexidade e importância dos variados e complexos fenômenos arquitetônicos dos anos 1955-75 ainda seguem submetidos, grosso modo, a interpretações redutoras e a visões negativas, desatualizadas” (ZEIN, 2014). Não se estranha, portanto, o fato de que a arquitetura dessa fase, até hoje mal compreendida e insuficientemente pesquisada, possa apresentar questões complexas também para a preservação de seus exemplares. De acordo com Santos:

A dificuldade e a falta de critérios para a conservação e principalmente para o restauro do concreto bruto aparente, levando em conta não só a sua materialidade como também as posturas conceituais implicadas no projeto e nas técnicas utilizadas na construção, ou a falsa ideia de que a arquitetura brutalista “não precisa de conservação” – porque quanto mais mal conservada melhor cumpriria seus votos de brutalidade e verdade, ou porque é recorrente a confusão entre verdade dos materiais sem revestimento e obra inconclusa –, veio comprometendo estruturas e comprometendo a integridade de muros, paredes, e outros elementos construtivos às vezes já fragilizados pelo desgaste acentuado, consequência da utilização de técnicas construtivas experimentais (SANTOS, 2014, n.p.).

A pouca distância temporal existente entre a finalização da execução das obras brutalistas e o momento presente, combinadas com a aparência crua e “bruta” do concreto aparente, são aspectos que dificultam a associação dessas arquiteturas às questões preservacionistas por uma generalidade de sujeitos. Para a sociedade em geral, o patrimônio edificado ainda está vinculado aos aspectos de antiguidade, beleza, monumentalidade e raridade. Essa noção obstaculiza o reconhecimento dos atributos materiais que sustentam a compreensão da linguagem arquitetônica brutalista, levando a descaracterização das edificações.

Andrade Júnior, ao tratar da trajetória do IPHAN, apresenta uma afirmação pertinente com o que foi pontuado acima. A condução das práticas dos órgãos institucionais de preservação colaborou na orientação do entendimento do que poderia ser considerado patrimônio pela população.

(...) o IPHAN contribuiu de forma decisiva na construção de uma imagem “barroca” e “colonial” associada à Bahia, enquanto em outros Estados, como aqueles das regiões Sul e Norte, tem sido sistemático o reconhecimento, ainda que apenas nos últimos anos, de edificações e sítios dos séculos XIX e XX através do tombamento (ANDRADE JÚNIOR, 2011, p.151).

A exploração da textura natural do concreto como atributo expressivo e significativo à ser preservado encontra, para além das questões de reconhecimento e apreciação coletiva, entraves de ordem material e prática associados a instauração da pátina e as intercorrências advindas da ausência do revestimento como um componente de proteção do sistema estrutural. As intervenções

reparativas nesse tipo de concreto quando executadas sem o devido suporte teórico e metodológico, já fundamentado no campo do restauro, mesmo que bem executadas, sempre acarretarão prejuízos ao aspecto estético das construções.

A descaracterização das superfícies em concreto aparente através da pintura é uma prática recorrente na tentativa de mascarar o envelhecimento dos edifícios modernos. Subjetivamente, a manutenção dessa prática se justifica em parte por existir “uma maior abertura por parte do público para reconhecer os valores e assumir os sinais das deteriorações das arquiteturas antigas, enquanto, no caso das modernas, isso não ocorre” (BIERRENBACH, 2017, p.139).

Em 2010, a partir do reconhecimento das ameaças à preservação do patrimônio do século XX, os membros do ICOMOS20 iniciaram um projeto para elaborar um texto de referência que estabelecesse princípios a serem aplicados na gestão e interpretação desse patrimônio. O texto final “Critério de Conservação do Patrimônio Arquitetônico do Século XX”, conhecido como Documento de Madrid, foi apresentado na 17ª Assembleia Geral do ICOMOS em Paris em 2011 e distribuído em espanhol, francês e inglês para comentários e discussões. Uma segunda versão foi divulgada em 2014, durante a 18ª Assembleia Geral em Florença e a terceira versão, no final de 2017. O Documento de Madrid estabelece critérios para a conservação do patrimônio arquitetônico do século XX pautados, assim como a Carta de Burra, na conservação do bem através da manutenção da sua significância, alegando que:

O patrimônio arquitetônico deste século em concreto (incluindo todos os elementos) constitui um testemunho material do seu tempo, lugar e uso. Seu significado cultural pode residir tanto em seus elementos tangíveis, tais como localização, projeto (incluindo esquemas de cores), técnicas de construção e instalações técnicas, materiais, estética e uso; em seus valores intangíveis, como as suas associações históricas, sociais, científicas, espirituais ou criativas; bem como em ambos os fatores (ICOMOS, 2011).

Igualmente a metodologia proposta na Carta de Burra, o Documento de Madrid designa como essencial a análise da significância do bem, considerando todos os seus valores, tangíveis ou intangíveis, para o desenvolvimento de diretrizes para a orientação de conservação. Essa análise, que contribui para interpretação e entendimento do bem como patrimônio, além de balizar os planos de manutenção e conservação dos edifícios feitos por gestores ou órgãos específicos, deve ser acessível a todas as pessoas interessadas como forma de expandir a compreensão e a fruição por parte dos usuários e visitantes (ICOMOS, 2011). Acerca disso, Zancheti e Hidaka ponderam:

A conservação da significância cultural de edifícios do movimento moderno, após quase um século das suas primeiras manifestações, ainda é um desafio aos conservadores e a sociedade em geral. O consenso sobre os valores passíveis de

conservação entre os envolvidos com esses bens é de difícil alcance, o que complica de sobre maneira a construção da significância e consequentemente uma validação coletiva desta. Ora, o problema da determinação da significância da arquitetura moderna é o primeiro passo para uma efetiva gestão da conservação desses exemplares à posteridade (ZANCHETI e HIDAKA, 2014).

O Docomomo, *International Working-party for Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement*, é uma organização não-governamental fundada na Holanda em 1988, que objetiva a documentação e a salvaguarda das criações do Movimento Moderno no campo da arquitetura e do urbanismo. Instituída em mais de sessenta países, a organização tem uma atuação de extrema relevância no fomento de debates acerca da preservação do patrimônio moderno através da realização de fóruns, inventários, campanhas de preservação e de divulgação de obras, bem como em pedidos de tombamento.

Na Bahia, além das publicações dos pesquisadores associados, destaca-se a realização dos Guias da Arquitetura Moderna em Salvador, um inventário que permite a localização no mapa de obras já cadastradas e investigadas pelo núcleo. Muitas dessas ainda não reconhecidas oficialmente pelos órgãos de proteção, estando algumas, inclusive, já descaracterizadas. São disponibilizadas imagens e fichas mínimas online com a descrição e caracterização dos edifícios, com acesso livre. Essa iniciativa é uma ferramenta interessante para sensibilizar o senso comum sobre como a arquitetura do Movimento Moderno se desenvolveu em Salvador.

A despeito do crescente interesse pela preservação desse patrimônio, tudo indica que muitos edifícios representativos do Movimento Moderno ainda seguem ameaçados pela falta de reconhecimento e pela descaracterização. O resgate da produção da arquitetura brutalista pela historiografia é urgente. Compreender como se estabeleceu o seu papel no panorama brasileiro da arquitetura do século XX, sem nos atermos apenas discussões sobre as questões estéticas e estilísticas, mas, aceitando as suas peculiaridades e a relevância dessa arquitetura para a compreensão do projeto e da construção em recortes locais, é de fundamental importância para embasar alternativas que visem a preservação das mesmas.

1.3 PERCURSOS METODOLÓGICOS

Essa seção é dedicada a apresentação do delineamento metodológico da pesquisa, com vistas a situar os próximos passos que serão executados. Para o alcance dos objetivos propostos, a pesquisa foi desenvolvida a partir de três grandes partes: a primeira, destinada ao aprofundamento das teorias e conceitos que fundamentam a problemática; a segunda, destinada à coleta de dados e apresentação das dimensões do objeto; e a terceira, que traz as análises relativas a verificação da hipótese central.

A **primeira parte** foi executada no decorrer do presente Capítulo e permitiu situar a pesquisa dentro das delimitações teóricas acerca das abordagens atuais do patrimônio a partir, principalmente, de tópicos como valoração, significância cultural e intersubjetividade, como também explicitou o recorte historiográfico da arquitetura brutalista e a articulação entre ambos, sob a perspectiva da preservação dos exemplares arquitetônicos e suas considerações limitativas.

A **segunda parte** é focada na investigação do conjunto de edifícios do CAB em si. Para Barreto *et al.*, na constituição dos objetos potencialmente culturais:

“(…) há que considerar as qualidades que lhes são inerentes, as quais podem ser entendidas como atributos ou propriedades, de natureza tangível ou intangível, selecionadas quando satisfazem questões significantes da sociedade ou de grupos sociais, pertencentes a um contexto referencial” (BARRETO *et al.*, 2020, p. 629).

Lira afirma ainda que a identificação dos atributos patrimoniais deve ser realizada tendo como base a pesquisa histórico-documental, o levantamento morfotipológico e os usos e práticas sociais de determinado edifício (LIRA, 2020). A realização dessa etapa pode ser sistematizada da seguinte forma:

1. Pesquisa histórico-documental: a pesquisa histórico-documental permitiu acessar as dimensões históricas e políticas do objeto, buscando a compreensão do seu processo de formação e de suas transformações no tempo (LIRA, 2020). No caso da pesquisa em específico o acesso a essas informações foi obtido essencialmente de forma remota, através de documentos disponibilizados na internet.

2. Levantamento morfotipológico: o levantamento morfotipológico pressupõe o levantamento das características formais atuais, com o objetivo de verificar a manutenção ou perda das características dos tipos edilícios presentes e da morfologia do seu traçado (LIRA, 2020). No caso do objeto de pesquisa há que se levar em conta as suas particularidades, ainda não reconhecidas amplamente, como pontuado no item 1.2. Para a execução dessa etapa foi feito inicialmente um estudo iconográfico através de fotos antigas dos edifícios encontradas em publicações e revistas e uma posterior análise comparativa das características arquitetônicas, a partir do aporte teórico de Bastos e Zein (2015). Assim foi possível verificar a expressão local brutalista dos edifícios e, posteriormente, a partir das visitas in situ, analisar a manutenção ou descaracterização dos atributos característicos ao decorrer do tempo. Essa etapa será apresentada a partir de uma análise descritiva e referenciada, utilizando fotografias e peças gráficas dos projetos arquitetônicos como recurso.

3. Levantamento dos usos e práticas sociais: por meio deste procedimento, executado através da verificação dos usos e funções acumulados em cada edifício, foi possível identificar a permanência, perda ou transformação dos usos formais e informais e das práticas sociais ao longo do tempo (LIRA, 2020).

Essa etapa permitiu verificar o pressuposto acerca da vinculação dos edifícios ao brutalismo, a partir dos seus atributos particulares e coerentes com o aporte apresentado, e da existência dos valores potenciais passíveis de serem atribuídos aos edifícios.

A **terceira parte** trata da apresentação dos atributos e valores atribuídos convencionalmente aos edifícios e do exame da percepção dos atributos e do processo de valoração a partir da perspectiva dos atores sociais. Nessa etapa importa delinear os valores e significados atribuídos, quando em interação com os sujeitos, enquanto dimensões, tangíveis e intangíveis, objetivas e subjetivas, igualmente relevantes (BARRETO *et al.*, 2020). Para tanto utiliza-se das investigações anteriores acerca do objeto e da sistematização das categorias dos valores abordadas no item 1.1.3 do Capítulo 1 para estabelecer a valoração preliminar.

Em seguida, foi utilizada uma ferramenta de consulta social a partir da aplicação de questionários online objetivando acessar a percepção dos atores sociais em relação aos edifícios estudados, investigando a validação dos valores e atributos identificados. Considerou-se pertinente, por uma questão de promover uma leitura mais focalizada, discorrer acerca da metodologia específica da ferramenta, imediatamente antes das análises dos dados obtidos no capítulo específico.

O último passo objetiva a confrontação das diferentes percepções entre os atores sociais e a valoração preliminar, buscando compreender os possíveis pontos de conflito, relacionando-os com o problema e as hipóteses elaborados inicialmente.

2. CARACTERIZAÇÃO DA ARQUITETURA BRUTALISTA DO CAB

Esse capítulo é dedicado à investigação do objeto de pesquisa em si. Inicialmente, foca-se em suas dimensões históricas e espaciais, pois, estando os edifícios inseridos em um complexo urbano arquitetônico, há de se considerar os aspectos gerais do local onde foram implantados. São descritas, portanto, as etapas de conformação do Centro Administrativo da Bahia, por meio da abordagem histórica. Neste sentido, foram recolhidas informações a fim de compreender o seu desenvolvimento ao longo do tempo, as transformações e a consolidação de alguns aspectos. Esta etapa é de fundamental importância, pois, auxilia na compreensão do objeto de estudo inserido em seus contornos macro e micro de criação e situação atual.

Logo após, centra-se na leitura descritiva dos dezenove edifícios que compõem o objeto em estudo. Tendo em vista o enfoque propriamente arquitetônico dessa fase da pesquisa, esse exercício visa levar primeiramente o olhar às obras, para que hipóteses e questionamentos sejam advindos da observação atenta das mesmas. Como bem observa Zein, essa prática pode ajudar a “aprender a ver, para aprender a entender o que se vê – e finalmente – ver até mesmo o que não se vê de imediato, mas pode estar ali ou se manifestar” (ZEIN, 2011, p. 214).

A leitura das obras vai servir como insumo para a realização de uma reflexão referenciada a partir de uma ponderação teórica, acerca das feições que possibilitam caracterizá-las como brutalistas. O trajeto percorrido na segunda parte desse capítulo permitirá analisar os edifícios individualmente para, enfim, verificar os atributos que conformam a expressão brutalista local. Desvelam-se as obras para uma apreciação mais cuidadosa e consciente de sua linguagem, o que contribui para maior percepção de seus valores e melhor reconhecimento dos termos para a sua interpretação.

2.1. CONTEXTO E CARACTERIZAÇÃO DAS DIMENSÕES HISTÓRICAS E ESPACIAIS

2.1.1. Precedentes e a expansão urbana da cidade de Salvador na década de 1970

O Centro Administrativo da Bahia é um complexo urbano-arquitetônico com função política e administrativa, instalado em Salvador na década de 1970, em local adjacente à Avenida Paralela, área considerada até então distante e pouco habitada. A sua concepção foi justificada discursivamente pelo Estado a partir de dois objetivos principais, assinalados em diversos documentos institucionais (KÉRTESZ, 1973; KÉRTESZ, 1974; GOVERNO, 1978¹⁸; SUCAB, 1987¹⁹; CARVALHO *et al.*, 1996²⁰).

O primeiro deles tem relação direta com a organização da administração pública que, até o momento, contava com repartições espacialmente dispersas no Centro antigo da cidade. Tal

¹⁸ Trata-se de um relatório preliminar pós-ocupação inicial, com vistas a caracterizar a situação da área do CAB na época. A equipe técnica era formada por Dolores Ibarruri Vieira (Secretária Executiva), Joaquim Maurício Cardoso Neto (Advogado), Leonor Gomes e Andrade (Arquiteta), Margarida Cunha de Miranda Mota (Arquiteta consultora) e Roberto de Araújo Reis (Engenheiro).

¹⁹ Trata-se de um documento que prevê a criação de políticas e diretrizes para o CAB. A equipe técnica era formada pela Comissão do Plano Diretor do CAB (até 1987): Francisco Alexandre P. V. de Melo (Presidente), Edgar P. Ramos (Secretário Executivo), Josileide O. V. Portela, Luiz Antônio de Souza, Pedro R. Rocha, Roberto C. Justo, Manoel C. Cabral, Luiz B. Simas, Euvaldo J. C. Caldas e Antônio Carlos C. Linheiro.

²⁰ Trata-se de um documento que contém um diagnóstico da situação do CAB e propostas para a regulamentação do uso e da ocupação do solo. A equipe técnica era formada por membros do UFBA-MAU-FAPEX, como Antônio Heliodoro Lima Sampaio, Edgar Porto Ramos, Edmilson Carvalho, Maria Tereza Andion Torreão, Maria do Socorro Fialho da Silva, Ariovaldo Leão Amorim e Rita de Cássia.

condição foi apontada como ineficiente, constituindo “um fator de emperramento da maquinaria administrativa, também afetada pela insuficiência dos serviços urbanos que se manifesta em todo o núcleo principal da cidade”, acometendo também os servidores que, pela “exigência de transporte diário, difícil e demorado, das áreas periféricas para os locais de trabalho, o congestionamento de veículos e transeuntes e os ruídos agressivos”, teriam a sua produtividade comprometida (KÉRTESZ, 1974, n.p.).

Ademais, a centralização do aparato administrativo em tese possibilitaria também que o Estado acompanhasse as demandas de tomadas de decisões e novos serviços solicitados pela dinamização da economia baiana ocorrida pela industrialização, de maneira mais célere, eficiente e com maior racionalidade dos custos (SUCAB, 1987). Portanto, a proposta de transferência e centralização dos órgãos administrativos em uma determinada área, responderia as solicitações do processo de desenvolvimento econômico e social e eliminaria os fatores negativos mencionados anteriormente, aumentando os índices de produtividade e ampliando a oferta dos serviços públicos.

O segundo objetivo, de certo modo mais preponderante do que o primeiro, estaria associado a saturação dos problemas urbanísticos, acumulados pelo progressivo crescimento da população e pela condição econômica pós industrialização. A proposta era que o complexo conformasse a fixação de um novo “polo urbano” com força de atração suficiente para provocar o deslocamento de uma parcela significativa das atividades concentradas no núcleo de Salvador, desempenhando um papel fundamental na orientação do “desenvolvimento urbano em escala metropolitana” de maneira ordenada e disciplinada, corrigindo distorções e preparando a cidade para novas exigências (GOVERNO, 1978). Assim, o CAB teria sido considerado como um dos elementos espaciais de investimentos na estrutura urbana que contribuiu com o processo de descentralização, exercendo um papel importante na indução de um vetor de crescimento da cidade de Salvador (KERTÉSZ, 1974).

Paralelamente à colocação desses objetivos, somou-se a preocupação com a preservação da área do Centro antigo, apontada como sendo profundamente ameaçada pelo congestionamento dos serviços urbanos, ocasionado pela alta demanda das unidades administrativas situadas no local. A partir do deslocamento das repartições, a densidade e o fluxo gerados por esse setor poderiam ser consideravelmente reduzidos, “desafogando” um local dotado de patrimônios e referências culturais importantes para a história da Bahia e para a constituição do país. Todas essas aspirações do Estado foram reproduzidas discursivamente por Mario Kértész, então secretário de planejamento:

A fixação de um novo polo urbano, através da transferência e centralização dos serviços de administração pública, fora e ao norte do núcleo da cidade antiga,

constitui, obviamente, uma solução peculiar, condizente com as características específicas do desenvolvimento urbano de Salvador. O que se pretende não é a construção de uma nova cidade, mas, através da influência polarizadora do Centro Administrativo, orientar e disciplinar a expansão urbana em escala metropolitana, assegurando o zoneamento residencial, comercial e industrial, preservando extensas áreas verdes e resguardando, para o presente e o futuro, o riquíssimo acervo histórico e artístico da primeira Capital brasileira (KÉRTESZ, 1974, n.p.).

Para compreender melhor os encaminhamentos da concepção do complexo, faz-se necessário situar a problemática e os objetivos mencionados acima em um panorama histórico e espacial um pouco mais amplo. A criação do CAB está inserida no contexto da ditadura militar brasileira instaurada em 1964, mas que atingiu seu auge na década de 1970 devido ao chamado “milagre econômico”. No entanto, o ritmo das transformações políticas, econômicas e urbanas que influenciaram direta ou indiretamente a sua concepção foram guiados por políticas desenvolvimentistas que já datavam de alguns anos antes.

De acordo com Carvalho *et al.*, havia uma ideia nacionalmente abrangente de promover a descentralização espacial da economia brasileira, iniciada no governo Vargas e continuada no governo de Juscelino Kubitschek. A criação da SUDENE em 1959, à época deste último governo, juntamente com as empresas de economia mista, autarquias e outros elementos, compuseram um aparato estatal cuja representação física e institucional objetivava intensificar a horizontalização da acumulação capitalista em todo território do Nordeste (CARVALHO *et al.*, 1996).

As políticas do Estado desenvolvimentista começaram a alcançar a Bahia a partir da década de 50, viabilizando a expansão da indústria no território. Inicialmente com a Petrobrás, em 1954, depois com o Centro Industrial de Aratu (CIA) e o Complexo Petroquímico de Camaçari (COPEC), nas décadas de 60 e 70, sendo ambos instalados na Região Metropolitana de Salvador. Esses investimentos pretendiam gerar um grande volume de valor, o que teria exigido a criação ou ampliação de outros setores – comercial e de serviços, de infraestrutura, novas áreas habitacionais, equipamento, etc. – alterando positivamente o perfil da economia regional, mas, também, agravando os problemas urbanos no antigo centro de Salvador, indicando, portanto, a necessidade de criação de novos eixos e espaços para expansão (CARVALHO *et al.*, 1996).

A localização mais adequada para tais atividades industriais estaria concentrada em pontos periféricos da região metropolitana. Em contrapartida, as atividades de apoio, como comércio e serviços, dependiam da viabilidade financeira e logística que, até o momento, só o núcleo central da cidade poderia ofertar. No entanto, apesar de ser o local disponível mais apropriado, a cidade de Salvador não estava preparada para suprir essas demandas. A conformação da estrutura da cidade antiga, que contava com um único centro onde todas as atividades comerciais e de serviços

estavam agrupadas, ainda era constituída por parâmetros urbanos e arquitetônicos dimensionados para fluxos de pessoas, mercadorias e porte de investimentos do período colonial (CARVALHO *et al.*, 1996). Essas condições eram desfavoráveis para absorver o porte e as características empresariais exigidas pelos investimentos industriais, acarretando uma série de problemas como:

(...) engarrafamentos nas ruas e avenidas muito estreitas, herdadas do século XIX (...), falta de acessibilidade (estacionamentos), ausência de hotéis, serviços de alimentação e opções de lazer para executivos, distância do aeroporto e, sobretudo, inexistência de espaço disponível para novos prédios de escritórios, não apenas pela escassez de grandes terrenos livres, mas, também em função da presença de áreas de preservação arquitetônica, submetidas à legislação de proteção de patrimônio histórico. (ALMEIDA, 2008, p. 39).

A conjuntura propiciada pela industrialização assinalava a necessidade da ampliação do espaço urbano, que deveria ser dotado de infraestruturas, a fim de adequar-se às demandas da modernização. Assim, ocorreu a duplicação da BR-324, a abertura das avenidas de vales, a construção do Terminal Rodoviário (em 1974), do Shopping Iguatemi (inaugurado em 5 de dezembro de 1975), e, principalmente, a abertura da Avenida Luís Viana Filho²¹, como estratégias que viabilizariam a acessibilidade a novas áreas, com a perspectiva de gerar novas atividades de comércio e de serviços e atrair grandes contingentes habitacionais.

É nesse encadeamento que se planeja e se implementa a construção do CAB. Para além dos objetivos práticos supracitados, o complexo, instaurado mediante um contexto autoritário e ufanista promovido pela ditadura militar brasileira, se apresentou também como uma estratégia política de reafirmação do poder e da imagem da modernização do Estado, financiada pelas políticas de industrialização e urbanização implantadas durante o período do milagre econômico nacional. Tal aspiração pode ser percebida nos discursos que eram propagados na época. Os trechos a seguir, publicados em veículos de grande circulação nacional como o *Jornal do Brasil* e a *Revista Manchete*, ambos sediados no Rio de Janeiro, exemplificam:

“É preciso ver o surgimento de uma nova Salvador em torno do Centro Administrativo da Bahia” (...) “É preciso ver que, dentro do milagre brasileiro, também acontece, com suas características próprias, um milagre baiano (MAGALHÃES, 1974, p.88)”.

(...) a importância do CAB não pode ser avaliada através da análise imediatista do seu aspecto aparente. Os seus resultados apenas começam a esboçar-se ante o seu imenso valor em termos futuros, e vem juntar-se a um grande volume de outras

²¹ Batizada de “Avenida Paralela” pela posição em relação à orla marítima, constituída a partir de uma via preexistente que unia Salvador com o aeroporto denominado à época de “Dois de Julho”. Teve a primeira pista entregue em 1971 e a segunda pista aberta ao público em novembro de 1974.

realizações do Governo Antônio Carlos Magalhães, que colocam, sem dúvida, a Bahia em uma posição de destaque no cenário nacional (KERTÉSZ, 1974b, p.2).

Por sua concepção, pelo papel que representará no “desafogamento” de salvador e na preservação do seu patrimônio histórico, pelo arrojo e a audácia com que foi realizado, por suas soluções urbanísticas e arquitetônicas e pelas obras de arte que o enriquecem, o Centro administrativo da Bahia é a mais revolucionária afirmação do gênio baiano neste século (ALMEIDA, 1975).

No âmbito nacional, o expressivo desenvolvimento econômico representado através obras de porte faraônico – como a rodovia Transamazônica, a ponte Rio - Niterói e a Usina Hidrelétrica de Itaipu – imprimiam a ideia de um país que se modernizava a passos largos. Além das áreas de infraestrutura, como transporte e comunicação, também houve estímulo para a construção de indústrias, hidrelétricas, terminais rodoviários, aeroportos, linhas metroviárias, centrais de abastecimento, escolas, universidades, centros político-administrativos e habitações populares (SEGAWA, 2002). Esse avanço era utilizado como um dos argumentos para a legitimação do regime militar opressor e fortemente endurecido política e ideologicamente.

No cenário local, Antônio Carlos Magalhães²², em seu primeiro mandato como governador, consolidou uma política de modernização conservadora a partir de “um sistema de administração pública verticalizado, ágil, centralizado e capaz de atender às demandas de um novo ciclo de desenvolvimento econômico acelerado, concentrador e excludente”, que conseguiu acelerar o crescimento econômico do estado através da industrialização mantendo, no entanto, a sociedade civil organizada afastada da participação política (CORREA e DE SOUZA, 2021, p.375)²³.

A escolha do local para a implantação do CAB foi considerada na época como um exemplo do “estilo autoritário e agressivo” estabelecido pelo ACM durante o seu mandato. Carvalho *et al.*

²² “Antonio Carlos Magalhães (1927-2007) é daquelas figuras de proa na Bahia que até hoje tem sua memória pulsando com seu nome marcado em ruas, escolas e praças em todo o estado. Sua vida pública começou em 1954 como deputado estadual pela União Democrática Nacional (UDN), com o apoio do seu “padrinho” político Juracy Magalhães. Porém, foi no contexto da ditadura militar que ACM cresceu politicamente visto que, de 1967, quando foi indicado pelo então presidente da República, o general Humberto Castelo Branco, a prefeito de Salvador à 1985 quando se tornou ministro das Comunicações do governo Sarney, ocupou diferentes cargos na Bahia e no governo federal. Em contexto democrático, foi eleito governador da Bahia pelo voto popular (1991-1994) e duas vezes senador (1994-2001/ 2000-2007). Nessa trajetória, o primeiro governo estadual de ACM (1971-1975) foi de grande relevância. Ao assumir esse mandato, Antonio Carlos afirmou que daria continuidade a gestão de Luis Viana Filho, porém, ao “seu estilo”, leia-se então: autoritário e agressivo, mas, também “um pai” para seus aliados (na Bahia, ele foi Toninho Malvadeza para uns e Toninho Ternura para outros). E, assim o fez: rompeu com Juracy Magalhães logo no início da gestão, formou seu próprio grupo a medida em que ia adquirindo autonomia política e, ano a ano, foi sedimentando as bases para o que doravante viria a ser o “carlismo” através de um projeto político e econômico já em desenvolvimento pelo governo federal e, em menor dose, pela administração baiana anterior: a modernização conservadora” (CORREA e DE SOUZA, 2021, p.374).

²³ Para o aprofundamento da leitura sobre o carlismo, ver a dissertação intitulada “Uma história da Bahia: a construção do carlismo no primeiro governo estadual de Antonio Carlos Magalhães (1971-1975)”, da pesquisadora Aline Farias de Souza.

assinalam a existência de um projeto anterior para a construção de um Centro Administrativo vinculado ao projeto do CIA em 1967, com previsão de implantação na periferia da cidade, mais próximo das áreas industriais nas imediações do bairro do Cabula e, posteriormente, em outro contexto de aproximação com o projeto de áreas comerciais, sugeriu-se a sua implantação no antigo Hipódromo, atual área do Iguatemi, antes de fixá-lo na área escolhida (CARVALHO *et al.*, 1996).

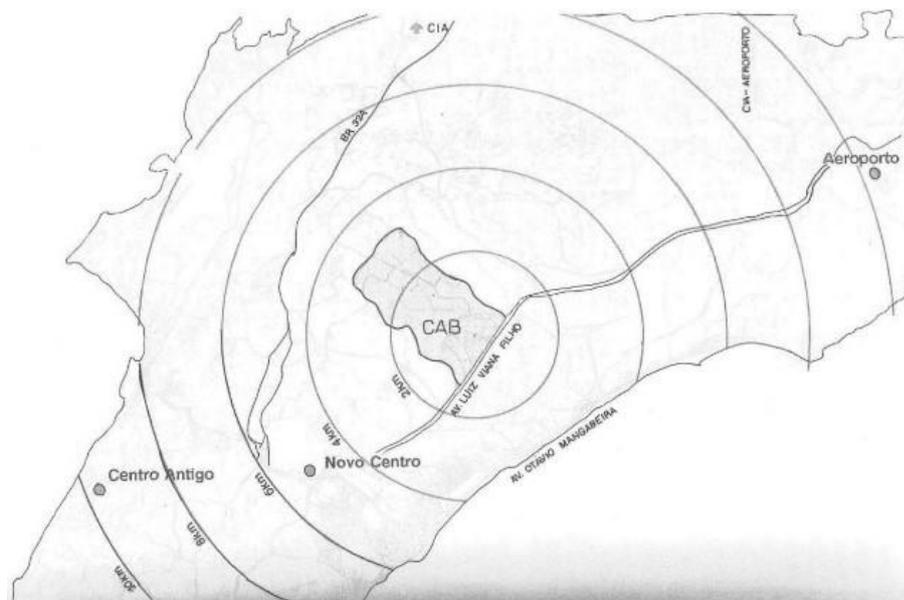
A deliberação pela sua localização final teria sido considerada então arbitrária, apesar do empenho do governo para justificá-la, como aponta o relatório da SUCAB (1987), que relata o fato de que “a decisão de implantar o CAB mediante uma ação voluntarista do então Governador, o Sr. Antônio Carlos Magalhães, é bem um reflexo dos métodos e procedimentos autoritários vigentes na época”, sendo qualificada como autoritária por “além de não ter sido discutida com nenhuma das partes organizadas da sociedade, é da responsabilidade exclusiva de um pequeno grupo” (SUCAB, 1987, n.p.).

A comissão criada para implantação do projeto do CAB²⁴ enxergou na região da Paralela um vetor de expansão em potencial e direcionou para suas margens a instalação deste novo aparato. Para Kertész, a elaboração do projeto inicial durou menos de um ano e previa a instalação de órgãos e entidades públicos setorizados em três grandes áreas reservadas, respectivamente, à administração pública estadual, federal e municipal e ainda uma quarta, considerada como “área de animação”, destinada à instalação de “restaurantes, lanchonetes, lojas, supermercados, bares, farmácias, agências bancárias e outros estabelecimentos” (KERTÉSZ, 1974, n.p.). A delimitação desse espaço foi configurada inicialmente da seguinte maneira:

(...) uma área de aproximadamente 700 ha, (extensão inicial), situadas em frente ao reservatório de Pituvaçu. Esta área está limitada a Leste, pela faixa de domínio da Avenida Luiz Viana Filho (Av. Paralela), partindo do seu ponto de cruzamento com o Rio Pituvaçu; a Norte e Oeste, partindo-se do cruzamento desta Avenida com o rio Pituvaçu, subindo pelo curso do rio até a sua nascente, entre uma indústria ali existente e a estrada de Sussuarana, e daí até a confluência de Mata Escura e Sussuarana; ao Sul, partindo-se do ponto de encontro das duas estradas, descendo pela da Mata Escura, até seu ponto de encontro com a estrada dos Barreiros, seguindo pela estrada do Beirú até o seu cruzamento com a Avenida Luiz Viana Filho, logo após a barragem do Cachoeirinho (KERTÉSZ, 1974, n.p.).

²⁴ A institucionalização do CAB ocorre a partir do Decreto Estadual n. 22.486, de 29 de julho de 1971, assinado pelo governador Antonio Carlos Magalhães, com comissão composta por Mário de Melo Kertész (Secretário de Planejamento, Ciência e Tecnologia), Isac Lima Azevedo (Secretário dos Transportes e Comunicações), Valdomiro Rodrigues Cunha (Presidente da URBIS), Alcebíades Barata (representante da Prefeitura Municipal de Salvador) e Rubens Araújo (representante do Sindicato dos Engenheiros) (COORDENAÇÃO, 2021).

Figura 21 - Mapa de localização do CAB com a demarcação da área inicialmente prevista.



Fonte: BAHIA, 1978.

As condições de localização previam que se tratasse de “uma área pouco habitada, situada fora do perímetro urbano e com facilidades de acesso” (KERTÉSZ, 1974, n.p.). O sítio escolhido estaria situado em local estratégico do ponto de vista da requerida expansão urbana, entre o centro e o aeroporto, praticamente equidistante aos pontos que teriam justificado a criação do complexo, e com acesso fácil a quase todos os setores da cidade. Segundo Kertész, a área localizada em frente ao reservatório de Pituvaçu apresentava inúmeras vantagens para a implantação como, por exemplo, a condição de expansão futura, com possibilidade de desenvolvimento dos setores habitacional e comercial nos seus arredores; as condições geológicas, tipográficas e de vegetação favoráveis; baixos custos de desapropriação, por ser uma área pouco habitada; e ainda a possibilidade de conformar, juntamente com o Parque Metropolitano de Pituvaçu, um núcleo turístico-recreativo atrativo (KERTÉSZ, 1974).

As obras tiveram em início em março de 1972 com a construção de um barracão de dois pavimentos em madeira sobre pilotis, instalado em um canteiro às margens da Av. Avenida Paralela – onde hoje está localizado o Bahia Café Hall –, que abrigou temporariamente o escritório de apoio da SEPLANTEC. Na primeira etapa, concluída em 1974 com apenas dezoito meses de duração, foram instalados os primeiros prédios, o sistema viário interno e outras intervenções de infraestrutura importantes, como a canalização do rio Pituvaçu, a duplicação da Avenida Paralela e a execução do viaduto, que conecta a Avenida com as vias internas.

2.1.2. Conformação urbana e arquitetônica do CAB

No âmbito urbano, a concepção projetual do CAB está alinhada com o modelo espacial incorporado pelo movimento moderno brasileiro com vistas a alicerçar o ideal de modernidade, um discurso estabelecido nacionalmente a partir dos anos 1930 e, posteriormente, na Bahia por volta das décadas de 40 e 50. As diretrizes colocadas pelo movimento moderno à arquitetura e ao urbanismo – sobretudo no que se refere a linguagem e a organização formais – são então adotadas pelo Estado vigente com a expectativa de representar simbolicamente a imagem da modernidade através de grandes obras executadas nesses setores.

A afirmação do poder do Estado é dissolvida na intencionalidade da monumentalidade e da ampliação do espaço urbano. Deslocamentos de centralidades, novos corredores viários e implantações de superquadras, com edifícios dispostos em meio a imensos espaços vazios-verdes como envoltórios “naturais”, foram algumas estratégias aplicadas no redesenho das cidades. Outros centros político-administrativos criados na mesma época também se apropriaram em diferentes escalas de tais soluções. Segawa menciona a recorrência desses projetos quase sempre executados ocupando grandes vazios da periferia urbana explorando regiões ainda pouco habitadas. Desse modo, desenvolveram-se os centros administrativos de Belém, Porto Alegre, Natal, Fortaleza e Salvador – este último em certa posição de destaque em relação aos mencionados, pela extensão territorial e volume de área construída (SEGAWA, 2002).

Em Salvador, a implantação e a setorização de edifícios e vias do CAB propunha uma lógica racional fundamentada na imagem de Brasília, então referência expoente no território nacional. Essa expectativa pode ser explicitada em parte na indicação de profissionais renomados como consultores para tratar das diretrizes de criação do complexo. Referências alegam a participação do urbanista Lúcio Costa, do paisagista Burle Marx e, posteriormente, do arquiteto João Filgueiras Lima, figuras envolvidas na criação da nova capital do Brasil e que teriam contribuído de alguma forma com a proposição da conformação do CAB (KERTÉZS, 1974; ALMEIDA, 1975).

Contudo, embora o Estado tenha se utilizado – e ainda continue se utilizando – da indicação de Lúcio Costa como consultor para a promoção da proferida imagem moderna, o que se nota em outras fontes (EIS, 1975, p.4; COSTA apud BIERRENBACH E PORTO, 2020, p. 22; FIALHO, 2022;)²⁵ é que a participação do urbanista foi limitada aos esboços iniciais, ficando o projeto urbanístico do Centro à cargo da sua filha, Maria Elisa Costa.

²⁵ “O arquiteto Lúcio Costa só foi o consultor do CAB nos primeiros meses quando esboçou o risco inicial. Depois foi a empresa CIS Planejamento, de sua filha, que desenvolveu o sistema viário do Centro” (EIS, 1975, p.4); “A

Assim como grande parte do miolo da cidade de Salvador, a topografia do sítio onde o complexo foi construído era constituída por um seguimento de altiplanos, encostas e vales. O sistema viário, os estacionamentos e os equipamentos urbanos, foram implantados nas linhas de cumeada ou nos trechos de meia encosta, a partir de considerável movimentação de terra. As edificações foram alocadas nos platôs existentes, ou nas elevações naturais do terreno após intenso processo de terraplanagem (BAHIA, 1978). Segundo Kertész, o partido adotado optou por não contemplar a utilização das linhas de vale, por se tratarem de trechos de difícil acesso e pela diligencia na preservação dos cursos d'água nos talwegues e da vegetação de porte existente, tida como “quase luxuriante” (KERTÉSZ, 1974, n.p.).

Figura 22 - Vista geral da implantação do CAB.



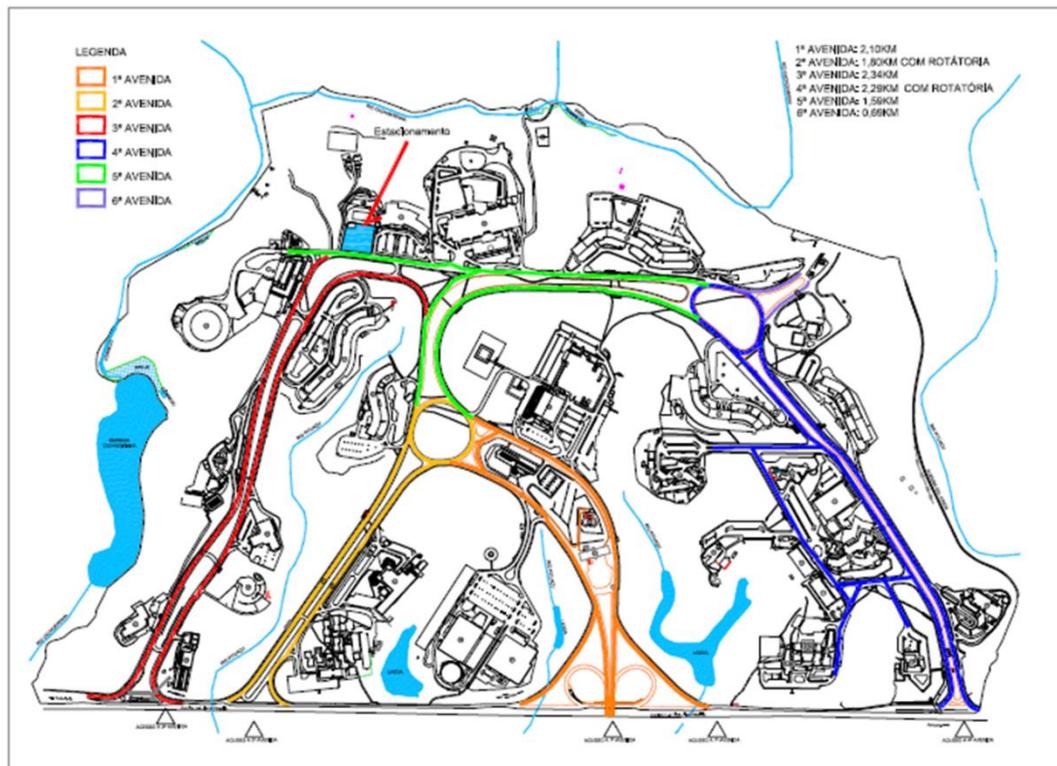
Fonte: KERTÉZS, 1974, n.p.

Outros quesitos teriam sido tomados como basilares para o projeto, como a limitação da verticalidade das edificações, que deveriam ter gabarito máximo de até cinco pavimentos em função da proximidade com o aeroporto e a manutenção da baixa densidade de ocupação horizontal do solo, mantendo a proporção de 80% para a área verde e 20% para a área edificada (KERTÉSZ, 1974, n.p.). Os edifícios foram implantados livremente, dispostos de maneira “solta” nos terrenos, sem uma configuração pré-definida de afastamentos e ordenamentos tradicionais, e sem articulações entre eles, resultando em um modelo espacial que teria se fixado “mais na configuração estética assentada no exemplar de cada arquitetura, vista como obra isolada, e menos

própria Maria Elisa Costa, em consulta feita por e-mail em 23 de abril de 2020, confirmou que projetou o sistema viário e um dos viadutos de acesso do CAB” (COSTA apud BIERRENBACH E PORTO, 2020, p. 22); “ (...) quem projetou mesmo foi a filha dele, ele já estava muito velho...” (FIALHO, 2022).

na organicidade do assentamento urbanístico enquanto uso/atividades que interagem com o meio físico pré-existente” (CARVALHO *et al.*, 1996, p.42).

Figura 23 - Mapeamento das vias do CAB.



Fonte: COORDENAÇÃO, 2021.

O sistema viário interno foi composto a partir de duas rótulas que se articulam às vias locais de acesso às edificações e seus estacionamentos. Essas vias, por sua vez, se conectam à Avenida Paralela através de quatro pontos no sentido rodoviária, além do viaduto, que permite o acesso ao complexo a partir do sentido aeroporto e a realização de retornos utilizando as tesouras. O traçado conta ainda uma via que permite a ligação com o atual bairro de Sussuarana. No total, trata-se de seis vias de mão dupla, com nomeação indicada pela ordem de construção, a qual não foi possível precisar as datas. O partido viário interno adotado privilegiou os automóveis, desconsiderando as necessidades de circulação dos pedestres e a articulação dos espaços internos.

Para a execução do paisagismo nas áreas internas do CAB e no canteiro central da Avenida Paralela foram contratados os serviços de consultoria do paisagista Burtle Marx. Para além da “criação de jardins nas áreas edificadas, o uso dosado de gramados, o tratamento paisagístico das avenidas e de todo sistema viário, a implantação de cercas vegetais em torno das instalações de infraestrutura” (KERTÉSZ, 1974, n.p.), o projeto contemplava também “a criação de mosaicos de pisos em pedras portuguesas nas áreas edificadas da primeira e em parte da segunda fase de

construção e caminhos para pedestres interligando os diversos prédios” (KALIL, 2011, p. 88). Teria sido proposto ainda o uso de diversas plantas nativas com floração em diferentes épocas do ano²⁶, formando agrupamentos de plantas dispostas em arranjos diferenciados cujas espécies deveriam variar de um grupo para outro. Essa diretriz deveria ser seguida nos canteiros internos do CAB e no canteiro central, ao longo de toda a Av. Paralela, com a finalidade de criar uma unidade paisagística entre esses espaços (ANDRADE *et al.*, 1975).

Contudo, o projeto de Burle Marx para o local não chegou a ser inteiramente concluído. Apenas a arborização e a construção dos passeios foram executadas, desconsiderando os caminhos para pedestres e mosaicos em pedra portuguesa. Outras diversas soluções paisagísticas apresentadas, como a Praça dos Três Poderes, que estaria localizada em frente à Assembleia Legislativa, e os canteiros nas rótulas e nos platôs, não saíram do papel (KALIL, 2011).

Ainda se tratando sobre o paisagismo e a vegetação do complexo, foi destacado em relatório posterior, “a inexistência de uma preocupação maior em manter ou preservar, dentro do possível, a vegetação existente na área”, constatando que as movimentações de terraplenagem para a viabilização da ocupação dos platôs executadas em grande escala, apesar de terem preservado a flora situada nos vales, teriam provocado o desmatamento excessivo da vegetação nativa, resultando em um paisagismo caracterizado por “um monótono gramado salpicado de melancólicos conjuntos ornamentais, de manutenção onerosa e em escala irrisória, face ao porte da área, com quase total ausência de vegetação arbórea” (GOVERNO, 1978, p. 37).

A conformação do conjunto arquitetônico do CAB é marcada por quatro fases de ocupação, como se pode observar na tabela abaixo. Os edifícios construídos durante as fases diferem em termos de conceito e tipologia.

²⁶ “Para o desenvolvimento do projeto e sua posterior execução, Burle Marx e Aparicio sugeriram a criação de um horto que desse o apoio necessário ao plantio, estocagem e reprodução das mudas. Também, por sugestão deles, foi localizado o horto as margens da Av. Luiz Viana Filho, nos terrenos contíguos ao da Barragem do Pituacu. Este local, além de ser de uma notável beleza estética, tem grande área, vegetação natural praticamente intacta e abundância de água sem tratamento químico” (ANDRADE *et al.*, 1975, n.p.).

Figura 24 - Mapa de localização dos edifícios do conjunto arquitetônico do CAB.



Fonte: elaboração da autora via Google Earth, 2022.

Tabela 1 - Fases de construção dos edifícios do conjunto arquitetônico do CAB.

Conformação do conjunto arquitetônico do CAB	
1ª Fase 1973 – 1974	Secretaria de Planejamento, Ciência e Tecnologia; Secretaria dos Transportes e Comunicações; DERBA; Secretaria de Saneamento e Recursos Hídricos; Secretaria de Minas e Energia; Cia de Processamentos de Dados da Bahia; Assembleia Legislativa da Bahia; Secretaria da Indústria e Comércio; Secretaria da Agricultura; Quartel do V Batalhão da PM; Secretaria da Fazenda; Instituto de Aposentadoria dos Servidores do Estado da Bahia;
2ª Fase 1974 – 1979 (aprox.)	Procuradoria Geral do Estado; Secretaria de Justiça e Segurança Pública; Secretaria de Justiça; Tribunal de Contas do Estado; Secretaria de Educação e Cultura; Centro de Exposições “balança”; Igreja Da Ascensão do Senhor;
3ª Fase 1979 – 2000	Companhia Baiana de Pesquisa Mineral; Tribunal de Justiça da Bahia; Companhia de Engenharia Hídrica e de Saneamento da Bahia; Escola de Serviço Público e Superintendência de Proteção e Defesa Civil; União dos Municípios da Bahia; Escola Bolivar Santana; Voluntárias Sociais; Tribunal Regional Eleitoral e do Trabalho da Bahia; Edifício Anexo da Assembleia;
4ª Fase 2000 – 2022	Secretaria de Segurança Pública; Juizado Especial Federal e anexo; Anexo à Assembleia Legislativa; Anexos I e II do Tribunal de Justiça da Bahia; Ministério Público da Bahia; Banco Central do Brasil.

Fonte: elaboração da autora, 2022 a partir de Coordenação, 2019.

A primeira fase é constituída por treze edifícios construídos entre 1973 e 1974 que abrigam as secretarias e outras funções especiais, como a Assembleia Legislativa e o Quartel do V Batalhão da Polícia Militar. A autoria dos projetos foi designada à equipe de arquitetos locais²⁷, em sua maioria vinculados aos setores da Prefeitura e do Estado. Tratam-se, pois, de edifícios com certa liberdade formal de expressão, vista a variação das volumetrias e soluções adotadas, que parecem não pretender a firmação de uma unidade na linguagem visual, a não ser pela escolha da paleta restrita dos materiais e paramentos, como o concreto aparente, o vidro e os brise-soleils, que usados de maneira repetida e exclusiva permitem conceber aproximações e realizar a leitura de uma expressão arquitetônica local.

É notável nos projetos a influência da produção arquitetônica corrente nos eixos renomados da época – Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília –, expressa nas soluções adotadas e, significativamente, nos materiais empregados. Maria do Socorro Fialho comenta um pouco sobre essa influência no que diz respeito ao uso do concreto aparente:

(...) ali foi intencional mesmo, era do projeto original, é arquitetura como se diz mesmo brutalista, modernista, que tinha ainda muito a ver com a arquitetura de Brasília (...) nós erámos todos muito jovens, e isso era muito forte (...) fazia parte mesmo do que se queria na época (FIALHO, 2022).

Outra solução marcante nos primeiros edifícios construídos é a busca pela integração das obras de arte com a arquitetura. Murais, painéis, esculturas, entalhes e quadros foram distribuídos interna e externamente aos prédios. A autoria foi designada a renomados artistas baianos ou ligados à Bahia, como Carybé, Hansen Bahia e Juarez Paraíso, para citar alguns, totalizando sessenta e duas obras²⁸, que, além de enriquecerem e contribuírem para a noção de unicidade do conjunto, constituem um importante acervo artístico da Bahia.

Kertész assinala a adoção de dois partidos distintos que caracterizaram a primeira e a segunda fase, com a justificativa de “evitar o risco da monotonia na visão do conjunto edificado, que resultaria da repetição ou similaridade dos projetos” (KERTÉZS, 1974, n.p.). A segunda fase tem os projetos comandados pelo arquiteto Lelé convidado e é composta pelo conjunto de cinco secretarias tipo “plataformas” – diferentemente dos edifícios da primeira fase, estas foram implantadas nos limites da área terraplanada, procurando os contornos originais da topografia, em

²⁷ Para citar alguns: Arilda Cardoso, Isa Leal Meira, Ary Magalhães, Maria do Socorro Fialho, Armando Fontes, Teresinha Rios, Ubirajara Fontes (FIALHO, 2022).

²⁸ O levantamento apresentado no documento da SUCAB (1995) elenca trinta e quatro quadros, seis esculturas, cinco murais, treze painéis, dois entalhes, e duas tapeçarias. Dentre essas obras, pelos menos dezessete delas, em sua maioria quadros, já haviam desaparecido em 1995, e outras, como o mural da Secretaria de Agricultura de autoria do Juarez Paraíso e a escultura em concreto da Secretaria de Minas e Energia de autoria de Manoel Araújo, ambas localizadas externamente aos edifícios, já demandavam significantes ações de reparação.

uma adaptação mais orgânica ao entorno –, pelo prédio do Centro de Exposições, apelidado de “Balança” e pela Igreja.

Nota-se nos projetos uma expectativa de alcançar um conjunto com linguagem mais homogênea, com o escopo de atender a demanda de recursos e tempo disponíveis na época. O resultado foi uma fase caracterizada por uma linguagem arquitetônica mais monumental, com considerável grau de complexidade, principalmente pela aplicação de um sistema de pré-fabricação que propiciou benefícios de ordem econômica e redução dos prazos de construção. Destaca-se o fato desses projetos terem sido a porta de entrada do Lelé em Salvador, o que culminou na produção de um repertório significativo de arquiteturas de extrema qualidade projetadas pelo arquiteto na cidade. Os edifícios da primeira e segunda fase compõem o objeto de estudo da pesquisa e foram analisados com mais profundidade na segunda parte do presente capítulo.

Posteriormente, durante as fases três e quatro, foram construídos edifícios com feições diferenciadas e sem vinculação direta com soluções arquitetônicas categorizadas ou padronizadas. Até 1996, pelo menos mais seis edifícios com funções distintas já haviam sido inseridos no complexo, inclusive uma escola e uma ONG, diversificando minimamente os usos do espaço. O destaque da terceira fase fica por conta dos projetos do Tribunal de Justiça da Bahia, de autoria de Assis Reis e do Tribunal Regional Eleitoral da Bahia, também de Lelé. O processo de ocupação derivado da quarta fase, caracterizado por tendências contemporâneas, segue ativo desde os anos 2000 até os dias atuais.

Figura 25 - Tribunal de Justiça do Estado da Bahia, Assis Reis.



Fonte: fotografia da autora, 2021.

Figura 26 - Tribunal Regional Eleitoral da Bahia, Lelé.



Fonte: <https://www.tre-ba.jus.br/o-tre/conheca-o-tre-ba/o-tre-na-linha-do-tempo#galeria-3>

Figura 27 - Banco Central.



Fonte: COORDENAÇÃO, 2021.

Figura 28 - Anexo da Assembleia Legislativa.



Fonte: fotografia da autora, 2021.

Figura 29 - Secretaria de Segurança Pública.



Fonte: COORDENAÇÃO, 2021.

Figura 30 - Ministério Público da Bahia.



Fonte: fotografia da autora, 2021.

Segundo a Coordenação do CAB, até 2019 contavam-se 35 unidades prediais e 43 órgãos e entidades públicas instaladas no perímetro do CAB e mais duas, incluindo o edifício da SUPAT, na Avenida Paralela. Observa-se ainda nas imediações cerca de sete unidades prediais situadas na extensão da 6ª Avenida abrigando órgãos federais e outras destinadas aos setores de apoio e serviço (COORDENAÇÃO, 2019).

2.1.3. Condições e aspectos atuais do CAB

A configuração atual do CAB, estruturada durante os seus quase cinquenta anos de existência, difere em alguns pontos das expectativas e anseios colocados antes de sua criação. No que se refere à área estipulada para a ocupação, nota-se uma redução considerável daquela pretendida anteriormente, mas ainda assim, o espaço se constitui como um complexo grandioso em termos de ocupação do solo. No entanto, assim como Carvalho, Ramos e Sampaio destacaram em relatório anterior, ainda se nota “empiricamente que a condição atual do CAB carece de uma política que assegure maiores densidades de ocupação no seu perímetro institucional, sem prejuízo da qualidade físico-ambiental” (CARVALHO *et al.*, 1996, p. 44).

Tabela 2 - O CAB em números.

O CAB em números	
Perímetro	6.077,74m
Área total	1.192.393,34m ²
Sistema viário	143.105,24m ²
Área total construída	367.880,00m ²
Lâminas d'água	2.499,90m ²
Área verde antrópica	516.545,61m ²
Área de preservação	168.865,40m ²

Fonte: COORDENAÇÃO, 2021.

O modelo de desenho urbano adotado, apesar da sua relevância histórica enquanto exemplar do urbanismo moderno, desconsiderou as interações entre as edificações demandadas pelo uso e atividades locais e não previu alternativas de integração, o que se configura com uma relevante limitação da mobilidade. Atualmente os usuários contam com um transporte gratuito que faz a rota interna, integrando os edifícios e as duas estações de metrô existentes.

O núcleo recreativo não chegou a ser concretizado, o que, de acordo com o relatório da SUCAB (1997), poderia ter proporcionado ao Centro certa autonomia em termos de serviços de apoio. Hoje é possível encontrar alguns pontos de comércio informal, principalmente voltados para o setor de alimentação, além de bancos e restaurantes instalados em algumas edificações. Contudo, observa-se a inexistência de equipamentos comunitários públicos situados fora das edificações, voltados para as práticas sociais que permitam a concentração de pessoas, apreciação, cultura e lazer, ocupando os espaços urbanos.

Nota-se a utilização do espaço urbano para práticas esportivas como caminhada e corrida, principalmente no turno noturno. Bierrenbach e Porto destacam também a ocorrência de práticas religiosas:

(...) existe também a construção de uma cartografia simbólica a partir das práticas comuns às religiões de matriz afro-brasileira, como candomblé e umbanda, que reconhecem certas espacialidades urbanas como locais sacralizados. Esse reconhecimento se dá sobretudo devido à relação direta do espaço urbano com os recursos naturais, como o conjunto de massas de vegetação de mata atlântica e topografia acentuada formando pequenos cursos d'água. Também é considerado o desenho do sistema viário que, ao formar encruzilhadas, torna-se lugar de despacho para algumas das divindades relacionadas a essas religiões, como Exu (BIERRENBACH e PORTO, 2020, p. 64).

O CAB atualmente é considerado uma Zona de Uso Especial²⁹ segundo a Lei Municipal nº 9069/2016 que regulamenta o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Salvador, tendo, portanto, a prerrogativa de ser conduzido por um plano diretor próprio (SALVADOR, 2016). Contudo, segundo Borba e Hughes ainda não existe um plano consolidado, apenas algumas diretrizes desenvolvidas pelos diversos grupos que já estiveram à frente das tentativas de estruturação, mas nenhuma delas ainda tem força legal. Nesse sentido, os parâmetros utilizados pela Coordenação são aqueles genéricos estabelecidos pela Prefeitura de Salvador, que ainda não consideram as especificidades do complexo integralmente (BORBA e HUGHES, 2022).

Recentemente houve menção, por parte de Fundação Gregório de Matos, para realizar o tombamento do CAB pelo reconhecimento dos seus princípios arquitetônicos e urbanos modernos. No entanto, até o presente momento não se constatou o seguimento desse processo, tendo sido realizado apenas o tombamento da Igreja da Ascensão do Senhor em 2020 pela mesma instituição.

2.2. CARACTERIZAÇÃO E ANÁLISE DA EXPRESSÃO BRUTALISTA LOCAL

2.2.1. Leitura das edificações

No texto que segue, optou-se por utilizar os nomes dos órgãos originalmente instalados para se referir a cada edifício. No geral, em termos de alteração de uso, o que houve foi apenas um remanejamento dos órgãos na ocupação de cada prédio, o que, em tese, por si só não justificaria a execução de intervenções consideráveis na estrutura ou na composição dos mesmos, considerando que o programa solicitado para o funcionamento das secretarias é praticamente o mesmo. A ordem de apresentação das obras segue uma provável ordem de execução (CENTRO, 1974; ANDRADE JUNIOR *et al.*, 2013; BIERRENBACH, 2021), com as indicações dos órgãos abrigados atualmente (COORDENAÇÃO, 2019).

É necessário também destacar as limitações dessa leitura. Com já pontuado, por conta do contexto pandêmico e da natureza da função dos edifícios, as análises ficaram restritas as fachadas, volumetria e entorno. Obteve-se acesso a algumas peças gráficas de alguns dos edifícios, no entanto, não se tratam das peças originais e em sua maioria não estão completas, com a disposição de todos os pavimentos e com as indicações de possíveis intervenções, por exemplo. Assim, as análises acerca da configuração interna dos edifícios foram realizadas de maneira mais superficial, abordando apenas os pontos mais genéricos.

²⁹ Art. 187. As ZUE são porções do território destinadas a complexos urbanos voltados a funções administrativas, educacionais, de transportes e de serviços de alta tecnologia, entre outras (...) (SALVADOR, 2016).

Figura 31 - Mapa de localização dos edifícios analisados.



Fonte: elaboração da autora via Google Earth, 2022.

Tabela 3 - Lista dos edifícios analisados.

	Uso original (órgão/os instalado/s)	Data (provável)	Arquitetas (os)	Uso atual (órgão/os instalado/s)
01	Secretaria de Planejamento, Ciência e Tecnologia (SEPLANTEC)	03/1973	Arilda Cardoso e Isa Leal Meira	SEPLAN, CAR, SDR
02	Secretaria dos Transportes e Comunicações	07/1973	Equipe de arquitetos do CAB	SEINFRA
03	DERBA	?	Equipe de arquitetos do CAB	SIT, SUPLOG, SUPEC
04	?	?	Equipe de arquitetos do CAB	AGERBA, SEI
05	Secretaria de Saneamento e Recursos Hídricos	10/1973	Equipe de arquitetos do CAB	EMBASA

06	Secretaria de Minas e Energia	10/1973	Equipe de arquitetos do CAB	SSP, SIAP
07	Assembleia Legislativa da Bahia	02/1974	Ary Andrade, Maria do Socorro Fialho e Manoel Pedro	Assembleia Legislativa da Bahia
08	Secretaria da Indústria e Comércio	03/1974	Ary Andrade	SDE
09	Secretaria da Agricultura	03/1974	Equipe de arquitetos do CAB - Maria do Socorro Fialho	SEAGRI
10	Quartel do V Batalhão da PM	03/1974	Equipe de arquitetos do CAB	Complexo Policial do CAB
11	Secretaria da Fazenda	07/1974	Equipe de arquitetos do CAB	SEFAZ
12	Instituto de Aposentadoria dos Servidores do Estado da Bahia (IAPSEB)	08/1974	Equipe de arquitetos do CAB	INEMA, SEMA
13	Procuradoria Geral do Estado – Plataforma II	1975 – 1979*	Lelé	SEDUR, SECTI, SEC
14	Secretaria de Justiça e Segurança Pública – Plataforma III	1975 – 1979*	Lelé	SAEB, SETRE
15	Secretaria de Justiça – Plataforma IV	1975 - 1979*	Lelé	BAHIATURSA, SJDHDS, SIHS, Gabinete do Governador; Casa Militar do Governador, Casa Civil, SERIN, SECOM, OGE, ASSINT
16	Tribunal de Contas do Estado – Plataforma V	1975 – 1979*	Lelé	TCE, TCM

17	Secretaria de Educação e Cultura – Plataforma VI	1975 - 1979*	Lelé	SESAB
18	Centro de Exposições “balança”	1974	Lelé	Sem uso
19	Igreja Da Ascensão do Senhor	03/1975	Lelé	Igreja Da Ascensão do Senhor

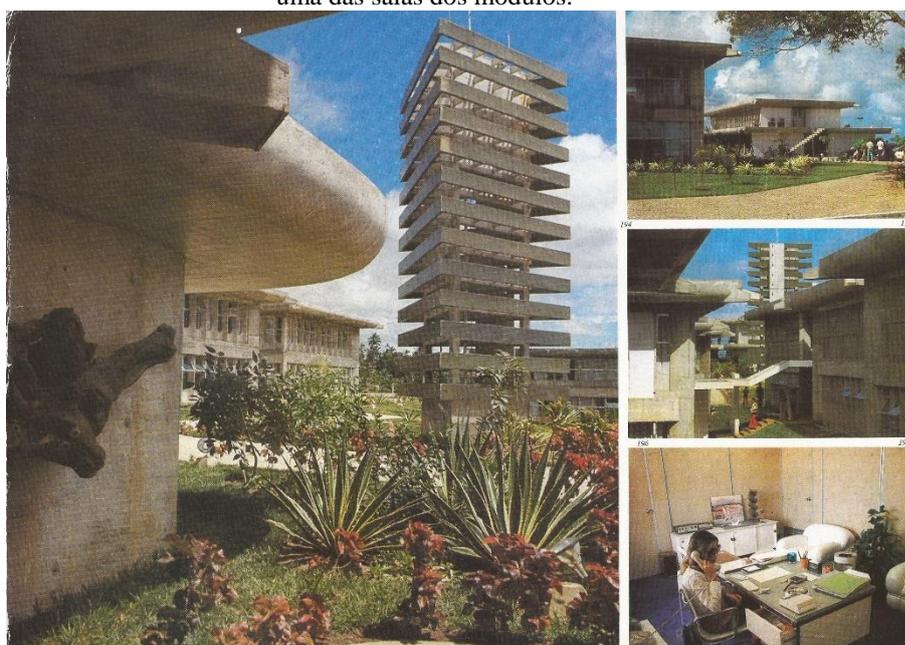
* Não foi possível estabelecer datas precisas, no entanto, sabe-se que a fase de envolvimento do Lelé com os projetos se deu no período indicado.

Fonte: elaboração da autora, 2022.

01 | Secretaria do Planejamento, Ciência e Tecnologia.

A SEPLANTEC, órgão responsável pela coordenação da execução de todo o projeto do CAB, foi o primeiro projeto a ser implantado no complexo. De autoria das arquitetas Arilda Cardoso e Isa Leal Meira, o conjunto é composto por dezesseis unidades de pequenos módulos dispostos no terreno de maneira orgânica com implantação em níveis distintos. A locação dos módulos permitiu a criação de circulações, escadas e jardins organizados ao redor de uma caixa d’água com formato escultórico, que se articulam entre as edificações numa espécie de pátio externo. Trata-se do único exemplar nesse segmento em todo o complexo.

Figura 28 - Detalhes da antiga SEPLANTEC. À esquerda, observa-se a borda da cobertura-beiral dos módulos e a caixa d’água. À direita, veem-se os módulos, as interações entre eles e, abaixo, uma vista interna de uma das salas dos módulos.



Fonte: BAHIA, 19--.

A linguagem arquitetônica dos módulos é simples e sem muitas variações. Apenas uma unidade difere nas dimensões horizontais e no gabarito, porém sem demonstrar diferenciação por hierarquia. Tratam-se de módulos quadrados com 12 metros de lado, compostos por térreo e primeiro pavimento, com programa resolvido a partir de uma planta genérica. O sistema estrutural é do tipo pilar-viga em concreto, sendo a laje de cobertura um elemento importante na composição, pois ultrapassa as faces de fechamento dos módulos criando beirais com bordas arredondadas. As elevações são compostas ora por planos de esquadrias intercalados com brises em concreto, ora por alvenaria de vedação pintada de branco. O concreto aparente e o vidro são os materiais predominantes na solução.

Nota-se atualmente, no entanto, a descaracterização das superfícies em concreto aparente com pintura nas cores cinza e branco, comprometendo um elemento significativo na leitura da configuração original da obra. Foram criados também alguns anexos próximos ao estacionamento posterior, que por conta da cota mais baixa, não interferem na fruição visual do conjunto. Um outro elemento contemporâneo recorrente no conjunto arquitetônico estudado são as condensadoras de ar-condicionado instaladas nas fachadas, denotando uma ausência de previsão de área técnica específica, provavelmente por não contar com tal demanda.

Figura 33 - Situação atual dos módulos da antiga SEPLANTEC. Observa-se a manutenção da composição e da volumetria dos módulos, bem como a alteração das superfícies através da pintura do concreto aparente.



Fonte: Fotografia da autora, 2021.

Figura 34 - Situação atual dos módulos da antiga SEPLANTEC. Observa-se a manutenção da composição e da volumetria dos módulos, bem como a alteração das superfícies através da pintura do concreto aparente.



Fonte: Fotografia da autora, 2021.

02, 03 e 04 | Secretaria de Transportes e Comunicações; DERBA; AGERBA

A decisão de realizar uma análise conjunta desses edifícios se deu pelo fato dos três terem sido implantados de forma espacial e esteticamente articulados, compondo um conjunto delimitado e configurado de maneira autônoma. O patamar de implantação dos edifícios possui poucas

variações de níveis, e a integração entre os mesmos é alcançada através de caminhos pavimentados.

A Secretaria de Transportes e Comunicações possui um volume conformando um tronco piramidal que se dispõe verticalmente entre subsolo, térreo e mais dois pavimentos. O subsolo é completamente enterrado e extrapola as dimensões dos pavimentos em cota positiva. O programa conta com um auditório para aproximadamente trezentas pessoas e áreas técnicas e de manutenção. O trecho acima do auditório conforma uma espécie de terraço/praça levemente elevado do nível do térreo. No térreo, uma malha ortogonal com nove pilares foi a solução estrutural adotada. A vedação externa foi executada apenas com esquadrias de vidro entre os pilares, o que permite uma total permeabilidade visual nesse nível. Pelo que é possível observar, a compartimentação fixa interna teria sido executada apenas nos trechos de circulação vertical e sanitários, possibilitando uma planta majoritariamente livre.

Figura 35 - Vista do prédio da antiga Secretaria de Transportes e Comunicações à esquerda e do prédio do antigo DERBA à direita. Observa-se a coerência estética e compositiva entre os edifícios, alcançada através da utilização da mesma paleta de materiais e da repetição dos brises.



Fonte: BAHIA, 19--.

O primeiro e o segundo pavimentos seguem o mesmo princípio de planta livre, com compartimentação em trechos específicos e vedação apenas com esquadrias de vidros. O destaque fica por conta dos quase cinco metros de balanço ao redor de todo o volume e dos brises verticais em formato trapezoidal que intercalam as esquadrias. Na estrutura, observa-se o que parecem ser vigas de borda invertidas, que servem de base tanto tecnicamente para apoio dos brises, quanto visualmente para a marcação da estrutura no pavimento. O volume do segundo pavimento é reduzido conformando o topo do tronco, seguindo a mesma linguagem estética do primeiro. Na laje de cobertura se observa uma espécie de guarda-corpo de concreto em todo o perímetro do

edifício. Toda a grade de estrutura (pilares, vigas e lajes) é executada em concreto aparente que, juntamente com o vidro, conformam a paleta de materiais utilizada.

Os edifícios adjacentes³⁰ têm volumetrias diferenciadas do analisado anteriormente. São Predominantemente horizontais, com respectivamente três e dois pavimentos além do térreo, parecem se desenvolver a partir de uma caixa central com prolongamentos laterais em formatos trapezoidais. Apesar de não apresentarem uma divisão formal entre o centro e os prolongamentos, observa-se uma diferenciação na composição, sendo o trecho do centro mais opaco com poucas aberturas, indicando que provavelmente abriga as sessões de serviço, e os prolongamentos com predominância de aberturas laterais com janelas em fita. A solução da composição é basicamente o sistema de viga-pilar, apresentando alguns trechos em balanço, outros com o térreo livre e algumas paredes de vedação em alvenaria. A linguagem estética é reproduzida em coerência com o edifício central, inclusive com a repetição dos brises em alguns trechos das fachadas do DERBA.

A situação da descaracterização dos edifícios mencionados foi identificada pela pintura das superfícies em concreto armado e pela retirada dos brises das fachadas, reduzindo consideravelmente a imponência e o aspecto de complexidade que apresentavam no passado. No edifício do DERBA, o térreo em pilotis teria a maior parte da sua área dedicada à convivência e à circulação, porém, possivelmente pela insuficiência de espaço para todas as secretarias, encontra-se atualmente ocupado e vedado por divisórias, descaracterizando a obra original.

Figura 296 - Fachada posterior DERBA. Observa-se o térreo livre, a distinção do bloco de serviços e os paramentos nas esquadrias.



Fonte: 7 ANOS, 19--.

Figura 307 - Situação atual do edifício do antigo DERBA. Nota-se o fechamento do térreo livre, a pintura das superfícies em concreto e a retirada dos brises nas aberturas do bloco de serviços.



Fonte: Fotografia da autora, 2020.

³⁰ Não se obteve acesso as plantas desses edifícios.

Figura 318 - Situação atual do edifício da antiga Secretaria de Transportes e Comunicações. Nota-se a retirada dos brises e a pintura das superfícies em concreto.



Fonte: Fotografia da autora, 2020.

05 | Secretaria de Saneamento e Recursos Hídricos

As instalações da Secretaria de Saneamento e Recursos Hídricos foram abrigadas em um edifício com volumetria ramificada em três direções, com entrada pelo hall do acesso principal e disposta em três pavimentos: pavimento semienterrado, térreo e pavimento superior. Essa configuração permitiu a criação de um trecho livre e ajardinado entre as ramificações e a diversificação das fachadas. A leitura do material gráfico acessado indica que a estrutura em concreto é constituída de pilares, vigas e paredes-pilares com a textura aparente. As vedações são executadas com esquadrias de vidro e alvenaria pintada de branco.

Quase todo o perímetro das fachadas é marcado por saliências que fragmentam os planos. As circulações verticais alocadas em caixas fechadas de concreto aparente, os avanços das lajes de piso e cobertura e alguns balcões são os recursos que figuram essa solução. Já na fachada voltada para o oeste, foram utilizados brises em tom amarronzado cobrindo planos inteiros de forma contínua. O acesso principal apresenta pé direito duplo com pilares de seções generosas que conformam pórticos.

Observa-se, no entanto, algumas alterações nas texturas e cores utilizadas originalmente, apesar das características de composição e partido terem sido mantidas. O concreto aparente foi pintado e atualmente as superfícies apresentam um tom de amarelo claro. Apenas as caixas das

escadas foram mantidas com a textura aparente original. Os brises foram pintados de azul, cor que simboliza a logo da EMBASA, atual uso da edificação.

Figura 329 - Vista geral do edifício da antiga Secretaria de Saneamento e Recursos Hídricos. É possível observar toda a espacialização da volumetria, o acesso principal, os balcões salientes, as caixas das escadas, os fechamentos em brise e a paleta de materiais utilizada.



Fonte: BAHIA, 19--.

Figura 40 - Situação atual da fachada principal do edifício da EMBASA.



Fonte: Google, 2021.

Figura 33 - Situação atual da fachada lateral do edifício da EMBASA.



Fonte: Fotografia da autora, 2021.

06 | Secretaria de Minas e Energia

Com geometria complexa, o edifício foi implantado considerando o desnível do terreno. O programa foi distribuído em três blocos intricados. Na fachada principal tem-se o primeiro deles, uma grande caixa retangular com esquadrias de vidro em fita, apoiada por seis pilares monumentais de concreto armado em “y”, que conformam o acesso marcante com térreo livre e pé-direito duplo. A essa conformação somou-se ainda um espelho d’água com uma escultura em

concreto³¹ de Emanuel Araújo (SUCAB, 1995). O bloco do centro dispunha-se em térreo e mais três pavimentos, com caixas de escadas laterais com presença plástica marcante. O terceiro bloco, implantado em cota mais baixa, repetiu a solução do primeiro, com a supressão do pé direito duplo, ganhando assim mais um pavimento. A consolidação do volume final tirou proveito do jogo de níveis e encaixes dos blocos, gerando saliências e reentrâncias que por vezes figuram espaços úteis, como os terraços, e dinamizam a composição. Além dos pilares, presume-se que a estrutura apresenta vigas e paredes-pilares em concreto e textura aparente. A partir do material gráfico acessado se pode observar que a planta nos pavimentos³² é livre, com a concentração dos serviços no bloco central.

Figura 42 - Vistas frontal e lateral da antiga Secretaria de Minas e Energia. É possível observar a conformação marcante do hall de acesso e o terraço no terceiro pavimento.



Fonte: ALMEIDA, 1975.

Figura 43 - Vistas lateral e posterior da antiga Secretaria de Minas e Energia. Nota-se a repetição da composição da fachada principal na fachada posterior.



Fonte: KÉRTESZ, 1974.

Apesar de a volumetria ter sido mantida, o cobrimento das fachadas e o fechamento dos terraços com pele de vidro comprometeu significativamente a leitura das características originais do edifício. Nota-se também a pinturas das estruturas em concreto aparente com tinta cor cinza.

³¹ Escultura em concreto armado “Desenvolvimento geométrico de uma fagulha elétrica”, autoria Emanuel de Araújo, 1974. Em 1995 foi observada a alteração da sua textura original através da pintura com tinta tipo concretina (SUCAB, 1995).

³² Obteve-se acesso apenas as plantas do térreo e do terceiro pavimento, mas é possível supor a continuidade da solução devido ao entendimento da estrutura.

Figura 34 - Vista atual da fachada com o acesso principal da antiga Secretaria de Minas e Energia. Observa-se o cobrimento do terraço e das esquadrias com pele de vidro.



Fonte: Fotografia da autora, 2021.

Figura 45 - Vistas lateral e posterior atuais da antiga Secretaria de Minas e Energia. Observa-se o cobrimento das esquadrias com pele de vidro e a pintura do concreto aparente.



Fonte: Google, 2020.

07 | Assembleia Legislativa

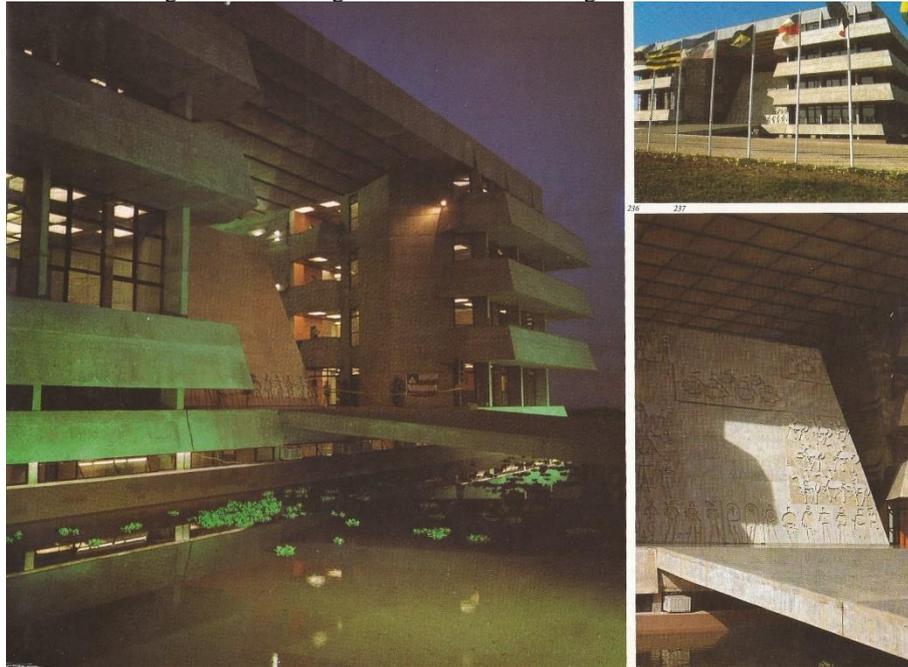
O prédio da Assembleia Legislativa da Bahia teve o projeto arquitetônico assinado por Ary Andrade, Maria do Socorro Fialho e Manoel Pedro. De acordo com Fialho, o projeto inicialmente contava com dimensões maiores do que as que foram executadas³³, e ainda se previa no mesmo terreno a implantação de outros dois Palácios para conformar a Praça dos Três Poderes³⁴, o que infelizmente não ocorreu (FIALHO, 2022). A edificação foi então implantada em um terreno que proporcionou grande visibilidade, aproveitando um trecho em desnível para a execução do subsolo. O volume robusto tem o partido de um tronco piramidal em concreto seccionado pelos planos de esquadrias recuados. Essa solução gerou balcões que funcionam tanto como varandas quanto como uma espécie de marquise no pavimento imediatamente inferior. No centro vazado estão localizados o plenário e as circulações de acesso aos demais compartimentos funcionais. É pelo centro também que se dá o acesso principal da edificação, conformado por uma rampa sobre um espelho d'água. Defronte se ergue um grande painel³⁵ de alto e baixo relevo em concreto aparente de autoria de Carybé. A edificação conta com térreo e mais três pavimentos em cota positiva e todas as suas estruturas e elevações foram executadas em concreto aparente.

³³ “Essa ideia do programa [de necessidades] a gente entrou em contato com algumas outras assembleias, principalmente com a de Minas Gerais (...) o partido é o que você vê ali, mas era o dobro daquilo. Por decisão do próprio governo se reduziu e ficou aquele negócio menor” (FIALHO, 2022).

³⁴ “(...) a gente queria na época apenas os palácios, porque ali onde está a Assembleia, seriam a Assembleia Legislativa, (...) eram os três poderes, tipo Brasília, era a Praça dos Três Poderes” (FIALHO, 2022).

³⁵ “Primeiro Governador da Bahia”, de autoria de Carybé. Executado em concreto aparente em alto e baixo relevo, o painel de 11x16m retrata aspectos culturais e históricos do povo brasileiro (SUCAB, 1995).

Figura 35 - Vista geral da Assembleia Legislativa da Bahia.



Fonte: BAHIA, 19--.

Atualmente, nota-se a descaracterização do espelho d'água que foi revestido com cerâmica contemporânea na cor azul e a alteração da cobertura sob o plenário, na qual foram mantidas as vigas em concreto, mas o fechamento maciço foi substituído pelo que parecem ser placas de policarbonato transparente. O entorno imediato também foi descaracterizado com a criação de dois anexos com feições contemporâneas.

Figura 367 – Vista geral atual da Assembleia Legislativa da Bahia.



Fonte: Fotografia da autora, 2021.

08 | Secretaria da Indústria e Comércio

O edifício da Secretaria da Indústria e Comércio, com projeto de autoria do arquiteto Ary Andrade, foi implantado em um trecho mais afastado das avenidas do complexo e com cota mais baixa em relação ao entorno. O edifício é composto por dois blocos simétricos e deslocados no sentido longitudinal, unidos por um bloco central onde provavelmente se concentra toda a área de serviços e circulações verticais. Essa composição permitiu a criação de espaços ajardinados entre blocos, numa espécie de pátio interno que, associados aos panos de esquadrias das elevações voltadas para o interior, possibilitou ampla iluminação natural e a exploração formal da integração visual com o ambiente externo.

Figura 378 - Vista da fachada principal da antiga Secretaria da Indústria e Comércio. É possível observar a composição da fachada com o balcão no primeiro andar figurando a marcação dos acessos no térreo, como uma marquise, e os paramentos nas esquadrias como solução possivelmente para esconder as condensadoras de ar-condicionado.



Fonte: 7 ANOS, 19--.

Os blocos das extremidades têm forma de um pentágono irregular com duas das faces suavemente anguladas determinando as fachadas. O sistema estrutural parece ser do tipo viga-pilar em concreto, com a malha de pilares recuada cerca de dois metros dos planos externos. No trecho da fachada principal, as vedações do térreo e do primeiro pavimento são executadas com esquadrias de vidro do piso ao teto, alinhadas entre os pilares; um grande balcão no primeiro pavimento marca o acesso principal feito pelo térreo; no segundo e terceiro pavimentos, as vigas de borda aparecem com dimensões maiores, marcando a fachada de maneira mais expressiva e as vedações seguem a solução dos pavimentos inferiores, mas com a inserção de elementos

compositivos salientes instalados sob as esquadrias, aparentemente como uma solução para abrigar as condensadoras dos aparelhos de ar-condicionado.

As demais fachadas seguiram o padrão compositivo de estrutura aparente e panos de esquadrias com alguns trechos com fechamento em alvenaria pintada de branco. Ao que parece, a partir da observação das plantas baixas, internamente em ambos os blocos laterais e em todos os pavimentos – subsolo, térreo e três pavimentos superiores –, a planta é livre com o layout resolvido com divisórias leves.

Figura 49 - Vista da fachada principal da antiga Secretaria da Indústria e Comércio. Nota-se a retirada dos paramentos das esquadrias e a pintura do concreto aparente.



Fonte: Google, 2022.

Figura 50 - Vista da fachada posterior da antiga Secretaria da Indústria e Comércio. É possível observar a pintura do concreto aparente e a localização das condensadoras de ar-condicionado em toda a fachada.



Fonte: Fotografia da autora, 2021.

Até o momento da visita à campo o que se observou é que foram mantidas a composição e volumetria do edifício, porém a pintura da textura aparente do concreto em um tom de amarelo claro e a retirada dos elementos compositivos da fachada comprometeram significativamente a feição original do edifício.

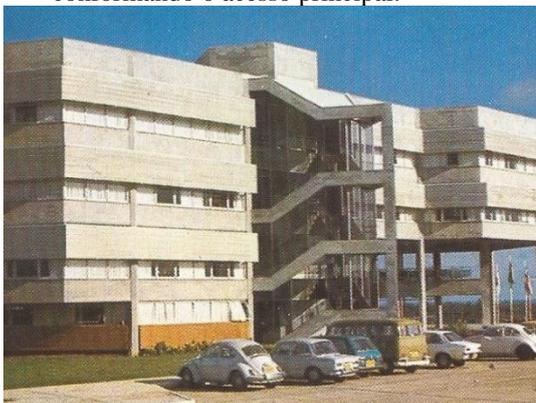
09 | Secretaria da Agricultura

Com uma geometria complexa e diferenciada, o prédio foi instalado aproveitando o desnível do terreno. O sistema pilar-viga foi disposto em uma malha ortogonal com a locação dos pilares formando triângulos equiláteros. As elevações seguiram o desenho proporcionado por essa estrutura, apresentando trechos com arestas e chanfros que somados as soluções das plantas dos pavimentos projetam saliências, reentrâncias, balanços e terraços, resultando em planos de fachadas completamente diferentes entre si, apesar de ter mantido uniforme a paleta de materiais e soluções – estruturas em concreto aparente, janelas de vidro em fita, brises em alumínio e segmentos de alvenaria pintada de branco. A geometria sextavada dos pilares também é um

elemento expressivo, aparecendo de maneira sobressalente em relação ao plano das fachadas em alguns trechos.

Possui cinco pavimentos – subsolo, térreo e mais três andares superiores. Em todos os pavimentos a planta livre com a concentração dos serviços foi a solução adotada. No subsolo semienterrado, contou-se ainda com um módulo anexado que abriga um auditório para cerca de trezentas pessoas. O destaque desse módulo fica por conta dos murais artísticos de autoria do artista plástico Juarez Paraíso, executados com colagem de pastilhas de vidro nos muros externos (SUCAB, 1995) e do grande terraço, resultado da laje de cobertura ao nível do térreo. O pé direito duplo do hall de acesso e as caixas de escadas com esquadrias de vidro nas fachadas sudeste e noroeste são componentes marcantes na composição do edifício.

Figura 38 - Vista da fachada principal da Secretaria da Agricultura. Nota-se os brises, a escada como elemento expressivo e o pé-direito duplo conformando o acesso principal.



Fonte: BAHIA, 19--.

Figura 52 - Vista da fachada posterior da Secretaria da Agricultura. No canto inferior esquerdo observa-se as paredes do auditório com o mural do artista Juarez Paraíso.



Fonte: BAHIA, 19--.

Em relação a condição atual das características originais identificadas na edificação, nota-se a manutenção dos aspectos mais expressivos, como a volumetria, a composição e as texturas, observando, porém, a intervenção em alguns elementos como: substituição das esquadrias de vidro da caixa da escada localizada na fachada noroeste por alvenaria pintada de branco, a supressão do espelho d'água do hall de acesso e a adição de um bloco na fachada superior, que comporta uma escada de emergência.

Figura 39 - Vista atual da fachada principal da Secretaria da Agricultura. É possível observar a substituição dos vidros por alvenaria na caixa da escada.



Fonte: Fotografia da autora, 2021.

Figura 54 - Vista atual da fachada posterior da Secretaria da Agricultura. Nota-se a adição do bloco da escada de emergência.



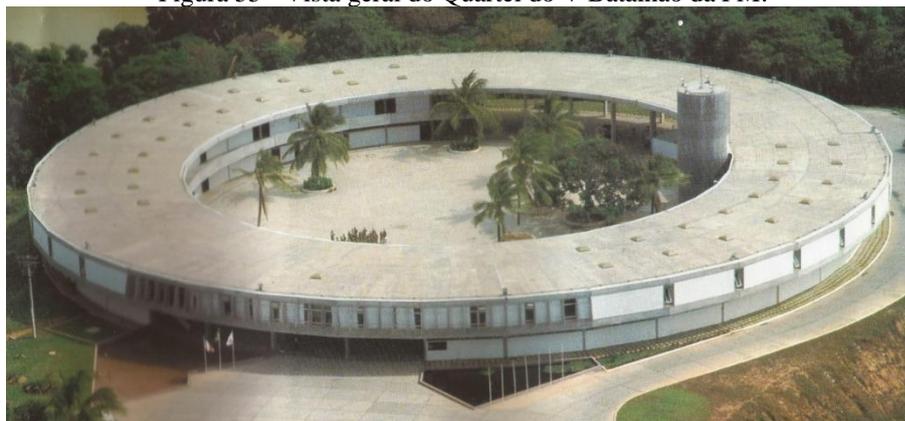
Fonte: Fotografia da autora, 2021.

10 | Quartel do V Batalhão da PM

A implantação do prédio que a abrigou as instalações do Quartel do V Batalhão da PM se deu de forma simples, em terreno aplainado e mais apartado das avenidas principais do complexo. Com um partido diferenciado, a edificação apresenta uma planta anelar com aproximadamente cem metros de diâmetro, conformando um pátio central com salas e cômodos disposto ao redor. A partir do que foi possível observar em cota positiva, possui apenas dois pavimentos. Os acessos ao interior se dão por trechos de térreo livre entre pilotis. No acesso principal, dois espelhos d'água e um mural artístico³⁶ do artista plástico Hansen Bahia compuseram a entrada da edificação. Os pilares e vigas foram executados em concreto aparente e as vedações, em maior parte, em alvenarias pintadas de branco e intercaladas com unidades de esquadria de vidro. Em menor parte, no trecho do acesso principal, foi executada uma fita de esquadrias em vidro e brises verticais – provavelmente em fibra de vidro, como são especificados os das Secretarias “Plataforma” no memorial – com geometria similar ao do edifício da Secretaria dos Transportes e Comunicações.

³⁶ “Ulisses chegando na Bahia”, autoria de Hansen Bahia, 1973. Painel executado com a utilização de diversos materiais e técnicas, com baixos e altos relevos e incrustações de alguns detalhes (SUCAB, 1995).

Figura 55 - Vista geral do Quartel do V Batalhão da PM.



Fonte: BAHIA, 19--.

Atualmente, observa-se que o partido da edificação foi mantido, porém, alguns elementos significativos foram alterados ao longo do tempo como, por exemplo, as texturas aparentes do concreto foram pintadas e apresentam um tom de amarelo claro, a retirada dos brises e a supressão dos espelhos d'água, transformando-os em jardins. Por conta da própria natureza funcional da edificação, o acesso é regulado através de uma guarita que limita a transição de pessoas não vinculadas à Companhia da Polícia Militar. A realização de fotografias do local não foi permitida.

Figura 56 - Vista geral atual do Complexo da PM.



Fonte: Google, 2021.

11 | Secretaria da Fazenda

O prédio da SEFAZ é composto por um conjunto de dois blocos associados entre si e implantados em cotas diferentes, aproveitando a situação do terreno. O primeiro bloco tem volumetria retangular e possui cinco pavimentos, sendo um deles o subsolo que é parcialmente enterrado e possui dimensão maior, funcionando como um grande hall que proporciona a conexão com o segundo bloco. A solução estrutural pilar-viga em concreto armado aparente foi resolvida com poucos apoios, e as elevações executadas ora com esquadrias de vidro resguardadas por um sistema de brises verticais e horizontais fixados na estrutura, ora com panos de alvenarias pintadas

de branco. O acesso principal ao edifício se dá pelo térreo, através de uma passarela sob espelho d'água. No hall de entrada foram alocados três painéis talhados em madeira de autoria do Carybé³⁷.

Figura 40 - Vista geral do edifício da Secretaria da Fazenda.



Fonte: BAHIA, 19--.

O primeiro e o segundo pavimentos conformam balanços laterais de aproximadamente quatro metros e o terceiro pavimento é recuado, criando uma espécie de terraço coroado com as caixas de escadas posicionadas simetricamente. O programa parece ter uma resolução fluida em todos os pavimentos com concentração das áreas de serviço e circulações verticais, proporcionando plantas livres. O segundo bloco se estende transversalmente ao primeiro seguindo as mesmas características projetuais e estéticas: sistema pilar-viga, primeiro pavimento em balanço e elevações com esquadrias, brises e alvenarias pintadas de branco.

Figura 418 - Vista atual da fachada principal do edifício da Secretaria da Fazenda. Nota-se a descaracterização das superfícies através da pintura do concreto aparente.



Fonte: Fotografia da autora, 2021.

Figura 429 - Vista lateral do edifício da Secretaria da Fazenda, com destaque para o anexo contemporâneo.



Fonte: Fotografia da autora, 2021.

³⁷ Painel executado com entalhes em peças de madeira com tema voltado para o trabalho na agricultura, pecuária e abundância de produtos derivados de animais e vegetais da Bahia. Autoria de Carybé, 1974 (SUCAB, 1995).

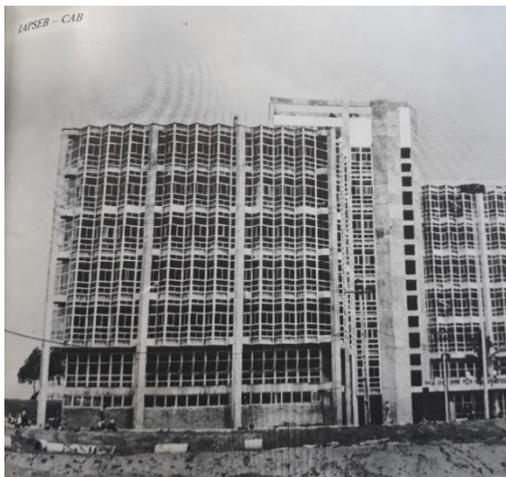
Atualmente, observa-se a alteração das texturas em concreto aparente através da pintura com tinta cinza, a pavimentação de trechos ajardinados, a pintura das superfícies do espelho d'água com tinta azul – com a retirada da água, transformando em uma grande e equivocada piscina vazia – e a criação de alguns pequenos anexos sem linguagem coerente com a pré-existência.

12 | Instituto de Aposentadoria dos Servidores do Estado da Bahia

A sede do IAPSEB esteve situada em um edifício projetado com partido e composição singular no conjunto do CAB. Composto de dois blocos quadrados maiores interseccionados por um outro menor, possui predominância vertical, dispendo de nove pavimentos: subsolo semienterrado, térreo e mais sete superiores. No interior, a circulação vertical e o setor de serviços foram concentrados no bloco central – uma torre com fechamentos em concreto aparente, planos de alvenaria pintada de branco e poucas aberturas.

Nos blocos maiores, o térreo foi marcado pelo recuo das vedações em esquadrias de vidro simples, destacando aos pilares. O sistema estrutural pilar-viga em concreto aparente foi expressivo também nas fachadas dos pavimentos superiores, com as vedações externas nos intervalos da malha de pilares executadas a partir de uma composição em ziguezague de esquadrias de vidro, proporcionando um jogo diferenciado de saliências e reentrâncias.

Figura 60 - Vista geral da edificação do antigo IAPSEB.



Fonte: 7 ANOS, 19--.

Figura 43 - Vista geral atual da edificação do antigo IAPSEB.



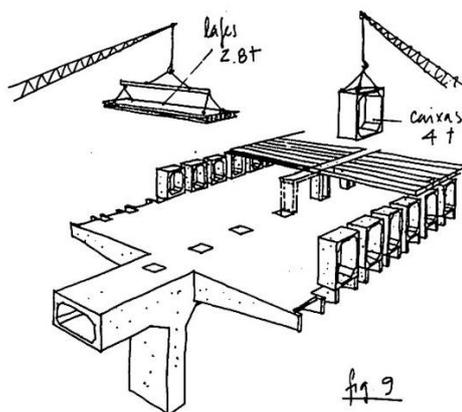
Fonte: Fotografia da autora, 2021.

A condição de descaracterização do edifício é quase total. A não ser pela volumetria e implantação, todas as outras características que compunham a feição do prédio foram drasticamente alteradas: houve pintura das superfícies em concreto aparente, retirada das esquadrias em ziguezague e fechamento de aberturas nas fachadas.

13 a 17 | SECRETARIAS “PLATAFORMA”

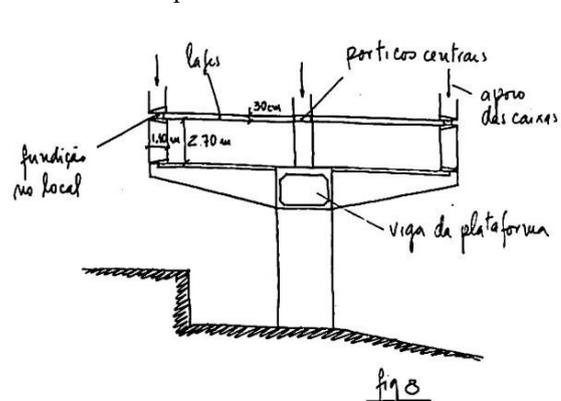
Para o conjunto dos primeiros cinco edifícios projetados pelo Lelé – tipo “plataformas” – para o Centro, a implantação previu o aproveitamento dos desníveis dos terrenos bastante acidentados, buscando evitar a movimentação de terra que, além de onerar a execução das secretarias, também acabaria alterando substancialmente a paisagem natural existente. Os trechos aplanados foram utilizados para estacionamentos e jardins, solução empregada em outras edificações do Centro. Foi adotada a mesma tipologia para as unidades do conjunto, considerando as particularidades da forma do lote, topografia e orientação solar. O memorial do projeto traz detalhadamente o processo de execução (LIMA, 1974).

Figura 62 - Croqui da montagem do sistema estrutural.



Fonte: LIMA, 1974.

Figura 63 - Croqui com os elementos estruturais das “plataformas”.



Fonte: LIMA, 1974.

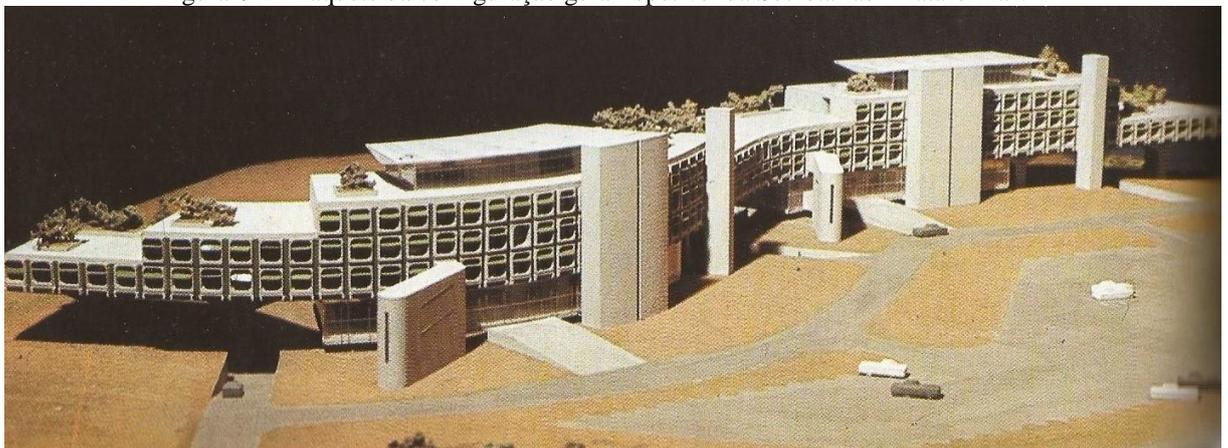
O partido arquitetônico foi solucionado com o sistema de pré-fabricação devido as condições de execução em curto prazo e economia de recursos. O sistema estrutural em concreto é constituído por uma plataforma linear elevada do solo que se prolonga seguindo mais ou menos o contorno das curvas de nível, com uma grande viga longitudinal central, apoiada em pilares espaçados, na qual outras vigas transversais em balanço são engastadas. Tanto a viga central quanto os pilares são ocos, criando galerias internas para a passagem das instalações elétricas e hidráulicas. Os componentes pré-fabricados – módulos de superfície, apoios centrais e lajes – foram fixados sob a plataforma conformando os pavimentos ajustados ao programa de cada secretaria, com a possibilidade de extensão posterior (LIMA, 1974).

A solução estrutural adotada tornou a organização dos espaços internos absolutamente flexível. No térreo, apenas os trechos de acesso a edificação possuem vedação com esquadrias de vidro, mantendo todo o resto permeável. Nos demais pavimentos, os cômodos são dispostos utilizando divisórias leves, com pouquíssimas interferências fixas dos trechos selecionados para abrigar os sanitários e dos apoios centrais. O projeto também considerou a utilização da ventilação

natural com o sistema de ventilação cruzada, pela movimentação do ar através das aberturas das esquadrias e venezianas dos poços contidos nos pilares centrais (LIMA, 1974).

As caixas das escadas – torres em concreto com uma faixa de abertura contínua piso a teto de esquadrias de vidro fixas com aproximadamente 30cm de largura – foram executadas com um sistema estrutural independente e conformam elementos marcantes na fachada principal. A composição dos módulos nas fachadas lembra pequenos caixotes empilhados. As esquadrias em vidro foram executadas mais recuadas dos planos dos módulos para a inserção de brises em *fiberglass* coloridos – verticais ou horizontais, a depender da orientação solar. Nos vãos entre cada módulo, destinado às instalações de ar-condicionado, aparecem fechamentos com painéis também em *fiberglass* colorido (LIMA, 1974).

Figura 64 - Maquete da configuração geral repetível da Secretarias "Plataforma".



Fonte: BAHIA, 19--.

Há um trabalho do realce da plasticidade dos elementos estruturais, tendo a modulação e o ritmo como características presentes também na solução do conjunto estrutural e dos elementos de vedação. A liberdade compositiva dessa modulação permitiu que, apesar de partirem da mesma tipologia, os edifícios tivessem elevações diferentes entre si, com quantidade de pavimentos distintas e escalonamentos que geraram terraços. Essa distinção é marcada também através das cores utilizadas nos brises, que se destacam na restrita paleta de materiais utilizadas, composta basicamente pela textura do concreto aparente e pelo vidro.

Figura 65 - Vista da Plataforma II. Nota-se as superfícies em concreto aparente comprometidas pela pátina.



Fonte: Fotografia da autora, 2020.

Figura 446 - Vista da Plataforma II. Pintura das superfícies em concreto aparente.



Fonte: Fotografia da autora 2021.

As ações de manutenção levaram a alteração da textura original do concreto aparente através da pintura com tinta cor cinza claro na maioria da “Plataformas”, e nas demais se observa o considerável desenvolvimento da pátina no concreto. Os elementos em *fiberglass* também foram pintados da cor original sob a demanda de renovação dos edifícios. Na plataforma V todos os brises foram retirados. Apenas as plataformas IV e III ainda se mantêm com as texturas originais, mas a tendência, visto o tratamento de manutenção que tem sido realizado nas outras plataformas, é que também sejam pintadas.

18 | CENTRO DE EXPOSIÇÕES “BALANÇA”

O edifício, projetado para exercer a função singular marco simbólico no e do Centro, teve como definições do programa abrigar a central de informações e orientações para visitantes, guardar e expor documentos relativos à criação do CAB e ainda, comportar um anfiteatro com capacidade para cinquenta pessoas com local para exposições e mostras fixas que versariam sobre as obras do governo do Estado. A implantação foi realizada em terreno com visibilidade estratégica, localizado logo após o viaduto que conecta a Avenida Paralela com o sistema viário interno do CAB. O partido arquitetônico considerou a não obstrução da fruição da paisagem natural, prevendo assim uma solução em monobloco, suspensa do solo (LIMA, 1975).

Figura 457 - Vista geral da “Balança”.



Fonte: KÉRTEZ, 1974.

A exploração plástica da forma e dos materiais e o arrojo estrutural são características expressivas no projeto. Dois apoios verticais que lembram obeliscos sustentam uma plataforma longitudinal que conforma troncos piramidais em balanço nas suas extremidades, sendo um deles invertido. O sistema estrutural da plataforma é composto por vigas de borda e pórticos fechados que sustentam as lajes de piso e cobertura. As vigas são ligadas aos pilares-obeliscos através de rótula de concreto e tirantes de aço. A geometria configurada e a solução estrutural em aparente equilíbrio provocaram a analogia que apelidou o edifício de “Balança”. Todo o volume do edifício é maciçamente em concreto com textura aparente (LIMA, 1975).

Internamente no subsolo foram alocadas as áreas de apoio e manutenção técnica. No térreo tem-se o hall de acesso e no trecho entre os pilares foram utilizadas esquadrias de vidro como vedação para abrigar a recepção do edifício. Dentro dos pilares-obeliscos foram dispostos sanitários, escadas, elevadores e poços de visitação para as instalações. O pavimento superior possui um grande salão livre na parte central. Em uma das extremidades o tronco piramidal é elevado, criando um espaço com pé direito duplo de seis metros com iluminação zenital por meio de uma claraboia, enquanto que na outra ponta, o tronco invertido possibilita o escalonamento do piso, que viabiliza a visualização da tela projetada no anfiteatro.

Figura 468 - Vista geral atual da “Balança”.



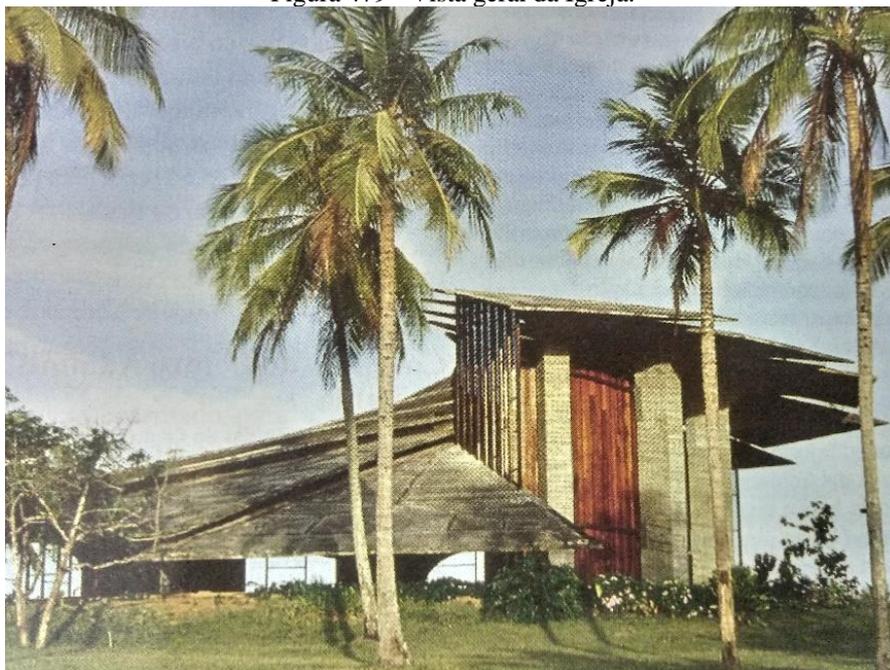
Fonte: Fotografia da autora, 2021.

Ainda que todas as suas características originais tenham sido mantidas até o presente, o prédio sofre com os danos causados pela ausência de manutenção constante, sendo possível observar inclusive a presença de fissuras. Até a última visita a campo, a “Balança” se encontrava desocupada, sem uso definido e ainda, segundo Borba e Hughes sem previsão de reativação (BORBA E HUGHES, 2022).

19 | IGREJA DO CAB

A implantação se deu respeitando a topografia suavemente acidentada e a vegetação existente. O volume principal fica situado no trecho mais alto e sua composição conforma uma espécie de helicóide ascendente constituída por estruturas independentes superpostas – doze pétalas de concreto com textura aparente – que, à medida que vencem o contorno projetado, se elevam cinquenta centímetros em relação à anterior, formando no final um vão de seis metros entre a primeira e a última pétala. Os vãos entre as pétalas são fechados com esquadrias com caixilhos de ferro e vidro bronze. O trecho do altar conta ainda com um painel de madeira maciça. Internamente, a nave possui formato circular, limitada por painéis pivotantes de madeira treliçada posicionados no acesso principal (LIMA, 1975; BIERRENBACH E PORTO, 2020).

Figura 479 - Vista geral da Igreja.



Fonte: UNIVERSIDADE, 2012.

A partir das escadas localizadas dentro do volume da nave é possível acessar outros dois situados em cotas mais baixas conectadas por corredores fechados. O espaço que abriga a Capela do Santíssimo tem formato oval e pontuais aberturas zenitais direcionadas para as extremidades postas, onde ficam localizados o altar e a pia batismal. O outro volume é destinado a área íntima dos padres. Ambos os volumes são executados em alvenaria de pedra e possuem teto-jardim nas suas lajes de cobertura. A solução de alvenaria de pedra é utilizada também nos muros de arrimo que circundam toda a Igreja amparando os taludes originados pela irregularidade do terreno. A paleta de materiais é caracterizada pela textura aparente do concreto e das alvenarias de pedra somada ao vidro bronze e pontuais aparecimento da madeira maciça (LIMA, 1975; BIERRENBACH E PORTO, 2020).

O dossiê de tombamento da Igreja, além de apresentar de maneira pormenorizada os aspectos sobre a estrutura física e o funcionamento social, lista também as transformações ocorridas no espaço, como a adaptação dos cômodos, revisão de instalações elétricas e hidráulicas e alteração do mobiliário litúrgico. Em relação a materialidade, foram pontuadas diversas alterações internas e a condição de preservação dos materiais como o concreto, pedra e esquadrias que sofreram danos oriundos da ausência de manutenção e do caráter de experimentação de algumas soluções. Contudo, a fruição das características de composição originais segue mantidas (BIERRENBACH E PORTO, 2020).

Figura 70 - Vista geral atual da Igreja.



Fonte: Fotografia da autora, 2021.

2.2.2. Caracterização das edificações

Esse subcapítulo é dedicado à investigação das características que supostamente vinculam os edifícios identificados anteriormente à linguagem arquitetônica brutalista, evidenciando as particularidades e continuidades em relação a outros exemplares de mesma filiação. Trata-se de uma análise crítica referenciada, elencando os aspectos estéticos, conceituais e simbólicos que caracterizam as construções.

Para tanto, parte-se de uma noção preliminar fundamentada na produção bibliográfica de Maria Alice Bastos e Ruth Verde Zein (BASTOS E ZEIN, 2015), cuja as pesquisas sobre o tema se configuram como uma grande referência no âmbito nacional. O foco da produção é direcionado para um extenso e criterioso levantamento, identificando um conjunto de temas que conformam as características do Brutalismo à nível nacional, sempre pautados fortemente no reconhecimento das obras e projetos, o que reforça os procedimentos metodológicos da atual pesquisa.

As autoras ressaltam que se trata de um “instrumento limitado”, visto a pluralidade da produção da arquitetura brutalista, mas que permite o discernimento e a comprovação da linguagem afirmada como nacionalmente difusa. Assim, julgou-se como pertinente adotá-lo para a discussão dos exemplares do CAB. Resumidamente, os temas sugeridos pelas autoras estão destacados na Tabela 4, a seguir. É importante ressaltar que em sua elaboração não houve preocupações de ordem hierárquica ou de prioridade, mas apenas sequencial.

Tabela 4 - Características das obras brutalistas.

Características das obras brutalistas	
Partido	preferência pela solução em monobloco; na existência de mais de um volume, observa-se uma hierarquia entre os volumes; procura da horizontalidade como solução volumétrica; contraste visual na relação com o entorno;
Composição	preferência pelas soluções em “caixa portante”, vãos livres e teto homogêneo em grelha uni ou bidirecional; flexibilidade na organização dos espaços internos; destaque para os elementos de circulação; frequente concentração horizontal e vertical das funções de serviço, em núcleos compactos que muitas vezes definem a distribuição e zoneamento funcional dos demais ambientes;
Elevações	predominância dos cheios sobre os vazios, com poucas aberturas, ou com aberturas protegidas por balanços de extensões das lajes, inclusive de cobertura; frequente opção pela iluminação natural zenital complementar ou exclusiva; inserção ou aposição de elementos complementares de caráter funcional-decorativo, como sheds, gárgulas, buzínos, vigas-calha, canhões de luz, etc., realizados quase sempre em concreto aparente;
Sistema construtivo	emprego quase exclusivo de estruturas de concreto armado, pilares com desenho trabalhado analogamente às forças estáticas suportadas, opção por vãos livres e balanços amplos; fechamentos em concreto armado fundido in loco, eventualmente aproveitado também em paredes e divisórias internas; estruturas em concreto são quase sempre realizadas in loco, embora frequentemente o projeto preveja a possibilidade de sua pré-fabricação; emprego menos frequente, mas bastante habitual, de fechamentos em alvenaria de tijolos e/ou de blocos de concreto deixados aparentes; em alguns casos, prescindindo da estrutura em concreto;
Texturas e ambiência lumínica	as superfícies em concreto armado ou em alvenaria de tijolos ou blocos de concreto são deixadas aparentes, valorizando a rugosidade de textura obtida por sua manufatura; as aberturas de iluminação natural laterais são quase sempre sombreadas por brises ou outros dispositivos, sendo frequente a ausência de cor, ou predominância da cor natural do concreto;
Características simbólico-conceituais	ênfase na austeridade e homogeneidade da solução arquitetônica obtidas por meio do uso de uma paleta bastante restrita de materiais; ênfase na construtividade da obra, no didatismo e clareza da solução estrutural; noção de cada edifício enquanto protótipo potencial, ou ao menos em solução que busca ser cabal para se tornar exemplar e, no limite, repetível; pré-fabricação como método ideal para a construção, apesar da rara possibilidade de sua realização efetiva; ênfase no caráter experimental de cada exercício arquitetônico, tanto construtiva quanto programaticamente.

Fonte: BASTOS e ZEIN, 2015, p. 78 e 79.

No quadro abaixo, foram selecionadas vinte e uma características específicas da compilação elaborada pelas autoras, consideradas apropriadas para o presente estudo. O guarda-chuva que as abriga, descrito acima, foi mantido e ao conjunto adicionou-se mais quatro aspectos extras. Cada edifício foi observado individualmente em relação aos critérios pontuados. Quando determinada característica é evidente, se expressando como preponderante na obra, todo o espaço da célula é preenchido com uma cor mais escura. No entanto, há muitas situações onde a construção exibe duas características opostas ou apresenta a característica de maneira amena ou somente em uma parte da obra, neste caso o espaço é preenchido com uma cor mais clara. A legenda auxilia na compreensão desses códigos.

Logo após, foi realizada a leitura descritiva do quadro, apresentando uma síntese do que configura o que se optou por chamar de “expressão brutalista local”, por compreender que, no caso específico, a afirmação brutalista se dá a partir da potência da unicidade do conjunto. Ao final, apresenta-se ainda um quadro com a verificação dos aspectos de descaracterização percebidos nas obras em seu estado atual.

Tabela 5 - Quadro comparativo características da arquitetura brutalista com base em Bastos e Zein, 2015.

	Partido				Composição	
	Volume único	Contrate c/ o entorno	Predomínio horizontal	Planta livre	Destaque circulações	Concentração de serviços
01 Seplantec						?
02 Sec. Transp.						
03 DERBA				?	?	?
04 AGERBA						
05 Sec. Rec. Hid.						
06 Sec. Min. Ener.						
07 Assemb. Leg. da Bahia				?		?
08 Sec. Ind. Comer.						
09 Sec. Agric.						
10 Quartel V PM				?		?
11 SEFAZ						
12 IAPSEB						
13 a 17 Sec. “Plataformas”						
18 Centro de Expo. “Balança”						
19 Igreja						

Fonte: elaboração da autora, 2022.

Legenda:

	Comparecimento da característica
	Comparecimento parcial da característica
	Não comparecimento da característica
?	Sem acesso a informações à respeito

Tabela 6 – Continuação do Quadro comparativo características da arquitetura brutalista com base em Bastos e Zein, 2015.

	Quadro comparativo características da arquitetura brutalista								
	Elevações			Sistema construtivo		Texturas e ambiência lumínica			
	Predom. cheios	Consideráveis vazios/aberturas	Iluminação zenital	Iluminação lateral	Predomínio concreto	Alven. tijolos aparentes	Texturas aparentes	Presença de cor	Brises e paramentos
01 Seplantec									
02 Sec. Transp.									
03 DERBA									
04 AGERBA									
05 Sec. Rec. Hid.									
06 Sec. Min. Ener.									
07 Assemb. Leg. da Bahia									
08 Sec. Ind. Comer.									
09 Sec. Agric.									
10 Quartel V PM									
11 SEFAZ									
12 IAPSEB									
13 a 17 Sec. “Plataformas”									
18 Centro de Expo. “Balança”									
19 Igreja									

Fonte: elaboração da autora, 2022.

Legenda:

	Comparecimento da característica
	Comparecimento parcial da característica
	Não comparecimento da característica
?	Sem acesso a informações à respeito

Tabela 7 - Continuação do Quadro comparativo características da arquitetura brutalista com base em Bastos e Zein, 2015.

	Quadro comparativo características da arquitetura brutalista					
	Características simbólicas		Outras características			
	Austeridade Homogeneidade	Ênfase na construtividade	Implantação tradicional	Implantação especial	Integração artes (obras fixas)	Espelhos d'água
01 Seplantec						
02 Sec. Transp.						
03 DERBA						
04 AGERBA						
05 Sec. Rec. Hid.						
06 Sec. Min. Ener.						
07 Assemb. Leg. da Bahia						
08 Sec. Ind. Comer.						
09 Sec. Agric.						
10 Quartel V PM						
11 SEFAZ						
12 IAPSEB						
13 a 17 Sec. "Plataformas"						
18 Centro de Expo. "Balança"						
19 Igreja						

Fonte: elaboração da autora, 2022.

Legenda:

	Comparecimento da característica
	Comparecimento parcial da característica
	Não comparecimento da característica
?	Sem acesso a informações à respeito

Iniciando a leitura do quadro pela análise do quesito **partido**, observa-se uma inclinação à adoção da *solução formal em monobloco ou volume único*. Uma parte das obras apresentam essa solução de maneira pura, enquanto outras são compostas por certas especificidades que devem ser levadas em conta nessa análise. Uma delas é a composição da forma, que em alguns edifícios é trabalhada a partir de princípios como adição, deslocamento e intersecção de volumes, que por manterem uma lógica conceitual e não competirem hierarquicamente, exprimem uma solução de caráter mono volumétrico. No caso da Igreja, os dois volumes anexos têm proporções menores em termos de escala e de destaque visual e não interferem na percepção espacial externa do volume principal. A relação de hierarquia pontuada por Bastos e Zein é visivelmente compreendida no prédio da SEFAZ, onde a condição de menor destaque ao o bloco secundário é alcançada através da implantação em cota inferior ao principal.

Quanto a *predominância da horizontalidade*, apenas o prédio do IAPSEB rompe com o padrão do conjunto, apresentando gabarito com térreo e mais sete pavimentos em cota positiva em uma afirmação vertical do partido. A Igreja, apesar de ser uma edificação térrea, exprime através da sua estrutura ascendente uma percepção de verticalidade, conforme a constituição simbólica da sua função.

O *contraste visual com o entorno* é uma diretriz contemplada nos projetos. Como apontado na referência, a busca pela presença marcante na paisagem através da expressão plástica é uma característica recorrente no movimento brutalista. No caso específico, apesar das obras não apresentarem escalas tão monumentais em termos de dimensão, houve um favorecimento desse aspecto pela circunstância da configuração funcional e espacial do centro administrativo-político, que possibilitou a instalação de edifícios avulsos no terreno e dispersos entre si, se impondo como marcos no entorno imediato. Os edifícios do Quartel da PM e da Secretaria de Indústria e Comércio são entendidos como exceções por conta de a implantação ter se dado em trechos mais reclusos do complexo.

O dinamismo das fachadas também reforça o contraste visual. A exploração de volumetrias mais complexas com blocos reentrantes ou salientes, variações nas cotas de pisos dos pavimentos e a opção por acessos diversificados, tendem a fazer com que algumas das edificações percam parcialmente a noção de fachada única. Mesmo naquelas com formas mais puras, observa-se o comprometimento projetual em elaborar o tratamento de todas as fachadas, sendo a principal geralmente marcada por elementos de destaque que indicam os acessos ao edifício como a utilização de pórticos, térreo livre acentuado por pé direito duplo, rampas e espelhos d'água.

No item sobre a **composição**, nota-se, dentre os projetos aos quais se teve acesso às plantas, a predileção por arranjos espaciais contemplando *plantas livres*, com compartimentações pontuais destinadas às áreas de serviços e circulação vertical. Entende-se que essa solução é também uma estratégia global para flexibilizar as adaptações funcionais típicas do programa dos edifícios institucionais. A liberdade e fluidez da resolução dos layouts com divisórias leves é proporcionada pelo sistema estrutural adotado. De maneira contrária ao que é pontuado pelas autoras, não foram identificados vazios verticais com valorização visual de percursos voltados para os espaços interiores. As edificações do conjunto têm caráter mais aberto, buscando valorizar a permeabilidade visual e a conexão com o meio externo por meio das aberturas e conformações espaciais e volumétricas.

A *concentração das funções de serviço* é uma estratégia recorrente. Em alguns edifícios como os da Secretaria da Indústria e Comércio, IAPSEB e AGERBA, essa diretriz do programa é compartimentada em um bloco único distinguível na volumetria, por vezes trabalhado com alguma variação dos materiais. Em outros, a setorização é interna, orientando a distribuição dos demais ambientes. O *destaque das circulações* ocorre externamente nas fachadas de nove dos dezenove edifícios analisados. Na Secretaria de Agricultura e na Secretaria de Minas e Energia, as caixas de escadas aparecem com fechamentos em vidro nos intervalos das estruturas de concreto, enquanto que nas Plataformas, Secretaria de Saneamento e Recursos Hídricos e AGERBA, o tratamento das vedações é executado maciçamente em concreto com textura aparente. Ambas as soluções fragmentam a continuidade das fachadas nas quais estão inseridas, ofertando o devido destaque através da exploração plástica dos materiais utilizados e das saliências dos volumes.

Analisando as **elevações**, percebe-se que, diferentemente do que foi pontuado por Bastos e Zein, não há predominância de cheios sobre vazios ou fachadas cegas com poucas aberturas no conjunto de obras em questão. No entanto, o que se observa são composições mais equilibradas. A presença acentuada de aberturas, favorece a preponderância da *iluminação lateral* com planos de esquadrias em fita, à maneira da difusão moderna, utilizando-se, em alguns casos, de paramentos de proteção contra a insolação direta, ou ainda, como no edifício da Assembleia Legislativa, do aproveitamento da extensão das lajes para a proteção das aberturas. Quando essas soluções são utilizadas, criam-se texturas nas fachadas que dosam a permeabilidade dos volumes, mas não configuram um fechamento massivo. As exceções ficam por conta dos edifícios do Centro de Exposições e da Quartel do V Batalhão da PM, que por questões conceituais e funcionais, possuem volumes completamente opaco e semi-opaco,

respectivamente. A *iluminação zenital* é utilizada como recurso preponderante no Centro de Exposições. Não há registros do aparecimento de elementos de caráter funcional-decorativo, como canhões de luz ou *sheds*.

A dosagem dos planos cegos, evitando o efeito “caixa fechada”, a predileção da iluminação lateral em detrimento da zenital, se apropriando frequentemente dos brises como recurso de proteção e o recuo dos planos de esquadrias em relação aos pavimentos superiores – SEFAZ, Secretaria dos Transportes e Comunicações e DERBA –, podem revelar uma adaptação da linguagem brutalista às condições locais de temperatura e insolação. A presença de pátio interno com abertura no alto, que seria outra forma de regulação térmica, é rara, e acontece somente no edifício do Quartel do V Batalhão da PM. De certo, as construções no Nordeste tendem a ser guiadas pela preocupação com o conforto ambiental, e essa diretriz, no caso das obras analisadas, foi materializada por meio das estratégias utilizadas supracitadas.

Quanto ao **sistema construtivo**, constata-se nas obras *o predomínio da tecnologia construtiva do concreto armado* para a execução das estruturas. Inicialmente, à maneira tradicional, com a grade pilar-viga-laje moldada in loco, e posteriormente, na fase comandada pelo Lelé, com experimentações de pré-fabricação e técnicas mais arrojadas que possibilitaram soluções mais monumentais com grandes balanços, como no Centro de Exposições, e com volume autoportante, como o que abriga a Igreja. Entretanto, apesar da tecnologia tradicional predominar na primeira fase, não significa que ela apresente apenas soluções modestas. É possível observar balanços moderados – Secretaria dos Transportes e Comunicações, SEFAZ, Secretaria de Agricultura –, pilares com formas mais avantajadas, superiores à sua necessidade funcional – Secretaria de Minas e Energia e Plataformas – e grandes vãos livres, compondo procedimentos estruturais pertinentes à uma arquitetura de afirmação político-econômica.

Em relação à **textura**, o concreto nunca aparece pintado, como ocorre na arquitetura paulista onde aplicações localizadas de cores primárias podem ser encontradas na obra de Artigas e Paulo Mendes da Rocha, e as alvenarias em tijolos nunca são deixadas aparentes. Em todas as obras se explora a *textura natural do concreto*, quase que predominantemente moldado *in loco* e em algumas, tira-se partido das fôrmas utilizadas na moldagem para a definição da aparência final. A partir das marcas e veios impressos nas superfícies se pode deduzir que no Centro de exposições e na Igreja foram utilizadas fôrmas de tábuas emparelhadas e dispostas no mesmo sentido, enquanto que na Assembleia é possível encontrar detalhes de pregos ou parafusos de fixação, possivelmente explorados como motivos formais. A postura de utilização de texturas a partir das fôrmas é claramente influenciada pela arquitetura corbusiana – como

visto na Unité de Marsella – e é observada também na arquitetura brutalista no Nordeste, como por exemplo, no Fórum de Teresina, no Piauí (ANDRADE, 2018). Sobre a adoção da postura nas obras brutalistas em Pernambuco, Cantalice II destaca em sua pesquisa a utilização das marcas como uma possível assinatura do arquiteto no projeto:

“O estabelecimento de um detalhe ou textura pessoal em uma obra era utilizado de forma corriqueira e promissora, evidenciando manifestações individuais numa realidade cada vez mais industrializada (a partir dos anos 1980’ a opção por materiais cada vez mais industrializados e a diminuição de detalhes para ‘racionalização’ das obras fizeram com que isso se perdesse). Esse tipo de cuidado é encontrado em Pernambuco, e é típico dessa ‘nova sensibilidade’ construtiva em arquitetura (...)” (CANTALICE II, 2009, p.166).

Entretanto, a solução mais comum de textura de concreto que foi possível observar no conjunto é, definitivamente, a das fôrmas lisas, provavelmente escolhida pela praticidade de sua execução ou ainda pelo desenho em maior escala que é gerado a partir da divisão das placas, utilizadas nas moldagens das grades de estruturas. A presença de cor acontece pontualmente apenas nos elementos compositivos, como nos brises das secretarias. A exceção ocorre no prédio da Secretaria de Agricultura, que possui muros com uma série de painéis artísticos executados com pastilhas de vidro coloridas que contrastam com o cinza do concreto predominante.

No item sobre a **ambiência lumínica**, as autoras destacam a previsão de sombreamento das aberturas de iluminação natural laterais com a utilização de *brises*. Concebido por Le Corbusier nas décadas de 30 e 40 durante a produção modernista, o componente tem sido utilizado das mais variadas formas nas diferentes correntes arquitetônicas, fazendo parte da paisagem construída brasileira (CUNHA, 2011). Além de servirem como expoente de proteção climática – tanto de proteção solar como para direcionamento dos ventos – passam a servir também como um importante componente estético, decompondo e dando profundidade aos planos de vidro, criando texturas e ritmos a partir de padrões volumétricos, evitando assim a monotonia nas fachadas. No conjunto analisado, os brises comparecem em onze das dezenove obras de diferentes maneiras: orientados horizontal e verticalmente; salientes nas fachadas ou contidos em modulações; em concreto e em fiberglass colorido; cobrindo planos inteiros de esquadrias ou apenas trechos.

Quanto as **características simbólico-conceituais**, todas as obras fizeram uso de uma parca *paleta de materiais*, prezando pela manutenção da textura aparente do concreto utilizado nas estruturas, como mencionado acima, e ocasionalmente nas vedações – no caso do Centro

de Exposições –, associada ao vidro dos planos de esquadrias e a pontuais fechamentos em alvenaria pintada de branco, exprimindo as qualidades de austeridade e homogeneidade tão comuns à linguagem. A noção de cada edifício enquanto protótipo potencial à ser repetido é iniciada nos módulos da Seplantec mas só é levada à cabo de fato com as Secretarias “Plataforma” projetadas pelo Lelé, que concretiza a ideia de pré-fabricação.

A ênfase na *construtividade* é refletida pela facilidade na compreensão da solução estrutural adotada, expressa didaticamente de maneiras diferentes em pelo menos catorze das obras analisadas. A mais popular é a que ressalta as estruturas sem recobrimentos, diferenciando-as das vedações. Essa prática já havia sido utilizada por Lelé em 1963 no projeto do Alojamento da Colina na UnB, com reconhecido requinte de desenho em função do projeto de pré-fabricação, como apontam Bastos e Zein:

“A qualidade estética do Alojamento da Colina é decorrente de um esforço e detalhamento dos elementos construtivos em direção à clareza e ao didatismo da solução estrutural, buscando um resultado plástico – em termos de proporções, texturas, colorido –, dependente de um menor número de elementos e de maior autonomia e possibilidade de generalização” (BASTOS e ZEIN, 2015, p.92).

Todavia, diferentemente do projeto do Alojamento, que revela seu processo de construção em função dos recursos estruturais pré-moldados adotados através dos encaixes e fixação das peças – pilares, vigas e lajes –, o que acontece em sete das obras do conjunto analisado é um formalismo puro e simples da exibição de uma estrutura resolvida à maneira tradicional sem nenhuma solução estrutural especialmente diferente. Ainda no esforço simbólico, observam-se nos prédios da Secretaria de Agricultura e Seplantec, sutis avanços das estruturas em relação ao plano das fachadas que não chegam a configurar exoesqueletos, como visto nos pilares do edifício do MAM no Rio de Janeiro (ver Figura 8), mas, definitivamente, acentuam a expressão das estruturas dos edifícios.

Finalizando a leitura do quadro, elencou-se também outras características particulares e expressivas que conformam a expressão local do conjunto arquitetônico. O quesito *implantação* considera *tradicionais as implantações executadas em terrenos aplainados e especial aquelas que se utilizam dos desníveis com partido para compor as obras, gerando escalonamentos e acessos em níveis diferenciados*. Essa última permitiu também que parte do programa das edificações fosse instalado em subsolos semienterrados ou completamente enterrados, aproveitados para alocar áreas comuns, técnicas e de serviço, mas também ambientes especiais e mais complexos, como auditórios. Tal característica favorece a manutenção do partido da

horizontalidade, abordado anteriormente, sem necessariamente limitar a constituição do programa.

Ressalta-se ainda a continuidade de outras características significativas observadas nas arquiteturas do modernismo brasileiro. Os *espelhos d'água*, dispositivos que contribuem amplamente com os parâmetros de conforto térmico e tão recorrentes no repertório de Niemeyer em Brasília, aparecem em cinco edifícios do complexo como uma solução estética adotada também para evidenciar e enobrecer acessos e instalações de obras de arte. A *integração das artes* é um recurso utilizado em pelo menos dez das edificações analisadas. Tratam-se de painéis internos ou externos, criados por artistas baianos ou ligados à Bahia especificamente para os locais nos quais foram instalados, denotando a busca pela representação de uma Bahia moderna, coerente com o momento histórico e político vigente.

2.2.3. Apontamentos sobre a expressão brutalista local

A reflexão apresentada até aqui aponta para um comparecimento muito maior de proximidades do que discrepâncias quando se contrapõem as obras do conjunto aos predicados assinalados pelas autoras. Apesar disso, o reconhecimento da vinculação brutalista não se apresenta de forma tão imediata quanto daqueles exemplares icônicos que figuram o repertório cristalizado na historiografia da arquitetura. Definitivamente, se faz necessário “aprender a ver, para aprender a entender o que se vê” (ZEIN, 2011, p. 214) para se ater as particularidades que se somam as proximidades, pois é justamente essa junção que potencializa a relevância dessas obras e evidencia a heterogeneidade da linguagem.

Apesar de em totalidade conformarem uma expressão formal da linguagem, cada edifício apresenta uma configuração particular, em que uma ou outras características comparecem ou não inteiramente ou com a mesma carga expressiva. A leitura do quadro comparativo e, posteriormente, a avaliação atual da descaracterização feita in loco, permitiram identificar quais as características que estabelecem o grau de proximidade ou diferenciação que permite a vinculação direta das obras ao brutalismo, ou seja, entre todas as características identificadas e comparadas, quais são aquelas que, se alteradas, comprometem a leitura da expressão brutalista local.

De maneira geral, percebe-se que a expressão brutalista local é caracterizada preponderantemente pela exploração estética da textura aparente do concreto utilizado no sistema estrutural, que se apresenta quase sempre de maneira didática; pela valorização das formas tanto regulares – onde os princípios de simetria, equilíbrio e estabilidade se fazem

presentes –, quanto irregulares – com composições que geram quinas, chanfros, saliências e reentrâncias –, e pela predileção das aberturas em detrimento às fachadas cegas.

As caixas regulares fechadas e voltadas para o interior, comuns aos exemplares paulistas, são substituídas por movimentações e variações de volumes e grandes planos de aberturas, que parecem buscar certa integração e aproximação com o espaço externo. Os elementos arquitetônicos compositivos, como os brises e os espelhos d'água, aparecem com frequência e, juntamente com a adoção de uma paleta limitada de materiais e dos recursos artísticos, como os painéis e murais, conferem unicidade ao conjunto.

Resumindo, têm-se superfícies, forma e desenho, didatismo das estruturas, composição das aberturas e paramentos arquitetônicos e artísticos, como os elementos que mais, ou melhor – mas não apenas, vista todo o trajeto de investigação já apresentado – sustentam a expressão local do brutalismo. A implantação no terreno também acaba por se apresentar de maneira significativa, já que influi diretamente na condição da ambiência das obras. Apesar de não haver necessariamente uma hierarquia entre esses elementos, nota-se que, quanto mais eles comparecem, em termos de intensidade e quantidade, em um determinado edifício, mais evidente se torna a sua expressão e, conseqüentemente, ainda que alguns elementos sofram intervenções que os descaracterizem, a essência da sua configuração original não é completamente perdida.

O impacto que algumas intervenções causam tem maior ou menor grau a depender da intensidade da expressão nas obras. Essa conclusão pode ser verificada a partir da observação da situação atual das obras – ver Tabela 8. O edifício da Seplantec, que apresenta as características listadas acima de maneira mais sutil, tem sua expressão rapidamente fragilizada com a pintura do concreto aparente, enquanto que na SEFAZ, mesmo com a descaracterização das superfícies, a composição e a manutenção dos brises ainda permitem fazer uma leitura de aproximação à linguagem.

No entanto, há que se pensar na inteireza do conjunto. Ainda que a identificação da vinculação ao brutalismo seja mais ou menos tangível a partir de uma análise individual de cada edifício, a descaracterização de alguns impacta diretamente no reconhecimento dos demais. Apenas uma investigação fundamentada em dados do passado permitiu compreender a caracterização da expressão brutalista local, visto que atualmente, dos dezenove edifícios estudados, oito apresentam um alto comprometimento da leitura original, cinco um médio comprometimento, dois um baixo comprometimento e apenas quatro edifícios se apresentam sem comprometimento da leitura original.

Tabela 8 - Breve análise da descaracterização dos edifícios.

Breve análise da descaracterização dos edifícios				
	Implantação no terreno	Retirada ou inserção de elementos	Alteração das superfícies	Alteração da composição
01 Seplantec		Locação de evaporadoras de ar-condicionado nas fachadas	Pintura das superfícies em concreto aparente com tinta cor cinza e branco	
02 Sec. Transp.		Retirada dos brises	Pintura das superfícies em concreto aparente com tinta cor cinza	
03 DERBA		Retirada dos brises; Locação de evaporadoras de ar-condicionado nas fachadas	Pintura das superfícies em concreto aparente com tinta cor cinza	Fechamento do pavimento térreo
04 AGERBA		Locação de evaporadoras de ar-condicionado nas fachadas	Pintura das superfícies em concreto aparente com tinta cor cinza	
05 Sec. Rec. Hid.	Criação de edifícios com características contemporâneas próximo ao edifício em questão	Locação de evaporadoras de ar-condicionado nas fachadas	Pintura das superfícies em concreto aparente com tinta cor cinza; pintura dos brises com tinta cor azul	
06 Sec. Min. Ener.	Criação de anexo com características contemporâneas próximo ao edifício principal		Pintura das superfícies em concreto aparente com tinta cor cinza;	Fechamento dos planos de esquadria com pele de vidro refletivo
07 Assemb. Leg. da Bahia	Criação de dois anexos com características contemporâneas próximos ao edifício em questão			
08 Sec. Ind. Comer.		Retirada de elementos compositivos da fachada;	As superfícies em concreto aparente foram pintadas e	

		Locação de evaporadoras de ar-condicionado nas fachadas	apresentam um tom de amarelo claro	
09 Sec. Agric.		Retirada do espelho d'água; substituição das esquadrias da caixa de escadas da fachada oeste por alvenaria pintada de branco; criação de elemento anexo (provável escada de emergência) suprimindo trecho com esquadrias na fachada leste; fechamento de térreo livre na fachada leste; Locação de evaporadoras de ar-condicionado nas fachadas		
10 Quartel V PM		Retirada dos brises; retirada dos espelhos d'água; troca dos vidros das esquadrias para refletivos;	As superfícies em concreto aparente foram pintadas e apresentam um tom de amarelo claro	
11 SEFAZ	Criação de anexo com características contemporâneas próximo ao edifício principal	Retirada dos espelhos d'água; pintura das superfícies com tinta cor azul	Pintura das superfícies em concreto aparente com tinta cor cinza	
12 IAPSEB		Locação de evaporadoras de ar-condicionado nas fachadas	Pintura das superfícies em concreto aparente com tinta cor cinza;	Substituição de trechos dos planos de esquadrias por alvenaria pintada de branco
13 Plataforma II			Pintura das superfícies em concreto aparente com tinta cor cinza;	
14 Plataforma III				
15 Plataforma IV				

16 Plataforma V			Pintura das superfícies em concreto aparente com tinta cor cinza;
17 Plataforma VI	Criação de edifício com características contemporâneas próximo ao edifício em questão		Pintura das superfícies em concreto aparente com tinta cor cinza;
18 Centro de Expo. "Balança"			
19 Igreja			

Fonte: elaboração da autora, 2022.

Legenda:

	Alto comprometimento da leitura da obra
	Médio comprometimento da leitura da obra
	Baixo comprometimento da leitura da obra
	Não há comprometimento da leitura da obra

3. VALORAÇÃO DA ARQUITETURA BRUTALISTA DO CAB

Esse capítulo é dedicado à apresentação dos atributos e valores potenciais, conferidos aos edifícios a partir do ponto de vista convencional e fundamentado nas reflexões dos capítulos anteriores, bem como à investigação dos valores aferidos a partir do ponto de vista dos atores sociais, realizada através da aplicação de questionários. Trata-se da convergência de todo aporte teórico, conceitual e analítico apresentado até o momento atual da pesquisa.

Nesse sentido, retoma-se a premissa da intersubjetividade objetos-sujeitos-contextos para examinar a significância cultural dos edifícios a partir de diversos olhares, em diferentes contextos. Inicialmente, são apresentados os atributos e valores preliminares, aqueles que foram deliberados em função dos pressupostos colocados por outros autores e pela pesquisa histórica do objeto. Como já verificado e apresentado, atualmente, muitos dos edifícios do conjunto se encontram descaracterizados, com comprometimento significativo das características originais, o que dificulta ou impossibilita a leitura da expressão brutalista local. Desse modo, considerando os objetivos colocados inicialmente, primeiramente optou-se por delimitar o recorte do objeto apenas aqueles menos ou não descaracterizados, já que uma nova configuração arquitetônica vislumbra novos atributos que não estariam necessariamente vinculados à arquitetura brutalista.

Assim, os itens que versam sobre a identificação dos atributos e dos valores a partir da perspectiva preliminar da valoração contemplarão apenas os seguintes edifícios, conformando o **recorte analítico** do conjunto arquitetônico estudado:

- Assembleia Legislativa da Bahia;
- Secretaria da Agricultura;
- Secretaria da Fazenda;
- Secretarias tipo “Plataforma”;
- Centro de Exposições “Balança”;
- Igreja do CAB.

Logo após, serão apresentados os valores a partir das perspectivas dos demais atores sociais que se relacionam com os edifícios estudados. Primeiro será apresentada a interpretação da percepção do Estado, tendo como base a pesquisa histórica e a condição atual dos exemplares arquitetônicos e, em seguida, a percepção da sociedade, a partir da interpretação dos questionários aplicados. Para essa fase, retoma-se o recorte inicial do objeto, contemplando todos os edifícios que compõem o conjunto arquitetônico brutalista do CAB aos quais se teve acesso, na intenção de acessar os demais significados e valores atribuídos que não tem, necessariamente, relação com a

expressão brutalista local, como assinalado à princípio. A metodologia da construção e análise do questionário será abordada antes do exame dos dados obtidos. Por fim, contrastam-se os valores acessados, assinalando a dinamicidade da natureza dos mesmos e a relação com a preservação dos atributos brutalistas.

3.1 ATRIBUTOS

Como pontuado por Lira, os atributos são definidos como “toda e qualquer característica dos objetos e processos reconhecida como tendo valor patrimonial, quer físico-material ou não material” (LIRA, 2020, p.12). Assim, considerando os objetivos da pesquisa, foram elencados os atributos relacionados à expressão local da linguagem formal da arquitetura brutalista, que, por sua vez, possuem estreita conexão com os contextos históricos, políticos e espaciais do conjunto arquitetônico examinado. As reflexões desenvolvidas foram organizadas nos atributos descritos abaixo, apresentados em ordem hierárquica, considerando o grau de relevância para a leitura brutalista original das obras, no intuito de viabilizar as análises acerca da percepção dos sujeitos à serem feitas mais adiante neste capítulo.

| **Superfícies em concreto aparente:** a exploração da originalidade e da verdade do material revelam a inovação tecnológica da época e a afirmação da estética arquitetônica segundo uma tendência que buscou expressar os ideais de racionalização e modernidade. É também a característica de identificação e vinculação mais imediata ao brutalismo na fruição das obras em questão, sendo essas, pois, facilmente descaracterizadas quando as suas superfícies são pintadas.

| **Forma e desenho:** refere-se à aparência formal dos edifícios, abrangendo as características de desenho e concepção, como o aspecto externo da volumetria, paredes, coberturas, aberturas, fechamentos, esquadrias e as soluções estruturais em concreto armado – que no caso em específico, fazem parte da concepção dos projetos, revelam a técnica e os recursos tecnológicos utilizados e, em alguns exemplares, são também definidoras do partido arquitetônico.

| **Elementos arquitetônicos e artísticos:** se trata dos elementos compositivos como brises, espelhos d’água, painéis artísticos, entalhes e esculturas, que não são utilizados meramente como ornamentos, mas enfatizam alguns conceitos da expressão brutalista local, como a busca pela adequação às condições climáticas e a integração das artes à arquitetura – entendida também como um recurso para a demonstrar a unicidade da linguagem dos prédios, ainda que tão singulares. A retirada, substituição ou degradação desses elementos influenciam diretamente na leitura da coesão do conjunto arquitetônico.

| **Contexto no terreno:** refere-se à relação do edifício com as condições de implantação no terreno e com o entorno, seja dentro dos limites do próprio lote, seja no contexto urbano. O “vazio” do lote completa a justaposição da obra arquitetônica na paisagem, valorizando o caráter de singularidade e expressividade que cada obra reflete no sítio, sendo ainda um registro da prática do fazer urbano moderno completamente imbricada à produção estudada. Há um comprometimento do atributo quando são feitas alterações nos espaços abertos ao redor do edifício. É um aspecto a ser considerado para julgar o acréscimo de novas edificações ou anexos no entorno ou imediatamente próximos ao edifício principal.

| **Uso e função:** está relacionado ao tipo de atividade que um edifício abriga. Entende-se que o uso dos edifícios é também um elemento definidor na concepção dos projetos. No que diz respeito ao conjunto analisado, os programas solicitados pela demanda de abrigar os órgãos e entidades responsáveis pela organização da administração pública são resolvidos de maneira singular em cada edifício, porém, mantendo sempre a característica das plantas livres com compartimentações pontuais, própria da linguagem brutalista. Destaca-se ainda o aspecto não tangível da representação simbólica que os edifícios de uso especial do conjunto possuem, nos quais o uso e a função levaram à busca pelo caráter da expressividade arquitetônica nos projetos.

3.2 VALORAÇÃO PRELIMINAR

A tipologia de valores adotada considerou o aporte teórico apresentado no Capítulo 1 (RIEGL, 2014 [1903]; MASON, 2002; MASON, 2004; LACERDA, 2012; ICOMOS, 2013) e a caracterização do objeto, evidenciada no Capítulo 2. É importante assinalar que as categorias de valor apontadas se sobrepõem, uma vez que um mesmo atributo pode apresentar teor significativo para mais de uma categoria. Ressalta-se ainda que a apreciação desses valores depende não apenas da preservação dos atributos individuais, mas também da manutenção do contexto no qual estão inseridos, inclusive da materialidade dos outros edifícios que compõem o conjunto e que permitem perceber a unicidade existente na expressão brutalista local.

| Valor histórico

Sintetizando as colocações dos autores, o valor histórico é identificado pela capacidade que o edifício tem de transmitir, incorporar ou estimular uma relação ou reação ao passado. Nesse sentido, pode embasar todos os valores, englobando como categoria a história da estética, da cidade e da sociedade, por exemplo. Logo, um determinado edifício pode expressar valor histórico quando ele possui relação com uma personalidade, evento, fase ou atividade histórica. No caso específico, o valor histórico dos edifícios que compõem o recorte analítico está completamente imbricado à

história da formação do território no qual está inserido, no que concerne à evolução urbana da cidade de Salvador e ao contexto político nacional e local da sua criação.

O momento histórico em questão é, sem dúvidas, um dos mais marcantes do país, com seus efeitos concretizados e percebidos em diversas esferas. Toda a movimentação econômica, política e social durante esse período foi estruturada dentro de uma perspectiva da afirmação do poder do Estado, regido pelas políticas ditatoriais do regime militar. Localmente, soma-se ainda a figura de ACM, que durante o seu primeiro mandato como governador estabeleceu uma administração dita como moderna e altamente conservadora. Tais circunstâncias reverberaram diretamente nas soluções urbanas e arquitetônicas que, promovidas pelo desenvolvimentismo, romperam com paradigmas tradicionais e operacionalizaram o ideário de modernidade ansiado pelo Estado.

Dessa forma, o complexo urbano-arquitetônico do CAB foi concebido de acordo com diretrizes modernas, se estabelecendo como parte de um movimento maior instaurado e observado em outras localidades do país. No contexto soteropolitano, como já abordado no capítulo anterior, a criação do CAB se configurou como um marco na conformação do tecido urbano da cidade, incentivando o fluxo de crescimento e atraindo investimentos de ordem habitacional e comercial para as áreas adjacentes, principalmente em sua fase inicial. É também entendido como um potente e inovador recurso para a organização da administração do Estado.

Assim, entende-se que o traçado urbano e as soluções arquitetônicas adotadas no CAB geraram uma ambiência e espacialidade que possibilitam a delimitação do espaço-tempo da criação do conjunto arquitetônico e assinalam as dimensões políticas, econômicas e sociais constituídas nacionalmente e localmente na época sendo, portanto, testemunho de um determinado capítulo histórico importante, que contribui para a compreensão e apreciação da memória e da história da sociedade e da cidade de Salvador. Além disto, os exemplares do conjunto arquitetônico expressam um momento da historiografia da arquitetura moderna brutalista brasileira de grande relevância para a confirmação e compreensão da pluralidade das manifestações encontradas vinculadas ao movimento.

| Valor estético

O valor estético é apresentado como sendo um valor que conecta os aspectos materiais e imateriais de um sítio. É atribuído a um edifício que possui qualidade estética, arquitetônica e/ou sensorial, ou que contenha elementos representativos de movimentos artísticos, executados de forma primorosa e habilidosa. Assim, está relacionado com a forma, dimensão, cor, textura, material, bem como com cheiros e sons. Conseqüentemente, se trata de um valor intimamente

ligado à subjetividade e pode ser entendido como relativo, já que a apreciação estética de um edifício pode variar de pessoa para pessoa, de sociedade para sociedade.

Contudo, quando situamos os edifícios estudados em suas configurações originais, dentro de categorias que permitem associa-los a um movimento mais amplo, reconhecido e discutido na historiografia da arquitetura brasileira – ainda que de forma mais incipiente do que o necessário ou esperado –, identificando nas soluções utilizadas os contornos comuns à tendência brutalista, é possível estabelecer uma validação acerca da valoração estética, ainda que inicialmente apenas sob o olhar de especialistas. A partir dessa perspectiva, as características examinadas no item 2 do Capítulo 2 exprimem, além da vinculação ao movimento, a qualidade da arquitetura projetada e construída no complexo, possibilitando a fruição estética das obras.

A apreciação desse valor pode ser justificada a partir das seguintes proposições:

- A existência de uma forte ligação entre os volumes arquitetônicos e os sítios de implantação, que consistem em grandes áreas vegetadas ou gramadas, gerando uma valorização mútua entre o objeto construído e o espaço circundante, o que contribui para a percepção da autonomia da forma de cada edifício;

- A exploração das formas regulares e irregulares na conformação espacial dos edifícios ocasionaram volumetrias diferenciadas, singularizando os exemplares do conjunto. Na SEAGRI, SEFAZ e Assembleia, as saliências e reentrâncias geraram uma dinamização nas fachadas que potencializou as soluções arquitetônicas. No caso das Secretarias “Plataforma”, a busca pelos contornos do terreno explorados por Lelé trouxe sinuosidade e organicidade para as formas, que se tornaram muito expressivas na paisagem. Na Igreja e no Centro de Exposições, a predileção por formas inusitadas e icônicas exigiriam um apuro maior na elaboração artística e estrutural, mas permitiriam uma identificação mais espontânea e imediata entre obra e fruidor – observada, inclusive nas analogias feitas com as pétalas de flores e com a balança, respectivamente –, configurando-se assim em relevantes monumentos;

- A relação entre cheios e vazios, responsável pela expressividade das superfícies, também possibilita a apresentação de paramentos relevantes, como as composições de esquadrias e brises, que funcionam como elementos estéticos que trazem ritmo, cores e texturas para as fachadas. E, além de condicionarem a entrada de luz natural nos edifícios, impactam também nos aspectos de ordem mais sensorial, como a percepção de luminosidade no interior e a integração visual com o exterior. Nas Secretarias “Plataforma”, os brises dominam as superfícies das fachadas, enquanto que na SEFAZ e na SEAGRI eles aparecem de forma mais pontual. A Assembleia e a Igreja não

possuem esse elemento, mas ostentam os planos de esquadrias como artifício representativo na composição.

- A prática de tirar partido das estruturas como um recurso estético também deve ser ressaltada. Essa diretriz preponderante na arquitetura brutalista é observada nas Secretarias “Plataforma”, onde os pilares são apresentados superdimensionados, com seções maiores do que as exigidas pelas cargas de fato, buscando exprimir uma robustez inerente à tendência. Na Igreja, a própria solução estrutural define a conformação espacial. Os pilares pré-moldados em formato de “pétalas”, posicionados em espiral ascendente, delimitam o espaço interno e, juntamente com os panos de esquadrias, conformam o caráter singelo e escultural da edificação. Como bem colocado por Bastos e Zein, houve uma busca deliberada pelo “impacto estrutural como maneira de exprimir o caráter excepcional dos edifícios” (BASTOS e ZEIN, 2015, p.150).

- A valorização da textura aparente dos materiais talvez seja a característica mais controversa na apreciação estética dos edifícios vinculados à tendência brutalista. O concreto armado utilizado nos edifícios de forma aparente, em muitos casos deixando expostas em suas superfícies as marcas das fôrmas de madeira e do manuseio, deixa visível toda a sua essência de qualidade artística.

- Há ainda obras artísticas de elevada relevância advindas da colaboração de artistas de renome na Bahia que potencializam a fruição desse valor, como o painel “*Relações entre o Homem e a terra*”, construído em pastilhas de vidro de autoria do Juarez Paraíso, o painel de alto e baixo relevo em concreto aparente de Carybé denominado “*Primeiro Governador da Bahia*”, e a escultura “*Tripode helicoidal*” em ferro e metal do artista Antônio Almeida Rebouças, todas instaladas externamente, respectivamente na SEAGRI, na Assembleia Legislativa e na SEFAZ. Tais expressões artísticas não se apresentam como autônomas, como mera aplicação de entalhes ou esculturas em um edifício previamente construído, mas como artifício para aliviar o peso e a presença das massas de alvenaria e panos de vedação tão marcantes nas edificações. Nota-se a busca por um diálogo entre as artes, a arquitetura e a função ou uso definidos para cada secretaria ou instituição, revelado nos temas escolhidos para cada obra e pela maneira como essas são integradas às soluções arquitetônicas.

| Valor técnico-científico

Esse valor se relaciona com a possibilidade oferecida pelos edifícios na compreensão de processos, métodos, técnicas ou saberes desenvolvidos. No contexto do conjunto estudado a atribuição desse valor diz respeito principalmente às experimentações tecnológicas propiciadas pela utilização do potencial do concreto armado. Destaca-se o caráter plástico do material,

evidenciado nas estruturas moldadas, as soluções arquitetônicas e estruturais arrojadas e a exploração do aspecto natural, com as superfícies mantidas aparentes. Todas essas propriedades técnicas foram usufruídas também na perspectiva da racionalização.

Insere-se ainda nesse quadro a experiência com a pré-fabricação, técnica adotada por Lelé nas Secretarias “Plataforma”, utilizando a modulação dos elementos estruturais como estratégia para propiciar celeridade na execução. Os detalhamentos e as soluções construtivas acuradas, vistos especialmente nos projetos de Lelé, merecem atenção não apenas pela relevância dentro do contexto mencionado, mas também por possuírem um valor significativo em termos de aprimoramento dos métodos de construção racionalizada na trajetória habilidosa do arquiteto. Ademais, a utilização da técnica da pré-fabricação indica a conjuntura de desenvolvimento da industrialização da construção civil em Salvador.

Os edifícios abordados nessa pesquisa são, portanto, um registro da forma de projetar e construir em Salvador na década de 1970, pois documentam um modo-de-fazer guiado pelos ideais de modernidade e racionalização inerentes ao contexto nacional e local do desenvolvimentismo promovido pelas políticas estatais. Desdobram-se também como materialidades com potencial para obter conhecimento sobre o passado no presente, constituindo-se em instrumentos de formação cognitiva, principalmente no campo da arquitetura.

| Valor simbólico

Tal valor é atribuído a um edifício quando este é capaz de representar a identidade e/ou as pretensões de um grupo, nação ou lugar. A atribuição desse valor aos edifícios estudados pode ser justificada a partir de alguns aspectos. O primeiro deles tem relação imediata com o poder estatal, sendo a arquitetura instrumentalizada pelo governo na expectativa de legitimar a causa ideológica e política da modernização do Estado. Os atributos que conferem valor estético e técnico-científicos, como a racionalização, a austeridade dos materiais e as soluções estruturais e arquitetônicas foram utilizados para traduzir as intenções do Estado, evidenciando o caráter preponderante do poder público em um determinado recorte histórico e espacial.

O segundo aspecto diz respeito a forma de pensar dos arquitetos, que expressaram na concepção dos edifícios os conceitos da arquitetura daquele período, as influências nacionais e internacionais e, conseqüentemente, o posicionamento social dentro dos contextos vivenciados. Esse aspecto se desdobra no valor de autoria, que relaciona o edifício à obra de seus autores, revelando as dimensões artísticas, éticas e técnicas coesas em seus trabalhos. Nesse sentido, é necessário destacar a figura de João Filgueiras Lima, que começou a atuar em Salvador a partir dos projetos para as Secretarias “Plataformas”, o Centro de Exposições e a Igreja.

A trajetória do arquiteto é marcada pelas suas experiências na construção de Brasília e nos desdobramentos posteriores, com projetos com escalas e usos diferentes em diversos lugares do Brasil³⁸. Em Salvador, a sua produção pós CAB foi definida por projetos no âmbito público³⁹, com destaque para os trabalhos realizados no setor urbano com a RENURB, além das escolas, creches, edifícios institucionais e intervenções no Centro Histórico – realizadas em parceria com a arquiteta Lina Bo Bardi – e no setor hospitalar, com o complexo para a Rede SARAH de Hospitais de Reabilitação.

A pesquisa tecnológica em pré-fabricação, a industrialização da produção, a aplicação de premissas de conforto ambiental e eficiência energética e a utilização de materiais como o concreto armado, aço e argamassa armada são aspectos recorrentes no seu repertório. Lelé alinhou brilhantemente os recursos técnicos supracitados à estética em seus projetos, concebendo arquiteturas atraentes e singulares que conseguem expressar a personalidade profissional da obra do arquiteto. Assim, tem sido reconhecido como um dos principais expoentes da arquitetura brasileira da segunda metade do século vinte, ressaltando-se o caráter moderno, a funcionalidade e os aspectos de economia e racionalidade de seus projetos⁴⁰. A densidade do repertório produzido especialmente em Salvador contribui para a atribuição do valor de autoria às obras suas no CAB atualmente.

Existe ainda um aspecto menos tangível, relacionado ao uso e função de cada edifício. As atividades desenvolvidas nos espaços evocam valores simbólicos específicos, como os espirituais, relacionados à validação das funções religiosas, no caso da Igreja, e os culturais e políticos – mais estritamente relacionados ao alcance que determinada função pode ter na e para a sociedade –, desenvolvida na conjuntura de funcionamento dos órgãos e entidades abrigados nos edifícios das secretarias e Assembleia. O Centro de Exposições, para além dos usos que teve durante os anos, foi constituído com a função de ser uma referência espacial e visual na paisagem pela sua posição

³⁸ A saber: os projetos da Rede SARAH de Hospitais de Reabilitação para Brasília, Salvador, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Fortaleza, Belém, Macapá e São Luís; os projetos das sedes do Tribunal de Contas da União para Sergipe, Minas Gerais, Alagoas, Piauí e Mato Grosso; entre outros projetos.

³⁹ A saber: Estação da Lapa (1982), Sede da Prefeitura de Salvador (1986), Sede do tribunal de Contas da Bahia (1995); entre outros projetos.

⁴⁰ Em 2018, durante o V ENANPARQ em Salvador, foi apresentada uma carta com a solicitação da preservação da obra do Lelé. “Oito instituições brasileiras da área de arquitetura assinam documento pela preservação da obra de João da Gama Filgueiras Lima, o Lelé, um dos mais importantes arquitetos do século XX, que se encontra em risco de descaracterização e desaparecimento. IAB, FNA, FAUFBA, Escola da Cidade/SP, ICOMOS Brasil, DOCOMOMO Brasil, ANPARQ irão, entre outras medidas, solicitar ao IPHAN que intensifique a guarda dos elementos mais representativos da obra de Lelé, que participou de momentos históricos da arquitetura brasileira, como a criação e construção de Brasília”. Disponível em <http://docomomo.org.br/uncategorized/jornada-pela-preservacao-da-obra-de-lele/>

estratégica no desenho urbano do CAB, potencializada através da sua forma, caracterizando uma representação simbólica do local.

| Valor social

Faz referência aos locais que possibilitam e facilitam as conexões sociais, redes e outras relações em um sentido amplo, incluindo os aspectos de “apego ao local”, coesão social, identidade ou outros sentimentos de associação que os grupos sociais possam fazer dos edifícios. Tem relação estreita com as práticas desenvolvidas e as vivências experienciadas pelos atores sociais nos espaços. No caso dos edifícios, esse valor é potencialmente atribuído considerando o potencial agregador e gerador de possibilidades de relações sociais formais e informais, ocasionadas pela possibilidade de reunião entre pessoas que trabalham nas secretarias ou fazem uso dos serviços ofertados nos locais, ou ainda pelas atividades religiosas e culturais realizadas na Igreja e no Centro de Exposições, respectivamente, caracterizando as experiências individuais e coletivas sucedidas nos edifícios.

3.3 VALORAÇÃO A PARTIR DA PERSPECTIVA DOS ATORES SOCIAIS

Segundo a Carta de Burra, a participação e a contribuição de uma multiplicidade de atores sociais são de fundamental importância para a compreensão da significância cultural do sítio, pois um mesmo objeto pode despertar significados distintos para os sujeitos, a depender do contexto no qual estão inseridos (ICOMOS, 2013). Para Muñoz Viñaz, os sujeitos a serem considerados são todos aqueles para os quais os objetos cumprem função simbólica, documental, afetiva, entre outras. Assim, entender a significância cultural dos edifícios estudados implica o reconhecimento dos valores e significados que lhes são atribuídos pelos diferentes grupos sociais associados (MUÑOZ VIÑAS, 2004). Somente a partir do conhecimento acerca do objeto obtido no capítulo anterior foi possível identificar quais os atores sociais importantes de serem considerados na consulta. Os valores a serem identificados nessa seção podem ou não estar relacionados aos atributos derivados das qualidades objetivas assinaladas acima, questão que caracteriza o problema da pesquisa apresentado.

3.3.1 Valores atribuídos pelo Estado

A interpretação acerca dos valores atribuídos pelo Estado, enquanto instituição do poder executivo representada nos órgãos e entidades abrigados no CAB, pode ser examinada a partir da dimensão histórica e da verificação da condição atual de conservação dos edifícios. A ausência de um Plano Diretor próprio, demarcado por diretrizes específicas para a manutenção e preservação

do conjunto arquitetônico e urbano, permite que cada Secretaria tenha autonomia sob as intervenções executadas, resultando muitas vezes na descaracterização de atributos relevantes na leitura original das obras.

Como visto no Capítulo 2, dos dezenove edifícios estudados, quinze deles sofreram intervenções que descaracterizaram os atributos da expressão brutalista local em diferentes graus (ver Tabela 8). Ao observar as intervenções executadas se verifica a ausência de apuro científico no tratamento dos entraves técnicos ocasionados pelo envelhecimento dos edifícios, sobretudo no que diz respeito à pátina no invólucro de concreto e a manutenção dos elementos compositivos, como os brises e espelhos d'água, resultando em soluções simplistas que acometem a leitura original das obras.

Essa conjunção assinala um desconhecimento acerca da importância dessa produção arquitetônica local como um todo. No entanto, nota-se que, dentre os edifícios menos ou não descaracterizados, estão aqueles de uso especial e/ou com autoria de projeto reconhecida, assinados pelo Lelé, indicando uma possível relação entre a manutenção do aspecto dos atributos materiais e os significados simbólicos relativos às funções exercidas e ao reconhecimento da relevância enquanto produção de um determinado arquiteto, sendo possivelmente a dimensão simbólica e representativa que acaba por sustentar a materialidade.

Ao analisar a dimensão histórica, constata-se que a atribuição de valor do Estado se refere principalmente a uma demanda de estruturação e representação simbólica do poder. Contudo, se nos anos 1970 fazia sentido afirmar e validar o poder estatal através de uma arquitetura “rígida e sólida” de concreto, hoje, essa transmissão é feita através da modernização, da aparência “sempre nova” que inspira uma impressão de contemporaneidade alcançada, principalmente, com a alteração das superfícies aparentes com a pintura, como visto na maioria dos edifícios descaracterizados, e com a renovação e introdução de novos paramentos arquitetônicos.

A partir dessas considerações é possível depreender que para o Estado o valor predominante é o simbólico, tendo sido, pois, o conjunto arquitetônico e urbano do CAB uma ferramenta para a representação do poder e reprodução das práticas políticas, com uma potência muito maior no passado, mas com uma constante atualização de seu status social e político no presente. A menção a um possível tombamento do CAB revela também a atribuição de valores históricos, pautados principalmente nos significados políticos e espaciais, como apontado anteriormente no item sobre a valoração preliminar.

3.3.2. Valores atribuídos pela Sociedade

3.3.2.1. Metodologia da pesquisa social

Inicialmente, a consulta social seria realizada utilizando entrevistas semiestruturadas e questionários *online* como ferramentas. No entanto, o cenário da pandemia do Covid-19 restringiu o acesso físico aos atores, tornando necessária a adaptação da proposta e das análises apenas ao instrumento virtual. Entende-se que há uma perda na apreensão das subjetividades quando o depoimento narrado é excluído da coleta de dados, no entanto, o contexto virtual criado através da elaboração e aplicação dos questionários mostrou resultados satisfatórios para o alcance dos objetivos propostos pela pesquisa.

A elaboração do questionário⁴¹ foi realizada apoiada nos princípios de Bauer e Gaskell (2015) para entrevistas do tipo qualitativa. Apesar do recurso da entrevista possuir uma estrutura de ações diferente do questionário, ambas atendem ao mesmo objetivo, que consiste na exploração do espectro de opiniões e representações diferentes sobre um determinado assunto ou fenômeno. Dessa forma, as colocações dos autores sobre a formulação e aplicação da ferramenta de entrevista podem ser prontamente adaptadas ao questionário.

De acordo com Bauer e Gaskell (2015), a partir de uma abordagem qualitativa as entrevistas compreendem três etapas: 1) elaboração de um tópico guia, onde se define o que será perguntado, explanando os conceitos e temas centrais da investigação; 2) escolha dos entrevistados, tendo em conta os objetivos da investigação e o perfil dos atores em função do objetivo; 3) transcrição dos dados para a sistematização as informações. Com base nessas etapas, será explicitado abaixo como o questionário foi elaborado.

O tópico guia, empregado para a elaboração do instrumento de consulta utilizado na pesquisa, teve como objetivo identificar e examinar os valores atribuídos pelos atores sociais aos edifícios brutalistas do conjunto arquitetônico do CAB e verificar a fruição dos atributos que sustentam a expressão brutalista local. Considerando o contexto virtual dos respondentes, o qual se pressupõe a inacessibilidade – ainda que momentânea – à dimensão física dos edifícios, optou-se pelo uso do recurso imagético associado ao textual na composição das perguntas.

Além de auxiliar na rememoração da configuração espacial, funcional e estética de cada edifício, acessando as lembranças dos respondentes, as imagens permitem a criação de um novo contexto de valoração, tanto para os que já conhecem os edifícios e podem fruir as características

⁴¹ A metodologia adotada foi adaptada da ferramenta de consulta da significância cultural apresentada por TABOSA (2018) e BARBOSA (2020) em suas respectivas pesquisas de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da UFPE.

a partir da condição atual que lhes é apresentada, quanto para aqueles que não conhecem, mas podem estabelecer um juízo de valor a partir da solicitação da consulta.

Foram selecionadas então fotografias recentes de catorze⁴² dos edifícios que compõem o conjunto estudado. As fotos foram feitas pela autora durante a pesquisa de campo para a análise da arquitetura apresentada no Capítulo 2. Foi inserida também uma imagem com um mapa e a demarcação da poligonal do CAB representando todo o conjunto urbano e arquitetônico do Centro. A justificativa para retomada do recorte inicial nessa etapa, considerando até os edifícios que já se encontram descaracterizados, se deu no intuito de acessar outros possíveis significados e valores que não necessariamente tem relação com os atributos convencionais identificados na etapa anterior da pesquisa, por estes também conformarem a significância dos objetos, como assinalado no referencial teórico.

Dessa forma, a aplicação do questionário seguiu o seguinte roteiro:

1. Explicação do universo da pesquisa e dos objetivos de forma sintética e aplicação de perguntas operacionais, como nome, local onde mora, profissão, etc., para caracterizar a amostra;
2. Foi apresentado ao respondente um mosaico com as fotografias mencionadas, relacionando-as textualmente com os órgãos e/ou instituições que abrigam. Foi solicitado que dentre os quinze elementos apresentados, o respondente selecionasse até cinco com os quais possuísse maior identificação, apontando-os em ordem decrescente.

Tabela 9 - Representação do mosaico de fotos de edifícios do conjunto arquitetônico do CAB.

Mosaico de fotos de edifícios do conjunto arquitetônico do CAB		
Imagem atual do edifício (Nome do órgão ou instituição que abriga)	Imagem atual do edifício (Nome do órgão ou instituição que abriga)	Imagem atual do edifício (Nome do órgão ou instituição que abriga)

Fonte: elaboração da autora, 2022.

Tabela 10 - Quadro 1ª sessão - Consulta sobre os valores de edifícios do conjunto arquitetônico do CAB.

Consulta sobre os valores de edifícios do conjunto arquitetônico do CAB
Quais desses edifícios tem algum significado para você? (ordene do mais importante para o menos importante)

⁴² Considerou-se apenas uma imagem das cinco Secretarias tipo “Plataforma” como representante do conjunto por todas possuírem o mesmo partido arquitetônico.

1-
2-
3-
4-
5-

Fonte: elaboração da autora, 2022.

3. Logo após, foi solicitado ao respondente que elencasse o/os motivo/os que conferem importância à cada um dos cinco elementos selecionados, com a finalidade de captar a percepção do respondente. Essa percepção é fundamental para o exame da significância cultural dos edifícios, permitindo ao respondente estabelecer seu juízo de valor e pontuar a existência de suas lembranças, memórias, práticas e vivências em relação a cada edifício.

Na primeira rodada de aplicação dos questionários, essa seção permitia uma resposta escrita aberta. No entanto, as devolutivas eram incompletas, impossibilitando uma análise efetiva dos dados que estavam sendo coletados. Assim, mantendo o caráter adaptativo imposto à essa fase da pesquisa, o campo de respostas foi reestruturado com possíveis alternativas, baseadas em todo o estudo teórico e do objeto desenvolvido até o momento, para que o respondente marcasse a/as qual/quais justificasse/em a seleção feita na seção anterior.

Tabela 11 - Quadro 2ª sessão - Consulta sobre os valores de edifícios do conjunto arquitetônico do CAB.

Consulta dos valores do conjunto arquitetônico brutalista do CAB							
	Altern.1	Altern.2	Altern.3	Altern.4	Altern.5	Altern.6	Altern.7
1-	X	X					
2-		X	X	X			
3-	X	X	X	X	X	X	X
4-							
5-					X	X	

Fonte: elaboração da autora, 2022.

4. Foi apresentado novamente ao respondente as fotos individuais dos edifícios do recorte analítico associadas as/os arquitetas/os responsáveis pelos projetos e a data provável de construção, solicitando que marcassem o nível de atribuição dos valores de cada um deles de acordo com a sua percepção. Poderia ser atribuído muito valor, pouco valor ou nenhum valor. Essa seção tem por objetivo contrapor a perspectiva dos atores sociais com a valoração convencional realizada na etapa anterior da pesquisa. A descrição dos valores histórico, simbólico, estético, social e técnico científico foi

sintetizada para facilitar o entendimento aos respondentes, tendo como aporte os autores trabalhados no Capítulo 1.

Tabela 12 - Quadro 3ª sessão - Consulta sobre os valores dos edifícios do conjunto arquitetônico do CAB.

Consulta dos valores do conjunto arquitetônico brutalista do CAB			
1. (Nome do edifício + arquitetos + data)	0 (nenhum valor)	1 (pouco valor)	2 (muito valor)
Imagem atual do edifício	Valor histórico		X
	Valor estético	X	
	Valor simbólico		X
	Valor social	X	
	Valor técnico-científico	X	

Fonte: elaboração da autora, 2022.

5. Por fim, a quarta seção trata diretamente sobre os atributos convencionais relacionados à expressão brutalista local. Foram apresentadas as descrições dos atributos examinados na etapa anterior da pesquisa e solicitado ao respondente que julgasse quais dos atributos são importantes para que os valores atribuídos na seção acima sejam mantidos. Essa seção pode ser entendida como o afinamento da anterior, com o intuito de acessar de maneira mais direta a percepção dos atores sociais a cada atributo.

| Definição dos atores sociais

Na segunda etapa da elaboração da consulta, tratou-se da escolha dos atores sociais, segundo o perfil e os objetivos da investigação. Como pontuado no Capítulo 1, os atores sociais são os sujeitos para quem os objetos têm associações e significados especiais e devem representar a pluralidade da comunidade e suas múltiplas e heterogêneas relações de valor com os edifícios analisados (MUÑOZ VIÑAS, 2004; PEREIRA, 2011; LACERDA, 2012; ICOMOS, 2013).

Nesse processo, os indivíduos podem ser categorizados como especialistas, residentes, grupos de referência cultural, visitantes, entre outros. A escolha dos grupos de atores sociais para a pesquisa foi feita levando em conta o contexto do lugar e do objeto, a necessidade da pesquisa e, principalmente, a possibilidade de acesso. Em relação à quantidade de atores consultados, Bauer e Gaskell afirmam que na abordagem qualitativa esse número é definido de acordo com a natureza do assunto a ser analisado e dos recursos disponíveis, sendo, portanto, um fator variável⁴³ (BAUER

⁴³ A proposição dos autores está alinhada com a “Amostragem por Acessibilidade”, definida por Gil (2008). Segundo o autor, o tipo em questão “constitui o menos rigoroso de todos os tipos de amostragem. Por isso mesmo é destituída de qualquer rigor estatístico. O pesquisador seleciona os elementos a que tem acesso, admitindo que estes possam, de

E GASKEL, 2015, p.68). Foram acessados então 53 atores sociais, agrupados nas seguintes categorias:

- Especialistas: são aqueles que têm autoridade nesse campo de estudo devido à relação estabelecida com o patrimônio ou com a história local.

- Grupo interno: são aqueles que tem estreita ligação com os edifícios, mais especificamente pelas relações de trabalho estabelecidas no local.

- Grupo externo: são aqueles que têm uma ligação de outra ordem com os edifícios, estabelecida pelas diversas formas de uso ou fruição.

| Sistematização e análise das informações obtidas

Após a aplicação dos questionários junto aos atores sociais parte-se para a etapa de análise das informações/dados obtidos. Para o tratamento dessas informações adotou-se o método de análise de conteúdo apresentado por Bardin. Segundo a autora, a análise de conteúdo consiste um conjunto de técnicas de análise que visam obter, “por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens” (BARDIN, 2009, p. 44).

Por meio da coleta das informações relativas ao processo de valoração dos edifícios, foi possível obter dados qualitativos que, por meio da atribuição de notas, foram transformados em dados quantitativos permitindo assim dar maior objetividade a uma avaliação de caráter subjetivo. As informações obtidas foram tabeladas no excel, o que permitiu a elaboração de gráficos que viabilizaram a identificação da ordem de valoração dos edifícios, as expressões chaves que justificam cada atribuição e a confrontação dos valores e atributos convencionais que fundamentam a expressão brutalista local.

3.3.2.2. Aplicação da ferramenta de consulta social

Os questionários foram aplicados *online*, via Google Forms, entre os meses de janeiro e fevereiro de 2022. Apesar das limitações e adaptações impostas pelo contexto já mencionado no item 1.3 referente aos percursos metodológicos, a ferramenta de consulta permitiu o acesso à uma quantidade de dados satisfatórios, que viabilizaram a realização de análises e inferências relativas aos significados associados e aos valores atribuídos pelos atores sociais, contribuindo para o

alguma forma, representar o universo. Aplica-se este tipo de amostragem em estudos exploratórios ou qualitativos, onde não é requerido elevado nível de precisão” (GIL, 2008, p.94).

alcance dos objetivos da pesquisa. Ressalta-se que a amostragem acessada se trata apenas de um recorte limitado, que não conduz a uma conclusão definitiva acerca do tema discutido na pesquisa, mas representa a pluralidade da comunidade de interesse e suas múltiplas e heterogêneas relações de valor com os edifícios estudados.

Tabela 13 - Atores sociais acessados.

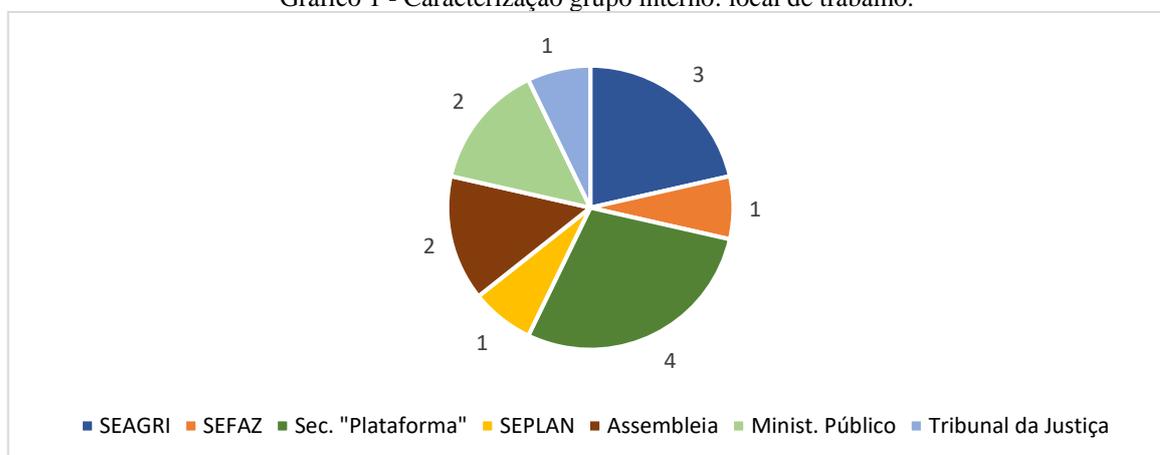
Atores sociais	
Grupo interno	14
Funcionários do CAB - Ativos	10
Funcionários do CAB - Já trabalharam	4
Grupo externo (representação da sociedade soteropolitana)	37
Especialistas	2
Arquiteta, professora com formação na área de Patrimônio Cultural	1
Arquiteta, ex-funcionária do IPAC	1
Total	53

Fonte: elaboração da autora, 2022.

| Caracterização do grupo interno

O tempo de serviço dos funcionários do CAB entrevistados varia entre 02 e 19 anos, sendo que, pelo menos três da amostra não trabalham ou trabalharam em edifícios contemplados pela pesquisa. Quando questionados sobre a visita a outros edifícios além dos que trabalhavam, cinco responderam que não visitam outros edifícios e nove responderam que sim, justificando que o trabalho que executam teria relações com outros órgãos situados em outros edifícios, solicitando o fluxo. Entre os edifícios mencionados como visitados aparecem: Assembleia Legislativa, INEMA, SEFAZ, SEPLAN, AGERBA, SDE, SEAGRI e Secretarias “Plataformas”.

Gráfico 1 - Caracterização grupo interno: local de trabalho.

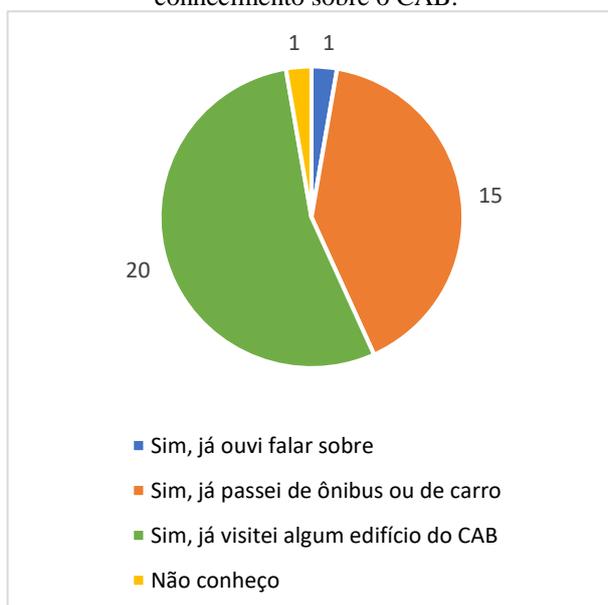


Fonte: elaboração da autora, 2022.

| Caracterização do grupo externo

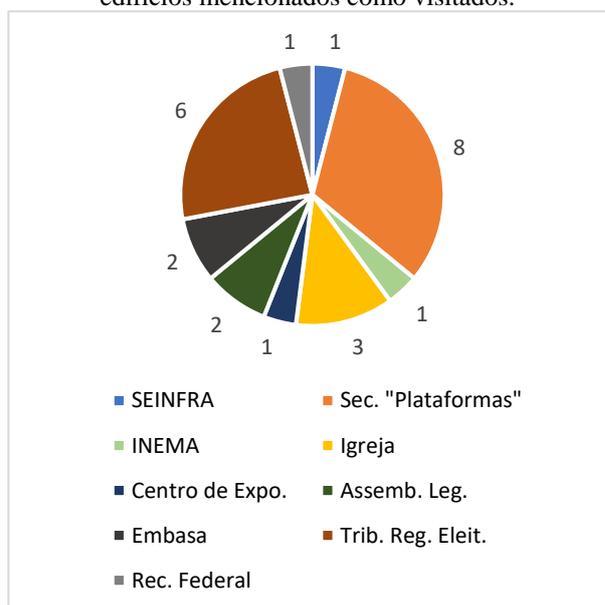
O grupo é composto por 37 atores sociais com idade entre 21 e 52 anos, com atribuições profissionais diversas e residentes em pelo menos 25 bairros diferentes de Salvador. Acerca do conhecimento sobre o CAB, pouco mais da metade da amostra já visitou algum edifício do Centro, enquanto que 15 atores já passaram de ônibus ou de carro e apenas 2 nunca visitaram o local. Entre os edifícios visitados, citam-se sete dos que compõem o mosaico de fotos da primeira seção, como observado no Gráfico 2.

Gráfico 2 - Caracterização grupo externo: conhecimento sobre o CAB.



Fonte: elaboração da autora, 2022.

Gráfico 3 - Caracterização grupo externo: edifícios mencionados como visitados.



Fonte: elaboração da autora, 2022.

| Caracterização do grupo dos especialistas

O grupo é composto por dois atores sociais com formação em arquitetura, sendo uma professora da área de patrimônio cultural, e a outra ex-funcionária do IPAC. Um dos atores não especificou os edifícios que frequenta, mas afirmou visitar os edifícios com periodicidade, a depender da demanda administrativa do trabalho, e o outro relatou visitar eventualmente a Igreja e o Centro de Exposições, além do espaço urbano do CAB, para “ver a arquitetura”.

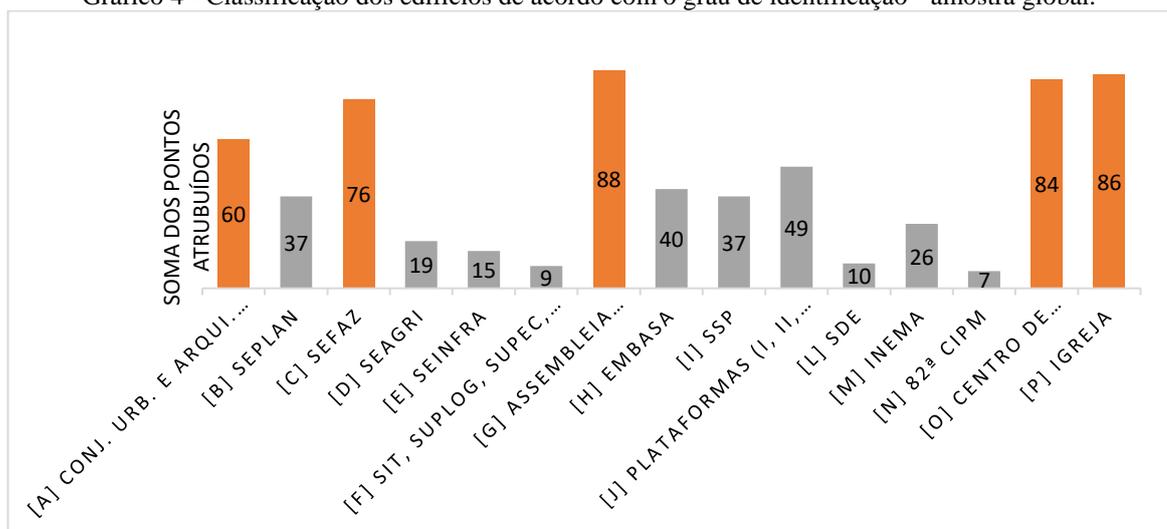
| 1ª análise – classificação dos edifícios pelo grau de identificação

Na primeira seção da consulta, foi solicitado aos respondentes que ordenassem os edifícios por ordem de atribuição de significados a partir da própria percepção, do mais importante para o menos importante, estabelecendo uma hierarquia. Para a análise, foram atribuídos pesos para a ordem dos elementos elencados. Se um edifício X apareceu em primeiro lugar na ordem de

importância do respondente, a este elemento atribuiu-se a nota 5, considerada a nota máxima, uma vez que foi solicitado um recorte de 5 elementos entre os 15 apresentados no mosaico, variando assim a pontuação de 1 a 5 pontos. Por outro lado, se um edifício Y apareceu em último lugar na ordem de importância do respondente, esse elemento Y recebeu a nota 1. O somatório de todas as pontuações possibilitou verificar a classificação dos edifícios pelo grau de identificação pelos atores sociais.

O Gráfico 4 demonstra a classificação da amostra global, considerando os três grupos de atores sociais acessados. O edifício da Assembleia Legislativa da Bahia aparece em 1º lugar com 88 pontos, seguido pela Igreja (86 pontos), em 3º lugar o Centro de Exposições (84 pontos), logo após o edifício da SEFAZ (76 pontos), e, em 5º lugar, aparece o elemento Conjunto Arquitetônico e Urbano do CAB (60 pontos). Ressalta-se que dentre os 53 atores sociais, 6 do grupo externo não reconheceram nenhum elemento como detentor de significados, alegando não ter “tal relação” ou não identificar nenhum significado “especial”.

Gráfico 4 - Classificação dos edifícios de acordo com o grau de identificação - amostra global.



Fonte: elaboração da autora, 2022.

A partir dessa classificação algumas análises e inferências podem ser feitas considerando o aporte estruturado durante as etapas anteriores da pesquisa. Os quatro primeiros colocados fazem parte do recorte analítico, que é composto pelos edifícios não ou menos descaracterizados em relação às características que conformam a expressão brutalista local. Embora essa primeira observação não comprove que as indicações ocorram pelo fato de se tratarem de arquiteturas vinculadas ao brutalismo, pode-se inferir que não há um total estranhamento dos atributos ao ponto dos edifícios se tornarem completamente menosprezados.

Nota-se ainda que o segundo e o terceiro colocados se tratam de edifícios de uso especial, que possibilitam a vivência de diferentes atores sociais, a partir de outras finalidades além da ocupação funcional, tendo o acesso menos limitado do que as secretarias. Tal condição viabiliza uma multiplicidade de interações, entre sujeitos e contextos variados, podendo resultar em uma diversidade de valores atribuídos, como colocado por Muñoz Viñas (2004) e Zancheti (2014) (vide Figura 1).

No caso da Assembleia e do Centro de Exposições, considerando a parte da amostra que não interagiu diretamente com os espaços dos edifícios, a alta visibilidade devido à localização em clareiras, que conformaram os edifícios em marcos referenciais no espaço, pode ser inferida como uma das razões que facilitam a criação dos significados que resultaram na classificação.

Quando o *ranking* da classificação é relacionado às justificativas solicitadas na segunda seção do questionário é possível avançar um pouco mais no entendimento acerca da valoração feita pelos atores sociais aos edifícios. A Tabela 14 apresenta a quantidade de vezes que determinado significado foi assinalado como justificativa para a classificação de um elemento.

Tabela 14 - Justificativas para a seleção dos edifícios como significativos - amostra global. Para acessar a tabela em tamanho maior, ver Apêndice A.

	Guardo memórias de experiências vivenciadas no local	Acredito que as funções exercidas no edifício/conjunto são importantes para a sociedade soteropolitana	Ouvi relatos sobre o acontecimento de eventos importantes no local	Acredito que o edifício/conjunto seja representativo para a história da sociedade soteropolitana	Utilizo o espaço para práticas religiosas	Utilizo o espaço para práticas sociais	Aprecio a arquitetura do edifício/conjunto
[a] Conjunto urbano e arquitetônico do CAB	5	7	1	8	1	1	7
[b] SEPLAN	5	8		3		2	4
[c] SEFAZ	5	16		1		3	7
[d] SEAGRI	2	5					2
[e] SEINFRA	1	5	1	1			3
[f] SIT, SUPLOG, SUPEC, AGERBA	1	1					
[g] Assembleia Legislativa da Bahia	2	13	1	6			16
[h] EMBASA	4	8	1				1
[i] SSP	3	8	1	2			2
[j] Plataformas (I, II, III, IV e V)	4	4	3	2		1	9
[l] SDE	1	1		1			
[m] INEMA	1	5		3			4
[n] Complexo Policial do CAB							2
[o] Centro de Exposições	7	9	1	8		2	16
[p] Igreja	7	4	1	5	3	0	13
Total	48	94	10	40	4	9	86

Fonte: elaboração da autora, 2022.

No prédio da Assembleia Legislativa da Bahia, marco simbólico do poder do Estado no espaço e primeiro elemento na classificação, os significados foram relacionados em sua maioria à apreciação da arquitetura e às funções exercidas, entendidas como importantes para a sociedade soteropolitana, denotando a existência do aspecto de representação. Na Igreja, observa-se que os significados foram atribuídos principalmente pela fruição da arquitetura, mas também pelas vivências, que permitem uma apropriação afetiva através das memórias e práticas religiosas.

No Centro de Exposições verificam-se os significados associados à arquitetura, bem como ao acesso à memória através das vivências e dos relatos, e a inserção do edifício na história da cidade. O fato do espaço se encontrar inativado há pelo menos 20 anos conduz ao entendimento

de que os significados relativos à função e às experiências vivenciadas perduraram ao longo do tempo, solidificando os valores associados.

O prédio da SEFAZ, quarto colocado na consulta, tem os significados apoiados principalmente na função exercida pelo órgão abrigado no local, responsável pela administração dos recursos financeiros que viabilizam as políticas públicas do Estado, depois na fruição da arquitetura, nas memórias de experiências vivenciadas no local, e, em menor grau, na representatividade do edifício para a história da sociedade soteropolitana. O quinto e último elemento, que trata do Conjunto urbano e arquitetônico do CAB, é identificado mais pela função e vivências, pela representatividade histórica e, em menor grau, pela arquitetura.

A inserção do Conjunto como elemento no questionário tinha o intuito de acessar possíveis atribuições aos valores e significados históricos em âmbito geral, considerando o fato do CAB ser um marco na expansão urbana da cidade de Salvador e um espaço representativo do poder político, como supracitado. Observa-se que a indicação do significado pela representatividade do conjunto para a história da sociedade soteropolitana apareceu não apenas nesse elemento, mas em pelo menos outros dez edifícios, incluindo os que fazem parte do recorte analítico, com mais expressividade no Centro de Exposições, Assembleia Legislativa e Igreja. Tal colocação permite deduzir sobre a existência de um conhecimento objetivo por parte dos atores sociais acerca da dimensão histórica do Centro para a história da cidade de Salvador, conformada também através dos seus edifícios.

Em uma análise geral da Tabela 14 se pode ter uma noção integral acerca dos significados que sustentam os valores atribuídos pelos atores sociais que foram alcançados na consulta durante essa seção. O aspecto da “função exercida” é assinalado com mais frequência, denotando a predominância do valor simbólico fundamentado na representação dos sentidos sociais que os órgãos e instituições detém para a sociedade. Logo em seguida, há uma considerável menção à “apreciação da arquitetura” revelando principalmente a atribuição do valor estético. No entanto a relação desse valor com os atributos brutalistas só poderá ser verificada na última análise da consulta.

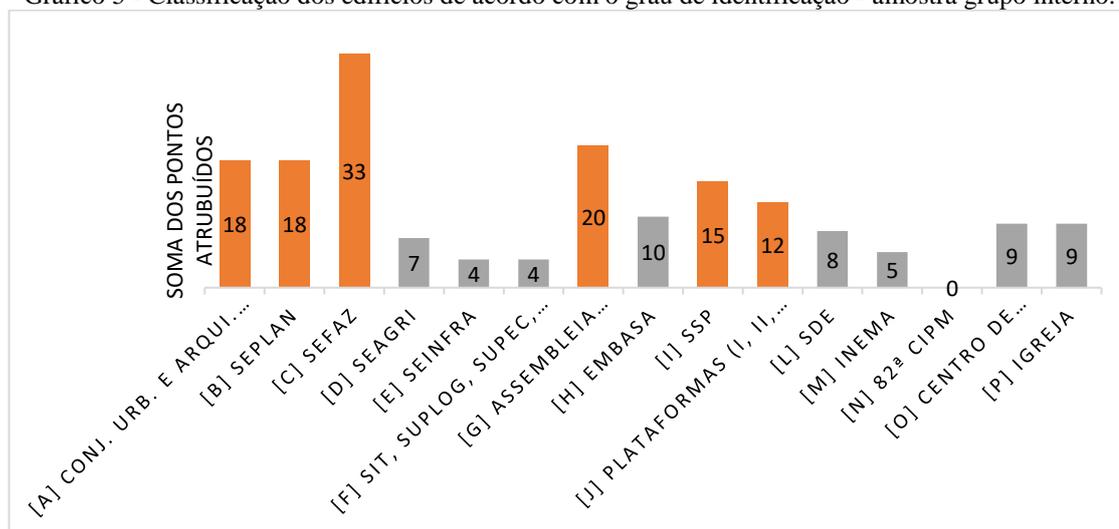
Os aspectos sobre as “memórias de experiências vivenciadas”, “ouvi relatos sobre...” e a utilização para “práticas sociais e religiosas” indicam a existência do valor social, estabelecido pelas particularidades dos espaços compartilhados, que possibilitam e facilitam as conexões e redes sociais sendo, no entanto, condicionadas pelo atributo do uso e função que delimita as possibilidades de inter-relação. Pelo menos onze dos elementos do mosaico foram assinalados alguma vez pela “representatividade do edifício/conjunto para a história”, situando, ainda que em

menor grau, a atribuição do valor histórico por parte da amostra. Observa-se ainda que todos os elementos do mosaico de fotos apresentado foram assinalados em algum momento, mesmo aqueles muito descaracterizados, indicando a atribuição de valores fundamentados em significados não necessariamente relativos à materialidade brutalista, como foi insinuado na hipótese.

A análise da amostra global apresentada é resultado da compilação das visões dos três grupos sociais consultados. Entretanto a análise individual de cada grupo permite uma leitura diferente em relação à identificação com os atributos e a sua valoração, podendo diferir ou não da global, a depender dos atores consultados. Vale ressaltar que a desigualdade da proporção numérica entre os grupos vistas nos gráficos ocorre em razão da diferença da quantidade de atores sociais acessados em cada grupo, no entanto, entende-se que essa condição não compromete as análises.

Na amostra do grupo interno, o edifício da SEFAZ aparece em 1º lugar com 33 pontos, seguido da Assembleia Legislativa (20 pontos), o Conjunto Urbano e Arquitetônico do CAB e o edifício da SEPLAN ocupam juntos o terceiro lugar (ambos com 18 pontos), logo após, o edifício da SSP e, em quinto lugar as Secretarias “Plataformas”. Diferentemente do que foi apresentado na amostra global, o prédio da SEFAZ e o Conjunto Urbano e Arquitetônico do CAB sobem algumas posições no ranking, enquanto que a Assembleia Legislativa cai uma posição. As demais edificações da SEPLAN, SSP e “Plataformas”, ainda não haviam entrado no ranking dos cinco mais indicados.

Gráfico 5 - Classificação dos edifícios de acordo com o grau de identificação - amostra grupo interno.



Fonte: elaboração da autora, 2022.

As devolutivas dos questionários que foram enviados com a seção da justificativa com resposta aberta⁴⁴ possibilitaram acessar alguns relatos que auxiliam na elucidação da oscilação das posições. Em relação a SEFAZ, foram observados relatos associados às atividades laborais realizadas, nos quais se percebe os significados fundamentados principalmente na subjetividade e afetividade das vivências dos atores sociais: “por representar minha entrada no mercado de trabalho” (AS 01⁴⁵, grupo interno); “esses prédios (SEFAZ e SEPLAN) foram muito importante para mim, pois fazem parte do início da minha carreira no Estado” (AS 03, grupo interno).

Essa mesma relação afetiva é observada a partir de um dos relatos acerca do Conjunto urbano e arquitetônico do CAB, que revela a memória construída através das experiências vivenciadas: “Por ser um dos lugares diferentes dentro de Salvador que o meu pai me levava quando pequena, mesmo que para o trabalho dele, para mim era o máximo ficar observando os prédios ao mesmo tempo que ele contava qual era a secretaria que funcionava dentro deles” (AS 01, grupo interno).

A questão do uso e função aparece novamente associada à esse elemento, quando o significado é conferido ao Conjunto porque ele “centraliza os órgãos estaduais, facilitando o atendimento ao cidadão” (AS 04, grupo interno) e ainda por “(...) ser o que há de mais necessário pra sociedade soteropolitana” (AS 05, grupo interno), enquanto que a Assembleia é referenciada por ser “a casa do povo” (AS 04, grupo interno). Ao retomar os dados referente as justificativas dos significados elencados na amostra em questão (ver Tabela 14) para analisar os edifícios que ainda não haviam entrado no *ranking*, como SEPLAN e SSP, observa-se certa constância da questão mencionada acima. A apreciação pela arquitetura dos edifícios “Plataforma” pode ser explicitada através de um relato que afirma se tratarem de “arquiteturas modernas e arrojadas” (AS 04, grupo interno).

No *ranking* do grupo interno, a Igreja e o Centro de Exposições não aparecem, indicando que, para a amostra interna acessada, os edifícios funcionais detém mais significados do que aqueles de uso especial, mesmo se tratando de arquiteturas simbólicas, com as características originais preservadas e reconhecidas como patrimônio, como no caso da Igreja. Nesse contexto de valorização a partir da funcionalidade, a inativação do Centro de Exposições e o seu estado ruim de conservação atualmente podem ser entendidos como uma provável justificativa para essa ausência de reconhecimento na atualidade ou ainda como resultado da ausência de apelo social

⁴⁴ É válido lembrar o que foi pontuado no item sobre a metodologia acerca da adaptação da questão aberta no questionário. Foram aproveitadas as devolutivas que viabilizavam as análises, enquanto que as demais que se apresentam insuficientes não foram contabilizadas na amostra.

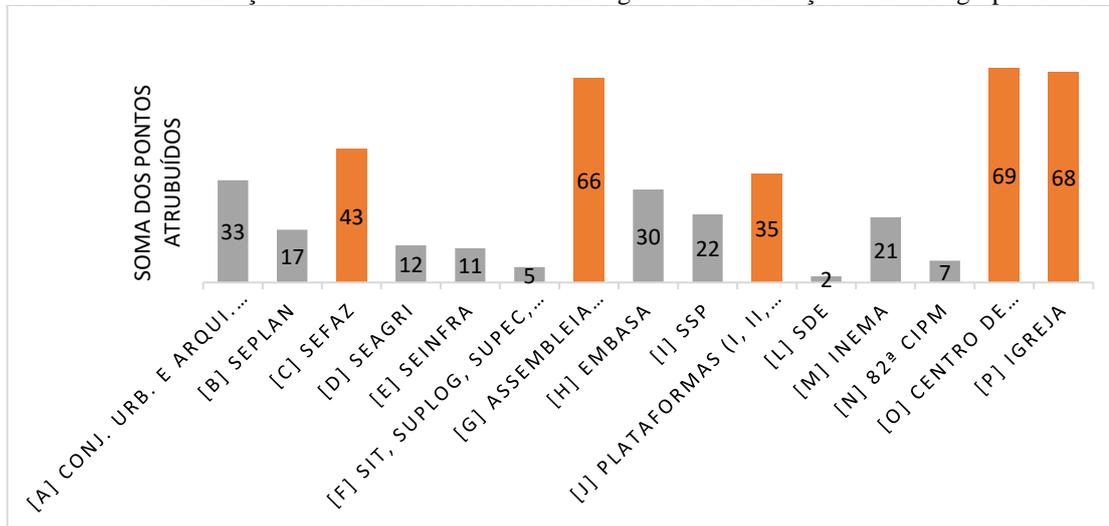
⁴⁵ AS é a sigla utilizada para Ator Social.

pelos atores alcançados nesse grupo. No caso da Igreja, se pode inferir acerca de uma parca conexão com as práticas religiosas entre os funcionários acessados.

Os significados atribuídos aos edifícios selecionados sinalizam a predominância dos valores simbólicos e sociais, atribuídos, respectivamente, pelos sentidos sociais expressos pelos usos e funções exercidos nos locais e pela manifestação das memórias afetivas que expressam um sentimento de “apego” ou de identificação com os locais. Diferentemente da amostra global, nesse grupo, interpretou-se poucos significados associados à atribuição aos valores estético e histórico.

Na amostra do grupo externo o edifício do Centro de Exposições aparece em 1º lugar com 69 pontos, seguido pela Igreja (68 pontos), em 3ª lugar o edifício da Assembleia Legislativa (66 pontos), logo após o edifício da SEFAZ (43 pontos), e, em 5º lugar, aparecem os edifícios das Secretarias “Plataforma” (35 pontos). Para realizar as análises se faz necessário retomar os dados sobre a caracterização da amostra. Dos 37 atores sociais acessados, apenas 20 já visitaram algum edifício do conjunto arquitetônico do CAB, enquanto que 15 só conhecem os edifícios “de passagem”, pelo fato do CAB estar incluído em algum trajeto realizado. Disso decorre que o contexto da amostra é conformado por leituras diferentes, que partem tanto da vivência efetiva quanto apenas da imagem como experiência.

Gráfico 6 - Classificação dos edifícios de acordo com o grau de identificação - amostra grupo externo.



Fonte: elaboração da autora, 2022.

Nesse sentido, como já mencionado anteriormente, a localização dos edifícios da Assembleia Legislativa e do Centro de Exposições privilegia o alcance visual mais imediato, podendo ser entendida como um quesito facilitador na fruição, como pode ser observado no relato a seguir: “são os edifícios que sempre vejo quando passo pelo CAB” (AS01, grupo externo). Em ambos os edifícios, a atribuição dos significados está relacionada principalmente à apreciação da arquitetura,

indicadas como “imponentes” (AS01, grupo externo) e “diferenciada” (AS02, grupo externo), mas também, ainda em maior grau, pela função exercida, e, no caso do Centro de Exposições, pela representatividade que possuem na história da cidade e pelas recordações das vivências. O AS02 aponta a realização de palestras no Centro de Exposições, assinalando, a partir de sua percepção, a relevância do uso que o espaço teve quando em funcionamento.

A Igreja tem a maior indicação de significados pela apreciação da arquitetura, assinalada como “bela, inserida em área arborizada” (AS02, grupo externo) e pela evocação da memória a partir das experiências vivenciadas no local, que pode ser exemplificada no seguinte relato: “foi onde os meus pais casaram” (AS01, grupo externo). Nota-se que as primeiras colocações do *ranking* são ocupadas por edifícios de uso especial, contrastando diretamente com o do grupo interno, que seleciona aqueles de uso funcional, o que demonstra como os diferentes contextos moldam as interações dos sujeitos com o edifício, definindo como se processa a construção dos significados e, conseqüentemente, quais os valores que são atribuídos.

Em seguida, têm-se o edifício da SEFAZ com os significados selecionados principalmente pela importância que a função exercida pela Secretaria tem para a sociedade soteropolitana e, em menor grau, por sua arquitetura. As Secretarias tipo “Plataforma” são as últimas na colocação, tendo sido selecionadas mais pela apreciação da arquitetura, menos pelas funções exercidas, pelas experiências vivenciadas e por já terem ouvido relatos acerca de eventos importantes ocorridos no local. É importante pontuar essa relação entre os dois edifícios de uso funcional selecionados. Mesmo tendo a sua autoria amplamente reconhecida no campo da arquitetura, com diversas publicações antigas e mais recentes a respeito, assinalando o destaque dos edifícios para o campo da arquitetura, no grupo externo, as “Plataformas” são preteridas pela relevância que a função exercida pela SEFAZ tem para os atores sociais.

Ao observar a Tabela 15, entende-se que, para o grupo externo, os valores predominantes são o simbólico e estético, respectivamente, seguidos pelos social e histórico. Diferentemente do que ocorre na amostra interna, os sentidos sociais estão fundamentados muito mais na representação simbólica e na fruição da aparência dos edifícios do que pelas vivências, como fora previsto, considerando a limitação das interações dos edifícios de uso funcional selecionados por esse grupo.

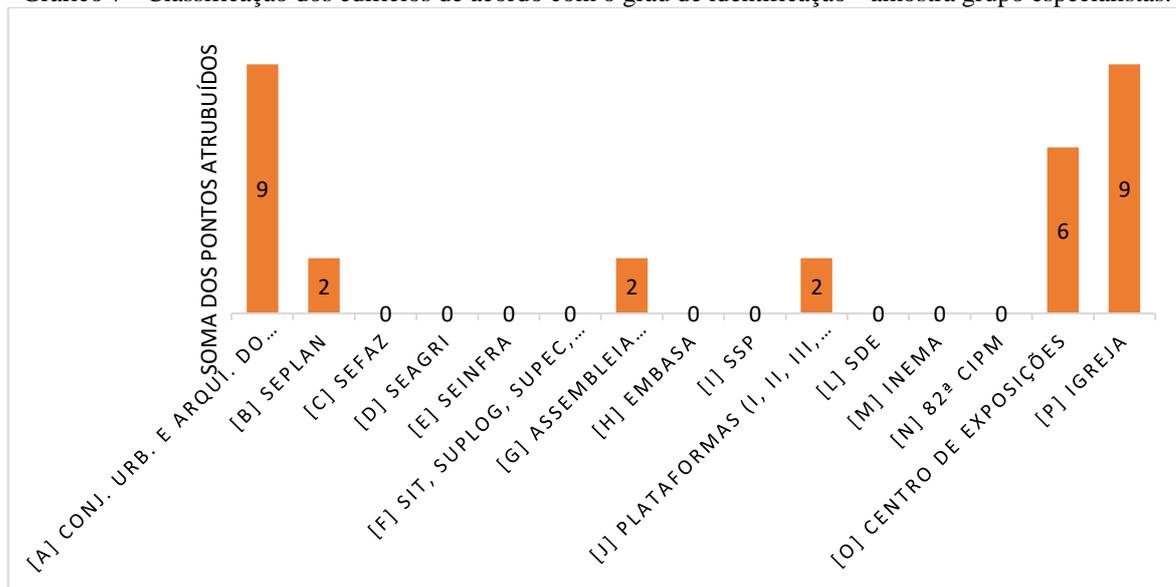
Tabela 15 - Justificativas para a seleção dos edifícios como significativos - amostra grupo externo. Para acessar a tabela em tamanho maior ver, Apêndice A.

	Guardo memórias de experiências vivenciadas no local	Acredito que as funções exercidas no edifício/conjunto são importantes para a sociedade soteropolitana	Ouvi relatos sobre o acontecimento de eventos importantes no local	Acredito que o edifício/conjunto seja representativo para a história da sociedade soteropolitana	Utilizo o espaço para práticas religiosas	Utilizo o espaço para práticas sociais	Aprecio a arquitetura do edifício/conjunto
[a] Conjunto urbano e arquitetônico do CAB	4	5	1	6	1	1	5
[b] SEPLAN	2	5		1		1	2
[c] SEFAZ	1	11				2	5
[d] SEAGRI	1	2					2
[e] SEINFRA	1	4	1				1
[f] SIT, SUPLOG, SUPEC, AGERBA		1					
[g] Assembleia Legislativa da Bahia	2	8		3			13
[h] EMBASA	4	6	1				
[i] SSP	1	6	1	1			1
[j] Plataformas (I, II, III, IV e V)	3	4	3	2		1	6
[l] SDE				1			
[m] INEMA	1	4		3			3
[n] Complexo Policial do CAB							2
[o] Centro de Exposições	6	8	1	6		2	12
[p] Igreja	6	4	0	2	3	0	10
Total	32	68	8	25	4	7	62

Fonte: elaboração da autora, 2022.

Na amostra do grupo dos especialistas o edifício da Igreja e o elemento do Conjunto Urbano e Arquitetônico aparecem em 1º lugar, ambos com 9 pontos, seguido pelo Centro de Exposições (6 pontos), e em último lugar os edifícios da Assembleia Legislativa (2 pontos), da SEPLAN (2 pontos) e das Secretarias “Plataforma” (2 pontos).

Gráfico 7 - Classificação dos edifícios de acordo com o grau de identificação - amostra grupo especialistas.



Fonte: elaboração da autora, 2022.

Destaca-se o caráter cognitivo identificado nos relatos dos integrantes dessa amostra, situando os elementos mencionados na consulta na história da cidade e no campo da arquitetura, afirmando a relevância já pontuada durante a pesquisa, como se pode observar a seguir: “os significados que atribuo a ele estão mais relacionadas a valores arquitetônicos e urbanísticos bem como ao valor histórico de um conjunto que demarca um processo de expansão e transformação da cidade” (AS 01, grupo especialistas) e ainda, “o plano urbanístico do CAB, delineado por Lúcio

Costa, com consultoria de Burle Marx para o paisagismo, e a arquitetura dos outros edifícios, de grande qualidade estética e tecnológica, projetos do arquiteto João Filgueiras Lima” (AS 02, grupo especialistas). Os significados mencionados pelos atores sociais sustentam os valores históricos, estético, técnico-científico e simbólico, inclusive, com reconhecimento das autorias dos projetos.

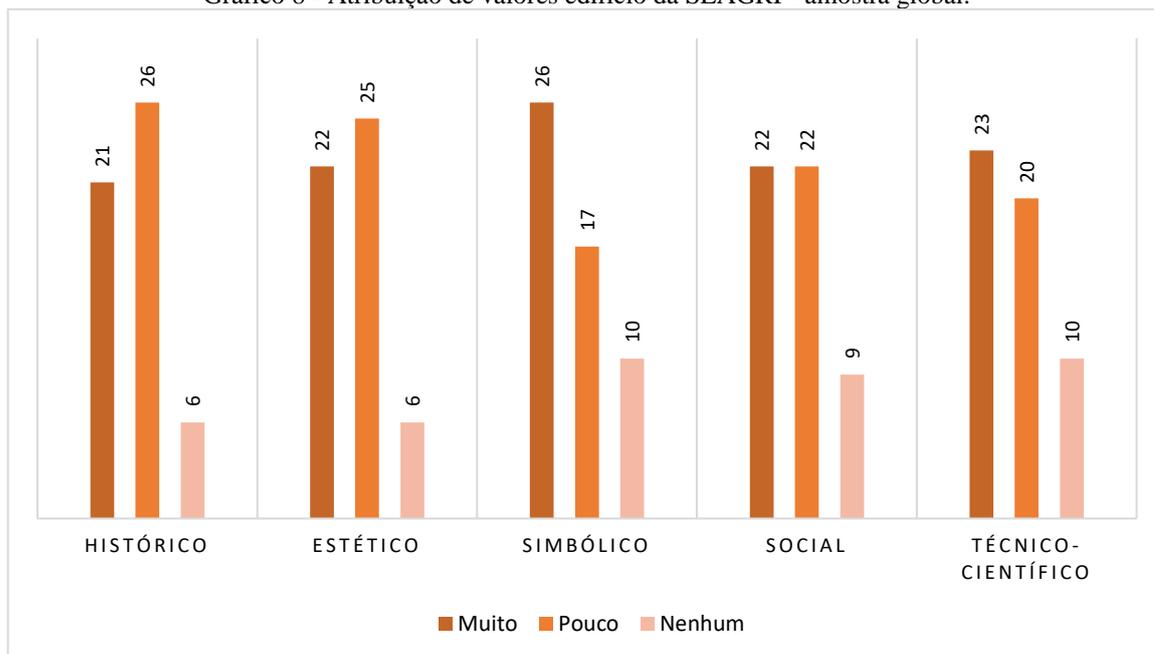
| 2ª análise – Valoração dos edifícios do recorte analítico

Como descrito na metodologia da consulta social, essa etapa tem por objetivo contrapor a percepção dos atores sociais acerca dos edifícios que compõem o recorte analítico da pesquisa com os valores potenciais, atribuídos a partir do exame das suas dimensões arquitetônicas, espaciais e históricas. Coincidentemente, a maioria dos edifícios do recorte foram contemplados na seleção feita pelos grupos na seção anterior. Entende-se que a seleção feita na primeira seção é resultado de um exercício mais espontâneo dos sujeitos, no qual os contextos são acessados individualmente, de maneira pouco limitada, sugerindo uma leitura de reconhecimento. Por outro lado, a valoração realizada nessa seção é mais direcionada, na qual o ator social procura compreender o que aquele edifício representa em uma esfera mais ampla daquela que é particular a ele, a partir dos recursos disponibilizados – tais como imagens, datas, autorias, usos e descrição dos valores –, sugerindo uma articulação mais cognitiva.

Nesse sentido, um sujeito pode não relacionar significados à um determinado edifício a partir de sua percepção e experiências iniciais, mas, pode reconhecer ou atribuir valores associados quando inserido em um processo dentro de um novo contexto. Isso pode ser observado principalmente na relação entre a quantidade de vezes que determinado elemento é selecionado na 1ª seção de análise e a quantidade de vezes que determinado valor é assinalado para esse elemento na 2ª seção. Essa conjuntura permite que sejam feitas algumas interpretações e comparações entre os resultados de cada seção além da valoração preliminar feita no item 3.2.

Ao analisar o primeiro edifício da seção, o da SEAGRI, nota-se no Gráfico 8 abaixo que as barras relativas a atribuição de “pouco valor” ou “nenhum valor” se somadas se sobressaem quando comparadas as barras relativas a atribuição de “muito valor”, independentemente do valor observado.

Gráfico 8 - Atribuição de valores edifício da SEAGRI - amostra global.



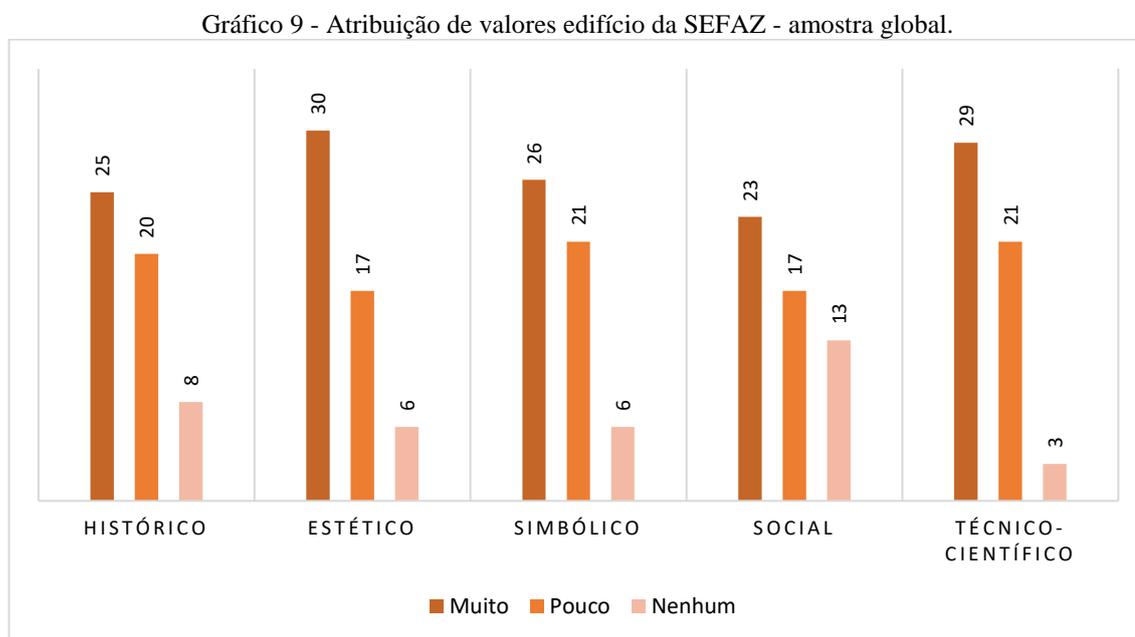
Fonte: elaboração da autora, 2022.

Dentre as barras de “muito valor” o valor simbólico é o predominante entre os demais, o que assinala uma inclinação para a preferência por aspectos de ordem menos tangível, que não necessariamente preservam a materialidade. A partir da correlação com o gráfico do grau de identificação (Gráfico 4), no qual o edifício só aparece em 11º lugar no *ranking*, tendo sido selecionado por apenas por sete dentre os 53 atores sociais que responderam a seção, depreende-se que se trata de um edifício não representativo ou importante para a amostra consultada.

Tal valoração difere daquela feita preliminarmente, a partir da investigação das dimensões do conjunto arquitetônico brutalista. Trata-se de um dos poucos edifícios com uso funcional que ainda mantém os atributos significativos da expressão brutalista local preservados em quase toda a sua totalidade, como se vê na investigação realizada no Capítulo 2, sendo validada, portanto, a atribuição de todos os valores da tipologia adotada. A ausência do reconhecimento nas duas etapas de análise leva a crer que as soluções arquitetônicas, estruturais e estéticas adotadas no projeto, que revelam as singularidades da produção brutalista condicionada pelos contextos locais, não são compreendidas como potentes quando comparadas aquelas percebidas nos demais edifícios valorados, mesmo pelos atores do grupo dos especialistas.

A configuração do Gráfico 9, relativo a atribuição dos valores ao edifício da SEFAZ, se apresenta de forma mais ou menos coerente com os dados da primeira análise da consulta social. Selecionado pelo menos 24 vezes pelos atores consultados, o elemento aparece em primeiro lugar na amostra do grupo interno e em quarto lugar nas amostras global e do grupo externo, se mantendo

em três dos quatro *rankings* analisados. Os significados que foram indicados na Tabela 14, associados principalmente às funções desempenhadas nos edifícios e às vivências experienciadas, corroboram com as barras de “muito valor” dos valores simbólico e social observadas no gráfico abaixo.



Fonte: elaboração da autora, 2022.

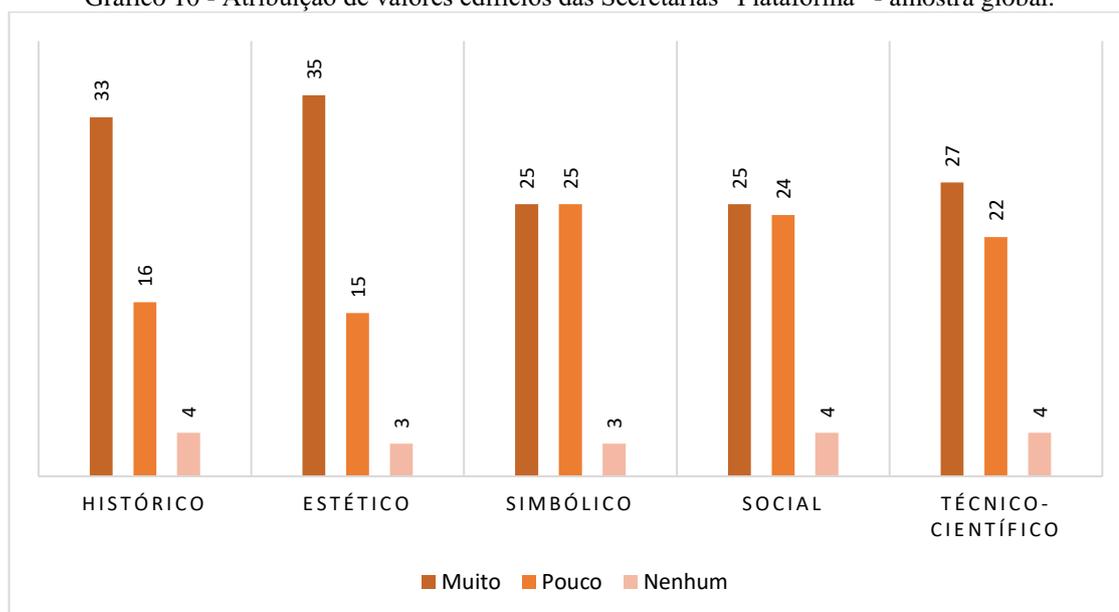
Ao correlacionar os resultados das duas seções, entende-se que o edifício da SEFAZ, diferentemente do da SEAGRI, é reconhecido como significativo para uma parcela dos atores da amostra consultada, mesmo também possuindo uso funcional. A partir dessa comparação é possível observar a diferenciação das intersubjetividades construídas, mesmo se tratando de edifícios inseridos dentro de uma mesma categoria, espaço e contextos, assinalando como possivelmente o atributo do uso e função exerce uma influência significativa na atribuição dos valores desses edifícios. Nota-se ainda que os valores estético e técnico-científico se sobressaem dentre os demais, denotando que os aspectos estéticos e visuais são apreendidos e reconhecidos como relevantes, e que pode haver um possível entendimento acerca da importância das técnicas e saberes desenvolvidos na concepção do edifício.

Essa conjuntura de valoração, ainda que não totalmente, se aproxima da preliminar, assinalando ao menos os aspectos tangíveis vinculados a conformação arquitetônica como significativos. Considerando que se trata de uma obra já descaracterizada, em função da supressão da textura aparente do concreto armado, mas que preserva outros atributos importantes como a composição da forma e os elementos arquitetônicos e artísticos, a atribuição do valor estético pelos atores sociais é preponderante para a manutenção das características remanescentes da expressão

local do brutalismo. No entanto, tal consideração não sinaliza necessariamente a existência de apelo pelo atributo original perdido.

De igual forma, observa-se o predomínio do valor estético na valoração dos edifícios das Secretarias “Plataforma” que também se encontram, em sua maioria, com as superfícies em concreto aparente já descaracterizadas pela pintura. Indicados como significativos por menos vezes que o edifício da SEFAZ, eles aparecem em último lugar nos rankings das amostras dos grupos externo, interno e dos especialistas. Os significados conferidos na primeira seção da consulta observados na Tabela 14 condizem com as barras demonstradas no Gráfico 10 abaixo, ainda que não proporcionalmente. Correlacionando com a valoração preliminar, destaca-se também a atribuição do valor histórico assinalado na barra de “muito valor”, que aponta para o reconhecimento da dimensão histórica do edifício por uma parcela significativa da amostra consultada, diferentemente da valoração dos edifícios de uso funcional observados anteriormente.

Gráfico 10 - Atribuição de valores edifícios das Secretarias “Plataforma” - amostra global.

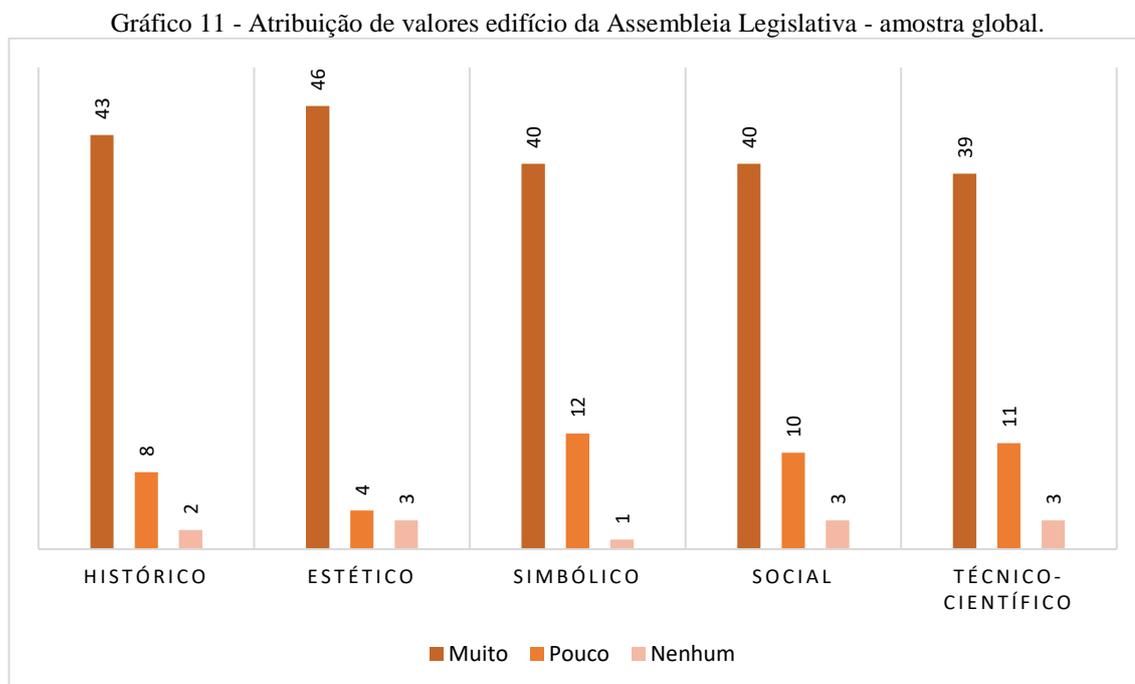


Fonte: elaboração da autora, 2022.

Cabe lembrar que nessa seção do questionário os atores têm acesso direto às informações sobre a data e autoria dos projetos. Aqui, os dados disponibilizados podem ter influenciado na atribuição desses valores por associação, pela relevância que o arquiteto Lelé tem no cenário soteropolitano, sendo estes, portanto, um testemunho da obra do autor. Essa ponderação difere da realizada na seção anterior, durante a análise do grupo externo, sugerindo como os sentidos sociais podem ser perspectivados a depender do contexto.

No Gráfico 11, referente a valoração do edifício da Assembleia Legislativa, e nos demais que se seguem, nota-se uma variação significativa na atribuição de todos os valores da tipologia

adotada. Como observado na primeira análise, trata-se de um edifício apreciado por uma parcela dos atores dos grupos consultados, tendo sido indicado pelo menos 28 vezes, ocasionando na classificação em primeiro, segundo e terceiro lugares, na amostra global interna, externa e de especialistas, respectivamente. Os significados assinalados corroboram com a indicação das barras observadas abaixo.



Fonte: elaboração da autora, 2022.

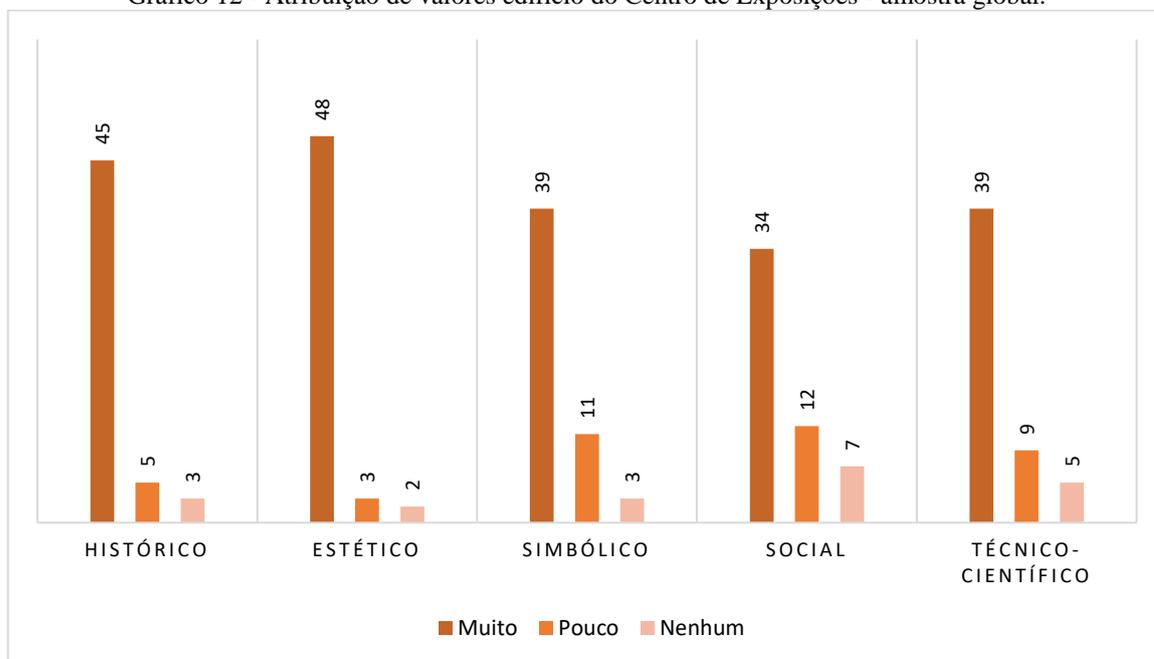
Observa-se ainda que, no caso em específico, todos os valores da tipologia adotada são atribuídos pela maioria dos atores consultados, coincidindo com a realizada preliminarmente na pesquisa. O caráter da representação simbólica pela função exercida no edifício que aparece predominante na primeira análise se mantém, como observado na barra de “muito valor” do valor simbólico, no entanto, na segunda análise são os valores estético e histórico que sobressaem, respectivamente.

Vale destacar a imponência do painel em concreto feito pelo Carybé na conformação visual, que ocupa o centro do volume arquitetônico e assinala uma manifestação artística de um renomado artista, quesito que pode ter potencializado a fruição da qualidade da obra. Entende-se que o fato do valor estético ser aquele que se sobressai dentre os demais quando observadas as barras de “muito valor” é de suma importância para a manutenção das características arquitetônicas da obra, que apresenta os atributos brutalistas ainda preservados.

A configuração do Gráfico 12 apresenta o processo de valoração relativo ao edifício do Centro de Exposições. Nota-se na primeira seção da consulta a indicação do elemento pelo menos

25 vezes pelos atores sociais, colocando-o em terceiro, primeiro e segundo lugares nos rankings das amostras global, externa e dos especialistas, respectivamente. Os valores atribuídos na seção atual, visualizados nas barras abaixo, se apresentam mais ou menos coerentes com os significados assinalados na Tabela 14.

Gráfico 12 - Atribuição de valores edifício do Centro de Exposições - amostra global.



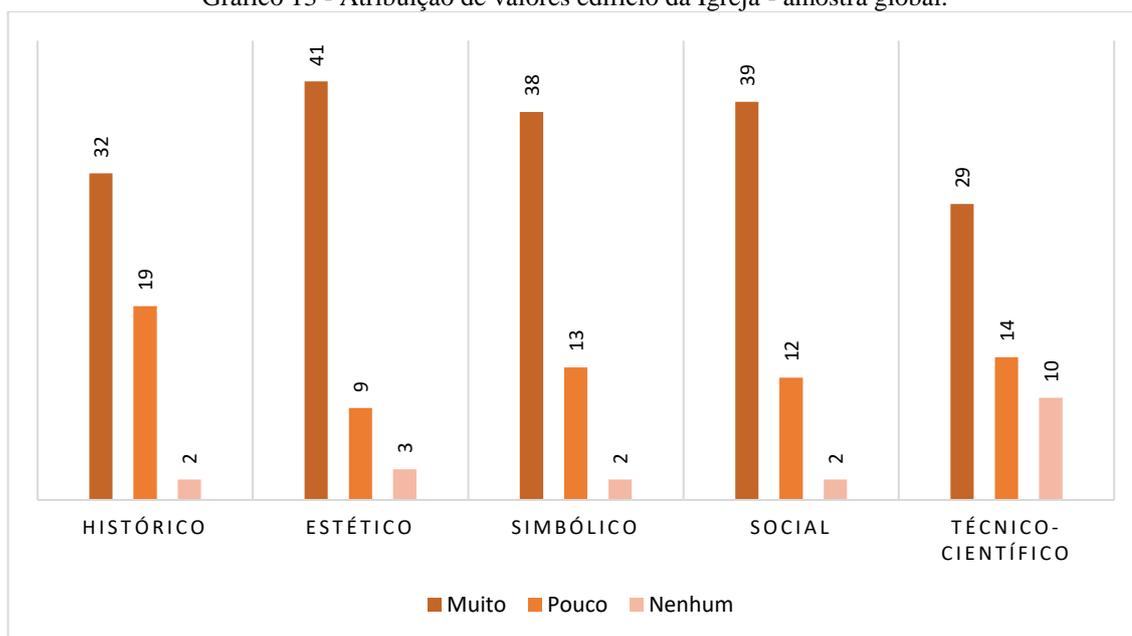
Fonte: elaboração da autora, 2022.

Essa valoração apresenta relação estreita com a convencional feita no item 3.2. Todos os aspectos são indicados como reconhecidos pela grande maioria dos atores sociais da amostra consultada durante essa seção, resultando na atribuição de todos os valores da tipologia preliminar adotada. Muito além do abrigo de atividades especiais, o edifício se impõe como um marco referencial e visual na paisagem e no espaço urbano do CAB, sendo avistado mesmo a partir das vias da Avenida Paralela. A exploração da técnica e da forma resultou em um equipamento cultural dotado de carga simbólica, que funciona como um monumento, aos moldes do que Riegl (2014 [1903]) propôs em sua teoria, tendo sido apelidado de “Balança” por analogia à sua conformação visual.

A predominância da atribuição dos valores estético e histórico são essenciais para sinalizar a necessidade da preservação das características arquitetônicas do edifício que, apesar de não ter sofrido intervenções planejadas que alterassem os seus atributos originais, se encontra em péssimo estado de conservação, como já assinalado anteriormente. Tal fato aponta para a necessidade de atenção à condição de suas superfícies e estruturas, para que seja mantida a reprodução da intersubjetividade a partir da sua representação espacial, estética e simbólica.

A configuração do último gráfico, relativo à valoração da Igreja, também se apresenta de maneira coerente com os dados da primeira análise. Tendo sido assinalada pelo menos 25 vezes pelos atores sociais alcançados na consulta, ocupa o primeiro e o segundo lugares nas amostras dos especialistas, global e externa, respectivamente. Os significados indicados na Tabela 14 referentes, principalmente, à apreciação da arquitetura, às memórias das experiências e à realização de práticas religiosas corroboram com as barras de “muito valor” associadas aos valores estético e social observadas no gráfico abaixo.

Gráfico 13 - Atribuição de valores edifício da Igreja - amostra global.



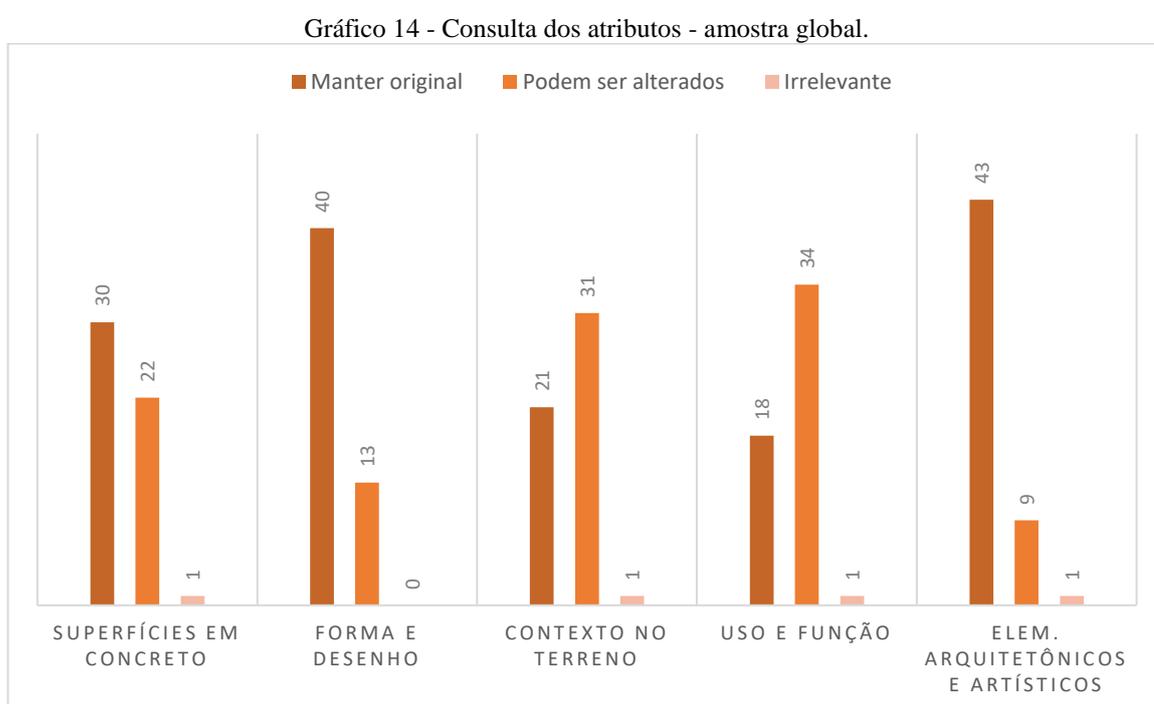
Fonte: elaboração da autora, 2022.

Tal conjuntura de valoração se apresenta em conformidade com a preliminar, denotando uma quase que total apreciação dos valores potenciais por parte da amostra acessada durante essa seção de análise. Tratando-se de um edifício com as características originais preservadas e reconhecidas como patrimônio cultural pelo órgão de proteção do município, ainda que recentemente, o alinhamento entre as perspectivas apontadas é de fundamental importância para a validação do tombamento, segundo o aporte teórico abordado nessa pesquisa.

Dentre todos os edifícios do recorte analítico, o da Igreja é aquele mais “protegido” pela configuração do seu contexto de implantação, estando atualmente circundada por uma massa vegetal que, ainda que lhe confira beleza e graciosidade, também diminui a sua visibilidade na paisagem e conseqüente fruição imediata através da imagem. Considerando que, como apontado na seção anterior, apenas um pouco mais da metade da amostra já visitou o CAB, pode-se inferir que o valor simbólico, estreitamente relacionado ao programa religioso e às evocações espirituais, potencialize a atribuição dos demais, principalmente o social.

| 3ª análise – Avaliação da apreciação dos atributos brutalistas

Na última seção da consulta social, foi solicitado que os atores indicassem quais atributos são importantes de serem considerados para que sejam mantidos os valores atribuídos na seção anterior. Foram indicados os atributos identificados no item 3.1 do presente capítulo juntamente com a descrição sucinta dos mesmos, disponibilizando as alternativas “é necessário manter o estado original, considerando apenas operações de manutenção”, “podem ser alteradas/os caso haja demanda social ou técnica” ou “atributo irrelevante” para que os respondentes pudessem marcar qual delas corresponde com o grau de importância conferido ao atributo.



Fonte: elaboração da autora, 2022.

Considerando a alternativa “é necessário manter o estado original, considerando apenas operações de manutenção” que preconiza a preservação dos atributos em suas condições originais, evidenciando a expressão brutalista local, têm-se, em ordem de classificação, em primeiro lugar o atributo “elementos arquitetônicos e artísticos”, que se refere a manutenção de elementos como os brises soleis e outros paramentos, espelhos d’água e/ou painéis e itens de criação artística, tendo sido selecionado por 43 atores da amostra global, denotando considerável apelo pelo atributo.

Em segundo lugar aparece o atributo “forma e desenho” referente a aparência formal do edifício, como as aberturas e fechamentos, as fachadas, as alturas, o volume, as modulações e estrutura, e a composição, selecionado por 40 atores da amostra global. A posição de destaque desses atributos se apresenta de forma coerente com a atribuição do valor estético observada na

seção anterior. Ambos estão associados à materialidade dos edifícios, aos aspectos tangíveis fruídos pela qualidade das soluções plásticas e estruturais adotadas nos exemplares arquitetônicos.

O atributo “superfícies em concreto aparente” é apresentado em terceiro lugar, tendo sido assinalado por 30 dos 53 respondentes acessados, denotando menor respaldo social em relação aos demais mencionados acima. Posto de forma aparente, o concreto acentua o valor formal da materialidade e sua expressividade na composição do edifício, sendo extremamente significativo para a manutenção da leitura da expressão original das obras, como supracitado no item sobre o exame das mesmas. Considerar alterar as superfícies por conta de uma demanda técnico ou social é, sem dúvidas, uma perda na leitura original da obra e conseqüentemente da coesão do conjunto.

Em quarto lugar aparece o atributo “contexto no terreno”, que se refere às relações do edifício com as condições do terreno onde foi implantado, assim como com seu entorno, tendo sido assinalada em maior quantidade de vezes a alternativa “podem ser alteradas/os caso haja demanda social ou técnica”, indicando menor importância para a maioria dos atores consultados. De igual forma, sendo apresentado em último lugar, têm-se o atributo “uso e função”, de caráter não tangível, relacionado às atividades que os edifícios abrigam e às exigências necessárias para o funcionamento destas atividades, indicado como sendo o atributo menos importante de ser considerado para que se mantenham os valores atribuídos.

3.4. ESPACIALIZANDO OS VALORES E OS CONFLITOS

A reflexão desse último tópico é dedicada ao exercício de contrapor os atributos e valores identificados preliminarmente com aqueles advindos da percepção dos atores sociais por meio da ferramenta de consulta utilizada. Tal objetivo advém da hipótese central colocada no início da pesquisa, que considera que os valores e significados conferidos aos edifícios pelos atores sociais estariam pautados em intersubjetividades de caráter menos tangível, não necessariamente relacionadas à materialidade. Na conjectura desse processo valorativo, os atributos representativos para a manutenção da expressão brutalista local não estariam sendo considerados ou, ainda pior, poderiam ser menosprezados pela sociedade, podendo ocasionar a descaracterização dos edifícios.

Como supracitado, o recorte teórico da pesquisa considera que “a construção da significância cultural precisa ser pautada em valores e significados múltiplos, atribuídos pelos diversos atores, com diferentes níveis de relação com o bem” (LIRA, 2020, p.6). Considerando todo o processo de conformação do objeto de pesquisa, já investigado e apresentado no capítulo anterior, a proposição hipotética posta colocaria em perspectiva a valorização dos sujeitos e das subjetividades, sob o risco da perda efetiva dos atributos evidenciados.

Inicialmente, ponderou-se acerca da existência da influência das dimensões estéticas, históricas e políticas no processo de fruição do conjunto arquitetônico estudado, o que resultaria na ausência de apelo social pela sua preservação. No entanto, apesar de ser inegável como os contextos mencionados moldam a maneira como se reconhecem e se usufruem os exemplares dessa produção arquitetônica em específico, o que se pode observar nas análises e inferências realizadas ao decorrer desse capítulo é que os contornos da hipótese colocada não são precisamente exatos.

Para Mason, “o estabelecimento de uma tipologia de valores facilita a discussão e a compreensão dos diferentes processos de avaliação em jogo na preservação do patrimônio” (MASON, 2002, tradução nossa). Nesse sentido, foi apresentada uma categorização com os valores potenciais atribuídos intimamente aos atributos específicos da expressão brutalista local, com foco na materialidade ou naquilo que ela expressa, tendo em vista o recorte historiográfico dos edifícios. Essa delimitação ocorrida na valoração preliminar não exclui a existência dos demais significados atrelados ao conjunto arquitetônico, mas se faz necessária diante do objetivo de situar, examinar e apresentar a representação da produção brutalista local.

Existem diferenças reais na maneira como um determinado tipo de valor é atribuído por diferentes partes interessadas. As distintas articulações do valor são, em algum nível, expressões diferentes das mesmas qualidades, vistas através de diferentes olhos (MASON, 2002). Assim, os lugares e objetos e a percepção dos mesmos podem ser difusos, e esse sentido “não diz respeito somente ao contexto visual, mas também às atividades sociais, aos significados partilhados e às atitudes culturais intangíveis, crenças e memórias” (LIRA, 2020, p.5). Essa noção pode ser verificada nas interpretações realizadas acerca da valoração dos atores sociais alcançados.

Ao inferir acerca dos valores conferidos pelo Estado quanto ator social, verifica-se a primazia dos valores simbólico e histórico, pautados não na expressão da materialidade brutalista, mas na representação do poder e das práticas político-administrativas, prezando pela manutenção do status social conferido ao espaço físico-político. A instrumentalização da busca pela atualização do status resultou na descaracterização de importantes exemplares arquitetônicos. A ausência ou o desconhecimento de critérios técnicos específicos para lidar com o envelhecimento do concreto é também uma intercorrência que pode ter ocasionado as intervenções executadas.

Retomando os gráficos das amostras da primeira sessão da ferramenta da consulta social aplicada para sintetizar as análises, percebe-se que não há uma constância dos edifícios selecionados nos rankings dos diferentes grupos sociais. Embora a maioria dos edifícios tenham sido mantidos, as colocações são diferentes para cada grupo social consultado, bem como as

indicações dos significados, confirmando a natureza flutuante dos valores, que se alteram de acordo com contexto de interação entre os diversos sujeitos e os objetos valorados.

Nota-se que, na maioria das amostras, os edifícios que fazem parte do recorte analítico indicado na pesquisa foram selecionados nos *rankings*. A partir dos dados que foram possíveis de serem alcançados, considerando as limitações da ferramenta, admite-se que os significados que pautam essa seleção são primeiramente aqueles ligados à função exercida em cada edifício, denotando a primazia do valor simbólico. A atribuição do valor estético é identificada a partir da seleção da alternativa relativa à apreciação da arquitetura. No entanto, ao cotejar tal atribuição com a terceira análise, que trata da avaliação dos atributos, o que se verifica é que a característica de identificação mais imediata da expressão brutalista local, as superfícies em concreto aparente, não é tão considerada se comparada aos demais atributos materiais pontuados na consulta.

Essa comparação também é possível de ser feita com as informações da segunda análise, quando os edifícios do recorte analítico são valorados individualmente e o valor estético sobressai entre os demais. Considerando a seleção dos atributos de caráter material relativos a forma e ao desenho dos edifícios e aos elementos arquitetônicos e artísticos que os compõem, pode-se pressupor que não há um total estranhamento das características do brutalismo identificadas nos remanescentes do conjunto arquitetônico estudado. O fato do valor estético sobressair mesmo em edifícios com as superfícies em concreto aparente já descaracterizadas corroboram para o entendimento acerca da baixa condição de apelo por este atributo.

De maneira geral, a partir da observação de todos os gráficos, o que se confirma é que há um reconhecimento maior daqueles edifícios de uso especial e simbólico em detrimento daqueles de uso funcional, que abrigam as Secretarias, deduzindo que, quanto mais interações diferenciadas são estabelecidas entre sujeitos e objetos, maior a quantidade e a diversidade de valores que podem ser atribuídos. Infere-se que, no caso específico dos edifícios estudados, os sentidos sociais construídos estão intimamente atrelados à representação simbólica da função, que potencializa a criação dos demais significados para os atores alcançados.

Entende-se que quanto mais valores forem atribuídos, maior é o apelo social pela preservação do edifício. Contudo, a partir do entendimento acerca das especificidades das características das obras estudadas, o que se observa é que para a amostra consultada, a significância verificada não preza pela materialidade brutalista em sua totalidade e de maneira consciente, pela sua relevante natureza estética e historiográfica.

O caso do edifício da SEAGRI é um indicador importante dessas questões. As características não são monumentais, no entanto, revelam a expressão brutalista local, que só é

percebida a partir de uma análise coesa do conjunto. O fato de possuir o uso funcional é mais um fator limitante no reconhecimento da relevância da sua arquitetura pois, como ficou comprovado na consulta social, no caso do conjunto brutalista do CAB os edifícios de uso especial sobressaem em relação aos demais, tanto pela multiplicidade de interações que viabilizam quanto pela potência simbólica evocada.

Como já pontuado, a arquitetura brutalista por si só já enfrenta entraves para a sua preservação, posto que suas características não circulam amplamente no imaginário social como “dignas” de serem elevadas a categoria de patrimônio e, portanto, de serem mantidas no tempo. Essa condição leva a atitudes interventivas que comprometem aspectos determinantes na leitura dos edifícios, descaracterizando-os. Dessa forma, entende-se que, simplesmente efetivar a incorporação de atores sociais nos processos de patrimonialização de edifícios brutalistas, sem que haja o mínimo de sensibilização para a relevância que a sua expressão representa, provavelmente não resultaria na salvaguarda dos atributos significativos.

Dentro do que foi possível examinar no delineamento da pesquisa e dos métodos utilizados, os conflitos identificados na valoração são manifestados através de determinadas questões. Algumas, como a relação com as repercussões da ditadura militar e as posturas conservadoras da política de ACM, ou ainda, a influência do condicionamento histórico na compreensão acerca daquilo que pode ou deve ser elevado à categoria de patrimônio, pautado sempre nas exigências da monumentalidade, raridade ou beleza, no caso da categoria dos bens edificados, não foram possíveis de serem interpretadas através do método de acesso aos atores sociais adotados.

No entanto, as discussões trazidas pelos autores utilizados como referências e as informações recolhidas no reconhecimento da dimensão histórica do objeto de pesquisa, permitem assumir que estas questões permeiam, ainda que indiretamente, os processos valorativos. O desconhecimento acerca da relevância da produção brutalista em escala local, a limitação de interações sujeitos-objetos, ocasionadas principalmente pela função espacial do complexo e pelo uso funcional das secretarias, e a descaracterização dos exemplares que compõem o conjunto arquitetônico brutalista do CAB, são os fatores mais nítidos de serem interpretados nos dados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação buscou identificar a relação entre os valores atribuídos aos edifícios do conjunto arquitetônico brutalista do CAB por uma pluralidade de atores sociais e a potencial preservação dos seus atributos originais. Para tanto, inicialmente destacou-se a necessidade de realizar uma reflexão teórica, como forma de situar no campo da preservação do patrimônio cultural a abordagem que direciona os esforços para a ampliação das categorias de valores e sujeitos envolvidos, explicitando os argumentos para a adoção da mesma na pesquisa e os desdobramentos dos conceitos vinculados a ela.

A partir do referencial teórico acessado, constatou-se que o critério da significância cultural emergiu como um conceito central, tendo sido justificado pelas inflexões e atualizações teóricas e metodológicas no campo, suscitando o debate acerca de questões relevantes e caras à preservação dos bens culturais. Posto que, “a construção da significância precisa ser pautada em valores e significados múltiplos, atribuídos pelos diversos atores, com diferentes níveis de relação com o bem” (LIRA, 2020, p.6), buscou-se então compreender as noções acerca da natureza situacional das avaliações dos valores e sobre os encadeamentos ocorridos a partir da inserção de mais vozes para além dos especialistas nos processos de patrimonialização.

O valor foi empregado como sendo uma “categoria analítica central para a determinação da significância” (ZANCHETI e HIDAKA, 2014, p. 07) e se apresentou a partir de uma natureza polissêmica e complexa, que comunica quais bens culturais devem ser reconhecidos como patrimoniais. Ao contrapor o objeto de estudo com a abordagem adotada foi identificada uma lacuna que derivou a problemática da pesquisa. Nesse sentido, inferiu-se que a instauração de um processo aberto e democrático poderia subestimar a preservação de determinados edifícios em favor de outros objetivos sociais ou ainda, identificar a inexistência da atribuição de valores relacionados a materialidade do bem, deixando-o propenso a descaracterização ou mesmo a destruição.

Em vista disso, julgou-se pertinente refletir sobre as possíveis especificidades desse critério a partir da interpretação do processo de valoração de edifícios que, por si mesmos, possuem conhecidamente uma conjuntura que não desperta apelo para a preservação, apesar de possuírem valores em potencial por suas dimensões estéticas, históricas e espaciais. Portanto, foi definido como objetivo geral da pesquisa a ação de verificar se os valores atribuídos pelos atores sociais aos edifícios brutalistas do CAB preservariam os atributos originais dos mesmos.

Com esse propósito, foi realizada uma investigação acerca da temática da arquitetura brutalista como forma de embasar a investigação dos atributos do objeto de estudo. Segundo

Bastos e Zein, a produção arquitetônica brutalista teria se expressado de maneira heterogênea em cada país ou região, desenvolvendo peculiaridades nas características adotadas em cada caso, mas guardando aparências semelhantes que possibilitam identificar a vinculação à tendência (BASTOS e ZEIN, 2015).

As autoras destacam ainda o fato de tal pluralidade não ser amplamente reconhecida ou abordada pela historiografia da arquitetura brasileira, que tende a considerar apenas os exemplares canônicos. Dessa atitude decorre o incipiente conhecimento acerca dos desdobramentos e contribuições dessa produção em contextos regionalizados significativos, o que contribui para uma cultura de desvalorização e descaracterização. A partir dessas proposições foi possível identificar uma segunda lacuna a ser abordada na pesquisa: a verificação da expressão brutalista local dos edifícios selecionados como objeto da pesquisa.

Após finalizar as delimitações teóricas e conceituais, a segunda parte da pesquisa focou na investigação do conjunto de edifícios em si. A pesquisa histórico-documental apresentada na primeira parte do Capítulo 2 permitiu acessar as dimensões históricas e políticas do objeto, aprofundando na compreensão acerca do processo de formação e conformação do CAB. Através desse estudo foi possível situar os edifícios na espacialidade que ocupam e verificar as influências que convergiram para a execução dos mesmos. Esses elementos foram fundamentais para compreender o processo de valorização dos edifícios.

Logo após, foram realizadas a pesquisa iconográfica e o levantamento morfotipológico *in situ*. A partir das fotografias antigas e das peças gráficas acessadas, foi possível realizar uma análise comparativa referenciada e verificar as características arquitetônicas dos edifícios, correlacionando-as com as pontuadas por Bastos e Zein (2015), e, dessa forma, identificar quais os atributos relevantes para a leitura da expressão brutalista local. Essa etapa foi essencial para a compreensão da caracterização original dos edifícios, já que a observação em campo demonstrou o alto grau de descaracterização das obras atualmente, verificando que, dentre as dezenove obras estudadas, pelo menos quinze delas apresentam descaracterização parcial ou total.

Cabe aqui pontuar um contratempo vivenciado durante as visitas à campo. Ainda que se trate de um espaço público, sem obstruções físicas como cercas ou muros – exceto pelos edifícios da PRODEB e do 82ª Companhia Independente da Polícia Militar, que tem os perímetros delimitados por guaritas externas –, a realização das fotografias causou estranhamento e demandou a solicitação de permissão aos responsáveis em alguns casos. Esse procedimento, além de ter limitado em parte o material fotográfico da pesquisa, visto que, pelo contexto pandêmico não foi

possível retornar a alguns dos edifícios, pode sinalizar também a ausência da prática de visitação pela fruição arquitetônica dos exemplares menos conhecidos do conjunto.

O processo de leitura das dezenove obras e a análise referenciada segundo as categorias específicas, apontaram para um comparecimento muito maior de proximidades do que discrepâncias quando se contrapõem as obras do conjunto aos predicados assinalados pelas autoras, evidenciando, no entanto, as particularidades próprias à conjuntura local de criação dos edifícios. De maneira resumida, identificou-se superfícies, forma e desenho, didatismo das estruturas, composição das aberturas e paramentos arquitetônicos e artísticos, e contexto de implantação no terreno como os aspectos que mais, ou melhor – mas não apenas, vista todo o trajeto de investigação apresentado – sustentam a expressão local do brutalismo.

Apesar de ter sido realizada de maneira restrita por conta do contexto pandêmico e pelo tempo disponível para realização da pesquisa, entende-se o produto dessa etapa como a primeira contribuição acadêmica da pesquisa, pois, colabora com a ampliação dos estudos sobre os desdobramentos do brutalismo em âmbito regional e local, contestando os princípios universais brutalistas já questionado pelas autoras referenciadas. Ainda que uma grande maioria dos edifícios do conjunto se apresente com os atributos descaracterizados, a verificação e a documentação realizadas podem contribuir para o entendimento acerca da relevância da manutenção da leitura original dos remanescentes.

Os aportes e averiguações apresentados serviram de base para a concretização da última etapa da pesquisa, voltada para a discussão dos valores e intersubjetividades. A partir das categorias de valores apresentadas no aporte teórico e das dimensões históricas, estéticas e espaciais dos edifícios verificadas nos capítulos anteriores, foi possível estabelecer uma categoria específica com base nos atributos identificados. Foram estabelecidos, portanto, os atributos da superfície em concreto aparente, forma e desenho, elementos arquitetônicos e artísticos, contexto no terreno e uso e função para expressar os valores histórico, estético, técnico-científico, simbólico e social na valoração preliminar do recorte analítico do objeto de estudo.

Entretanto, é necessário enfatizar que ao se tratar de valores e atributos, não há uma solução que possa ser aceita de modo universal e atemporal. Ainda que a literatura e a caracterização do objeto tenham direcionado para as análises realizadas, a proposição aqui formulada é limitada pelo escopo da pesquisa e foi apresentada como um ponto de partida para novas possíveis reflexões a partir de novos contextos e perspectivas. Para alcançar o objetivo geral proposto, foi necessário acessar os atores sociais que se relacionam direta ou indiretamente com os edifícios e identificar os valores atribuídos e os significados que os respaldam.

A partir da constatação da situação atual dos edifícios e da dimensão histórica investigada, pode-se interpretar que a atribuição de valor do Estado, importante ator social a ser considerado no contexto, se refere principalmente a uma demanda de estruturação e representação simbólica do poder. Nesse sentido, foi verificada a primazia dos valores simbólico e histórico, pautados não na expressão da materialidade brutalista, mas na representação do poder e das práticas político-administrativas, prezando pela manutenção do status social conferido ao espaço físico-político.

Os valores atribuídos pelo Estado e os significados nos quais estes estão pautados possuem grande relevância na conjuntura atual pela inexistência da consolidação de um Plano Diretor que preze pela manutenção das características originais dos edifícios e seu entorno. A autonomia deliberada a cada secretaria ou órgão abrigados resulta em intervenções descriteriosas, que por muitas vezes desconsidera os atributos relevantes na leitura original das obras, assinalando um desconhecimento acerca da importância dessa produção arquitetônica local como um todo.

Os demais atores sociais foram acessados a partir de uma ferramenta de consulta social aplicada online. Essa etapa precisou ser atualizada algumas vezes por conta dos entraves decorridos pela pandemia e pelo próprio contexto do local onde estão inseridos os edifícios. Notou-se uma certa resistência por parte dos respondentes associados aos órgãos e secretarias para responder o questionário, mesmo tendo sido sinalizada a ausência da necessidade de identificação. Essa circunstância resultou em um número menor do que o esperado de atores do grupo interno na amostra global. Contudo, apesar de limitada, pois apresenta a visão somente de uma parcela da população, a ferramenta se mostrou eficiente, tendo sido aplicada junto a cinquenta e três atores sociais, divididos em três categorias: grupo interno, grupo externo e especialistas.

As perguntas do questionário foram analisadas em três seções individuais, com sobreposição das análises em alguns pontos pertinentes. A partir dos dados obtidos foi possível estabelecer uma relativa hierarquia da importância dos edifícios e dos valores atribuídos e identificar os significados nos quais estes são pautados. Na primeira análise, verificou-se que os atributos que pautam a seleção dos edifícios como significativos são primeiramente aqueles ligados à função exercida em cada edifício e depois à apreciação da arquitetura, denotando a primazia dos valores simbólico e estético. Na segunda análise, dedicada a valoração dos exemplares do recorte analítico, o valor estético sobressaiu entre os demais na grande maioria dos edifícios do recorte.

Ao observar a última seção da consulta social, na qual foi solicitado que os atores indicassem qual ou quais atributos são importantes de serem considerados para que sejam mantidos os valores atribuídos na seção anterior, notou-se a seleção dos atributos de caráter

material, relativos a forma e ao desenho dos edifícios e aos elementos arquitetônicos e artísticos que os compõem em detrimento às superfícies em concreto aparente, denotando uma baixa condição de apelo pelo atributo de identificação e vinculação mais imediata ao brutalismo na fruição das obras em questão.

Cotejando as análises da consulta foi possível tecer algumas considerações. O que se constata é que há um reconhecimento muito maior daqueles edifícios de uso especial e simbólico em detrimento daqueles de uso funcional e que, no caso específico dos edifícios estudados, os sentidos sociais construídos estão intimamente atrelados à representação simbólica da função, que potencializa a criação dos demais significados para os atores alcançados.

Dessa forma, ainda que os demais valores apareçam em primazia a depender do grupo social ou da seção analisados, demonstrando a sua natureza flutuante, e que os atributos materiais sejam entendidos para os atores sociais como necessários de serem mantidos para o estabelecimento dos valores, ao observar integralmente os resultados, percebe-se que a significância verificada no contexto da pesquisa não preza pela materialidade da expressão brutalista local em sua totalidade e de maneira consciente, pela sua relevante natureza historiográfica.

Retomando a problemática e a hipótese centrais o que se verifica é que os contornos colocados não são tão exatos e rígidos quanto pensados inicialmente. Há sim uma ausência de conhecimento acerca da relevância da produção arquitetônica brutalista, principalmente no que se refere aos atributos da expressão local, mais “tímidos” e menos imponentes em alguns casos quando comparados aos exemplares canônicos difundidos pela historiografia da arquitetura brasileira. Essa proposição é facilmente aferida pelo grau de descaracterização dos edifícios analisados e pela ausência de mobilização social e do Estado pela preservação dos mesmos – o estado atual da “Balança” pode ser entendido como um exemplo concreto disso –, indicando a inexistência de uma consciência patrimonial.

Também não há um completo menosprezo por tais atributos, como pode ser verificado pela atribuição do valor estético pelos atores sociais acessados em mais de uma seção da ferramenta de consulta utilizada, principalmente quando se trata dos edifícios do recorte analítico que ainda permitem a leitura original da obra, e na indicação dos atributos materiais como forma, desenho e elementos arquitetônicos e artísticos como elementos significativos. No entanto, há uma notável diferenciação entre os edifícios de uso simbólico e os de uso funcional, decorrida principalmente pela limitação de interações sujeitos-objetos, denotando como o valor simbólico

se impõe de maneira predominante pela representatividade que a função exercida nos edifícios tem no processo de valoração, influenciando inclusive na atribuição dos demais valores aos mesmos.

A valorização dos sujeitos e das subjetividades, no caso específico das secretarias, de fato conduziria a uma desconsideração dos atributos importantes para a leitura da expressão brutalista local, como seguramente a ausência de valorização pelos órgãos competentes resultou. Enquanto que no caso dos edifícios simbólicos, como a Assembleia Legislativa, a Igreja e o Centro de Exposições, as superfícies em concreto aparente correriam um risco maior de descaracterização em um processo de valoração mais democrático, como o que dispõe da significância cultural como critério, resultando em descaracterizações de exemplares importantes dentro do recorte historiográfico estudado.

Assim, apesar das limitações encontradas no decorrer da pesquisa, foi possível ilustrar o que foi enunciado anteriormente sobre o fato de que mesmo os pressupostos mais atuais no campo do patrimônio cultural, como o critério da significância cultural abordado, ainda são permeados por especificidades que demandam cautela e a busca de diferentes estratégias para serem totalmente incorporados aos instrumentos de preservação. Ações de sensibilização acerca da relevância da produção arquitetônica em questão e a abertura e a dinamização dos usos do espaço são possíveis alternativas para gerar novos contextos de interação e, conseqüentemente, ampliar o imaginário e o repertório social, gerando novos significados e valores.

Em suma, com a categorização dos atributos e valores potenciais dos edifícios brutalistas, a interpretação da valoração exercida pelos sujeitos e os conflitos identificados a partir da confrontação entre eles, espera-se que a presente pesquisa traga uma contribuição válida para o campo, não apenas em âmbito acadêmico, mas também social, visto que se buscou inserir perspectivas diferenciadas para além das emitidas por especialistas, como ocorre tradicionalmente.

Compreende-se que toda a pesquisa acadêmica se trata apenas de um recorte da realidade, onde o método escolhido é só uma forma dentre outras diversas de enxergar os fatos referentes a determinado objeto, sendo improvável dar conta de explicar o contexto inteiramente. As reflexões aqui trazidas apontam para algumas possibilidades futuras de investigação, como por exemplo: analisar a produção da arquitetura brutalista em um recorte mais amplo de espaço e função na Bahia para observar as proximidades e disparidades com a arquitetura produzida no CAB, como forma de verificar se a expressão local é apenas condicionada pelas circunstâncias específicas ou se é uma realidade manifesta em toda a produção no estado. Além disso, pode-se analisar como se processam as atribuições de valores dessa produção em outros recortes, verificando como a hipótese central já proposta se comporta em outros âmbitos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

7 ANOS QUE MUDARAM A BAHIA. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, [19--]. 142p.

ALMEIDA, Narceu. Bahia – como construir o futuro sem destruir o passado. **Revista Manchete**, Rio de Janeiro, ed. 1193, p. 76-77, 01 mar. 1975.

ALMEIDA, Paulo Henrique de. A economia de Salvador e a formação de sua Região Metropolitana. In: CARVALHO, Inaiá; CORSO, Gilberto (Orgs.). **Como anda Salvador**. 2. ed. Salvador: Edufba, 2008.

ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo Vieira de. Ampliações do conceito de patrimônio edificado no Brasil. In: GOMES, Marco Aurélio; LINS, Elyane. **Reconceituações contemporâneas do patrimônio**. Salvador, EDUFBA, 2011.

ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo Vieira de. Arquitetura brutalista na Bahia: levantamento e análise crítica. **X Seminário Docomomo Brasil. Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas 1955-75**. Curitiba, 2013.

ANDRADE, Giasse Monteiro Alves de. **Arquitetura brutalista como lugar ameno em Teresina: adequação ambiental das obras institucionais de Acácio Gil Borsoi (1970-1980)**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzi, 2018, 185p.

ANDRADE, Wilson; BRITO, Ronan; SIMAS, Luiz. **Implantação do projeto paisagístico do CAB**. Salvador: Diretoria Geral de Edificações Públicas, abr. 1975.

AVRAMI, Erica; MASON Randall. Mapping the issue of values. In: AVRAMI, Erica; MACDONALD, Susan; MASON Randall; MYERS, David. **Values in Heritage Management: Emerging Approaches and Research Directions**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2019.

AVRAMI, Erica; MASON, Randall; TORRE, Marta de la. **Values and heritage conservation: research report**. Los Angeles: GCI, 2000.

AZEVEDO, G.; PONTUAL, V.; ZANCHETI, S.M. Declaração de significância: um instrumento de salvaguarda do patrimônio arquitetônico. **XII Congresso Internacional de Reabilitação do Patrimônio Arquitetônico e Edificado**. Bauru, São Paulo, 2014.

BAHIA. Governo do Estado. **Bahia: constrói o futuro sem destruir o passado**. Salvador, [19--]. 59p.

BARBOSA, Jussara Vanessa Martins. **A Significância Cultural como critério de salvaguarda de áreas históricas: o caso do Centro Histórico da Praia (Cabo Verde)**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2020.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2009.

BARRETO, Juliana Cunha; PONTUAL, Virgínia Pitta; AGUIAR, José Manuel. A valoração dos bens culturais sob o olhar da conservação. **Patrimônio e Memória**, Assis, SP, v. 16, n. 2, p. 623-641, jul./dez. 2020.

BASTOS, Maria Alice Junqueira e ZEIN, Ruth Verde. **Brasil. Arquiteturas após 1950**. São Paulo, Perspectiva, 2. reimpr., 2015.

BAUER, Martin W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, Martin; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**, Petrópolis: Vozes. 2015. p. 189-243.

BIERRENBACH, Ana Carolina e NERY, Juliana Cardoso. O que que a Bahia tem? **X Seminário Docomomo Brasil. Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas 1955-75**. Curitiba, 2013.

BIERRENBACH, Ana Carolina e PORTO, Marcela Carvalho. **Dossiê técnico de tombamento: Igreja da Ascensão do Senhor, Centro Administrativo da Bahia**. Salvador, Fundação Gregório de Matos, 2020.

BIERRENBACH, Ana Carolina. Debates recentes sobre o restauro da arquitetura moderna na Itália. In: **Thésis**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.137-157, 2017.

BIERRENBACH, Ana Carolina. Centro Administrativo da Bahia – Dinâmicas urbanas e arquitetônicas. **VIII Seminário Docomomo Nordeste. Transferências culturais, historiografias, intervenções e cidade moderna**. Palmas, 2020.

BOAVENTURA FILHO, Pedro Araújo. **Brutalismo em Fortaleza: reconhecimento da Arquitetura Institucional e sua expressão**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

BORBA, Conceição e HUGHES, Raquel. **Conceição Borba e Raquel Hughes. Breve entrevista**. Entrevista concedida para Aianne Bilitário. 09 fev. 2022.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. São Paulo: Artes & Ofícios Ateliê Editorial, 2008.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CANTALICE II, Aristóteles S. C. **Um Brutalismo Suave: Traços da Arquitetura em Pernambuco (1965-1980)**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, 2009, 236p.

CARSALADE, Flávio de Lemos. Dualidades patrimoniais. **Oculum Ensaio**, v. 14 (2), Campinas, 2017, p.203-216.

CARVALHO, Edmilson; RAMOS, Edgard; SAMPAIO, Heliodoro. **Estudos do CAB – Diagnóstico da situação atual e estratégia de ocupação**. Salvador, Superintendência de Construções Administrativas da Bahia (SUCAB), 1996.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural: Conceitos, políticas instrumentos**. São Paulo: Belo Horizonte: Anablume: IEDS, 2009.

COORDENAÇÃO, Coordenação do Centro Administrativo da Bahia. **Lista de órgãos e entidades públicas instaladas no CAB**. Salvador, 2019.

COORDENAÇÃO, Coordenação do Centro Administrativo da Bahia. **Apresentação do Centro Administrativo da Bahia**. Salvador, 2021.

CENTRO Administrativo da Bahia – modelo de integração urbana. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 02 jul. 1974b, Suplemento Especial, p.4-15.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Tradução Luciano Vieira Machado; São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

CORREA, Priscila Gomes; DE SOUZA, Aline Farias. Política e Região: a Bahia da Modernização Conservadora e o primeiro governo estadual de Antonio Carlos Magalhães. **Maracanan**, n. 26, p. 369-383, 2021.

CUNHA, Eduardo Grala. Brise-soleil: da estética à eficiência energética. **Arquitextos**, São Paulo, ano 11, n. 131.07, Vitruvius, abr. 2011.

EIS a verdade sobre o Centro Administrativo da Bahia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 mar. 1973. p.4.

FABRIS, A. Os Valores do Monumento. In: RIEGL, A. **O culto moderno dos monumentos: A sua essência e a sua origem**. 1ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio Em Processo**. 4. ed. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

FIALHO, Maria do Socorro. **Maria do Socorro Fialho. Breve entrevista**. Entrevista concedida para Aianne Bilitário. 31 jan. 2022.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOVERNO do Estado da Bahia. **PROJETO-CAB – Relatório Preliminar**. Salvador, Governo do Estado da Bahia. Secretaria do Planejamento, Ciência e Tecnologia. Instituto do Urbanismo e Administração Municipal, Salvador, 1978.

HIDAKA, Lúcia Tone. **Indicador de Avaliação do Estado de Conservação Sustentável de Cidades – Patrimônio: teoria, metodologia e aplicação**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2011.

ICOMOS, The Venice Charter. Tradução Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>; Acesso em junho de 2021.

ICOMOS. Documento de Madrid. 2011. Disponível em: <http://www.aeppas20.org/documento-de-madrid/>; Acesso em junho de 2021.

ICOMOS. The Burra Charter. Tradução Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e tradução nossa, 2013. Disponíveis em: <<http://portal.iphan.gov.br>>; <australia.icomos.org/publications/charters/>; Acesso em junho de 2021.

IPHAN. Política do Patrimônio Cultural Material. Brasília: IPHAN, 2018.

KALIL, Paulo Costa. **Burle Marx na Bahia: descobertas e construção de paisagens**. Dissertação de mestrado. Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011.

KERTÉSZ, Mario. **Centro Administrativo da Bahia. Salvador**, [s.n.],1973.

KERTÉSZ, Mario. **Centro Administrativo da Bahia. Salvador**, [s.n.], 1974, 38p.

KERTÉSZ, Mário. O planejador e o Centro Administrativo da Bahia. **Revista O Planejamento na Bahia**, Salvador, n.4, v.II, jul. ago. 1974b. p. 335-353.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização. Problemas Teóricos de Restauo**. Cotia, SP: Atelier Editorial, 2008.

LACERDA, Norma. Valores dos Bens Patrimoniais. In: LACERDA, Norma e ZANCHETI, Silvio Mendes. **Plano de Gestão da Conservação Urbana: Conceitos e Métodos**. Olinda, Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2012. p. 44-55.

LIMA, João Filgueiras. Centro Administrativo da Bahia. **Revista O Planejamento na Bahia**, Salvador, n.4, volume II, jul. ago. 1974. p.357-388.

LIMA, João Filgueiras. Igreja do Centro Administrativo da Bahia. **Módulo – Revista de Arquitetura, Urbanismo e Artes**, Rio de Janeiro, n.40, set. 1975. p.50-53.

LIRA, F. B. Desafios contemporâneos da significância cultural, integridade e autenticidade do patrimônio cultural: teoria e prática. **Oculum Ensaios**, v. 17, e204365, 2020.

MACDONALD, Susan. 20th century Heritage: Recognition, Protection and Practical Challenges. In: **ICOMOS World Report 2002-2003 on monuments and sites in danger**. Paris: ICOMOS, 2003a. Disponível em: <https://www.icomos.org/risk/2002/20th2002.htm>. Acesso em maio de 2021.

MAGALHÃES, Antonio Carlos. A terra, o céu e o mar formam o cenário magnífico; o homem faz o resto. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, ed. 1159, p. 88, 1974.

MASON, Randal. Assessing values in conservation planning: methodological issues and choices. In: DE LA TORRE, Marta (org.). **Assessing the values of cultural heritage: research report**. Los Angeles, CA: Getty Conservation Institute, 2002, p. 5-30.

MASON, Randal. Fixing historic preservation: a constructive critique of “Significance”. *Places, a Forum of Environmental Design*. v. 16, n. 1, 2004, p. 64-71.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX**. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Teoría Contemporánea de la Restauración**. Madri, Editorial Síntesis, 2004.

PEIXOTO, Elane; VICENTINI, Albertina. Introdução da tradução brasileira. In: RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. Goiânia: Editora da UCG, 2006. p. 29-40.

PEREIRA, Honório. Tendências contemporâneas na teoria da restauração. In: GOMES, Marco Aurélio; LINS, Elyane. **Reconceituações contemporâneas do patrimônio**. Salvador, EDUFBA, 2011.

POULOT, Dominique. **Uma História do Patrimônio no Ocidente**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RABELLO, Sônia. **O Estado na preservação dos bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. São Paulo: Perspectiva, 2014 [1903].

RUFINONI, Manoela Rossinetti. Gustavo Giovannoni e o restauro urbano. In: CABRAL, Renata Campello; ANDRADE, Carlos Roberto M.; KUHL, Beatriz Mugayar. **Gustavo Giovannoni: textos escolhidos**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

SALVADOR (Município). Lei n. 9069/2016. **Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano do Município de Salvador. PDDU, 2016**. Salvador, 30 jun. 2016. n.p. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/plano-diretor-salvador-ba-2016-06-30-versao-original>> Acesso em 20 mar. 2022.

SANTOS, Cecília Rodrigues. Preservação da arquitetura brutalista: os brutos também querem ser amados. **Arquitextos**. 2014.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900- 1990**. 2 ed. I. reimpr.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SUCAB - SUPERINTENDÊNCIA DE CONSTRUÇÕES ADMINISTRATIVAS DA BAHIA. **Comissão do Plano Diretor do CAB: políticas e diretrizes para o CAB: subsídios**. Salvador, jun. 1987.

TABOSA, Maria Laís Maciel. **Um novo olhar para o reconhecimento dos bens industriais: o caso da Fábrica Peixe**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Salvador e a Baía de Todos os Santos = Salvador y a Bahía de Todos los Santos: guia de arquitetura e paisagem**. Eugênio de Ávila Lins (coord.). Salvador: Junta de Andalucía, 2012. 708 p.

VATENTIM, Davi D. R. De Souza. **A Significância Cultural: Contribuições contemporâneas de teóricos e instituições de salvaguarda anglo-saxões e brasileiros**. Dissertação de mestrado.

Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2020.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. O conceito de restauração em Brandi e em Muñoz Viñas: um debate mal resolvido. V **ENANPARQ**, 2018.

ZANCHETI, Sílvia Mendes e HIDAHA, Lúcia. **A Declaração de Significância de Exemplos da Arquitetura Moderna**. I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna. CECI. Brasil, 2014.

ZANCHETI, Sílvia Mendes. A teoria contemporânea da conservação e a arquitetura moderna. Centro de estudos avançados da conservação integrada – **CECI. Textos para discussão**. V.58. Olinda, 2014.

ZEIN, Ruth Verde. **A Arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, RS, 2005).

ZEIN, Ruth Verde. Há que se ir às coisas: revendo as obras. In: OLIVEIRA, B. S. de; LASSANCE, G.; ROCHA-PEIXOTO, G.; BRONSTEIN, L. (Orgs.). Leituras em teoria da Arquitetura: 3 – Objetos. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2011.

ZEIN, Ruth Verde. Modernidade madura, alternativa, brutalista, plural. O patrimônio e o legado dos anos 1955-75. **Arquitextos**, 2014.

ZEIN, Ruth Verde. **Palestra Brutalismo. Obras modernas, interpretações contemporâneas**, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TB2RyVngddE>. Acesso em: maio de 2021.

APÊNDICE A – TABELAS COM OS DADOS ACESSADOS ATRAVÉS DA FERRAMENTA DE CONSULTA SOCIAL

| 1ª análise – classificação dos edifícios pelo grau de identificação

(Quantidade de pessoas que selecionaram o edifício como significativo multiplicado pelo peso indicado pela classificação)

Grupo externo						
	1º lugar	2º lugar	3º lugar	4º lugar	5º lugar	Total com pesos
[a] Conjunto urbano e arquitetônico do CAB	5		1		5	33
[b] SEPLAN		2	1	2	2	17
[c] SEFAZ	3	3	1	4	5	43
[d] SEAGRI		1	2		2	12
[e] SEINFRA		1	2		1	11
[f] SIT, SUPLOG, SUPEC, AGERBA			1	1		5
[g] Assembleia Legislativa da Bahia	2	8	6	3		66
[h] EMBASA	4		1	3	1	30
[i] SSP	1	1	3	1	2	22
[j] Plataformas (I, II, III, IV e V)						
	3	2	1	4	1	35
[l] SDE				1		2
[m] INEMA		2	1	2	6	21
[n] Complexo Policial do CAB		1	1			7
[o] Centro de Exposições	6	4	5	4		69
[p] Igreja	7	5	2	2	3	68
Nenhum						6

Grupo interno						
	1º lugar	2º lugar	3º lugar	4º lugar	5º lugar	Total com pesos
[a] Conjunto urbano e arquitetônico do CAB	3		1			18
[b] SEPLAN		3	2			18
[c] SEFAZ	5	1		2		33
[d] SEAGRI	1				2	7
[e] SEINFRA				1	2	4
[f] SIT, SUPLOG, SUPEC, AGERBA		1				4
[g] Assembleia Legislativa da Bahia	1	1	1	4		20
[h] EMBASA	1		1	1		10
[i] SSP	1	1	1	1	1	15
[j] Plataformas (I, II, III, IV e V)						
	1	1	1			12
[l] SDE		2				8
[m] INEMA			1		2	5
[n] Complexo Policial do CAB						0
[o] Centro de Exposições		1		2	1	9
[p] Igreja			2		3	9
Nenhum						0

Grupo Especialistas						
	1º lugar	2º lugar	3º lugar	4º lugar	5º lugar	Total com pesos
[a] Conjunto urbano e arquitetônico do CAB	1	1				9
[b] SEPLAN				1		2
[c] SEFAZ						0
[d] SEAGRI						0
[e] SEINFRA						0
[f] SIT, SUPLOG, SUPEC, AGERBA						0
[g] Assembleia Legislativa da Bahia					2	2
[h] EMBASA						0
[i] SSP						0
[j] Plataformas (I, II, III, IV e V)				1		2
[l] SDE						0
[m] INEMA						0
[n] Complexo Policial do CAB						0
[o] Centro de Exposições			2			6
[p] Igreja	1	1				9
Nenhum						0

| 1ª análise – justificativa para a seleção dos edifícios pelo grau de identificação

(Quantidade de vezes que as justificativas foram selecionadas pelos atores sociais. Para cada edifício poderiam ser selecionadas mais de uma das justificativas apresentadas.)

Tabela 14 - Justificativas para a seleção dos edifícios como significativos - amostra global.

	Guardo memórias de experiências vivenciadas no local	Acredito que as funções exercidas no edifício/conjunto são importantes para a sociedade soteropolitana	Ouvi relatos sobre o acontecimento de eventos importantes no local	Acredito que o edifício/conjunto seja representativo para a história da sociedade soteropolitana	Utilizo o espaço para práticas religiosas	Utilizo o espaço para práticas sociais	Aprecio a arquitetura do edifício/conjunto
[a] Conjunto urbano e arquitetônico do CAB	5	7	1	8	1	1	7
[b] SEPLAN	5	8		3		2	4
[c] SEFAZ	5	16		1		3	7
[d] SEAGRI	2	5					2
[e] SEINFRA	1	5	1	1			3
[f] SIT, SUPLOG, SUPEC, AGERBA	1	1					
[g] Assembleia Legislativa da Bahia	2	13	1	6			16
[h] EMBASA	4	8	1				1
[i] SSP	3	8	1	2			2
[j] Plataformas (I, II, III, IV e V)	4	4	3	2		1	9
[l] SDE	1	1		1			
[m] INEMA	1	5		3			4
[n] Complexo Policial do CAB							2
[o] Centro de Exposições	7	9	1	8		2	16
[p] Igreja	7	4	1	5	3	0	13
Total	48	94	10	40	4	9	86

Fonte: elaboração da autora, 2022.

Tabela 15 - Justificativas para a seleção dos edifícios como significativos - amostra grupo externo.

	Guardo memórias de experiências vivenciadas no local	Acredito que as funções exercidas no edifício/conjunto são importantes para a sociedade soteropolitana	Ouvi relatos sobre o acontecimento de eventos importantes no local	Acredito que o edifício/conjunto seja representativo para a história da sociedade soteropolitana	Utilizo o espaço para práticas religiosas	Utilizo o espaço para práticas sociais	Aprecio a arquitetura do edifício/conjunto
[a] Conjunto urbano e arquitetônico do CAB	4	5	1	6	1	1	5
[b] SEPLAN	2	5		1		1	2
[c] SEFAZ	1	11				2	5
[d] SEAGRI	1	2					2
[e] SEINFRA	1	4	1				1
[f] SIT, SUPLOG, SUPEC, AGERBA		1					
[g] Assembleia Legislativa da Bahia	2	8		3			13
[h] EMBASA	4	6	1				
[i] SSP	1	6	1	1			1
[j] Plataformas (I, II, III, IV e V)	3	4	3	2		1	6
[l] SDE				1			
[m] INEMA	1	4		3			3
[n] Complexo Policial do CAB							2
[o] Centro de Exposições	6	8	1	6		2	12
[p] Igreja	6	4	0	2	3	0	10
Total	32	68	8	25	4	7	62

Fonte: elaboração da autora, 2022.

| 2ª análise – Valoração dos edifícios do recorte analítico

	Grupo externo - 37 atores	Grupo interno - 14 atores	Especialistas - 2 atores	Total - 53 atores
1. SEAGRI				
Você conhece o edifício?				
Sim	9	7	1	17
Não	28	7	1	36
Valor histórico				
Muito	15	6	0	21
Pouco	17	7	2	26
Nenhum	5	1	0	6
Valor estético				
Muito	15	7	0	22
Pouco	17	6	2	25
Nenhum	5	1	0	6
Valor simbólico				
Muito	18	8	0	26
Pouco	12	4	1	17
Nenhum	7	2	1	10
Valor social				
Muito	18	4	0	22
Pouco	14	6	2	22
Nenhum	5	4	0	9
Valor tecno-científico				
Muito	18	5	0	23
Pouco	13	5	2	20
Nenhum	6	4	0	10

	Grupo externo - 37 atores	Grupo interno - 14 atores	Especialistas - 2 atores	Total - 53 atores
2. SEFAZ				
Você conhece o edifício?				
Sim	18	12	1	31
Não	19	2	0	21
Valor histórico				
Muito	15	9	1	25
Pouco	16	3	1	20
Nenhum	6	2	0	8
Valor estético				
Muito	20	9	1	30
Pouco	14	2	1	17
Nenhum	3	3	0	6
Valor simbólico				
Muito	19	7	0	26
Pouco	13	6	2	21
Nenhum	5	1	0	6
Valor social				
Muito	18	5	0	23
Pouco	11	5	1	17
Nenhum	8	4	1	13
Valor tecno-científico				
Muito	22	6	1	29
Pouco	13	7	1	21
Nenhum	2	1	0	3

	Grupo externo - 37 atores	Grupo interno - 14 atores	Especialistas - 2 atores	Total - 53 atores
3. SEC. "PLATAFORMAS"				
Você conhece o edifício?				
Sim	22	12	2	36
Não	15	2	0	17
Valor histórico				
Muito	23	8	2	33
Pouco	12	4	0	16
Nenhum	2	2	0	4
Valor estético				
Muito	25	8	2	35
Pouco	11	4	0	15
Nenhum	1	2	0	3
Valor simbólico				
Muito	18	6	1	25
Pouco	17	7	1	25
Nenhum	2	1	0	3
Valor social				
Muito	20	4	1	25
Pouco	14	9	1	24
Nenhum	3	1	0	4
Valor tecno-científico				
Muito	20	6	1	27
Pouco	14	7	1	22
Nenhum	3	1	0	4

	Grupo externo - 37 atores	Grupo interno - 14 atores	Especialistas - 2 atores	Total - 53 atores
4. ASSEMBLEIA LEGISLATIVA				
Você conhece o edifício?				
Sim	26	13	2	41
Não	11	1	0	12
Valor histórico				
Muito	29	12	2	43
Pouco	7	1	0	8
Nenhum	1	1	0	2
Valor estético				
Muito	31	13	2	46
Pouco	3	1	0	4
Nenhum	3	0	0	3
Valor simbólico				
Muito	28	11	1	40
Pouco	8	3	1	12
Nenhum	1	0	0	1
Valor social				
Muito	28	11	1	40
Pouco	6	3	1	10
Nenhum	3	0	0	3
Valor tecno-científico				
Muito	29	9	1	39
Pouco	6	4	1	11
Nenhum	2	1	0	3

	Grupo externo - 37 atores	Grupo interno - 14 atores	Especialistas - 2 atores	Total - 53 atores
5. CENTRO DE EXPOSIÇÕES				
Você conhece o edifício?				
Sim	28	12	2	42
Não	9	2	0	11
Valor histórico				
Muito	33	10	2	45
Pouco	2	3	0	5
Nenhum	2	1	0	3
Valor estético				
Muito	34	12	2	48
Pouco	1	2	0	3
Nenhum	2	0	0	2
Valor simbólico				
Muito	27	10	1	38
Pouco	7	4	1	12
Nenhum	3	0	0	3
Valor social				
Muito	25	8	1	34
Pouco	6	5	1	12
Nenhum	6	1	0	7
Valor tecno-científico				
Muito	28	9	2	39
Pouco	6	3	0	9
Nenhum	3	2	0	5

	Grupo externo - 37 atores	Grupo interno - 14 atores	Especialistas - 2 atores	Total - 53 atores
6. IGREJA				
Você conhece o edifício?				
Sim	22	8	2	32
Não	15	4	0	19
Valor histórico				
Muito	22	8	2	32
Pouco	14	5	0	19
Nenhum	1	1	0	2
Valor estético				
Muito	28	11	2	41
Pouco	7	2	0	9
Nenhum	2	1	0	3
Valor simbólico				
Muito	27	10	2	39
Pouco	9	3	0	12
Nenhum	1	1	0	2
Valor social				
Muito	27	9	2	38
Pouco	9	4	0	13
Nenhum	1	1	0	2
Valor tecno-científico				
Muito	21	6	2	29
Pouco	10	4	0	14
Nenhum	6	4	0	10

| 3ª análise – Avaliação da apreciação dos atributos brutalistas

	Grupo externo - 37 atores	Grupo interno - 14 atores	Especialistas - 2 atores	Total - 53 atores
1. Superfícies em concreto aparente				
Manter o original	22	11	2	35
Podem ser alteradas	15	3	0	18
Irrelevante	0	0	0	0
2. Forma e desenho				
Manter o original	30	8	2	40
Podem ser alteradas	7	6	0	13
Irrelevante	0	0	0	0
3. Contexto no terreno				
Manter o original	11	8	2	21
Podem ser alteradas	25	6	0	31
Irrelevante	1	0	0	1
4. Uso e função				
Manter o original	14	4	0	18
Podem ser alteradas	22	10	2	34
Irrelevante	1	0	0	1
5. Elementos arquitetônicos e artísticos				
Manter o original	29	12	2	43
Podem ser alteradas	7	2	0	9
Irrelevante	1	0	0	1