

Luciana da-Silva-Florenzano

Doctora en Arquitectura y Urbanismo,
Investigadora
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-8235-7104>
lucianaflorenzano@gmail.com

Rosina Trevisan-Martins-Ribeiro

Doctora en Arquitectura y Urbanismo,
Profesora Programa de Postgrado
Programa de Arquitectura
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil
<https://orcid.org/0000-0001-5578-7419>
rosinatrevisan@gmail.com

QUE CRITÉRIOS CROMÁTICOS UTILIZAR PARA A RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA?

WHAT COLOUR CONSIDERATIONS COULD BE USED FOR ARCHITECTURAL RESTORATION?

¿QUÉ CRITERIOS CROMÁTICOS SE PUEDEN UTILIZAR PARA LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA?



Figura 0. Reabilitação Casa Chamboirat, do escritório COVE Architectes. Fonte: Disponível em ArchDaily. (2024), acesso 18 junho 2024.

Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

Este artigo trata da escolha de cor nas superfícies do patrimônio edificado colocando-a como problema de imagem no âmbito da teoria e da crítica arquitetônica. Aborda-se a imagem como um mecanismo para percepção e memória humana e são apresentados os argumentos defendidos quanto ao uso da cor pelos principais expoentes da teoria da restauração, comparando essa produção teórica frente à realidade cromática de três núcleos urbanos tombados no Brasil. Tais locais refletem a imagem do patrimônio edificado fixada na memória da população brasileira, o que possibilita entendê-los como exemplos paradigmáticos. O trabalho observa as incoerências entre o discurso e a prática nas intervenções cromáticas e traz à luz a importância da teoria da restauração na criação de soluções alternativas. Demonstrando cenários possíveis e possibilidades de intervenções diferentes nas cores das superfícies arquitetônicas, o resultado traz para o debate a importância do conhecimento teórico para uma produção prática coerente com a noção de patrimônio cultural.

Palavras-chave: patrimônio cultural, superfície, cor, teoria, crítica.

ABSTRACT

This article looks at the choice of color on the surfaces of the built heritage as an image problem in the context of architectural theory and criticism. The image is approached as a mechanism for human perception and memory. The arguments defended regarding the use of color by the leading exponents of restoration theory are presented, comparing this theoretical production against the chromatic reality of three urban centers in Brazil. These sites reflect the image of the built heritage fixed in the memory of the Brazilian population, making it possible to understand them as paradigmatic examples. The work observes the inconsistencies between discourse and practice in chromatic interventions and brings to light the importance of restoration theory in creating alternative solutions. Demonstrating possible scenarios and possibilities of different interventions in the colors of architectural surfaces, the result brings to the debate the importance of theoretical knowledge for a practical production coherent with the notion of cultural heritage.

Keywords: cultural heritage, surfaces, color; theory, criticism.

RESUMO

Este artículo aborda la elección del color en las superficies del patrimonio edificado, situándolo como un problema de imagen en el contexto de la teoría y la crítica arquitectónicas. Aborda la imagen como mecanismo de percepción y memoria humanas y presenta los argumentos defendidos por los principales exponentes de la teoría de la restauración en relación con el uso del color; comparando esta producción teórica con la realidad cromática de tres centros urbanos catalogados de Brasil. Estos lugares reflejan la imagen del patrimonio construido fijada en la memoria de la población brasileña, lo que permite considerarlos ejemplos paradigmáticos. La obra observa las incoherencias entre el discurso y la práctica en las intervenciones cromáticas y saca a la luz la importancia de la teoría de la restauración para crear soluciones alternativas. Al mostrar posibles escenarios y posibilidades de diferentes intervenciones en los colores de las superficies arquitectónicas, el resultado trae al debate la importancia del conocimiento teórico para una producción práctica coherente con la noción de patrimonio cultural.

Palabras clave: patrimonio cultural, superficie, color; teoría, crítica.

INTRODUÇÃO

A teoria arquitetônica abrange não apenas o espaço construído, mas também os aspectos sociais que o envolvem, como a noção de patrimônio cultural. O patrimônio, ao representar momentos significativos da trajetória humana, serve como referência para compreender a identidade coletiva, permitindo refletir sobre quem somos, quem fomos e como evoluímos, tanto no que diz respeito à habitação quanto à organização social. Entendido como elemento fundamental para a formação da consciência de grupo, o patrimônio não se restringe à obra de arte, mas engloba um sentido mais amplo de identidade e memória coletiva. Sua preservação torna-se essencial diante da necessidade de referências simbólicas, significados e padrões culturais que orientem o ser humano em sua experiência vital. Sob uma perspectiva antropológica, a ausência desses padrões – compreendidos como sistemas de símbolos e significados – resultaria em um comportamento humano caótico. A cultura, enquanto totalidade acumulada desses padrões, e o patrimônio, em suas dimensões material e imaterial, constituem condições essenciais para a existência humana. Nesse contexto, a imagem desempenha um papel central, atuando como meio de comunicação e transmissão desses significados ao longo do tempo.

A imagem é uma experiência constituída de memória e imaginação. Quando você pensa em algo, são imagens que aparecem no seu cérebro (Barry, 2008). Esse pensamento também é explorado por Pallasmaa (2013), que vincula a imagem às emoções humanas, defendendo que imagem e imaginação compõem o mecanismo da percepção, pensamento, linguagem e memória humana. No entanto, na arquitetura, a palavra “imagem” tem sido utilizada para designar a produção de uma “arquitetura da imagem”, que seduz e introduz representações em espaços físicos. Hal Foster (2021) contribui para essa discussão ao contextualizar esse fenômeno dentro de uma crise de autenticidade na cultura contemporânea, na qual a verdade é, com frequência, manipulada e transformada em espetáculo. Foster (2021) aborda a ideia de farsa como um artifício para ocultar realidades complexas e substituí-las por versões simplificadas e manipuladas para o turismo de massa. Diante desse panorama, a ideia de arquitetura da imagem dialoga com o conceito de farsa de Foster (2021) e, no contexto das cidades históricas, reflete uma arquitetura cenográfica, na qual as edificações operam como meros cenários.

Aqui se insere o problema das cores das fachadas em restaurações arquitetônicas, pois, para buscar uma imagem que dialogue com os significados e as significações históricas da cor, é preciso entender que o principal desafio crítico hoje reside na escolha das cores. Essa decisão envolve a análise dos vestígios arqueológicos e consideração das possibilidades de restituição de uma determinada imagem do patrimônio, como destaca Aguiar (2002).

Compreender a relação entre teoria e realidade contribui para a escolha criteriosa da cor em restauros arquitetônicos, pois a cidade é mutável em sua vivacidade, mas os cromatismos expressam as linguagens arquitetônicas, o tempo e as capacidades tecnológicas de cada período histórico. Por isso, os revestimentos, sobretudo a cor na arquitetura, revelam significados não só

arquitetônicos, mas também antropológicos e políticos. Ao analisar a teoria do restauro e alguns casos brasileiros, questiona-se se as cores refletem princípios teóricos da restauração ou se atuam como elemento de manutenção de uma arquitetura da imagem. Nos próximos tópicos, exploraremos essa questão. Antes, porém, é necessário discutir alguns fundamentos teóricos.

Para que teoria?

Ao falar de teoria, é comum ressaltar seu papel na disciplina em relação aos conceitos de história e crítica. Aqui, no entanto, não se pretende repetir um lugar-comum, mas sim fornecer os conceitos técnicos necessários. Nesse sentido, no campo da arquitetura, cabe salientar que a história estuda o passado, a crítica interpreta obras existentes e a teoria se constitui como um discurso sobre a prática e a produção da disciplina (Nesbitt, 2008). As cores, embora amplamente estudadas na arquitetura, foram frequentemente analisadas a partir de composições formais ou da decoração interna, enquanto se dedicou pouca atenção aos impactos da cor na imagem do patrimônio cultural.

As publicações na área do patrimônio edificado revelam um ponto em comum nas pesquisas sobre a cor realizadas no Ocidente a partir da metade do século XX: a necessidade de uma análise que vá além de seus aspectos técnicos. Este posicionamento está em conformidade com os princípios teóricos do restauro crítico, tendo em Cesare Brandi seu principal expoente, conforme exposto em seu livro *Teoria da Restauração*, publicado em 1963. Nessa obra, embora Brandi (2008) não trate especificamente da cor arquitetônica, ele aborda o conceito de pátina, termo que se refere ao efeito do tempo sobre as superfícies das edificações. Para o autor, a pátina é um fenômeno natural resultante da passagem dos anos e sua conservação preserva os testemunhos históricos da arquitetura. Ele argumenta que é equivocado contradizer a própria antiguidade da obra modificando sua matéria para simular um frescor de novidade.

Outra publicação de Brandi (2009) preconiza que a restauração deve respeitar a história da edificação e um retorno à cor original deve ser uma decisão tomada com cautela. É um trabalho de julgamento crítico, no qual as prospecções pictóricas devem ser avaliadas para que se tome a decisão, a qual dependerá da investigação histórica e da análise do valor da camada original, considerando também as estratificações posteriores e examinando se estas também possuem valor.

Todo edifício tem cor. Durante séculos, esta não era uma questão relevante, já que os edifícios eram coloridos com os pigmentos disponíveis em cada território. No entanto, a contemporaneidade alterou essa relação, seja pelos avanços tecnológicos que ampliaram as possibilidades cromáticas, seja pelas novas percepções influenciadas pelas telas e mídias digitais. Diante desse cenário, analisaremos três núcleos urbanos brasileiros para verificar se as cores de suas fachadas refletem os princípios da teoria do restauro crítico. Como

METODOLOGIA

ENQUADRAMENTO
TEÓRICO

A cor na teoria do restauro

No campo do restauro, há um consenso de que a cor não é apenas uma questão técnica, mas também crítica e interpretativa. No entanto, é importante ressaltar que não existe uma única vertente teórica contemporânea que oriente todas as intervenções. Isto significa que, no Ocidente, as decisões cromáticas, quando fundamentadas em argumentos teóricos, podem se apoiar em pelo menos três vertentes que se distanciam da noção de restauração pragmática ou estritamente funcional¹ e incorporam aspectos culturais, históricos e estéticos. Diante deste contexto, abordaremos a teoria do restauro crítico, que, por meio dos escritos de Brandi, alcançou reconhecimento internacional e se consolidou como referência no debate sobre a cor na restauração.

Brandi (2009) destaca que, na arquitetura, as intervenções cromáticas devem ser analisadas com cautela, pois podem comprometer o equilíbrio de todo um complexo urbano. Adotando uma postura ainda mais conservativa, ele defende a possibilidade de consolidar camadas antigas, mas nunca com o propósito de retornar ao aspecto visual das cores originais – uma intenção que considera “historicamente absurda”. Para o autor, a busca por uma suposta originalidade alteraria o equilíbrio estabelecido e consolidado entre o edifício e seu contexto urbano, além de ignorar a passagem do tempo na obra. Ele argumenta, ainda, que é impossível recriar com exatidão o aspecto cromático das superfícies em seu período original.

Muratore (2010) corrobora essa questão e destaca o reconhecimento do ato de colorir as superfícies dos edifícios como uma ação de caráter simultaneamente estético e histórico, uma vez que a pátina representa a passagem do tempo. A pesquisadora reforça seu argumento ao salientar o pensamento de Renato Bonelli, arquiteto italiano de grande relevância no campo teórico e prático do restauro crítico, que compartilhava da mesma perspectiva ao afirmar a irreversibilidade do tempo. Argumentos semelhantes podem ser encontrados em Paolo Mora e Laura Mora (1984), para quem a intervenção cromática não é complexa em razão de problemas de ordem técnica, mas, sobretudo, por envolver desafios críticos, históricos e estéticos. Assim como Brandi, Bonelli e Muratore, Mora e Mora (1984) enfatizam que qualquer intervenção cromática deve ser o mais moderada possível. Os autores sugerem soluções como respeitar e preservar a camada em seu estado atual, preenchendo lacunas apenas após uma extensa documentação, mantendo a pátina ou, ainda, reproduzindo-a de modo a conferir à nova pintura um aspecto de envelhecimento natural.

¹ Ainda que existam diversas vertentes dentro da teoria do restauro, como a “crítico-conservativa e criativa”, fundamentada na teoria brandiana; a “pura conservação”, que adota uma postura na qual predomina a dimensão histórica; e a “manutenção-repristinação”, que enfatiza uma abordagem analógica, todas convergem no respeito ao valor histórico do bem cultural (Kühl, 2004).

Em consonância com esse pensamento, Paul Philippot (1966), um dos fundadores do ICCROM², também afirmou que a pátina é um processo natural, irreversível e inerente à passagem do tempo sobre a matéria. Segundo ele, é fundamental reconhecer essa modificação como parte do ciclo da obra, uma vez que seu estado original jamais pode ser plenamente restabelecido. Nessa mesma linha, Giovanni Carbonara (1997), principal expoente contemporâneo da vertente teórica do restauro crítico-conservativo e criativo, argumenta em seu livro *Avvicinamento al restauro* que as cores das superfícies arquitetônicas assumem um valor positivo porque sugerem a passagem do tempo. Assim como Bonelli (1988), ele reforça que a cidade é vivida e fruída como imagem, sendo a cor um elemento essencial na experiência perceptiva do indivíduo com o espaço.

Para Carbonara (1997) além de ser impossível retornar à aparência original das superfícies de um edifício antigo, intervenções que introduzem uma nova coloração afastam-se dos princípios do restauro e podem levar à perda do interesse pela obra enquanto patrimônio a ser preservado. O autor enfatiza que o edifício, em conjunto com seu contexto, transforma-se ao longo do tempo e que a busca por uma aparência original pode, em certos casos, assumir um caráter até mesmo criminoso, na medida em que apaga parte da história. Em um artigo mais recente, Carbonara (2020) também se posiciona contra restaurações arquitetônicas que buscam recuperar as cores “primitivas”, argumentando que estas intervenções, embora baseadas em pesquisas histórico-filológicas³, frequentemente se traduzem em soluções excessivamente simplificadas no âmbito operacional.

Outros autores alegam que intervenções que removem os sinais do tempo se distanciam do campo teórico e prático do restauro, como defende Maria Grazia Turco, da Universidade Sapienza, em Roma. Turco (2018) observa que as renovações totais apagam vestígios do passado, comprometendo a conexão entre a edificação (texto) e a cidade (contexto). Essa relação intrínseca entre bem edificado e ambiente urbano também é analisada por Nicola Santopuoli (2015), que tem desenvolvido planos de cor e criticado o que chama de “receitas pré-embaladas” – soluções excessivamente simplificadas que desconsideram as relações entre as superfícies e a identidade do lugar. Tais argumentos reforçam que a ideia de cor, enquanto imagem, não deve ser reduzida à mera representação ou forma. É essencial abordá-la como um problema crítico, como pontua Montaner (2022), isto é, interpretando a obra em sua complexidade e evitando reduzi-la a aspectos puramente formais.

Ainda dentro desse enquadramento teórico, é fundamental destacar as *Cartas Patrimoniais*, documentos do Icomos⁴ que estabelecem diretrizes e refletem o consenso entre os teóricos do campo cultural. Entre elas, a Carta de Veneza, de 1964, é considerada o documento basilar da instituição. Embora trate brevemente do tema das cores⁵, essa carta está alinhada ao restauro crítico e reforça os argumentos sobre a importância do valor histórico e da imagem do bem tombado.

² Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais; organização intergovernamental para preservação do patrimônio cultural em todo o mundo que atua por meio de programas de pesquisa e formação.

³ Pesquisas de caráter histórico baseadas apenas em prospecções para verificar camadas antigas de cor e pesquisas filológicas baseadas apenas em analisar material documental são insuficientes, pois as cores devem ser analisadas caso a caso frente ao contexto urbano.

⁴ O Icomos é o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, uma organização não governamental global associada à UNESCO.

⁵ Artigo 6º se refere à ideia de conservação do ambiente, proibindo intervenções que modifiquem as relações de volume e cor.

Diante do exposto, observa-se um consenso entre os teóricos quanto à irreversibilidade do tempo e ao momento presente como fio condutor do processo de restauro. Isto significa que não basta realizar prospecções históricas se, ao mesmo tempo, os traços do tempo são apagados, forjando-se um passado ao tentar recriar uma imagem com base em camadas anteriores de tinta a partir da ideia de que contêm aportes históricos. É essencial reconhecer que o tratamento das superfícies deve ser abordado, na intervenção de restauro, sob uma perspectiva crítica, compreendendo-o, como defende Aguiar (2002), como um problema de projeto.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Cenários atuais e cenários possíveis

Paralelamente a esse contexto teórico, desde o final da década de 1930, nos primeiros anos de atuação do órgão federal de preservação no Brasil, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) selecionou como patrimônio nacional edificações representativas do período colonial brasileiro. Lia Motta, arquiteta e servidora do Iphan por muitos anos, observa que, entre 1937 e 1967, o órgão tombou seiscentas e quarenta e cinco (645) edificações, das quais a maioria se situava em Minas Gerais (MG), seguida pelo Rio de Janeiro (RJ) e, em terceiro lugar, pela Bahia (BA). Ainda que, a partir de 1967, tenha ocorrido um alargamento da noção de patrimônio, os critérios inicialmente adotados pelo Iphan continuam presentes, como destaca Motta (2008, p. 55), ao afirmar que essa prática instituiu “um poderoso quadro social da memória que fixou na lembrança dos brasileiros uma imagem de patrimônio associada a uma arquitetura de feição colonial ou excepcional”. É justamente pela força dessa imagem de patrimônio, enraizada na memória social dos brasileiros, que se torna possível, ao falar de Ouro Preto (MG), Paraty (RJ) e Salvador (BA), referir-se, de alguma maneira, a vários outros centros históricos reconhecidos como patrimônio.

A proximidade desses três núcleos tombados não é coincidência, pois reflete tanto o processo de ocupação territorial do Brasil quanto os primeiros trinta anos do Iphan, período em que a atuação do órgão esteve alinhada ao projeto político dos intelectuais modernistas. Nesse contexto, prevaleceu uma valorização estética pautada pela visão dos arquitetos modernistas, que destacavam o estilo barroco e a arquitetura colonial. Esse aspecto é especialmente relevante, pois influenciou diretamente a imagem cromática desejada para esses núcleos urbanos.

No período colonial, a arquitetura dos núcleos quinhentistas era predominantemente caiada de branco, embora houvesse exceções ao longo do território brasileiro, com o uso de argilas e outros pigmentos para adicionar cor. Com o tempo, as edificações remanescentes passaram a incorporar práticas cromáticas contemporâneas e, já por volta da década de 1940, muitas edificações que testemunhavam o período colonial haviam sofrido alterações significativas em suas cores. Esse processo se intensificou entre a segunda metade do século XIX e início do século XX, momento que reflete tanto o

avanço tecnológico da indústria de pigmentos, que possibilitou a distribuição de tintas minerais, quanto os anseios sociais da população com algum poder aquisitivo por uma renovação estética. Os três centros históricos analisados neste artigo não fogem a essa dinâmica e atravessaram todos esses momentos, além de outros que surgiram posteriormente: a formação de seus núcleos urbanos ainda no período colonial; a transição do século XIX para o XX, marcada pela ascensão do ecletismo e pela popularização dos pigmentos minerais na coloração de edificações; o fortalecimento da preservação arquitetônica na primeira metade do século XX, com a institucionalização dessas práticas no Brasil; o período entre as décadas de 1960 a 1970, quando o resgate da história de um lugar passou a ser explorado como atrativo turístico e estratégia de valorização patrimonial; e, finalmente, o contexto atual, que, embora seja uma continuidade desse processo, apresenta novas questões próprias da transição do século XX para o XXI, em que a tecnologia das imagens virtuais e redes sociais se tornou uma extensão de nossos corpos, influenciando nossa percepção cromática e preferências estéticas.

Essas mudanças no contexto social impactam diretamente as cores das superfícies arquitetônicas, tradicionalmente tratadas no Brasil como “camadas de sacrifício” – efêmeras e renováveis sempre que necessário. Mesmo nos casos de cidades protegidas institucionalmente, há particularidades arquitetônicas e históricas que dificultam a adoção de uma abordagem padronizada para um centro histórico. Isso torna essencial a realização de estudos amplos, que envolvam não apenas análises históricas e tipológicas, mas também abordagens fenomenológicas. Estes fatores podem explicar por que as ferramentas legais do Iphan ainda não contemplam diretrizes específicas sobre intervenções cromáticas. Tanto em Paraty (RJ) quanto em Ouro Preto (MG) e Salvador (BA), existem documentos normativos publicados, mas estes não estabelecem critérios claros para o tratamento das cores nas edificações. Ainda assim, recomendações sobre o tema são encontradas nas Superintendências locais do Iphan ou inseridas em normativas municipais, às quais as unidades do Instituto costumam recorrer.

Motta (1987) salienta que, em Ouro Preto, a partir de meados do século XX, toda a atenção do Iphan se volta integralmente às fachadas das edificações. A arquiteta explica que tal decisão tinha como objetivo promover uma imagem tradicional para a cidade, mas também refletia o entendimento do Instituto de que esta seria a melhor forma de manter um critério conservador, estético e estilístico nas edificações tombadas. Assim, a cor branca tornou-se imprescindível para as alvenarias, que até então podiam ser pintadas em tonalidades descritas como “claras”, enquanto os elementos em madeira deveriam ser pintados em cores classificadas como “escuras” (Motta, 1987, p. 115).

Já em Paraty, Pessoa (2011), em um de seus artigos sobre a cidade, salienta que, a partir do século XIX, muitas superfícies arquitetônicas do Centro Histórico passaram a ser coloridas, refletindo os estilos predominantes durante o Primeiro e Segundo Império no Brasil. O ecletismo brasileiro estava em ascensão, assim como os avanços tecnológicos que possibilitavam uma maior variedade de



Figura 1. a, b – Centro histórico de Ouro Preto. Fotografias de fachadas registradas durante visita em 2015, evidenciando o predomínio da cor branca nas alvenarias e a diversidade de tons coloridos nos elementos arquitetônicos. Fonte: Acervo do(a) autor(a), 2015.

Figura 2. a, b – Centro histórico de Paraty. Fotografias que destacam o uso predominante da cor branca nas alvenarias, em contraste com os tons coloridos aplicados aos elementos arquitetônicos das fachadas das casas. Fonte: Acervo do(a) autor(a), 2019.

cores na fabricação de tintas. No início do século XX, a arquitetura brasileira passa por transformações significativas e as edificações que mantiveram suas tipologias originais frequentemente adotaram cores além do branco da cal e dos tons de ocre, vermelhos e verdes, tradicionalmente utilizados em portas e janelas a partir de pigmentos orgânicos. É importante ressaltar, contudo, que os tons e a saturação das cores introduzidas na arquitetura brasileira na transição do século XIX para o XX eram mais suaves, distintos da aparência das tintas contemporâneas, que tendem a ser mais brilhantes e de textura lisa.

Em Salvador, a situação foi diferente, pois, especialmente nos anos 1990, o Iphan buscou consolidar uma imagem mais colorida para a cidade, coerente com sua arquitetura predominantemente eclética. Como resultado, observa-se no Centro histórico um padrão cromático no qual os elementos brancos contrastam com fundos coloridos, que variam entre tons mais saturados e tonalidades mais pálidas, mantendo, contudo, uma diversidade cromática significativa, especialmente nos sobrados.

Nos três casos, as cores das edificações foram completamente renovadas ao longo das últimas décadas pelo Iphan, como demonstram os pareceres



emitidos pelo órgão nos últimos cinco anos (Florenzano, 2023). Esses documentos evidenciam uma abordagem mais permissiva em relação às alterações tanto do substrato quanto da camada pictórica das fachadas, o que contrasta com os princípios defendidos pelos teóricos do restauro crítico. Diante deste cenário, os três núcleos urbanos chegam à contemporaneidade com a seguinte configuração cromática em suas superfícies arquitetônicas (Figura 1, Figura 2 e Figura 3).

Apesar desse cenário, há espaço para iniciativas pioneiras que preconizam outro olhar para as superfícies arquitetônicas, como o projeto do Casarão da Inovação Cassina, realizado por Laurent Troos em Manaus (AM). Nesta intervenção, o tratamento dado à superfície arquitetônica segue uma abordagem histórico-crítica na qual prevalecem a materialidade heterogênea da argamassa e as marcas do tempo. O projeto evidencia a coerência entre

Figura 3. a, b – Centro histórico Salvador. Fotografias que evidenciam os tons coloridos das alvenarias, em contraste com os elementos arquitetônicos brancos nas fachadas. Fonte: Acervo do(a) autor(a), 2024.



Figura 4. a, b – Casarão da Inovação Cassina, Laurent Troost Architectures. Fonte: Disponível em ArchDaily. (2020), acesso 18 ag 2023, 11h.



a tipologia arquitetônica, a passagem do tempo e a imagem construída. Além disso, propõe uma nova reflexão sobre o passado, apresentando uma arquitetura que estabelece uma relação distinta com o envelhecimento natural das edificações e que ressalta as conexões entre os valores históricos e a identidade visual do patrimônio edificado. Embora tenha sido concebido na escala de um único edifício, esse modelo oferece condições favoráveis para o desenvolvimento de propostas semelhantes em núcleos urbanos tombados. O reconhecimento do projeto, que foi premiado⁶ e amplamente aceito por diferentes grupos sociais, demonstra que, apesar de essa prática ainda não ser comum no país, tanto a comunidade civil quanto especialistas da área concordam com a imagem que ele representa (Figura 4).

É relevante destacar intervenções realizadas em outros países, onde o tratamento das superfícies arquitetônicas também segue uma abordagem histórico-crítica. Na Figura 5, observa-se a reabilitação de uma edificação histórica em Ébreuil, na França, projetada pelo COVE Architectes. Construída no século XIX como uma edificação agrícola, a estrutura preserva seus remanescentes arquitetônicos na restauração. As alvenarias das fachadas foram mantidas com a pátina do tempo, apresentando camadas sobrepostas e lacunas nas áreas onde houve perda de material.

Figura 5. Reabilitação Casa Chamboirat, do escritório COVE Architectes. Fonte: Disponível em ArchDaily. (2024), acesso 18 junho 2024.

⁶ Prêmio Oscar Niemeyer de Arquitetura Latino-Americana, 2022.

Figura 6 a, b – Colônia do Sacramento. Fonte: Acervo do(a) autor(a), 2019.



Outro exemplo (Figura 6), ainda que não resulte de um projeto de intervenção específico, evidencia tratamentos individuais aplicados a edificações localizadas em Colônia do Sacramento, no Uruguai. Com um centro histórico protegido por legislação e intensamente explorado pelo turismo, as edificações locais apresentam revestimentos que preservam os sinais da passagem do tempo, refletindo uma abordagem distinta da policromia – na qual não se busca rejuvenescer o patrimônio edificado por meio das cores. Vale ressaltar que essa prática não implica negligenciar manifestações patológicas, pois os revestimentos aparentam estar íntegros e as edificações continuam em uso.

Frente ao exposto, observa-se um distanciamento entre as recomendações dos teóricos do restauro crítico e as práticas adotadas no Brasil no que diz respeito à escolha das cores para fachadas de edificações históricas. No percurso teórico, há um consenso quanto à irreversibilidade do tempo e à necessidade de coerência entre imagem e tipologia arquitetônica. No entanto, prevalecem no Brasil intervenções cromáticas que tentam forjar um passado, criando uma imagem artificial da arquitetura histórica sem considerar a passagem do tempo. Esse processo, por si só, já é problemático, mas se torna ainda mais grave por ser conduzido pelo próprio órgão de preservação nacional, sustentado por um discurso que alega coerência com a teoria – uma realidade que demonstramos aqui não se confirmar:

Nesse contexto, o projeto do Casarão Nova Cassina revela uma abordagem complexa que se diferencia substancialmente do pós-modernismo historicista, pois não utiliza o passado de maneira alegórica ou nostálgica. Notadamente, não se trata de fixar um modelo rígido no sentido do arquétipo arquitetônico, mas de compreender que, embora sujeitas à ação do tempo, as materialidades também podem buscar a manutenção de elementos visuais e cognitivos que dialoguem com a história e o espaço em que se inserem.

Os demais projetos analisados neste artigo também recusam a estetização do rejuvenescimento forçado ao optar por preservar as marcas do tempo em suas fachadas. Esta escolha pode ser interpretada como uma analogia ao que Foster (2021) identifica como uma arte que combate a farsa. Juntos, estes exemplos configuram boas práticas, capazes de inspirar e estimular intervenções mais criteriosas no patrimônio arquitetônico brasileiro.

A reflexão que se impõem é que, quando a prática se distancia da teoria, a resposta está na imagem. Seja na arquitetura da imagem, que busca representar alegoricamente o patrimônio, seja na própria solução: lembrar que a imagem do bem tombado, como enfatizou Brandi (2008), é o aspecto que culmina no reconhecimento da obra de arte. Assim, essa imagem deve permanecer e dialogar com a instância histórica, e a cor, como elemento fundamental dessa composição, deve acompanhá-la. Para que esse cenário possível se torne uma realidade futura, é imprescindível continuar debatendo e construindo teoria.

Conceptualização, L.Da-S.L.F. y R.T.-M.-R.; Curadoria de dados, L.Da-S.L.F. y R.T.-M.-R.; Análise formal, L.Da-S.L.F. y R.T.-M.-R.; Obtenção de financiamento; Investigação, L.Da-S.L.F. y R.T.-M.-R.; Metodologia, L.Da-S.L.F. y R.T.-M.-R.; Gestão de projeto; Recursos, L.Da-S.L.F.; Software; Supervisão, R.T.-M.-R.; Validação, L.Da-S.L.F. y R.T.-M.-R.; Visualização, L.Da-S.L.F. y R.T.-M.-R.; Redação - rascunho original, L.Da-S.L.F. y R.T.-M.-R.; Redação - revisão e edição, L.Da-S.L.F. y R.T.-M.-R.

CONCLUSÕES

CONTRIBUIÇÕES DOS AUTORES CRediT

AGRADECIMENTOS

O artigo é derivado dos temas abordados na tese de doutorado “As cores das superfícies arquitetônicas no patrimônio urbano: Relação entre imagem, normas de preservação e princípios teóricos do restauro crítico”, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura [PROARQ_UFRJ]. Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS

Aguilar, J. (2002). *Cor e Cidade Histórica: Estudos cromáticos e conservação do patrimônio*. Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto publicações [FAUP], Lisboa.

ArchDaily. (2020). Casa de Innovación Cassina / Laurent Troost Architectures. Fotografias de Joana França, Laurent Troost, Alex Pazuelo, Brasil. <https://www.archdaily.com.br/br/958210/casarao-da-inovacao-cassina-laurent-troost-architectures>

ArchDaily. (2024). Casa Chamboirat / COVE Architectes. Fotografias de Charles Bouchaib, Olivier Sabatier, Brasil. <https://www.archdaily.com.br/br/1023190/casa-chamboirat-cove-architectes>

Barry, L. (2008). *What it is*. Drawn & Quarterly, Canadá.

Brandi, C. (2008). *Teoria da restauração*. Ateliê Editorial. Tradução Beatriz Mugayar Kühl. 3. ed. Cotia, SP.

Brandi, C. (2009). *Il restauro: teoria e pratica*. Editori Riuniti., Roma.

Bonelli, R. (1988). Restauro: l'immagine architettonica fra teoria e prassi. *Storia architettura*, 11, 55-14.

Carbonara, G. (1997). *Avvicinamento al restauro*. Liguori. Napoli.

Carbonara, G. (2020). Il tema del colore in architettura con una riflessione sul caso del Quartiere Coppedé in Roma. *Magazine recupero e conservazione*, 158, 10-19. https://www.recmagazine.it/sites/default/files/recmagazine158_carbonara.pdf

Florenzano, L. (2023). *As cores das superfícies arquitetônicas no patrimônio urbano uma relação entre a imagem, as normativas de preservação e os princípios teóricos do restauro crítico* [Tese de doutoramento não publicada]. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Foster, H. (2021). *O que vem depois da farsa?* Ubu Editora. São Paulo.

Kühl, B. M. (2004). O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico da restauração. *Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material*, 12(1), 309-330. <https://doi.org/10.1590/S0101-47142004000100021>

Montaner, J. M. (2022). *Arquitetura e Crítica*. Olhares. Barcelona.

Mora, P., y Mora, L. (1984). *Le Superfici Architettoniche, Materiale e Colore* in Bureca, A., and Palandri, G., (Eds.). *Intonaci colore e coloriture nell'edilizia storica*. Atti del Convegno, 25-27 October 1984, Bollettino d'Arte, 6(numerous special) pp. 17-24, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma.

Motta, L. (1987). *A Sphan em Ouro Preto, uma história de conceitos e critérios*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, (22), 108-122. <https://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=8015>

Motta, L. (2008). *Patrimônio urbano e memória social – uma avaliação sobre o descompasso entre discursos e ações de preservação* in Correia, M. R. (Org.). *Oficina de Estudos da Preservação - Coletânea I*. 1 ed. Rio de Janeiro: IPHAN-Rio.

Muratore, O. (2010). *Il colore dell architettura storica. Un tema de restauro*. Alinea Editrice. Roma.

Nesbitt, K. (Org.) (2008). *Uma nova agenda para arquitetura*. Antologia Teórica (1965-1995). Coleção Face Norte, volume 10. Cosac Naify, São Paulo.

Pallasmaa, J. (2013). *A imagem corporificada: Imaginação e Imaginário na Arquitetura*. Bookman Editora. Porto Alegre.

Pessôa, J. S. de B. (2011). *O aprendizado sobre as técnicas construtivas coloniais nas primeiras restaurações do SPHAN [Seminário]. História da Construção Luso-Brasileira*. Brasil.

Philippot, P. (1966). *La notion de patine et le nettoyage des peintures*. Bulletin de l'Institut Royale du Patrimoine Artistique, Bruxelles, 9, p. 138-143. <https://difusion.ulb.ac.be/vufind/Record/ULB-DIPOT:oai:dipot.ulb.ac.be:2013/238777/Holdings>

Santopuoli, N. (2015). *Il rilievo del colore per il restauro delle superfici architettoniche*. *DisegnareCon*, 8(14), 11.1-11.10. <https://disegnarecon.univaq.it/ojs/index.php/disegnarecon/article/view/2116>

Turco, M. G. (10-11 novembre 2018). *Coloriture architettoniche: questioni aperte, Restauro e Architettura. Problemi di tutela e conservazione* [Sessione della conferenza]. *Vuolsi aiutare quel ch'è fatto, e non guastare quello che s'abbia a fare*. Atti del V Seminario di formazione per gli insegnanti, Musei Vaticani, Anisa per l'educazione, Roma, Italy.