

13º Seminário

do\_c\_o\_m\_o\_m\_o\_  
brasil

Salvador – BA  
7 a 10 de outubro de 2019



# O CULTO MODERNO DOS MONUMENTOS MODERNOS: CONFLITOS ENTRE VALORES NA CONSERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA: O SANATORIUM ZONNESTRAAL

## Teorias e Práticas de Intervenção no Moderno

Silvino Marinho

Arquiteto e Doutor em Arquitetura pelo ProArq / UFRJ

Professor na Uninassau, Recife – PE

silvinomarinho@gmail.com

### Resumo:

O livro “O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem” (*Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung*) de Alois Riegl (2014) foi publicado pela primeira vez em 1903. Riegl foi o primeiro a tratar o patrimônio sob o ponto de vista dos valores e é reconhecido hoje como “o fundador da teoria moderna da história da arte” (CHOAY, 2009, p. 164). Dentre os assuntos tratados no livro, interessam destacar três questões que explicitam polêmicas atuais em relação à conservação da arquitetura moderna. A primeira é a distinção entre Valores de Memória e Valores de Atualidade, a segunda é o conflito entre Valor de Antiguidade e Valor Histórico, e a terceira é a relatividade do Valor de Arte. A restauração do Sanatorium Zonnestraal, na Holanda, serve como exemplo do reconhecimento dos diferentes valores do patrimônio cultural, para além dos valores apenas memoriais.

**Palavras-chave:** Alois Riegl, Valores, Patrimônio Cultural, Sanatorium Zonnestraal.

**Abstract: (negrito, itálico, arial 10, entre linhas – simples, maiúscula, parágrafo sem recuo, espaçamento – 30 pontos antes, 0 pontos depois, alinhamento justificado):**

The book "The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin" was published for the first time in 1903. Riegl was the first to treat the patrimony from the point of view of values and is now recognized as "the founder of modern theory of the history of art" (CHOAY, 2009: 164). Among the subjects discussed in the book, it is interesting to highlight three issues that explain current controversies regarding the conservation of modern architecture. The first is the distinction between memory values and present-day values, the second is the conflict between age-value and historical-value, and the third is the relative art-value. The restoration of the Sanatorium Zonnestraal, in the Netherlands, serves as an example of the recognition of the different values of cultural heritage, in addition to values only memoriais.

**Keywords (título em negrito e itálico):** Alois Riegl, Value, Cultural Heritage, Sanatorium Zonnestraal.

13º Seminário

do\_c\_o\_m\_o\_m\_o\_  
brasil

Salvador – BA

7 a 10 de outubro de 2019



## O CULTO MODERNO DOS MONUMENTOS MODERNOS: CONFLITOS ENTRE VALORES NA CONSERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA

### Três questões

O livro “O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem” (*Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung*) de Alois Riegl (2014) foi publicado pela primeira vez em 1903. Riegl foi o primeiro a tratar o patrimônio sob o ponto de vista dos valores e é reconhecido hoje como “o fundador da teoria moderna da história da arte” (CHOAY, 2009, p. 164, tradução nossa). Dentre os assuntos tratados no livro, interessam destacar três questões que explicitam polêmicas atuais e que podem contribuir com a conservação da arquitetura moderna. A primeira é a distinção entre Valores de Memória e Valores de Atualidade, a segunda é o conflito entre Valor de Antiguidade e Valor Histórico, e a terceira é a relatividade do Valor de Arte.

De 1883 até sua morte em 1905, Alois Riegl produziu uma vasta bibliografia sobre a origem das artes e da arquitetura, incluindo a arte anônima e a indústria têxtil doméstica, mas, especialmente, ele fez uma revisão teórica dos fundamentos da história universal e da história da arte. Riegl passou a ensinar na Universidade de Viena a partir de 1889 e foi admitido como professor de história da arte em 1894, graças ao livro intitulado “Questões de Estilo: fundamentos para uma história da ornamentação” (*Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*) onde apresentou a história da ornamentação e dos estilos (BOULET, 2003, p. 49, tradução nossa; FABRIS, 2014, p. 9-10).

De 1902 a 1905, ele trabalhou e chegou a presidir a Comissão Central para o Estudo e Conservação de Monumentos (*Central-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*). Um estudo, elaborado por Alois Riegl a pedido dessa instituição, teve como resultado o texto “O culto moderno dos monumentos”. Esse texto foi a primeira parte e a base teórica que o autor usou para propor uma organização legislativa para a conservação dos monumentos na Áustria. A segunda parte era o projeto de lei propriamente e a parte final era composta pelas discussões para aplicação da lei (FABRIS, 2014, p. 11, tradução nossa; KÜHL, 2008a, p. 37).

Riegl começa sua argumentação explicando o que entende por monumento e propõe uma nova maneira de agrupar os valores do patrimônio. Ele afirma que todo monumento de arte é ao mesmo tempo um monumento histórico, pois representa um momento da evolução dessa arte, assim como todo monumento histórico é também um monumento de arte, pois mesmo um simples pedaço de papel com uma anotação sem importância possui ainda uma série de elementos artísticos, como o formato da folha, a forma da letra, etc. Além disso, Alois Riegl diz que se essa folha for o único testemunho conservado da arte de sua época, além do seu valor histórico, nós seríamos também obrigados a considerá-lo como um monumento de arte indispensável, apesar de sua insignificância (RIEGL, 2014, p. 33).

Para o autor, toda obra de arte antiga, isso é, todo monumento, além de seu valor histórico, possui também para nós, sem exceção, um puro valor de arte que é independente da posição dessa obra na evolução histórica. A noção de evolução da história da arte leva Riegl a concluir que:



O monumento é para nós um elo indispensável da corrente evolutiva da história da arte. Na verdade, o “monumento da arte” entendido nesse sentido é um “monumento histórico-artístico”, assim, ele não possui “valor de arte”, mas “valor histórico”. Resultaria, portanto, que a distinção entre monumentos “artísticos” e “históricos” não é apropriada, pois os primeiros estão contidos nos últimos e se confundem com eles (RIEGL, 2014, p. 33).

A partir dessa constatação e considerando a evolução e a questão do tempo, Riegl sugere dois grandes grupos de valores: Valores de Memória e Valores de Atualidade.

### **Valores de Memória X Valores de Atualidade**

No conjunto dos Valores de Memória, Riegl reconhece diferentes valores vinculados ao passado dos monumentos e examina “quais as exigências que resultam da natureza de cada um desses valores para o culto dos monumentos”. Já no conjunto dos Valores de Atualidade, ele reúne os “valores que um monumento pode oferecer ao homem moderno” (RIEGL, 2014, p. 49) e que estão vinculados ao presente dos monumentos. Ao considerar não apenas os valores do passado, mas também os valores do presente, Riegl promove um entendimento mais amplo dos valores e isso estimulou, posteriormente, o reconhecimento de outros valores como o Valor Social, que foi reconhecido pela Carta de Burra desde 1979 (AUSTRALIA ICOMOS, 1979, tradução nossa) até a versão mais atual de 2013 (AUSTRALIA ICOMOS, 2013b, tradução nossa).

### **A Carta de Burra e o Valor Social**

A Carta de Burra não foi homologada internacionalmente, mas influenciou outros países especialmente a partir da revisão de 1999. Desde a sua fundação, em 1976, o ICOMOS Austrália já afirmava a incompatibilidade entre as recomendações da Carta de Veneza e a realidade da preservação de seu patrimônio nacional. Este questionamento ficou evidente durante a 4ª Assembleia Geral do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS de 1975, realizada em Rothenburg, Alemanha. Nessa ocasião surgiu a proposta de revisão da Carta de Veneza (ICOMOS, 1964, tradução nossa). Os argumentos de diversos países, como a Austrália, diziam que, apesar da relevância da Carta de Veneza, o texto que tratava de monumentos e sítios históricos não atendia às definições de cidades históricas, que foram debatidas na assembleia do ICOMOS. A Austrália mencionou que sua aplicação apresentava dificuldades devido às questões específicas no seu país, por isso, considerava que a elaboração de um documento complementar lhes parecia conveniente e que havia a necessidade de esclarecer os termos “restauração” e “conservação” (ICOMOS, 1978, p. 10-12, tradução nossa).

O ICOMOS Internacional entendeu que a Carta de Veneza foi adotada em consenso – menos o voto dos Estados Unidos; considerando que a sugestão de revisão surgiu em 1975 por conta do artigo 14 que trata superficialmente do problema das cidades e bairros históricos – tema da reunião de Rothenburg; considerando que o texto de revisão ou adaptação da Carta poderia ser aprovado por uma pequena maioria e nunca conseguiria substituir a Carta original, o comitê decidiu não revisar a Carta de Veneza e conservar seu texto original de 1964. Seriam redigidas notas explicativas interpretando e comentando a Carta para atualizá-la ou seriam redigidos novos documentos, por exemplo, em relação a conjuntos arquiteturais urbanos e rurais (ICOMOS, 1978, p. 12-13, tradução nossa).



Ao longo dos anos, o ICOMOS nunca deixou de reconhecer a Carta de Veneza como um documento fundamental, mas lançou outros documentos internacionais para complementar e atualizar os assuntos tratados nela. Também foram lançados, por ICOMOS nacionais e regionais, documentos para tratar de especificidades locais.

O reconhecimento da incompatibilidade nacional com a Carta de Veneza levou o ICOMOS Austrália a lançar, já em 1979, um documento nacional.

O objetivo principal da Carta de Veneza era proteger monumentos e sítios artísticos, arquitetônicos e arqueológicos de restaurações não autênticas e outras mudanças inapropriadas. Consequentemente, a Carta privilegia um conjunto restrito de valores e visa preservar os valores estéticos e históricos de um monumento, respeitando o material original, o estágio de desenvolvimento e a “pátina do tempo”. A Carta de Veneza assume implicitamente a importância material do monumento e, em muitos casos, seu uso e significado autênticos estão no passado. Usos contemporâneos e contínuos – componentes do valor social como a Carta de Burra define – não foram rotineiramente considerados na aplicação da Carta de Veneza (BUCKLEY e SULLIVAN, 2014, p. 35, tradução nossa).

A originalidade está no fato da Carta de Burra reconhecer valores que Riegl chamaria de Valores de Atualidade, isto é, valores associados ao presente do patrimônio, como o Valor Social. Os valores reconhecidos pela Carta de Veneza estariam classificados como Valores de Memória, já que as obras monumentais são “portadoras de mensagem espiritual do passado” (ICOMOS, 1964, tradução nossa) e a geração presente recebe o patrimônio do passado e o transmite para o futuro. Entretanto, o Valor Social, enquanto Valor de Atualidade, refere-se às associações, significado social ou significado cultural que um lugar tem para uma determinada comunidade, grupo social ou grupo cultural particular, independentemente dos valores históricos ou artísticos do passado (AUSTRALIA ICOMOS, 2013a, p. 3-4, tradução nossa).

### **Valor de Antiguidade e Valor Histórico**

O segundo grupo de assuntos do livro de Riegl a ser destacado aqui é o conflito entre o Valor de Antiguidade e o Valor Histórico, ambos reconhecidos como Valores de Memória. Para o autor, “quanto maior é o valor histórico tanto menor é o de antiguidade” (RIEGL, 2014, p. 59). Para ele, quando se fala em monumento (antigo ou histórico), o Valor de Memória não pode ser atribuído pelo autor da obra ou pela sociedade da época de sua construção, mas diretamente pelo observador atual. A ruína de um castelo normalmente não possui um Valor Histórico preciso e sim um valor enquanto representação geral e não localizada no tempo, de sua antiguidade. O tempo decorrido desde a construção do monumento até o observador contemporâneo pode ser percebido por todas as pessoas, independentemente de sua erudição. Riegl afirma que o monumento evoca no observador contemporâneo a representação do ciclo da gênese e do desaparecimento.

Desde que essa evocação não pressuponha experiências científicas, nem exija, para a sua satisfação, quaisquer conhecimentos adquiridos por intermédio da formação histórica, mas seja provocada unicamente por uma percepção física, que se exterioriza por uma sensação; ela pode ser compartilhada não apenas pelos homens cultos, para os quais a conservação dos monumentos fica necessariamente limitada aos históricos, mas estende-se também para as massas, para todos os homens sem distinção de



formação intelectual. Sob semelhante pretensão à universalidade, que possui pontos em comum com os sentimentos religiosos, funda-se o significado profundo desse novo valor de memória do monumento que a seguir será denominado de “Valor de antiguidade” (RIEGL, 2014, p. 38).

Segundo o ponto de vista do Valor de Antiguidade, o ser humano produz obras integrais, enquanto a natureza dissolve essa integralidade. Neste caso, o monumento é entendido como um organismo que nasce e morre. A sua degradação natural deixa marcas, como a pátina, que, segundo esse valor, seriam sinais desejáveis que revelariam a sua antiguidade e esse processo de envelhecimento teria uma qualidade estética, diferenciando o antigo do novo. Logo, quanto mais antigo o monumento, maior seria o seu Valor de Antiguidade. Por isso, o ciclo de vida dos monumentos deveria ser evidente e a aparência de eterno estado original não seria desejável (RIEGL, 2014, p. 52).

Em contraposição ao Valor de Antiguidade, o Valor Histórico de um monumento representa um momento específico de uma atividade humana qualquer. Para esse ponto de vista, o monumento deve ser mantido em seu estado original, intocado, como um documento, impedindo a degradação provocada pela natureza. Contrariamente ao Valor de Antiguidade, a integralidade do monumento aumenta o seu valor histórico, logo as marcas do tempo, como a pátina, não são importantes.

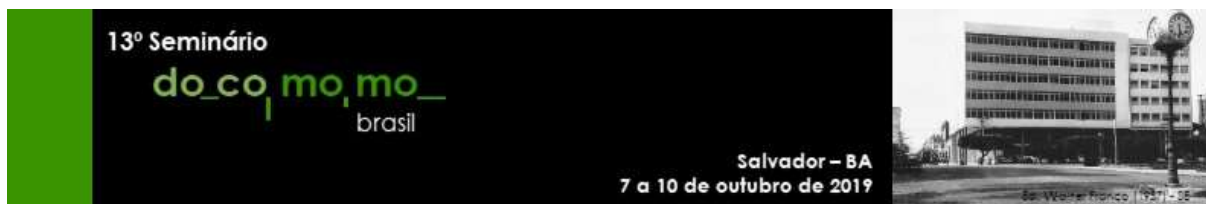
Desta forma, embora ambos os valores apresentados sejam Valores de Memória, há um conflito entre eles, já que enquanto do ponto de vista do Valor de Antiguidade espera-se que o monumento apresente marcas do tempo e se degrade naturalmente, do ponto de vista do Valor Histórico age-se para que a deterioração do monumento não se perpetue.

### **A relatividade do Valor de Arte**

O terceiro assunto a ser destacado é a relatividade do Valor de Arte. Este valor encontra-se entre os Valores de Atualidade e subdivide-se entre o Valor de Novidade e Valor de Arte Relativo. Riegl (2014, p. 70) afirma que uma obra nova, recém surgida, apresenta “uma integralidade de forma e cor sem qualquer dissolução”. Nesse caso, o Valor de Arte é elementar, objetivo ou pode ser chamado simplesmente de Valor de Novidade. Por outro lado, com o reconhecimento da “natureza específica do monumento, em conceito, forma e cor” (RIEGL, 2014, p. 70), trata-se do Valor de Arte Relativo, pois não é uma validade permanente e sim em constante mutação.

O Valor de Novidade é baseado num conceito objetivo em que a obra de arte não deve apresentar sinais de degradação das forças da natureza, sendo fundamental manter sua forma e cor originais. “A integridade daquilo que é novo e recém-surgido, que se caracteriza pelos critérios mais simples, como forma inalterada e policromia pura, pode ser apreciada por todos, mesmo por aqueles de pouca cultura”. Segundo Riegl, essa ideia foi reforçada pela prática de conservação dos monumentos durante o século XIX, baseada nesse conceito tradicional. “Todo traço aparente de degradação pelas forças da natureza deveria ser removido, as lacunas e os fragmentos preenchidos, para recompor uma unidade íntegra”, numa associação íntima entre o valor de novidade e o valor histórico, gerando então um conflito implacável com o valor de antiguidade (RIEGL, 2014, p. 70-71).

O Valor de Arte Relativo é baseado num conceito subjetivo em que a obra de arte de gerações passadas possui especificidades e pode ser apreciada mesmo tendo formas e cores diversas. Segundo o autor, até o século XIX, acreditava-se num valor de arte absoluto, num “cânone de



arte objetivamente válido”. Assim, obras de muitos séculos eram mais valorizadas do que obras mais recentes.

No início do século XX, estávamos convencidos de que o valor de arte absoluto não existe e que seria pura imaginação se nos casos de “resgate” dos mestres antigos, reivindicássemos o papel de juízes mais imparciais do que o foram os contemporâneos desses mestres “incompreendidos” (RIEGL, 2014, p. 80).

O autor cita o exemplo da pintura holandesa do século XVII, que despertava pouco interesse em seu próprio século, mas que no século XX é apreciada pelas suas características próprias (forma e cor), diferentes da Antiguidade (RIEGL, 2014, p. 80).

A Antiguidade acreditava num valor de arte eterno, que todos os artistas procuravam, mas que poucos conseguiram encontrar. No começo do século XX, o entendimento do passado como parte da história permitiu que outros períodos conhecidos da arte tivessem suas significações próprias e subjetivas. Assim, Riegl afirma que nós não apreciamos apenas as obras contemporâneas, mas também as obras do passado, que às vezes até preferimos. Existe um ‘querer da arte’ (*Kunstwollen*) que permite que reconheçamos em certas obras antigas um valor de arte que não reconhecemos numa obra atual. Sendo assim, o valor de arte não é absoluto ao longo da história, mas apenas relativo (RIEGL, 2014, p. 35). Riegl insiste na importância fundamental de esclarecer essa relatividade histórica do valor da arte.

Para a nossa tarefa, torna-se uma condição muito importante esclarecer completamente essa diferença quanto à essência do valor da arte, pois, para a preservação dos monumentos, esse princípio orientador terá uma influência decisiva. Se não existe um valor de arte eterno, mas apenas um relativo, moderno, o valor da arte de um monumento não é mais um valor de memória, mas um valor de atualidade. A preservação dos monumentos deve levar em consideração esse valor presente, pois sendo até certo ponto o valor atual prático oposto ao valor histórico de memória do passado, necessita de atenção mais urgente, uma vez que ele acaba por eliminar o conceito de “monumento” (RIEGL, 2014, p. 33-34).

Se não se pode mais falar em valor de arte eterno e este só pode ser percebido como um valor do presente ou Valor de Atualidade, não se pode mais sugerir a existência de um ‘valor intrínseco do monumento’, como acreditava-se na antiguidade e como alguns autores ainda sugerem no século XXI. Outro problema ainda presente é a escolha do que preservar com base no gosto da época. Este é o caso de muitas realizações da arquitetura moderna que são abandonadas ou demolidas, algumas vezes com o aval de especialistas em patrimônio.

Com o reconhecimento da mudança não só da história – e do valor histórico – mas também da arte e expandindo essa noção também para o valor artístico, Riegl sugere que a conservação dos monumentos deve levar em conta essa distinção entre o valor de memória e o valor artístico de hoje.

Ao compreender que o ato de reconhecimento dos valores em um patrimônio é, antes de tudo, uma realização social, comunitária e multidisciplinar, a preservação pelos valores permite que uma coletividade culturalmente distinta avalie suas diversidades socioculturais e desenvolva sua própria metodologia. Ou seja, seguir pelo caminho da preservação centrada nos valores não significa perder as experiências locais, mas somar e inovar no que aquela coletividade valoriza.



A restauração do patrimônio enquanto disciplina possuiu grande influência das inquietações da história da arte e sua busca pelo reconhecimento. As contribuições em diferentes momentos desde John Ruskin e Alois Riegl, até Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi, entre tantos outros, foram fundamentais para o reconhecimento dos monumentos como obra de arte. A dúplici polaridade estética e histórica na preservação dos monumentos foi – e continua sendo – fundamental para a disciplina. Entretanto, a preservação do patrimônio, analisada apenas sob o ponto de vista dessa dúplici polaridade, não permite – ou pelo menos torna difícil – o reconhecimento do patrimônio não necessariamente histórico e não necessariamente estético.

## Sanatorium Zonnestraal



**Figura 1:** Cartão postal com vista aérea do Sanatorium Zonnestraal, Hilversum, Holanda. Foto: KLM Fototechnische Dienst. (ca. 1950).

Fonte: Joods Historisch Museum, Amsterdam. Coleção Jaap van Velzen. Imagem: 00003088. Disponível em: <<http://resolver.kb.nl/resolve?urn=urn:gvn:JHM01:00519&size=large>>.

O Sanatorium Zonnestraal é um ícone da arquitetura moderna, especialmente um ícone do patrimônio moderno. Esse antigo centro médico de tratamento da tuberculose foi projetado em 1926 pelo arquiteto Johannes “Jan” Duiker, com a colaboração de Bernard Bijvoet e Jan Gerko Wiebenga, e construído em Hilversum, na Holanda, entre 1926 e 1931, com a esperança de que a cura para essa doença permitisse a sua obsolescência em pouco tempo (VANLAETHEM e THERRIEN, 2014, p. 4, tradução nossa).

A arquitetura moderna possui um forte vínculo com a melhoria social, a mudança estética e a inovação tecnológica (PRUDON, 2008, p. 4, tradução nossa), mas ela “não é um estilo estético, e sim uma maneira de pensar” (HENKET, 2014, p. 17, tradução nossa). A origem do Sanatório não é diferente disso.

O sindicato dos trabalhadores do diamante da Holanda pediu a Hendrik Petrus Berlage, considerado o pai do Movimento Moderno holandês, que projetasse a sua sede em



Amsterdã. Anos depois, foi pedido novamente a Berlage que projetasse o sanatório num local isolado e salubre a 20km daquela cidade. Dessa vez, o arquiteto indicou dois jovens arquitetos modernistas, Jan Duiker e Bernard Bijvoet, que realizaram o projeto (HENKET, 2014, p. 20, tradução nossa).

O conjunto é formado por um edifício principal e dois pavilhões (Figura 1). O paciente fazia um percurso de entrada a partir do prédio principal em direção aos pavilhões e, quando curado, saía pela mesma porta que entrou, numa simbologia de esperança de cura, para uma doença difícil de curar na época.

Cada pavilhão possuía dois pavimentos com 24 quartos individuais, além de banheiros coletivos e uma sala de estar comum. As refeições eram oferecidas no prédio principal. Quatro ateliês serviam para ensinar novas atividades para os pacientes e os produtos vendidos tinham o valor revertido para cobrir os custos do sanatório (HENKET, 2014, p. 20-21, tradução nossa). A iluminação natural foi um elemento essencial para o projeto, tanto que o próprio nome da instituição, Zonnestraal, significa raio de sol.

O projeto foi assessorado por dois médicos que, como Duiker, acreditavam que a cura seria encontrada nos 30 anos seguintes e, assim, o sanatório não seria mais necessário. Essa perspectiva, somada aos princípios funcionais do arquiteto, resultou numa arquitetura pensada para durar pouco tempo, com o uso mínimo de material e máxima economia. A expectativa da cura da tuberculose se confirmou e, pouco a pouco, o sanatório foi ficando inutilizado. Em 1957, o Zonnestraal foi transformado em Hospital Geral de Hilversum, sofrendo grande transformação e ampliação. No fim dos anos 1980, o conjunto não atendia mais às exigências da época e, nos anos 1990, foi esvaziado e abandonado (HENKET, 2014, p. 20-21, tradução nossa).

O projeto de restauração do Sanatorium Zonnestraal foi elaborado pelos arquitetos Hubert-Jan Henket e Wessel de Jonge, fundadores do Docomomo Internacional (VANLAETHEM e THERRIEN, 2014, p. 4, tradução nossa). É um caso emblemático pois permitiu não só experimentações na prática como também no debate sobre dilemas teóricos na preservação da arquitetura moderna. A primeira questão levantada por Hubert-Jan Henket foi sobre o que fazer com o conjunto arruinado (Figura 2).

A cura medicamentosa da tuberculose provocou a obsolescência desse programa arquitetônico e a expectativa do autor do projeto era que esse edifício fosse descartado assim que isso acontecesse. Essa obsolescência programada fazia parte das intenções do projeto, mas o desejo de Duiker foi desrespeitado com a decisão de restaurar e preservar o conjunto pelo seu valor cultural e histórico-social. Henket explica essa escolha comparando com a decisão de Max Brot, responsável pelo testamento de Franz Kafka, que descumpriu os desejos do autor de queimar seus manuscritos após sua morte, garantindo a preservação de suas obras para as gerações futuras (HENKET, 2014, p. 21, tradução nossa).

Uma segunda questão apresentada por Henket foi se deveriam ser preservadas as transformações sofridas pelo conjunto desde sua origem, marcando sua passagem no tempo, ou se deveriam ser demolidas, preservando apenas o original. A escolha foi resgatar o edifício original com base em três argumentos: (1) a ideia original possuiria uma relevância muito maior que as transformações posteriores, que não permitiriam a apreciação daquela; (2) essas transformações não possuiriam nenhuma relevância arquitetural; e (3) a grande



quantidade de relatos orais, fotografias, documentos escritos e gráficos disponíveis permitiriam a segurança da restauração (HENKET, 2014, p. 22, tradução nossa).



**Figura 2:** Sanatorium Zonnestraal arruinado, Hilversum, Holanda. Foto: ANP. 1999.  
Fonte: Coleção ANP - Imagem: 972587. Referência: 19990208100449. Disponível em:  
<[www.rd.nl/oud/foto/010612binfo02.jpg](http://www.rd.nl/oud/foto/010612binfo02.jpg)>.

A terceira questão foi como definir o que seria o original. A escolha subjetiva foi entender que a situação de 1931, no momento de sua inauguração, corresponderia melhor às ideias do arquiteto (HENKET, 2014, p. 22, tradução nossa).

Então, o conjunto foi restaurado e não deixado como ruína (Figura 3), as transformações para funcionar como hospital foram removidas e foi mantido o aspecto da inauguração. Apesar da opção de se restaurar o conjunto como na inauguração, não foi mantido o uso original que, segundo Henket, pareceu uma decisão “financeiramente impossível” (2014, p. 22).

Assim, o conjunto foi adaptado para receber um novo uso compatível com o tempo atual. Entretanto, não é uma tarefa simples encontrar um uso compatível para os 48 pequenos espaços de 9m<sup>2</sup>, sem banheiro. Do ponto de vista funcional e técnico, o conjunto foi projetado para ser compacto, sem espaço extra e, por isso, um novo edifício polivalente foi proposto para abrigar todas as novas funções do conjunto, mas construído fora dos limites visuais do Sanatorium. Além disso, foram construídas 300 vagas de estacionamento (Figura 4). O edifício principal foi restaurado, mas o trabalho de restauração ainda não foi completado e um novo uso ainda não foi encontrado (HENKET, 2014, p. 22-23, tradução nossa).

As estratégias adotadas para a restauração do Zonnestraal estão relacionadas com a percepção atual do edifício, isto é, seu valor social, com a criação de laços entre o patrimônio e o presente. Há um entendimento atual de que esse edifício representa a origem da arquitetura moderna na Holanda e que os elementos da transformação em hospital foram tratados como adição e, por isso, retirados. A estratégia adotada tenta conciliar a preservação de diferentes aspectos da autenticidade e não apenas a autenticidade material.



**Figura 3:** Sanatorium Zonnestraal após a restauração, Hilversum, Holanda. Foto: ANP. 1999.  
Fonte: Coleção ANP - Imagem: 972587. Referência: 19990208100449. Disponível em: <[www.bna.nl/wp-content/uploads/uploads/tx\\_bnacorporatebe\\_projects/0/2/5/02575/image/JHML0811\\_3579\\_k.jpg](http://www.bna.nl/wp-content/uploads/uploads/tx_bnacorporatebe_projects/0/2/5/02575/image/JHML0811_3579_k.jpg)>.



**Figura 4:** Estacionamentos (em vermelho) do Sanatorium Zonnestraal, Hilversum, Holanda.

Fonte: Google Maps, 2016.

Para Hubert-Jan Henket, devem ser considerados os quatro aspectos da autenticidade – 1. ideia, 2. forma, espaço e aparência, 3. construção e detalhes, 4. materiais – segundo o Docomomo<sup>1</sup>. Para ele, faz parte do conceito do projeto o contexto do início do século XX e o conflito do ‘movimento patrimonial’ com o ‘movimento moderno’ e será sim paradoxal preservar as realizações, especialmente no caso de projetistas que declararam explicitamente essa preocupação, como é o caso de Duiker que acreditava no novo eterno (HENKET, 2014. p. 21, tradução nossa).

<sup>1</sup> Em relação ao Movimento Moderno, o Docomomo aponta, baseado em debates anteriores, quatro aspectos relevantes: (1) autenticidade da ideia, o conceito do projeto (*design concept*) que nasce do programa; (2) autenticidade da forma, organização espacial e aparência; (3) autenticidade da construção e detalhes e (4) a autenticidade dos materiais (DOCOMOMO, 1997, p. 8, tradução nossa).



Evidentemente, soluções alcançadas em um país podem ou não ser aceitáveis fisicamente, filosoficamente ou politicamente em outro, mas podem oferecer inspiração na busca de opções (PRUDON, 2008, p. ix, tradução nossa). A excepcionalidade da restauração do Sanatorium Zonnestraal poderia estar, em parte, relacionada com a realidade cultural holandesa. Contudo, algumas decisões sugerem a existência de especificidades para a restauração do patrimônio moderno e isso provocou debates e questionamentos.

## Considerações finais

Como lembra Henket, “obviamente, devemos ser extremamente seletivos com os edifícios e tipo de edifícios que devemos preservar” (HENKET, 1998, p. 16, tradução nossa). O principal critério deve ser a vinculação dessa arquitetura com o tripé social, estético e técnico. Mais especificamente, segundo Prudon (2008, p. 4, tradução nossa), a melhoria social, a mudança estética e a inovação tecnológica. O reconhecimento dos valores do patrimônio cultural é particularmente bem adaptado ao patrimônio do movimento moderno.

Do ponto de vista da melhoria social, as realizações do movimento moderno são comumente relacionadas com programas que não existiam em séculos passados, como é o caso do Sanatorium Zonnestraal. Muitas vezes, surge uma associação entre um lugar e uma comunidade, independentemente da dúplici polaridade estética e histórica. Apenas com o reconhecimento do Valor Social, relacionado com os Valores de Atualidade.

Com relação a mudança estética proposta pelo movimento moderno, ainda é comum a ideia que existe um valor de arte absoluta e uma relação entre ancianidade e critério de preservação. Apesar de relativamente novas, muitas realizações do movimento moderno já se encontram obsoletas, principalmente as que estão vinculadas a usos que não mais existem, como é o caso também do Sanatorium Zonnestraal. O reconhecimento da Relatividade do Valor de Arte poderia permitir a conservação de exemplares representativos da busca por novas experiências estéticas, independentemente do gosto artístico da época atual.

Por fim, a busca por inovação tecnológica no movimento moderno resultou em exemplares realizados com matérias e técnicas que, depois de algumas décadas se descobriu frágeis, ao contrário do que se imaginava, como o uso de plásticos e metais e mesmo o concreto armado com pouco recobrimento da armadura, como é o caso mais uma vez do Sanatorium Zonnestraal. Essas realizações representam uma importante fase de experiências na industrialização da construção e, portanto, um momento específico de uma atividade humana.

## Referências

- AUSTRALIA ICOMOS – International Council on Monuments and Sites. **Practice Note\_Understanding and assessing cultural significance**. 2013a. Disponível em: <[http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/Practice-Note\\_The-Burra-Charter-and-Archaeological-Practice.pdf](http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/Practice-Note_The-Burra-Charter-and-Archaeological-Practice.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2015.
- AUSTRALIA ICOMOS – International Council on Monuments and Sites. **The Burra Charter 1979**. 1979. Disponível em: <[http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/Burra-Charter\\_1979.pdf](http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/Burra-Charter_1979.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2015.
- AUSTRALIA ICOMOS – International Council on Monuments and Sites. **The Burra Charter 2013**. 2013b. Disponível em: <<http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2015.



BOULET, Jacques. Alois Riegl. Quelle mémoire ? in: RIEGL, Alois. **Le culte moderne des monuments. Sa nature, son origine**. Paris: L'Harmattan, 2003, p. 7-51.

BUCKLEY, Kristal; SULLIVAN, Sharon. Issues in Values-Based Management for Indigenous Cultural Heritage in Australia. In: **APT Bulletin**, v. 45, n. 4, p. 35-42, 2014. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/43150487](http://www.jstor.org/stable/43150487)>. Acesso em: 15 dez. 2015.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. Traduzido por Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade / UNESP, 2006.

CHOAY, Françoise. **Le patrimoine en question. Anthologie pour un combat**. Paris: Seuil, 2009.

CHOAY, Françoise. **Pour une anthropologie de l'espace**. Paris: Seuil, 2006.

COLQUHOUN, Alan. **L'Architecture moderne**. Gollion: Infolio éditions, 2006.

CUNNINGHAM, Allen. Introduction. In: Cunningham, Allen (Ed.). **Modern Movement Heritage**. Londres: E&FN SPON, 1998. p. 1-9.

DOCOMOMO – International working party for documentation and conservation of buildings, sites and neighborhoods of the modern movement. **The Modern Movement and the World Heritage List**. 1997.

FABRIS, Annateresa. Os Valores do Monumento. in: RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 9-21.

GCI – Getty Conservation Institute. **Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002. Disponível em: <[http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/pdf\\_publications/pdf/assessing.pdf](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/assessing.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2015.

\_\_\_\_\_. **Economics and Heritage Conservation**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1999. Disponível em: <[http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/pdf\\_publications/pdf/econrpt.pdf](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/econrpt.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2015.

\_\_\_\_\_. **Keeping It Modern**. 2017. Disponível em: <[www.getty.edu/foundation/initiatives/current/keeping\\_it\\_modern/](http://www.getty.edu/foundation/initiatives/current/keeping_it_modern/)>. Acesso em: 15 set. 2017.

\_\_\_\_\_. **Research on the Values of Heritage (1998–2005)**. 2005. Disponível em: <[www.getty.edu/conservation/our\\_projects/field\\_projects/values/](http://www.getty.edu/conservation/our_projects/field_projects/values/)>. Acesso em: 15 dez. 2015.

\_\_\_\_\_. **Values and Heritage Conservation: Research Report**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2000. Disponível em: <[http://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/pdf\\_publications/pdf/valuesrpt.pdf](http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/valuesrpt.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2015.

HENKET, Hubert-Jan. Préserver une icône du mouvement moderne: le sanatorium de Zonnestraat. In: VANLAETHEM, France; THERRIEN, Marie-Josée (Org.). **La sauvegarde de l'architecture moderne**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2014, p. 17-24.

HENKET, Hubert-Jan. The icon and the ordinary. In: Cunningham, Allen (Ed.). **Modern Movement Heritage**. Londres: E&FN SPON, 1998. p. 13-17.

HEYDEN, Hilde. Transitoriness of modern architecture. In: Cunningham, Allen (Ed.). **Modern Movement Heritage**. Londres: E&FN SPON, 1998. p. 29-35.

ICOMOS – International Council on Monuments and Sites. **The Nara Document on Authenticity (1994)**. Nara, Japão, 1994. Disponível em: <[www.icomos.org/charters/nara-e.pdf](http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2015.

JANDL, H. Ward. Introduction: Preserving the Recent Past. in SLATON, Deborah e SHIFFER, Rebecca A. (eds.). **Preserving the Recent Past**. Washington: Historic Preservation Education Foundation, 1995, p. 1-3-1-4.

JAPAN ICOMOS. **Nara +20: on heritage practices, cultural values, and the concept of authenticity**. Nara, Japão, outubro, 2014. Disponível em: <[www.japan-icomos.org/pdf/nara20\\_final\\_eng.pdf](http://www.japan-icomos.org/pdf/nara20_final_eng.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2015.



KÜHL, Beatriz Mugayar. Observações sobre as Propostas de Alois Riegl e de Max Dvořák para a Preservação de Monumentos Históricos. In: DVOŘÁK, Max. **Catecismo da Preservação de Monumentos**. São Paulo: Ateliê Editorial, p. 35-57, 2008a.

\_\_\_\_\_. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos de Restauro**. Cotia: Ateliê Editorial, 2008b.

LARSEN, Knut Einar. Préface. In: UNESCO et all. **Nara Conference on Authenticity in relation to the World Heritage Convention**. Tokyo: Tapir, 1995, p. xv-xvii.

MASON, Randall. Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices. In: GCI – Getty Conservation Institute. **Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, p. 5-30, 2002.

MOREIRA, Fernando Diniz. **Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna**. Textos para discussão v. 46. OLINDA: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada – CECI, 2010.

PESSÔA, José Simões de Belmont. **Brasília e o Tombamento de uma idéia**. 5º seminário DOCOMOMO Brasil. São Carlos, 2003. Disponível em: <[www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/074R.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/074R.pdf)>. Acesso em 15 dez. 2015.

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

RIEGL, Alois. **Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse**. Tradução de Daniel Wiczorek. Prefácio Françoise Choay. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

\_\_\_\_\_. **Le culte moderne des monuments. Sa nature, son origine**. Tradução e apresentação Jacques Boulet. Título original: Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung. Viena: W. Braumüller, 1903. Paris: L'Harmattan, 2003.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. Apresentação Annateresa Fabris. Tradução Werner Rothschild Davidsohn, Anat Falbel. Título original: Der moderne denkmalkultus. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SEGAWA, Hugo. The problem of conservation in Latin America. In: Cunningham, Allen (Ed.). **Modern Movement Heritage**. Londres: E&FN SPON, 1998. p. 39-43.

SLATON, Deborah e SHIFFER, Rebecca A. (eds.). **Preserving the Recent Past**. Washington: Historic Preservation Education Foundation, 1995.

VANLAETHEM, France; THERRIEN, Marie-Josée (Org.). **La sauvegarde de l'architecture moderne**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2014.

ZANCHETI, Silvio Mendes. **A teoria contemporânea da Conservação e a Arquitetura Moderna**. Textos para discussão v. 58. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada – CECI, 2014.