

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo



Dissertação

**Questões teórico-metodológicas para o planejamento cromático de
áreas históricas**

Vanessa Peres Martins

Pelotas, 2021

Vanessa Peres Martins

**Questões teórico-metodológicas para o planejamento cromático de
áreas históricas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Linha de Pesquisa: Percepção e Avaliação do Ambiente pelo Usuário.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Natalia Naoumova
Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Aline Montagna da Silveira

Pelotas, 2021

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

M379q Martins, Vanessa Peres

Questões teórico-metodológicas para o planejamento cromático de áreas históricas / Vanessa Peres Martins ; Natalia Naoumova, orientadora ; Aline Montagna da Silveira, coorientadora. — Pelotas, 2021.

183 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, 2021.

1. Metodologia do planejamento cromático. 2. Percepção ambiental. 3. Planos de cor. 4. Áreas históricas. I. Naoumova, Natalia, orient. II. Silveira, Aline Montagna da, coorient. III. Título.

CDD : 711.4

Vanessa Peres Martins

**Questões teórico-metodológicas para o planejamento
cromático de áreas históricas**

Dissertação aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 02 de dezembro de 2021.

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Natalia Naoumova (Orientadora) - Doutora em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a Aline Montagna da Silveira (Coorientadora) - Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo

Prof.^a Dr.^a Lígia Maria Chiarelli - Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a Ana Paula Neto de Faria - Doutora em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a Ester Judite Bendjouya Gutierrez - Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

AGRADEÇO,

À orientadora, Natalia Naoumova, por me apresentar este universo da pesquisa, pelo incentivo e conhecimento compartilhado.

À coorientadora, Aline da Silveira, pelas contribuições e sugestões para o desenvolvimento da pesquisa.

Aos meus pais, Lídia e Paulo, por prezarem e valorizarem os estudos, a educação, proporcionando as condições para que eu pudesse continuar a minha formação e desenvolver este trabalho.

À minha irmã, Pauline, por me inspirar com a sua dedicação e determinação, me incentivar nos momentos de dúvida e me apoiar.

À Nina, pela companhia durante este período de isolamento.

Ao PROGRAU e a UFPel pelo suporte para a realização deste trabalho.

RESUMO

MARTINS, Vanessa Peres. **Questões teórico-metodológicas para o planejamento cromático de áreas históricas**. Orientadora: Natalia Naoumova. 183 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – PROGRAU, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

Esta dissertação aborda o tema do planejamento cromático de áreas históricas. Busca investigar o surgimento, a caracterização e os procedimentos metodológicos utilizados na elaboração dos Planos de Cor. A motivação e a justificativa principal para realizar esta pesquisa foi a constatação da falta de conhecimento (teórico e metodológico) na realização de intervenções cromáticas em áreas históricas brasileiras, apesar da reconhecida importância da cor enquanto parte da identidade das cidades. A pesquisa tem como objetivo geral identificar as fases e os procedimentos metodológicos presentes nos planos de cor que tenham como finalidade a conservação e preservação do ambiente histórico, a fim de contribuir para a elaboração de base teórica e metodológica que possa auxiliar o desenvolvimento do planejamento de intervenções cromáticas destinadas a áreas históricas. Para alcançar este objetivo, foi realizada uma pesquisa exploratória, estruturada a partir três procedimentos: a pesquisa bibliográfica, a pesquisa documental e a análise comparativa de dois planos de cor. Adotou-se como objeto de estudo desta dissertação os planos de cor italianos elaborados para a cidade de Pavia e para a Província de Latina. A ênfase nos planos de cor italianos ocorre em razão das experiências de planejamento cromático na escala urbana e do amplo debate sobre a preservação e conservação do patrimônio realizados na Itália. Os resultados desta pesquisa apontam que o planejamento cromático de áreas históricas pode ser compreendido a partir de três fases de planejamento: a primeira fase voltada ao conhecimento da área de atuação do plano de cor, a segunda fase relacionada a proposta do plano de cor e a terceira trata da implementação dos planos de cor nas cidades. Além disso, foi possível identificar que cada fase é composta por procedimentos metodológicos específicos, que são adotados a partir da definição dos critérios-guia dos planos de cor. A análise dos planos de Pavia e Latina revelou que uma abordagem mais ampla, que inclua a percepção dos ambientes urbanos por meio de ferramentas de leitura e análise dos aspectos morfológicos e perceptivos da cidade, auxilia no desenvolvimento do planejamento cromático do conjunto de edificações presentes nestes ambientes.

Palavras-chave: Metodologia do planejamento cromático. Percepção ambiental. Planos de cor. Áreas históricas.

ABSTRACT

MARTINS, Vanessa Peres. **Theoretical-methodological issues for the color planning of historic areas**. Advisor: Natalia Naoumova. 183 f. Dissertation (Master in Architecture and Urbanism) – Graduate Program in Architecture and Urbanism, Faculty of Architecture and Urbanism, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2021.

This investigation approaches the theme of chromatic planning of historical areas. The research seeks to investigate the methodology of elaboration and the methodological procedures used in the development of 'Color Plans'. The main motivation and justification for carrying out this research was the finding of a lack of knowledge (theoretical and methodological) in carrying out chromatic interventions in Brazilian historical areas, despite the recognized importance of color as part of the identity of cities. The general objective of the research is to identify the phases and methodological procedures present in the color plans that have the purpose of conserving and preserving the historical environment, to contribute to the elaboration of a theoretical and methodological basis that can help the development of the planning of chromatic interventions aimed at historic areas. To achieve this objective, exploratory research was carried out, structured around three procedures: bibliographic research, documental research, and comparative analysis of two color plans. The Italian color plans developed for the city of Pavia and the Province of Latina were adopted as the object of study of this dissertation. The emphasis on Italian color plans is due to the experiences of chromatic planning at the urban scale and the broad debate on the preservation and conservation of heritage carried out in Italy. The results of this research indicate that the chromatic planning of historical areas can be understood from three planning phases: the first phase focused on the knowledge of the area of action of the color plan, the second phase related to the proposal of the color plan and the third deals with the implementation of color plans in cities. In addition, it was possible to identify that each phase is composed of specific methodological procedures, which are adopted from the definition of the guiding criteria of the color plans. The analysis of the Pavia and Latina plans revealed that a broader approach, which includes the perception of urban environments through tools for reading and analyzing the morphological and perceptual aspects of the city, helps in the development of the chromatic planning of the set of buildings present in these environments.

Keywords: Color planning methodology. Environmental Perception. Color Plans. Historic Areas.

LISTA DE FIGURAS

Figura 2.1 - Fachada da fábrica da Pernod, em Marselha.....	42
Figura 2.2 - Blocos de apartamentos, Nanterre.	42
Figura 3.1 - Classificações propostas pelos autores.	51
Figura 3.2 - Tipologia dos Planos.....	54
Figura 3.3 - Matriz dos Planos Boeri.	58
Figura 3.4 - Abordagem dos Planos de Balzani.	60
Figura 3.5 - Cartela de Cores de San Fiorano-Milano.	65
Figura 4.1 - Levantamento fotográfico do conjunto.	74
Figura 4.2 - Levantamento fotográfico próximo.	75
Figura 4.3 - Análises conduzidas no Plano de Pavia.	79
Figura 4.4 - Análise Preliminar.	79
Figura 4.5 - Metodologia de Análise Urbana do Plano de Pavia.	80
Figura 4.6 - Análise Real.....	83
Figura 4.7 - Mapa das Áreas Urbanas Homogêneas de Pavia..	94
Figura 4.8 - Mapa das Áreas Urbanas Homogêneas de Bassiano (Plano de Latina).....	95
Figura 4.9 - Organização do Planos - Latina.....	101
Figura 4.10 - Organização dos Planos - Pavia.....	102
Figura 4.11 - Prancha de Levantamento Bassiano	105
Figura 4.12 - Prancha “n” do Plano	106
Figura 4.13 - Prancha “o” do Plano	107
Figura 4.14 - Formulário de Unidade Mínima de Decoro	108
Figura 4.15 - Prancha “p” - Planta detalhada da rua... - Análise dos elementos arquitetônicos com indicação das intervenções.	110
Figura 4.16 - Prancha “q” - Planta detalhada da rua... - Avaliações e possibilidades de cores permitidas: classificação.....	110
Figura 4.17 - Prancha “r”- Planta detalhada da rua... - Hipótese de pintura e paleta de cores.....	111
Figura 4.18 – Relatório.....	111
Figura 4.19 - Mapa de Valores da cidade de Bassiano.....	116
Figura 4.20 - Diferenciação cromática.....	123
Figura 4.21 - Saturação e luminosidade das cores.	124
Figura 4.22 - Comparação das fases do Plano de Cor da província de Latina e do Plano de Cor de Pavia.	148

LISTA DE TABELAS

Tabela 2.1 - Documentos Patrimoniais	34
Tabela 2.2 - Elementos da Cidade	38
Tabela 2.3 - Paisagem Urbana.....	39
Tabela 4.1 - Categorias de análise estendida Plano de Pavia	82
Tabela 4.2 - Tipologias de vias e praças	85
Tabela 4.3 - Classificação de tipologias de edifícios	85
Tabela 4.4 - Classe de Análise Morfológico-Perceptiva	88
Tabela 4.5 - Áreas Urbanas Homogêneas de Pavia	93
Tabela 4.6 - Resumo dos procedimentos metodológicos identificados na Primeira Fase	97
Tabela 4.7 - Grau de impacto visual.....	117
Tabela 4.8 - Condições de integridade.....	117
Tabela 4.9 - Condições de conservação	117
Tabela 4.10 - Condições cromáticas	118
Tabela 4.11 - Prioridade	118
Tabela 4.12 - Relevância	119
Tabela 4.13 - Recuperabilidade	119
Tabela 4.14 - Compatibilidade.....	119
Tabela 4.15 - Resumo dos procedimentos metodológicos identificados na Segunda Fase	130
Tabela 4.16 - Resumo dos procedimentos metodológicos identificados na Terceira Fase	143

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 INTRODUÇÃO.....	1
1.1 Delimitação do tema	2
1.2 Delimitação do problema	6
1.3 Objetivos da pesquisa	8
1.3.1 Objetivo geral	8
1.3.2 Objetivos específicos	8
1.4 Estratégias de ação	9
1.5 Estrutura da dissertação	11
CAPÍTULO 2 DOS DOCUMENTOS PATRIMONIAIS AOS PLANOS DE COR.....	13
2.1 Documentos patrimoniais	13
2.1.1 Início das discussões e primeiros documentos	14
2.1.2 Ampliação do conceito de monumento	20
2.1.3 Conservação e planejamento urbano	24
2.1.3.1 Carta do Restauro de 1972.....	24
2.1.3.2 Carta da Conservação e Restauro de Objetos de Arte e Cultura.....	28
2.1.4 Conservação das cidades históricas e áreas urbanas	32
2.1.5 Considerações sobre os documentos analisados	34
2.2 Estudos sobre a cidade – imagem e a identidade urbana.....	37
2.3 Cor na escala urbana	40
2.4 Surgimento dos Planos de Cor	43
2.4.1 Plano de Cor de Turim.....	44
2.5 Conclusão do Capítulo 2.....	47
CAPÍTULO 3 OS PLANOS DE COR E AS QUESTÕES METODOLÓGICAS	49
3.1 Caracterização dos Planos de Cor	49
3.1.1 Tipologias de planos Raimondo.....	51
3.1.2 Matriz dos planos Boeri	54
3.1.3 Abordagem dos planos Balzani	58
3.2 Metodologia do planejamento cromático.....	61
3.2.1 Discussão dos procedimentos metodológicos	62
3.2.1.1 Ferramentas para regulamentação cromática.....	63
3.3 Conclusão do Capítulo 3.....	65
CAPÍTULO 4 ANÁLISE DOS PLANOS DE COR.....	68
4.1 Apresentação dos Planos de Cor	68

4.1.1	Plano de Cor de Pavia.....	69
4.1.2	Plano da Província de Latina	70
4.2	Análise da Primeira Fase: O Processo de Conhecimento.....	71
4.2.1	Pesquisas preliminares.....	71
4.2.1.1	Pesquisa em documentos	72
4.2.1.2	Pesquisa em campo	74
4.2.2	Análises urbanas conduzidas pelos planos	78
4.2.2.1	Análises urbanas conduzidas no Plano de Pavia.....	79
4.2.2.2	Análises urbanas conduzidas no Plano de Latina.....	83
4.2.2.2.1	<i>Análise das características tipo-morfológicos do tecido urbano</i>	84
4.2.2.2.2	<i>Análises morfológico-perceptiva</i>	87
4.2.2.2.3	<i>Estudo dos materiais e das cores</i>	90
4.2.3	Definição da escala de atuação dos planos de cor	91
4.2.3.1	Áreas Urbanas Homogêneas (A.U.O).....	92
4.2.3.2	Unidade Mínima de Decoro (U.M.D).....	96
4.3	Análise da Segunda Fase: Elaboração do plano (proposta)	98
4.3.1	Critérios-guia utilizados por cada um dos planos	99
4.3.2	Organização (estrutura) dos planos.....	100
4.3.3	Elementos do plano	104
4.3.3.1	Elementos do Plano de Latina	104
4.3.3.2	Elementos do Plano de Pavia.....	112
4.3.4	Ferramentas utilizadas pelos planos.....	114
4.3.4.1	Ferramentas de projeto	115
4.3.4.2	Ferramentas de implementação	120
4.3.5	Orientações cromáticas	121
4.3.5.1	Orientações Cromáticas em Pavia.....	122
4.3.5.2	Orientações Cromáticas em Latina.....	126
4.3.5.3	Análise comparativa das orientações cromáticas de Pavia e Latina	128
4.4	Análise da Terceira Fase: Gestão e Controle	132
4.4.1	Implementação dos planos de cor nas cidades	133
4.4.2	Procedimentos para a execução das intervenções nas fachadas	135
4.4.2.1	Procedimentos em Pavia para a execução das intervenções nas fachadas 138	
4.4.2.2	Procedimentos em Latina para a execução das intervenções nas fachadas 139	
4.4.3	Gestão dos planos de cor	140

4.5	Conclusão do Capítulo 4.....	144
CAPÍTULO 5 CONCLUSÕES.....		149
5.1	Problema de pesquisa e objetivos	149
5.2	Principais resultados obtidos	150
5.2.1	Objetivos específicos.....	150
5.3	Dificuldades e limitações	152
5.4	Considerações finais e sugestão de novos estudos.....	154
REFERÊNCIAS.....		156
GLOSSÁRIO.....		163
APÊNDICE.....		166

CAPÍTULO 1| INTRODUÇÃO

Este capítulo introdutório apresenta as delimitações do tema e do problema de pesquisa, identifica os objetivos e as estratégias de ação utilizadas e, por fim, esclarece a estrutura da dissertação.

O planejamento cromático de áreas históricas é um tema bastante discutido em âmbito europeu, principalmente na Itália, a partir do surgimento dos instrumentos de planejamento urbano chamados de ‘Planos de Cor’.

Entre os primeiros trabalhos desenvolvidos na escala urbana, pode-se citar o de Brino, o *Piano Regolatore del Colore* - 1978, que tratava mais especificamente da regulamentação cromática para a área histórica da cidade de Turim. Esse trabalho é reconhecido como o primeiro plano de cor italiano e serviu como base para o desenvolvimento de muitos outros planos, não só na Itália como também em outros países.

Contudo, essa experiência pioneira de planejamento cromático urbano apresentou muitas dificuldades, principalmente quanto às especificidades próprias do campo da conservação e restauração, recebendo críticas tanto pela falta de atenção à preservação da imagem urbana quanto pelo pouco cuidado com a preservação das cores das diferentes linguagens arquitetônicas presentes na área do plano.

Os debates que esse plano provocou e as experiências de intervenção cromática na escala urbana em outros centros históricos possibilitaram que gradualmente fossem incorporadas na elaboração dos planos de cor as questões específicas acerca da conservação e da preservação.

Conservação do ambiente urbano é aqui entendida a partir da definição da Recomendação sobre a Paisagem Histórica Urbana, da UNESCO de 2011, na qual a conservação urbana não se limita à preservação de edifícios individuais, indicando que a arquitetura é entendida como um elemento do cenário urbano geral, tal compreensão evidencia a conservação urbana como uma disciplina complexa e multifacetada (UNESCO, 2011).

Ao observar as cidades brasileiras é possível constatar que as intervenções cromáticas realizadas nas fachadas das edificações partem do princípio da compreensão da análise individual daquela edificação, isto é, não consideram o

impacto e a influência que a aplicação de cores naquela unidade tem no restante das edificações no seu contexto.

Nesse sentido, a motivação principal em realizar esta pesquisa foi a constatação da falta de conhecimento (teórico e metodológico) no desenvolvimento de intervenções cromáticas em áreas históricas brasileiras, apesar da reconhecida importância dessas áreas enquanto parte da identidade das cidades.

Desse modo, pareceu adequado analisar as experiências mais recentes de planejamento cromático realizadas nos centros históricos das cidades italianas, a fim de identificar como, atualmente, o tema vem sendo abordado no país que iniciou os debates sobre a regulamentação da cor em áreas históricas. Note-se que não se trata de imitar ou aplicar os mesmos critérios utilizados no planejamento cromático italiano para outras realidades ou para a realidade brasileira, e sim de compreender as diferentes abordagens e metodologias de elaboração do planejamento cromático, no sentido de contribuir com direcionamentos para o desenvolvimento de critérios de intervenção e metodologias próprias, adequadas à elaboração de futuros projetos cromáticos inclusive em áreas históricas de cidades brasileiras.

Nessa perspectiva, é importante esclarecer que esta pesquisa não é sobre qual cor escolher, é sobre como metodologicamente planejar as intervenções cromáticas em áreas históricas, observando a conservação das suas características ambientais.

Assim, não é assunto deste trabalho a realização de propostas cromáticas em termos de paleta de cores ou simulação de cores nas fachadas das edificações da área histórica, uma vez que o planejamento cromático na escala urbana, principalmente de áreas históricas, requer estudos aprofundados e uma equipe multidisciplinar capaz de abranger a complexidade dos aspectos que envolvem a presença e utilização da cor no ambiente urbano.

1.1 Delimitação do tema

A atenção acerca do uso da cor nas áreas históricas das cidades surge a partir da compreensão da inevitável transformação da imagem dessas áreas, tanto pela introdução de novos materiais de revestimento nas edificações antigas quanto por intervenções cromáticas efetuadas sem a observação das características históricas e do contexto das edificações (MURATORE, 2010).

A imagem urbana é aqui entendida a partir da definição de Aguiar (2005), que a concebe como constituída pela soma de diversas contribuições que, no seu conjunto, resultam na expressão do todo. Segundo Aguiar (2005), assim como os vãos, a composição volumétrica, as diferentes alturas e os alinhamentos indicam como integrar uma nova edificação em um ambiente consolidado, a cor também representa um elemento capaz de promover essa integração.

Nesse sentido, tem-se observado que as intervenções cromáticas em áreas históricas vêm sendo muitas vezes realizadas de maneira equivocada, seja do ponto de vista do campo disciplinar da conservação e do restauro, seja do ponto de vista estético da qualidade visual do ambiente urbano.

No campo disciplinar da conservação e do restauro, quando é considerada a escala urbana, as intervenções cromáticas nem sempre abordam o ambiente urbano como um todo, mas como uma soma de intervenções isoladas. Desse modo, não há nenhum controle quanto à qualidade final das intervenções e, conseqüentemente, sobre a imagem urbana produzida. Na escala arquitetônica, a camada de revestimento externo das edificações é tratada como algo independente da totalidade da edificação, isto é, como algo irrelevante, destacável, que pode ser abordado separadamente da unidade edificada (AGUIAR, 2005; KÜHL, 2004; MURATORE, 2010).

Do ponto de vista estético da qualidade visual do ambiente urbano, o tratamento cromático da edificação de modo isolado, isto é, sem relacioná-la ao seu contexto, acaba por interferir nas relações cromáticas estabelecidas ao longo do tempo entre o edifício e os elementos estruturantes no seu contexto urbano.

As intervenções dissonantes, que alteram a percepção das relações espaciais do edifício com os outros, acabam por dificultar a legibilidade desses ambientes, uma vez que, segundo Lancaster (1992), a cor pode ser utilizada com o objetivo de supressão, integração, distração e como expressão criativa, e a coordenação desses objetivos influencia a leitura do ambiente, tornando-o mais ou menos legível.

Pesquisas recentes exploram, a partir de estudos teóricos, as possibilidades de composição cromática na formação dos espaços públicos, relacionando o uso das cores com a morfologia da cidade, demonstrando como a composição das cores pode promover dominâncias, acentuações e criar eixos de composição (SERGEEVICH; EGOROVICH, 2019).

A qualidade visual do ambiente urbano vem sendo estudada ao longo do tempo por autores como Lang (1992), Nasar (1990) e Reis (2006) com a finalidade de identificar, a partir da percepção dos usuários, as características que contribuem positivamente para a qualidade desses ambientes. As investigações resultantes destes estudos buscam fornecer subsídios para o desenvolvimento de políticas de planejamento que proporcionem ambientes agradáveis.

Nesse sentido, a cor presente nas cidades pode ser entendida como uma característica que influencia na qualidade visual urbana. Além disso, por ser de rápida aplicação e proporcionar efeito visual imediato, a cor é frequentemente utilizada para a transformação visual de edificações e de áreas urbanas.

A compreensão da importância de um ambiente urbano esteticamente qualificado pode ser alcançada por meio das investigações realizadas por Nasar (1990), Groat (1992), Lang (1992) e Coeterier (1993). A partir dos trabalhos empíricos destes autores é possível verificar como as características da cena urbana e da configuração do ambiente influenciam na experiência do indivíduo.

De acordo com Lang (1992), a experiência estética do usuário no espaço urbano pode ser entendida segundo três diferentes formas de interação entre as pessoas e o ambiente. A estética sensorial, relacionada com as sensações recebidas do ambiente, atua a partir de estímulos, como cores, odores, sons e texturas do ambiente; a estética formal que na arquitetura está relacionada com as formas, ritmos e complexidade; e a estética simbólica, relacionada com os significados associados ao ambiente. Da mesma maneira, a cor apresenta diferentes formas de interação das pessoas com o ambiente, seja pela reação fisiológica de ver a cor, seja pela sua influência na legibilidade do ambiente ou da linguagem cromática arquitetônica, ou ainda, pelo seu significado, identidade cromática.

A cor aplicada no espaço urbano como elemento que possui valor construtivo pode ser observada em um dos primeiros ensaios a este respeito, desenvolvido pelo arquiteto Piero Bottoni, chamado *Cromatismi Architettonici* (BOTTONI, 1927). Esse trabalho, a partir do estudo da aplicação de cores na cidade imaginária, evidencia as diferentes possibilidades de uso da cor na escala urbana e a importância da sua função “volumétrica” construtiva para o equilíbrio estético da cidade (BOERI, 2018; MURATORE, 2010).

A cor como elemento da arquitetura e do espaço urbano passa a ser foco de interesse, principalmente nos ambientes históricos, a partir da sua utilização como componente de requalificação urbana. Nesse campo, Boeri (2018, 2020) aponta que a cor, considerando a sua repercussão na dimensão ambiental, pode ser estudada segundo dois caminhos. Um que está relacionado à qualificação de ambientes urbanos a partir do movimento colorista que surgiu nos anos 1960, na França, com forte motivação social. Este movimento buscava dar uma nova qualidade aos espaços urbanos que estavam parecendo homogêneos em razão da expansão das cidades que privilegiava a densidade edilícia e não sua qualidade. E, o outro caminho, que está relacionado às intervenções cromáticas em áreas urbanas históricas, com um viés de conservação destes ambientes.

Assim, o emprego da cor como elemento capaz de promover a qualificação urbana para novos bairros ou cidades surge nos anos 1960 com a industrialização das tintas e a disponibilização dos sistemas de cores. Lenclos (2009) observa tal utilização nas propostas para o bairro *Markisches Viertel*, em Berlim, do arquiteto Werner Düttmann e para o *Le Linandes*, conjunto habitacional projetado por Jean-Paul Viguier e Jean-François Jodry, localizado em *Cergy Pontoise*, na França, para o qual Lenclos fez uma proposta cromática.

No que se refere especificamente às áreas históricas, as discussões a respeito do uso da cor ganharam força um pouco mais tarde, nos anos 1970. Segundo Muratore (2010), em âmbito italiano, a preocupação com a cor nas áreas antigas consolidadas ocorre no final dos anos 1960, paralelamente as discussões dos planos de recuperação dos centros históricos. Vários autores apontam que as discussões acerca da cor nestes ambientes tiveram início a partir da pintura de edificações realizadas de forma aleatória, não planejada, que tiveram como resultado a descaracterização e o comprometimento da qualidade visual de áreas importantes das cidades (AGUIAR, 2005; MURATORE, 2010).

Diante disso, começam a emergir tentativas de realizar o planejamento cromático destas áreas e, por consequência, surgem os planos de cor, que ainda hoje, incluindo novas demandas, são os instrumentos utilizados em vários países europeus para orientar a aplicação de cores na cidade.

Neste sentido, esta pesquisa busca compreender como os planos de cor mais recentes se estruturam, como se organizam, quais procedimentos metodológicos

utilizam e que elementos integram estes instrumentos de planejamento da cor na escala urbana.

1.2 Delimitação do problema

O problema de pesquisa deste trabalho está ligado a escassez de metodologias de planejamento cromático para as áreas históricas das cidades brasileiras. A carência de procedimentos metodológicos e de estudos que subsidiem as propostas cromáticas têm como consequência a subjetividade nas decisões sobre as intervenções, o que acaba interferindo não só na preservação do ambiente histórico, como também na qualidade visual deste ambiente.

As sensações que os indivíduos experienciam nos ambientes são impregnadas, além das vivências individuais de cada um, de estímulos provocados pelo local, aspecto que justifica o fato de algumas pessoas se sentirem mais confortáveis ou atraídas por determinados lugares ou cidades.

A combinação de fatores, como o arranjo do construído e do natural, a organização espacial do ambiente, as dimensões das edificações, a pintura dessas edificações, o estado de manutenção dessas áreas, os tamanhos das vias, a luminosidade natural que incide em determinado ambiente, influencia na experiência que o indivíduo tem naquele lugar.

Em geral, as pessoas se sentem bem em ambientes organizados e esteticamente qualificados. A cor, se observada enquanto elemento de arquitetura, têm forte impacto no ambiente urbano, podendo tanto proporcionar um ambiente agradável como torná-lo caótico. Apesar deste conhecimento, há uma falta de consciência, de entendimento, quanto a necessidade de trabalhar o conjunto urbano em sua totalidade.

Possivelmente a dificuldade de trabalhar com a cor considerando o ambiente como um todo e não somente a análise individual de uma edificação ou de um único lote urbano esteja ligada a falta de métodos objetivos para abordar as questões da cor no ambiente urbano, especialmente daquele que tem relevância histórica e que, por isso, demanda atenção especial.

Segundo Aguiar (2005), quando não existem instrumentos que orientem ou que façam a regulamentação do uso da cor, as escolhas e intervenções cromáticas são feitas com base no gosto, na moda ou por motivos econômicos.

A literatura aponta que, na escala da cidade, fatores como os aspectos históricos, regionais e as manifestações cromáticas espontâneas da população, quando combinados proporcionam lugares únicos. Todavia, com o desenvolvimento globalizado das cidades e das sociedades o uso das cores no ambiente urbano também vai se transformando e, se as intervenções cromáticas acontecem sem algum controle, como salienta Lancaster (1992), a tradição cromática pode ser perdida.

No Brasil, apesar da existência de guias cromáticos ou portarias voltadas à aplicação de cores em edificações históricas, não são identificadas as finalidades objetivas para determinado uso de cores na cidade (BERTHIER; NAOUMOVA, 2014). As orientações, na maioria dos casos, tendem a ser genéricas, pois, apesar de serem direcionadas para um grupo de edificações, não tratam este grupo como um conjunto urbano, e além disso, desconsideram as demais edificações no seu entorno e a percepção do ambiente como um todo. Em algumas cidades, as orientações para pinturas em áreas históricas ocorrem somente por meio de material gráfico, com uma paleta cromática pré-estabelecida de acordo com a tipologia de um grupo de edificações, sem o discernimento do conjunto de problemas que este tipo de abordagem pode causar.

Considerando a natureza complexa dos fatores envolvidos quando se trata da regulamentação e do controle do uso da cor na cidade, possivelmente as poucas diretrizes brasileiras neste sentido guardam relação com o reduzido número de trabalhos que estudam as questões complexas da cor na escala urbana. Sobretudo no que se refere à contribuição que todas as edificações da área, sejam elas históricas ou não, proporcionam para a qualidade visual do ambiente urbano. Soma-se a isso a falta de conhecimento a respeito de procedimentos metodológicos e ferramentas de análise voltadas para o planejamento cromático urbano.

Sobre a cor e o seu uso nas áreas históricas brasileiras, encontram-se trabalhos como os de França (1991, 1998), que investiga o significado da cor na paisagem e seus vínculos com a cultura e tradição local, no bairro Bonfim em Salvador; o trabalho de Mazzilli (2002), que parte da premissa de que existe uma imagem mental da cidade e que ela pode ser identificada pela cor, trabalho desenvolvido no bairro do Brás, em São Paulo; e o trabalho elaborado por Naoumova (2009a, 2009b), em que a autora analisa a influência da percepção da

policromia de edificações históricas em cidades do Rio Grande do Sul e a maneira como a percepção afeta a avaliação estética dessas edificações.

Entretanto, nenhum dos trabalhos mencionados aborda por completo as questões cromáticas considerando o controle do uso cor e o planejamento cromático do conjunto de edificações nas áreas históricas das cidades.

Nessa perspectiva, o trabalho que investiga o planejamento cromático (do ponto de vista teórico e metodológico) se mostra como uma alternativa para fomentar o pensamento dos especialistas, que planejam e interferem no ambiente urbano, quanto a compreensão da qualificação do ambiente como um todo. Isto torna-se ainda mais importante, quando o ambiente em questão é uma área de interesse histórico-cultural, que tem as suas particularidades enquanto suporte material da memória e como registro da passagem do tempo.

Com base no que foi exposto até aqui, esta pesquisa questiona: Como são as metodologias atuais de elaboração de planos cromáticos para as áreas históricas das cidades?

1.3 Objetivos da pesquisa

Na busca de respostas à problemática exposta nos itens anteriores, foram elaborados os seguintes objetivos para esta pesquisa.

1.3.1 *Objetivo geral*

Identificar as fases e os procedimentos metodológicos presentes nos planos de cor que tenham como finalidade a conservação e preservação do ambiente histórico, a fim de contribuir para a elaboração de base teórica e metodológica que possa auxiliar o desenvolvimento do planejamento de intervenções cromáticas destinadas a áreas históricas.

1.3.2 *Objetivos específicos*

- entender o contexto histórico de surgimento e desenvolvimento dos planos de cor por meio da análise dos documentos patrimoniais e estudos sobre a cidade;
- analisar as tipologias, características e fases do processo de elaboração dos planos de cor;

- identificar os procedimentos metodológicos empregados na elaboração dos planos de cor específicos das cidades selecionadas.

1.4 Estratégias de ação

Adotou-se como objeto de estudo desta dissertação os planos de cor italianos. A contribuição dos pesquisadores e teóricos italianos para o debate da preservação e da conservação é reconhecida internacionalmente e pode ser observada a partir da análise dos documentos patrimoniais internacionais — principalmente das cartas patrimoniais — e dos contextos de elaboração destes documentos.

Desse modo, nesta dissertação, a ênfase nos planos de cor italianos ocorre em razão das experiências de planejamento cromático na escala urbana, aliadas ao amplo debate sobre a preservação e conservação do patrimônio realizadas na Itália e que proporcionaram o surgimento de uma variedade de abordagens e metodologias no desenvolvimento de planos de cores.

Os planos de cor são aqui entendidos como instrumentos de planejamento urbano utilizados para regulamentar as intervenções nas fachadas das edificações presentes na cidade. São instrumentos que, quando adotados e integrados à legislação municipal, passam a orientar as intervenções no sentido de promover a preservação e conservação do ambiente urbano e a sua qualidade ambiental.

Dentro deste recorte, buscou-se por planos de cor desenvolvidos mais recentemente, elaborados dentro de uma discussão teórica mais amadurecida sobre preservação e conservação do ambiente urbano. Optou-se também por selecionar os planos que tivessem foco na abordagem histórica da cor, isto é, que trabalhassem com a finalidade de preservação e conservação da imagem urbana e ainda naqueles que disponibilizassem, além da sua norma técnica, uma descrição detalhada das metodologias adotadas para a sua elaboração.

Com isso, como objeto de estudo detalhado adotou-se dois planos de cor. O plano de cor elaborado para a cidade de Pavia, aprovado pelo conselho municipal em 2005 e o plano de cor elaborado para as cidades da Província de Latina desenvolvido entre os anos de 2006 e 2007.

O plano de cor de Pavia abrange todo o município e se divide em duas frentes de ação principais chamadas: 'Plano Cromático', com indicações gerais; e o 'Plano

de Cor Experimental', restrito a uma área significativamente menor no centro da cidade, com orientações mais específicas para realização das intervenções cromáticas. Este plano se caracteriza pelo seu desenvolvimento progressivo, isto é, não é um plano fechado, pronto.

O projeto de planos de cores para as cidades italianas da Província de Latina, chamado de Plano de Latina, é um projeto voltado a elaboração de planos de cor para as cidades que integram a Província. Neste projeto foram desenvolvidas metodologias padrão para a pesquisa, o estudo e a análise do ambiente cromático e, para a implementação dos planos.

Para alcançar os objetivos do trabalho, foram realizados três procedimentos: a pesquisa bibliográfica, a pesquisa documental e a análise dos planos de cor selecionados.

A pesquisa bibliográfica envolveu a investigação sobre o contexto de surgimento e caracterização dos planos de cor incluindo a revisão de: a) documentos patrimoniais, b) estudos sobre imagem urbana, c) estudos sobre a cor na escala urbana.

A pesquisa documental teve como foco o levantamento de documentos que permitissem a análise comparativa das metodologias adotadas no desenvolvimento dos planos específicos selecionados como objeto de estudo (Pavia e Latina). O estudo incluiu: normas técnicas dos planos, relatórios, formulários de solicitação de intervenção e de levantamento das fachadas, fichas utilizadas nos levantamentos e na identificação das edificações, além dos materiais gráficos produzidos.

Cabe destacar que grande parte da bibliografia e dos documentos analisados nesta dissertação se encontravam em língua italiana. Alguns como a Carta Italiana do Restauro de 1932 e a Carta da Conservação e Restauro de Objetos de Arte e Cultura de 1987 têm trechos traduzidos para o português, que podem ser consultados no trabalho de Aguiar (2005). Entretanto, especificamente sobre os planos de cor os seguintes documentos foram traduzidos:

Plano de cor de Pavia:

- *Il Piano del Colore di Pavia* (2005),
- *Norme del Piano del Colore*,

- *Richiesta di tinteggiatura edifici*¹ (“Formulário do Plano” de Pavia- Apêndice B).

Plano de Cor de Latina:

- *Norme Tecniche*² (alguns trechos traduzidos de maneira livre estão no Apêndice A),

- *Scheda Unità Minime di Decoro*³ (Ficha de Unidade Mínima de Decoro - Apêndice C).

Devido a importância para a compreensão do trabalho, alguns destes documentos foram traduzidos em sua totalidade pela autora, outros tiveram apenas alguns trechos traduzidos de maneira livre. Parte deste material pode ser consultado nos Apêndices deste volume⁴.

À medida que a pesquisa documental avançou, foram identificadas etapas, categorias e critérios empregados no desenvolvimento dos planos selecionados. Assim, a partir do estudo destas informações, foi possível criar os critérios de análise e realizar comparação dos procedimentos metodológicos executados nos planos de cor de Pavia e Latina.

Esta pesquisa configura-se como uma pesquisa exploratória, a qual busca a partir da análise do material bibliográfico e do estudo comparativo dos planos de cor selecionados, identificar as questões que precisam ser consideradas na elaboração dos planos de cor para áreas históricas.

1.5 Estrutura da dissertação

Esta pesquisa se desenvolve em cinco capítulos, por meio da seguinte estrutura:

Capítulo 1: apresenta a introdução do trabalho, a delimitação do tema e do problema de pesquisa, são identificados os objetivos da pesquisa e as estratégias de ação utilizadas e, por fim, esclarece estrutura da dissertação.

¹ Disponível em: <https://www.comune.pv.it/site/home/aree-tematiche/lavori-pubblici-e-urbanistica/servizio-edilizia-privata/gestione-del-territorio.html>. Acesso em: 6 fev. 2020

² Disponível em: <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 6 fev. 2020

³ Disponível em: <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 6 fev. 2020

⁴ Vale ressaltar que estes documentos precisaram ser traduzidos para que o entendimento da totalidade do processo do planejamento fosse possível, deste modo salienta-se que a tradução pode conter alguma limitação uma vez que a tradução foi realizada pela autora e não por um profissional.

Capítulo 2: apresenta a evolução e ampliação do entendimento acerca da salvaguarda e proteção do patrimônio, a partir da análise de documentos patrimoniais. Na sequência, aborda os estudos sobre a cidade e a cor na escala urbana e, por fim, trata do surgimento dos planos de cor.

Capítulo 3: discute as questões teóricas e metodológicas dos planos de cor. Primeiramente, é apresentada a caracterização dos planos, na sequência são abordados os procedimentos metodológicos empregados na sua elaboração e, ao final, são destacados critérios para análise dos planos cromáticos.

Capítulo 4: expõe a análise de duas experiências de planejamento cromático desenvolvidas em áreas históricas de cidades italianas. Inicialmente é apresentado o contexto de elaboração dos planos de cores formulados para a cidade de Pavia e para o grupo de cidades da Província de Latina e, na sequência, são analisados os procedimentos metodológicos utilizados em cada fase do planejamento cromático.

Capítulo 5: descreve as conclusões obtidas no presente estudo, retomando o problema de pesquisa, a pergunta e os objetivos, apresenta os principais resultados obtidos e, por fim, as dificuldades encontradas, as considerações finais e as sugestões para futuras investigações sobre o tema abordado.

CAPÍTULO 2| DOS DOCUMENTOS PATRIMONIAIS AOS PLANOS DE COR

Este capítulo tem como finalidade apresentar a evolução e ampliação do entendimento acerca da salvaguarda e proteção do patrimônio, a partir da análise de documentos patrimoniais. Na sequência, são abordados os estudos sobre a cidade e a cor na escala urbana. Com isso, busca-se identificar a influência das questões teóricas e metodológicas da conservação do patrimônio no desenvolvimento do planejamento cromático de áreas históricas e, conseqüentemente, no surgimento dos planos de cor.

2.1 Documentos patrimoniais

Os documentos patrimoniais compreendem um amplo conjunto de documentos, entre os quais é possível citar as cartas, as recomendações, as normas e as legislações específicas. Esses documentos apresentam diferenças quanto ao seu caráter de aplicação.

Em geral, as “cartas” que tratam do patrimônio são documentos emitidos após congressos que discutem sobre temas emergentes, que demandam uma posição ou orientação para sua condução. Assim, no texto das cartas são apresentados os pontos, de um determinado tema, sobre os quais foi obtido o consenso dos participantes do congresso. Ou seja, as cartas não contemplam todas as discussões realizadas na ocasião do congresso, assembleia, evento (KÜHL, 2010).

As cartas podem ser emitidas por órgãos internacionais de preservação como ICOMOS e UNESCO e, também, por órgãos nacionais de proteção, a depender da organização e estrutura de proteção do patrimônio em cada país.

As “recomendações”, segundo Kühl (2010), apresentam o estado da arte de determinado tema, ou seja, não são fruto de consenso, mas contribuem com subsídios para o debate. Diferem, portanto, do caráter indicativo, prescritivo das “cartas”.

As normas e legislações são, em geral, mais objetivas, relacionadas às necessidades locais específicas quanto à condução de um determinado tema ou situação. Nesse sentido, as discussões das cartas e recomendações internacionais, poderiam, como observa Kühl (2015), se devidamente reinterpretadas para as realidades locais, refletir nas legislações relacionadas à preservação do patrimônio.

Cabe destacar, ainda, que dentro dessa hierarquia dos documentos patrimoniais, as cartas emitidas por órgãos internacionais trazem orientações para a comunidade internacional, especialmente para os países signatários destas. As cartas nacionais (emitidas por órgão interno do país), por sua vez, têm validade nacional e, em alguns casos, trazem entendimentos que podem ser diferentes daqueles preceitos definidos nos documentos internacionais.

Dado o recorte desta dissertação, as “cartas italianas” são aqui analisadas com especial atenção. Pois, as discussões realizadas ao longo do tempo em âmbito italiano contribuíram com o desenvolvimento de conceitos e abordagens teóricas para o tratamento e salvaguarda (conservação) do patrimônio que tiveram ressonâncias além dos limites geográficos italianos e, em alguma medida, se relacionam com o surgimento dos planos de cor.

Além disso, esses documentos se destacam por sua base teórica fundamentada, resultante da participação de teóricos da conservação e restauração italianos como Camillo Boito (Voto Conclusivo, 1883), Gustavo Giovannoni (Carta Italiana do Restauro de 1932) e Paolo Marconi (Conservação e Restauro de Objetos de Arte e Cultura de 1987). Vários documentos internacionais apresentam na sua redação as contribuições dos debates teóricos e dos documentos produzidos em âmbito italiano. Destaca-se especialmente a Carta de Veneza de 1964, que teve como base para sua redação a Carta Italiana do Restauro de 1932.

A fim de entender as transformações e a ampliação do entendimento da salvaguarda e proteção do patrimônio e o surgimento dos planos de cor, a seguir são examinados documentos importantes para a historiografia do patrimônio, particularmente, as cartas italianas e as cartas internacionais. Os documentos foram agrupados, conforme o interesse desta dissertação, em quatro pontos: início das discussões e primeiros documentos; ampliação do conceito de monumento; conservação e planejamento urbano; e conservação das cidades e áreas históricas.

2.1.1 Início das discussões e primeiros documentos

Como primeiro documento italiano sobre restauração, pode-se destacar o chamado “Voto Conclusivo”, que surgiu no final do século XIX e foi redigido por Camillo Boito no 3º Congresso dos Engenheiros e Arquitetos Italianos de 1883 (GONZÁLEZ-VARAS, 1999)(VOTO CONCLUSIVO, 1883).

Durante o congresso que deu origem ao documento, Boito apontava o dilema da restituição arquitetônica, principalmente daquelas realizadas nas construções da Idade Média pela escola francesa de Viollet-le-Duc e do restauro estilístico. Intervenções que conduziam os observadores ao engano, à observação de uma falsificação, uma vez que as obras novas pareciam ser as obras originais (GONZÁLEZ-VARAS, 1999).

Segundo vários estudiosos, tais como Grassi (1980), González-Varas (1999) e Kühn (2006), o pensamento de Boito representava uma terceira via entre o restauro em estilo de Viollet-le-Duc (1814–1879) e o ruinismo de John Ruskin (1819–1900). Essa posição intermediária dava ênfase ao valor documental da obra e se consolidou na Itália como "restauro filológico" (KÜHL; KÜHL, 2002).

Na introdução do texto do Voto Conclusivo é salientada a relevância do monumento como documento histórico, que transcende a sua importância enquanto objeto de estudo da arquitetura e passa a atuar como documento da história, da cultura e da sociedade de uma época.

Ao longo do texto do Voto Conclusivo são apresentados os sete “axiomas” que orientam as ações de intervenção nos monumentos a fim garantir a sua preservação. Dentre os princípios presentes no documento estão aqueles relacionados com: (i) o tratamento monumento como documento, (ii) a intervenção restrita (em último caso faz-se a intervenção); (iii) a discriminação moderna das adições (utilização de materiais modernos); (iv) a manutenção integral do monumento, (v) a conservação das estratificações formais dos monumentos (removendo somente em casos excepcionais em que o acréscimo prejudique o entendimento do monumento) e; (vi) a manutenção rigorosa da documentação da restauração (desenho, aquarelas, fotografias) registrando as intervenções realizadas e disponibilizando estes documentos para consulta, além da (vii) inclusão da data de restauro nas obras.

No que se relaciona com o interesse desta dissertação, o Voto Conclusivo, a partir da posição defendida e apresentada por Boito, registra a importância do monumento como documento e a impossibilidade de um “monumento” retornar a um suposto estado original.

No âmbito internacional, a primeira publicação de intenções do patrimônio com dimensão supranacional foi o documento de 1931, apresentado ao final da

conferência organizada pelo Escritório Internacional de Museus da Sociedade das Nações, sob o título de “Carta de Atenas do restauro” (AGUIAR, 2005; KÜHL, 2010; NIGLIO, 2012).

O encontro que culminou na elaboração da Carta de Atenas 1931, de acordo com González-Varas (1999), foi motivado por Gustavo Giovannoni, que seguia a mesma linha teórica de Camillo Boito, redator do Voto Conclusivo do 3º Congresso de 1883. Ainda segundo González-Varas (1999), os princípios dessa carta podem ser considerados como a expressão internacional do “restauro científico”, sustentados por Gustavo Giovannoni, como uma extensão e atualização das ideias de Boito.

Além disso, nas discussões do encontro, Giovannoni buscou avançar, como destacam Cabral (2015) e Cunha (2010), na ampliação da proteção do entorno do monumento, preocupando-se com a chamada “arquitetura menor” e com sua valorização enquanto testemunho dos diversos tempos da arquitetura, na qualidade de documento urbanístico. Porém, na redação final do documento, apesar da exposição de argumentos de Giovannoni, estas questões não foram incluídas e a carta ainda se restringiu ao entorno imediato do monumento.

Sobre a Carta de Atenas de 1931, Niglio (2012) destaca que, naquele momento, não se tratava de cidade ou ambiente urbano, mas de monumentos considerados como obras isoladas, com algumas prescrições para o entorno dessa obra, mas não para o seu contexto ambiental mais amplo.

O primeiro artigo da Carta de Atenas acolhe os princípios que eram defendidos por Boito no documento do Voto Conclusivo de 1883, quando coloca que:

(...) Nos casos em que uma restauração pareça indispensável devido a deterioração ou destruição, a conferência recomenda que se respeite a obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época. (NAÇÕES, 1931, p.1).

Deste documento também se destaca o Art. II o qual afirma que “A conferência aprovou unanimemente a tendência geral que consagrou nessa matéria um certo direito da coletividade em relação à propriedade privada.” (NAÇÕES, 1931,p.1). Ou seja, a prevalência do direito coletivo sobre o direito privado, quando se trata da proteção do monumento.

No contexto desta dissertação, é interessante também destacar o Art. III da Carta de Atenas:

A Conferência recomenda respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais. Em certos conjuntos, algumas perspectivas particularmente pitorescas devem ser preservadas. Deve-se também estudar as plantações e ornamentações vegetais convenientes a determinados conjuntos de monumentos para lhes conservar o caráter antigo. Recomenda-se, sobretudo, a supressão de toda publicidade, de toda presença abusiva de postes ou fios telegráficos, de toda indústria ruidosa, mesmo de altas chaminés, na vizinhança ou na proximidade dos monumentos, de arte ou de história⁵.(NAÇÕES, 1931, p.2)

Pode-se entender que há na Carta de Atenas um avanço em relação à proteção do ambiente urbano, principalmente se comparada ao documento do Voto Conclusivo, que tratava somente do monumento isolado. Na redação da Carta de Atenas são incluídas a proteção do ambiente próximo aos monumentos antigos e as perspectivas particularmente pitorescas. Contudo, embora exista avanço, no que se refere a proteção da chamada ‘arquitetura menor’, esta proteção concentra-se ainda, como destaca Cunha (2010), no sentido de proteger a “moldura” ambiental dos grandes monumentos.

Na sequência da Carta de Atenas de 1931, segundo Jokilehto (1998), Gustavo Giovannoni redigiu a Carta Italiana de Restauro de 1932 (*Carta Italiana del Restauro*), que foi adotada pelo Conselho Superior para a Antiguidade e Belas Artes em dezembro de 1931 e publicada como diretriz oficial do governo italiano em 1932.

⁵ É possível verificar, como também aponta Cabral (2015), que há uma diferença importante de significado entre o texto em francês e a versão em português da Carta de Atenas 1931:

La Conférence recommande de respecter, dans la construction des édifices le caractère et la physionomie des villes, surtout dans le voisinage des monuments anciens dont l'entourage doit être l'objet de soins particuliers. Même certains ensembles, certaines perspectives particulièrement pittoresques, doivent être préservés. Il y a lieu aussi d'étudier les plantations et ornements végétaux convenant à certains monuments ou ensembles de monuments pour leur conserver leur caractère ancien. Elle recommande surtout la suppression de toute publicité, de toute présence abusive de poteaux ou fils télégraphiques, de toute industrie bruyante, même des hautes cheminées, dans le voisinage des monuments d'art ou d'histoire." <https://www.icomos.org/fr/chartes-et-normes/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/425-la-charte-dathenes-pour-la-restauration-des-monuments-historiques-1931> Acesso em: 15 jun. 2021.

A diferença está no uso da palavra vizinhança no lugar de entourage que por sua vez, na versão italiana foi traduzida como ambiente, como destaca Cabral (2015).

Conforme Aguiar (2005), essa carta pode ser entendida como o primeiro documento oficial do Estado italiano que unificou as orientações quanto às obras de restauro de monumentos na Itália.

Para Gonzáles-Varas (1999), o texto da Carta de Restauro de 1932 apresenta estrutura semelhante a do Voto Conclusivo, do 3º Congresso dos Engenheiros e Arquitetos Italianos de 1883, aproximando-se também dos princípios apresentados naquele documento, como: as intervenções de manutenção e conservação do monumento, a diferenciação das adições realizadas, a conservação dos diferentes tempos e a documentação das intervenções de restauro.

Do texto da Carta Italiana de Restauro de 1932 depreende-se a preocupação com a qualidade das intervenções, o respeito pelo monumento e a necessidade de unidade de critérios para a orientação das obras executadas tanto por particulares como por agentes públicos na Itália.

Destacam-se da Carta de Restauro de 1932 os seguintes princípios:

(...) conservação de todas as partes e elementos históricos, ou artísticos, independentemente da sua época, recusando-se o desejo de unidade estilística ou de retorno à forma primitiva, apenas se aceitando a remoção de elementos que perturbem uma adequada apresentação do monumento, **após atenta consideração que ultrapasse o mero juízo pessoal do autor do projecto de restauro** (ponto 5);

estabelece-se um respeito objectivo pelas diversas fases do percurso temporal do monumento e pelas suas condições ambientais, condenando-se tanto os esventramentos como a nova construção "...**invasora pela sua massa, cor e estilo**" (ponto 6);

(...) o critério da introdução de elementos novos deve ser o seguinte: limitar-se a sua introdução ao mínimo possível, fornecendo-lhes um carácter de grande elementarismo e simplicidade, assim como de correspondência com o esquema construtivo: admite-se apenas a continuação de formalizações similares no prolongamento "(...) e linhas existentes, nos casos em que se trate de expressões geométricas privadas de individualidade decorativa (ponto 7);

(...) **documentação** precisa que acompanhe os trabalhos, tais como diários do restauro, ilustrados com fotos e desenhos para que todos os elementos e fases das obras fiquem registados de modo permanente e seguro (ponto 11); (AGUIAR, 2005, p.53, grifo nosso)

Nesse documento estão presentes os princípios do restauro científico, como o respeito pelo valor histórico e documental do monumento, frente aos valores estético-formais (AGUIAR, 2005; GONZÁLEZ-VARAS, 1999).

Segundo Grassi (1980, p.120), “Com a Carta de 1932 e as Instruções de 1938⁶, fundamenta-se a chamada teoria da restauração científica, que pode ser resumida na máxima giovannoniana “a restauração termina onde começam as hipóteses”⁷.

No interesse desta dissertação, pode-se destacar a Carta de Restauo de 1932 como o primeiro documento em que a cor no ambiente urbano é mencionada. Na carta a cor está relacionada com a inserção do novo no ambiente, na sua interferência quanto às condições ambientais do monumento, ao “enquadramento” do monumento.

Assim, a cor é tratada dentro dos limites do entorno imediato do monumento e em relação à inserção do novo. Ou seja, a referência à cor é no sentido de não prejudicar a leitura do monumento.

A falta de atenção aos ambientes de centros históricos foi apontada por Muratore (2010) e Grassi (1980) como uma das razões que proporcionaram a revisão da Carta de Restauo de 1932, uma vez que a problemática do ambiente urbano, como a localização urbana do monumento e os chamados centros históricos, não eram temas tratados neste documento.

No entanto, no período entre a Carta de Atenas 1931 e a Carta de Veneza de 1964 (documentos internacionais) ocorreu a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e, a partir da destruição causada nas cidades, houve no pós-guerra uma revisão das teorias da conservação e do restauro, tendo em vista a necessidade de restituição da memória na restauração de áreas severamente degradadas (GRASSI, 1980).

Novos valores precisavam ser integrados nas intervenções, não bastando somente a restituição material do construído. Isto pode ser observado no preâmbulo da Carta de Veneza (ESCRITÓRIO, 1964, p.1): “Portadoras de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como o testemunho vivo de suas tradições seculares.” Segundo Kühl (2010) a

⁶ Instruções para o restauro dos Monumentos (1938), circular emitida pelo Ministério da Pública Instrução (Ministero della Pubblica Istruzione). <http://www1.unipa.it/restauro/1938%20Istruzioni%20Restauro%20dei%20Monumenti.pdf> Acesso em: 18 ago. 2021.

⁷ “Con la Carta del 1932 e con le Istruzioni del 1938 si fonda la cosiddetta teoria del restauro scientifico, la quale può sintetizzarsi nella massima giovannoniana ‘il restauro finisce dove cominciano le ipotesi’” (L. Grassi, 1980, p.120).

caracterização dos monumentos como portadores de “mensagem espiritual do passado” evidenciaria os aspectos memoriais e simbólicos dos monumentos.

2.1.2 Ampliação do conceito de monumento

A destruição das cidades ocasionada pela Segunda Guerra Mundial proporcionou reflexões sobre o conceito de conservação e restauro adotados até então, principalmente quanto à definição de “monumento”, o qual não pôde mais ser considerado como elemento isolado, mas estritamente relacionado ao ambiente urbano (NIGLIO, 2012).

Além disso, nesse novo contexto de reconstrução, conforme Grassi (1980), foi necessário “flexibilizar” o critério de autenticidade rigorosa, base do restauro científico e da sua metodologia filológica (restauro com base em documentos), presente na Carta de 1932, uma vez que este critério não abrangia a dimensão artística e a riqueza dessas obras enquanto testemunhos do passado.

Experiências como a reconstrução de Varsóvia e outras que ocorreram em âmbito italiano proporcionaram vários debates e polêmicas que motivaram a realização do II Congresso Internacional dos Arquitetos e dos Técnicos dos Monumentos Históricos no ano de 1964, em Veneza, que resultou na elaboração da Carta de Veneza (GRASSI, 1980). Documento com princípios que, ainda hoje, no âmbito internacional, orientam a conservação do patrimônio.

Para a redação da Carta de Veneza, Piero Gazzola e Roberto Pane, representantes da Itália no congresso, propõem o modelo da Carta Italiana do Restauro de 1932 como a matriz de desenvolvimento da nova carta internacional (AGUIAR, 2005).

Destaca-se na Carta de Veneza de 1964 a ampliação da noção de monumento. Conforme enunciado no artigo primeiro da carta, monumento passou a ser conceituado como “monumento histórico”. De modo que, além das criações arquitetônicas isoladas, incluiu os sítios, urbanos ou rurais, e também as realizações mais modestas que tenham adquirido significado cultural com o passar do tempo. Essa definição foi um avanço significativo se comparada com o conceito de monumento presente em outra carta internacional, a Carta de Atenas de 1931, que se referia somente a monumentos artísticos e históricos.

A ampliação do conceito de monumento representa também um avanço do ponto de vista do tratamento do ambiente urbano, que deixa de ser restrito ao entorno imediato do monumento, da “moldura” ambiental, e passa a ter por si, enquanto solução urbana, a mesma relevância atribuída anteriormente apenas aos monumentos (FIENGO, 1990).

Na Carta de Veneza, segundo Aguiar (2005), as posições defendidas por Roberto Pane demonstram uma evidente adesão às teorias do restauro crítico de Cesare Brandi, principalmente quando observado o artigo 3º do documento: “A conservação e a restauração dos monumentos visam a salvaguardar tanto a obra de arte quanto o testemunho histórico” (ESCRITÓRIO, 1964, p.2).

Essa postura de considerar as dimensões — estética e histórica — em uma relação dialética, segundo Kühl (2010), são próprias do restauro crítico, abordagem que acolhe tanto os princípios fundamentais do restauro filológico como o respeito pelas várias estratificações do bem, ou seja, seu valor enquanto documento, bem como a sua dimensão estética enquanto obra de arte.

No interesse desta dissertação, destaca-se o artigo 6º da Carta de Veneza, no qual é apresentada a relação entre o monumento e o seu entorno:

Artigo 6º – A conservação de um monumento implica a preservação de um **esquema em sua escala**. Enquanto subsistir, o esquema tradicional será conservado, e toda construção nova, toda destruição e toda modificação que poderiam alterar as relações de volumes e de cores serão proibidas.(ESCRITÓRIO, 1964, p.2, grifo nosso)

Na leitura do documento, traduzido para o português a partir da versão oficial escrita em francês (Caderno de Documentos nº 3, 1995), o termo “esquema em sua escala” parece ter sido traduzido no seu sentido literal, o que torna difícil a sua compreensão.

Destaca-se que, assim como apontado anteriormente no Art. III da Carta de Atenas de 1931, há também na Carta de Veneza uma diferença na tradução do documento oficial em português, quando comparada, neste caso, ao texto na versão italiana:

*Art. 6 - La conservazione di un monumento implica quella delle sue **condizioni ambientali**. Quando sussista un ambiente tradizionale, questo sarà conservato; verrà inoltre messa al bando qualsiasi nuova costruzione, distruzione e utilizzazione che possa alterare i rapporti di volumi e*

*colori*⁸.(MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE, 1964, p.2, grifo nosso)

A diferença das duas versões do artigo 6º, apresentadas em português e em italiano, ocorre quando a versão em português se refere ao “esquema em sua escala” enquanto a versão italiana refere-se a “suas condições ambientais”. A comparação entre os documentos em português (traduzido da versão oficial em francês) e em italiano justifica-se em razão da proposta de Gazzola e Pane utilizar como base para a Carta de Veneza a Carta Italiana do Restauro de 1932, que no seu sexto ponto traz:

*6. che insieme col rispetto pel monumento e per le sue varie fasi proceda quello delle sue **condizioni ambientali**, le quali non debbano essere alterate da inopportuni isolamenti, da costruzioni di nuove fabbriche invadenti per massa, per colore, per stile;* (CONSIGLIO SUPERIORE PER LE ANTICHITÀ E BELLE ARTI. NORME PER IL RESTAURO DEI MONUMENTI, 1932, p.2, grifo nosso)⁹

Além disto, o texto proposto por Gazzola e Pane (1971, p.16-17) para a nova carta, quanto ao artigo 6, sugere a modificação do texto da carta referência, no sentido de abordar a conservação dos valores ambientais de forma mais geral, no lugar de “(...) *condizioni ambientali, le quali non debbano essere alterate da inopportuni isolamenti, **da costruzioni di nuove fabbriche** invadenti per massa, per colore, per stile;*” a proposta traz “**da nuove costruzioni** capaci di compromettere i tradizionali valori espressivi e di alterate quei rapporti di massa che definiscono il fondamentale carattere dell’ambiente”¹⁰.

Dessa forma, o entendimento em relação à conservação das condições ambientais em que se encontra o monumento torna-se mais explícito quando o artigo 6º é analisado na sua versão em italiano, uma vez que a expressão “condições ambientais” não aparece no texto em português. Sendo assim, tomando como base o contexto de elaboração da carta, a conservação de um monumento estende-se também a suas condições ambientais urbanas. Nos casos de ambientes

⁸A conservação de um monumento implica a conservação das suas condições ambientais. Quando subsistir um ambiente tradicional, este será conservado; além disso, qualquer nova construção, destruição e uso que possa alterar as proporções de volumes e cores serão proibidos (tradução nossa).

⁹ 6. que junto com o respeito pelo monumento e suas várias fases proceda-se às de suas condições ambientais, que não devem ser alteradas por isolamentos inoportunos, por novas construções que sejam invasivas em termos de massa, cor, estilo; (tradução nossa)

¹⁰ “de novas construções capazes de comprometer os tradicionais valores expressivos e de alterar as relações de massa que definem o caráter fundamental do ambiente.” (tradução nossa)

tradicionais, devem ser mantidas as relações estabelecidas entre volumes e cores. Ou seja, são proibidas as novas construções, as destruições e as utilizações que alterem as relações “volume-cor” previamente estabelecidas.

Assim, pode-se constatar que na Carta de Veneza, pela primeira vez, a cor é tratada como uma característica que em conjunto com o volume pode definir um ambiente e, portanto, deve ser considerada na conservação desse ambiente (MURATORE, 2010).

Entretanto, mesmo que nesta carta sejam mencionadas as relações entre volumes e cores no contexto das condições ambientais do monumento, o tratamento da cor ocorre levando em conta as novas inserções. Isto significa que neste documento, ainda como na Carta de 1932, a cor está relacionada com a inserção do novo no ambiente.

O artigo 9º da Carta de Veneza, que trata da restauração, apresenta uma abordagem distinta do monumento, em comparação às cartas anteriores, no sentido de conservar e revelar seus valores estéticos e históricos. Além disto, ressalta a necessidade de realização de estudos arqueológico e histórico do monumento.

Artigo 9º – A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstituições conjecturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável por razões estéticas ou técnicas destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo. A restauração será sempre precedida e acompanhada de um estudo arqueológico e histórico do monumento (ESCRITÓRIO, 1964, p.2).

O artigo 14º da Carta de Veneza, como observado por Kühl (2010), estende os mesmos princípios de conservação e restauro dos monumentos singulares ao tratamento dos conjuntos arquitetônicos:

Artigo 14º – Os sítios monumentais devem ser objeto de cuidados especiais que visem a salvaguardar sua integridade e assegurar seu saneamento, sua manutenção e valorização. Os trabalhos de conservação e restauração que neles se efetuarem devem inspirar-se nos princípios enunciados nos artigos precedentes (ESCRITÓRIO, 1964, p.3).

O artigo 16º reitera as recomendações feitas desde o Voto Conclusivo de 1883, passando pela Carta de Atenas de 1931 e pela Carta do Restauro de 1932, sobre a necessidade de documentação dos trabalhos de conservação e restauro.

Artigo 16º – Os trabalhos de conservação, de restauração e de escavação serão sempre acompanhados pela elaboração de uma documentação precisa sob a forma de relatórios analíticos e críticos, ilustrados com desenhos e fotografias. Todas as fases dos trabalhos de desobstrução, consolidação recomposição e integração, bem como os elementos técnicos e formais identificados ao longo dos trabalhos serão ali consignados. Essa documentação será depositada nos arquivos de um órgão público e posta à disposição dos pesquisadores; recomenda-se sua publicação (ESCRITÓRIO, 1964, p. 4).

Embora a Carta de Veneza de 1964 tenha ampliado o conceito de monumento, incluindo além das criações arquitetônicas isoladas os sítios urbanos ou rurais, e estendido os mesmos princípios de conservação e restauração dos monumentos aos sítios monumentais, as questões específicas da conservação dos centros históricos não foram suficientemente esclarecidas neste documento.

Essas questões foram retomadas em âmbito exclusivamente europeu na Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico, cujo conteúdo foi acolhido na Declaração de Amsterdã de 1975 e, no âmbito internacional, na Carta de Washington de 1987 (AGUIAR, 2005; KÜHL, 2010). No contexto italiano a discussão do tema surge antes, sendo retomado na *Carta del Restauro* de 1972.

2.1.3 *Conservação e planejamento urbano*

No contexto italiano os debates relacionados ao ambiente urbano estão presentes em documentos como a Carta de 1932 e a Instrução Normativa 1938. Contudo, a discussão da conservação do ambiente enquanto problema de planejamento urbano pode ser observada a partir da análise dos seguintes documentos: *Carta del Restauro* de 1972, Carta da Conservação e Restauro de Objetos de Arte e Cultura de 1987, as Cartas de Gubbio de 1960 e 1990. Além destes, outros documentos são desenvolvidos em âmbito europeu como a Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico de 1975 e, posteriormente, de natureza internacional como a Carta de Washington de 1987.

2.1.3.1 Carta do Restauro de 1972

A chamada *Carta del Restauro* de 1972 ou Carta do Restauro, como é conhecida a versão oficial em português (PÚBLICA, 1972), foi emitida pelo Ministério da Instrução Pública da Itália oito anos após a Carta de Veneza — documento internacional.

A redação da carta foi realizada por um grupo de membros do Conselho Superior de Antiguidades e Belas Artes. Conforme Aguiar (2005), este foi o primeiro documento com força de lei a tratar da salvaguarda e restauro do “patrimônio arquitetônico” italiano.

Conforme Niglio (2012), é na Carta do Restauro de 1972 que pela primeira vez é feita uma conexão nítida entre conservação e planejamento urbano, como pode ser verificado no Anexo D do documento.

A Carta do Restauro é composta por doze artigos e quatro anexos: Anexo A: Instruções para a salvaguarda e a restauração dos objetos arqueológicos; Anexo B: Instruções para os critérios das restaurações arquitetônicas; Anexo C: Instruções para a execução de restaurações pictóricas e escultóricas; e Anexo D: Instruções para a tutela dos centros históricos.

No primeiro artigo da Carta do Restauro fica evidenciada a sua compreensão mais abrangente dos objetos de salvaguarda e restauração, incluindo desde os monumentos arquitetônicos até as obras de pintura e escultura, do período paleolítico à arte contemporânea.

O artigo 2º destaca que a salvaguarda e restauração devem ser asseguradas para “[...] conjuntos de edifícios de interesse monumental, histórico ou ambiental, particularmente os centros históricos; [...]” (PÚBLICA, 1972, p. 1).

No artigo 4º é esclarecido o entendimento de salvaguarda e restauração. Segundo Muratore (2010), possivelmente as muitas intervenções ocorridas no final dos anos setenta nas edificações presentes nos centros históricos italianos tenham motivado a definição destes termos.

A seguir, no interesse desta dissertação, são destacados alguns trechos do Anexo B e do Anexo D da Carta do Restauro de 1972.

O anexo B, ao tratar da restauração de uma obra arquitetônica, observa que o estudo do monumento deve ser realizado a partir de diversos pontos de vista, incluindo a análise de sua posição no contexto territorial e urbano.

A realização do projeto **para a restauração de uma obra arquitetônica deverá ser precedida de um exaustivo estudo sobre o monumento, elaborado de diversos pontos de vista (que estabeleçam a análise de sua posição no contexto territorial ou no tecido urbano, dos aspectos tipológicos, das elevações e qualidades formais, dos sistemas e caracteres construtivos etc.),** relativos à obra original, assim como aos eventuais acréscimos ou modificações. Parte integrante desse estudo serão pesquisas bibliográficas, iconográficas e arquivísticas etc., para obter todos os dados históricos possíveis. O projeto se baseará em uma completa

observação gráfica e fotográfica, interpretada também sob o aspecto metrológico, dos traçados reguladores e dos sistemas proporcionais e compreenderá um cuidadoso estudo específico para a verificação das condições de estabilidade (PÚBLICA, 1972, p. 9, grifo nosso).

No anexo D foi ampliado também o entendimento do valor e significado histórico do ambiente, independentemente do seu valor artístico e formal:

Sua natureza histórica se refere ao interesse que tais assentamentos apresentarem como testemunhos de civilizações do passado e como documentos de cultura urbana, inclusive independentemente de seu valor artístico ou formal, ou de seu aspecto peculiar enquanto ambiente, que podem enriquecer e ressaltar posteriormente seu valor, **já que não só a arquitetura, mas também a estrutura urbanística, têm por si mesmas um significado e um valor** (PÚBLICA, 1972, p. 16, grifo nosso).

Na sequência também é destacada a importância da conservação das características do conjunto do organismo urbanístico:

As intervenções de restauração nos centros históricos têm a finalidade de garantir - através de meios e procedimentos ordinários e extraordinários - a permanência no tempo dos valores que caracterizam esses conjuntos. A restauração não se limita, portanto, a operações destinadas a conservar unicamente os caracteres formais de arquiteturas ou de ambientes isolados, mas **se estende também à conservação substancial das características conjunturais do organismo urbanístico completo e de todos os elementos que concorrem para definir tais características** (PÚBLICA, 1972, p.16, grifo nosso).

Nesses três fragmentos é evidenciada a importância que este documento coloca quanto a relação entre a restauração arquitetônica e a conservação do ambiente urbano, seja por meio da indicação de estudos que contemplem os aspectos urbanos, seja realçando que a estrutura urbanística possui valor por si mesma.

A carta também aponta a necessidade da realização de uma leitura histórico-crítica dos valores presentes na área de intervenção e apresenta uma estrutura hierárquica para os instrumentos operativos de planejamento de intervenções:

Com o objetivo de certificar-se de todos os valores urbanísticos, arquitetônicos, ambientais, tipológicos, construtivos, etc., qualquer **intervenção de restauração terá que ser precedida de uma atenta leitura histórico-crítica**, cujos resultados não se dirigirão tanto a determinar uma diferenciação operativa - posto que em todo o conjunto definido como centro histórico dever-se-á operar com critérios homogêneos - quanto, principalmente, à individualização dos diferentes graus de intervenção a nível urbanístico e a nível edilício, para determinar o tratamento necessário de saneamento de conservação. (PÚBLICA, 1972, p.17, grifo nosso)

Além de apresentar uma estrutura hierárquica, aponta os instrumentos operativos para o planejamento de intervenções:

São instrumentos operativos dos tipos de intervenção enumerados, especialmente:

planos de desenvolvimento geral, que reestruturem as relações entre o centro histórico e o território e entre o centro histórico e a cidade em seu conjunto;

planos parciais relativos à reestruturação do centro histórico em seus elementos mais significativos;

planos de execução setorial, referentes a uma edificação ou a um conjunto de elementos reagrupáveis de forma orgânica (PÚBLICA, 1972, p. 18, grifo nosso).

No contexto deste trabalho, é importante destacar que a Carta do Restauro de 1972, quanto ao ambiente urbano, traz em maior detalhe que a salvaguarda deve incluir os conjuntos de edifícios de interesse monumental, histórico ou ambiental, abrangendo também os centros históricos. Depreende-se do texto desse documento a preocupação com o conjunto de elementos que caracterizam o ambiente urbano.

Dessa forma, do tratamento da “moldura” do entorno do monumento (Carta de Atenas de 1931 e Carta do Restauro de 1932), passando pela inclusão dos sítios urbanos e rurais, e também das realizações mais modestas que tenham adquirido significado cultural com o passar do tempo (Carta de Veneza de 1964), chega-se com a Carta de 1972 à definição dos centros históricos como assentamentos que testemunham civilizações do passado e documentos da cultura urbana, independentemente de seu valor artístico ou formal, ou de seu aspecto peculiar enquanto ambiente, compreendendo que a estrutura urbanística é por si mesma portadora de significado e valor.

Um ponto de polêmica desta carta para alguns autores, como Paolo Marconi, está relacionado ao aspecto arquitetônico, especificamente quanto à transferência para o restauro arquitetônico de critérios adotados para o restauro dos objetos de arte, como por exemplo, a proibição da alteração ou eliminação da pátina das obras (AGUIAR, 2005).

A dificuldade de transpor para a arquitetura e urbanismo os conceitos e as indicações propostas para monumentos e obras de arte da Carta de 1972 foi um dos principais motivos apontados para a necessidade de atualização do documento (AGUIAR, 2005). Para discutir esses aspectos, em 1986 surgiu o congresso intitulado "Problemas do Restauro na Itália" (GONZÁLEZ-VARAS, 1999). Um dos encaminhamentos deste encontro foi a nomeação de uma comissão, coordenada

por Paolo Marconi, para a elaboração de um novo documento. A comissão apresentou no ano seguinte, em 1987, a Carta da Conservação e Restauro de Objetos de Arte e Cultura (AGUIAR, 2005).

2.1.3.2 Carta da Conservação e Restauro de Objetos de Arte e Cultura

Na busca por oferecer critérios que contemplassem as necessidades específicas dos edifícios monumentais e dos contextos ambientais, que possuem características diferentes das obras de arte, como, por exemplo, a exposição das construções a poluentes, a danos causados pelos usuários do espaço e a riscos sísmicos, foi proposta, em 1987, a Carta da Conservação e Restauro dos Objetos de Arte e Cultura, cuja redação foi realizada por um grupo de trabalho coordenado pelo arquiteto italiano Paolo Marconi (AGUIAR, 2005).

Segundo Kühl (2006), Paolo Marconi defende a vertente teórica da restauração conhecida como "manutenção-ripristinação" ou "hipermanutenção", na qual o tratamento da obra é realizado por meio de manutenções ou integrações, retomando formas e técnicas do passado.

A esse respeito, Cunha (2010) coloca que essa vertente tende a considerar o restauro arquitetônico como uma categoria com características próprias, isto é, distintas dos objetos de arte, e, assim, a questão da autenticidade deveria ser abordada de maneira diferente.

Segundo essa abordagem, as condições de exposição das construções arquitetônicas a intempéries, poluição e ações do homem geram a necessidade de intervenções de manutenção que não podem ser comparadas àquelas de obras de arte cuja conservação é possível em ambientes controlados. Assim, segundo Cunha (2010), para essa vertente da restauração, as intervenções deveriam utilizar técnicas, materiais e formas do passado, a fim de garantir a leitura coerente do bem cultural, utilizando o que se convencionou chamar de "analogia formal".

Contudo, embora essa vertente da restauração propusesse uma outra maneira de proceder diante da abordagem da restauração arquitetônica, é preciso destacar que ela também preconizava o valor documental da obra (KÜHL, 2006).

A Carta proposta em 1987 nunca foi oficializada e, segundo Aguiar (2005), o motivo seria a polêmica causada pelas suas indicações, como a utilização de materiais tradicionais na restauração de monumentos antigos. Apesar da sua não

oficialização, o processo de elaboração da Carta provocou significativos debates teóricos sobre a conservação e restauração arquitetônica. Portanto, é importante analisá-la.

A Carta é composta por doze artigos de caráter geral e seis anexos com instruções específicas. Sendo, Anexo A: Instruções para a tutela dos centros históricos; Anexo B: Instruções para a condução a conservação e restauro das obras de interesse arquitetônico; Anexo C: Instruções para a conservação e o restauro das antiguidades; Anexo D: Instruções para a execução de intervenções de conservação e restauro de obras de caráter plástico, pictórico, gráfico e arte aplicada; Anexo E: A conservação e o restauro do livro e Anexo F: A conservação e o restauro dos bens de arquivo.

Do texto da carta depreende-se o descontentamento do grupo redator quanto ao emprego de materiais e técnicas modernas para a restauração arquitetônica (AGUIAR, 2005). Nesse sentido, o entendimento era de que a Carta de 1972 não aplicava o mesmo rigor das recomendações para as questões estéticas e para as questões de estrutura da obra, próprias da arquitetura.

O texto da Carta Italiana de 1987 salienta que a possibilidade do uso de técnicas tradicionais nunca foi excluído pelas cartas anteriores (Carta Italiana de 1932, Carta de Veneza de 1964 e Carta do Restauro de 1972). A recomendação para a utilização de novas técnicas e materiais era para os casos em que não fossem suficientes as técnicas tradicionais. Porém, considerando as experiências práticas em que foram utilizadas técnicas novas, ainda segundo o texto da carta de 1987, elas não demonstraram ser compatíveis e duráveis (CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE, 1987).

Nesse debate entra também a conservação da pátina. Na Carta de 1972 as recomendações para salvaguarda e restauração compreendem as obras de arte “desde os monumentos arquitetônicos até as de pintura e escultura” (PÚBLICA, 1972, p. 1) e, nesse sentido, em seu artigo 6, o ponto 5 indica como proibida “alteração ou eliminação das pátinas.” (PÚBLICA, 1972, p.2). Em oposição, a Carta de 1987 coloca a necessidade de manutenção das camadas de revestimento das obras arquitetônicas, uma vez que, a pátina não apresentaria as mesmas características nas obras arquitetônicas e nas obras de arte (pintura, escultura). Assim o texto da carta de 1987 apontava algumas exceções:

6¹¹. Em relação às operações de restauração, que envolvem a natureza material das obras individuais, deve ser rejeitado o seguinte desde o estado de planejamento da própria restauração:

[...]

c) Alteração ou remoção das pátinas, a menos que seja demonstrado analiticamente que estão irreversivelmente comprometidas pela alteração do material de superfície. A conservação deste último pode de fato ser uma fonte de degradação adicional, especialmente no caso de superfícies de pedra sulfatada expostas ao ar livre.

[...]

7¹². Em relação às operações de restauro, que envolvam a natureza material das obras individuais, são permitidas as seguintes operações e reintegrações:

[...]

b) limpeza que, para pinturas e esculturas policromadas, nunca deve atingir a substância pigmentar da cor, respeitando a "pátina" e quaisquer vernizes antigos. Para todos os outros tipos de obras, as limpezas não devem atingir a superfície nua do material de que consistem as próprias obras. Podem ser toleradas exceções, especialmente no domínio das obras de arquitetura, quando a manutenção de superfícies degradadas constitui um perigo para a conservação de todo o contexto (ver 6c): neste caso o procedimento deve ser devidamente documentado. (CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE, 1987, p.2 e p.3, tradução nossa)

Conforme Aguiar (2005), a Carta de 1987 é mais permissiva do que a Carta de 1972, sobretudo acerca da reintegração da imagem. Aceitando a impossibilidade de reproduzir a figuração histórica, defende que para garantir a durabilidade do restauro arquitetônico é possível proceder a reintegrações parciais da imagem, como por exemplo, por meio da:

[...] refeitura dos revestimentos e acabamentos exteriores degradados que, para além da sua importância estética, são camadas sacrificais de cuja

¹¹ 6. In relazione alle operazioni di restauro, che coinvolgono la natura materiale delle singole opere, si devono respingere fin dallo stato di progettazione del restauro stesso: c) Alterazione o rimozione delle patine, sempre che non sia analiticamente dimostrato che sono irreversibilmente compromesse dall'alterazione del materiale superficiale. La conservazione di quest'ultimo può infatti essere fonte di ulteriore degrado, specie nel caso di superfici lapidee solfatate esposte all'aperto.

¹² 7. In relazione alle operazioni di restauro, che coinvolgono la natura materiale delle singole opere, sono ammesse le seguenti operazioni e integrazioni: b) puliture che, per le pitture e sculture policrome, non devono giungere mai alla sostanza pigmentale del colore rispettando la "patina" ed eventuali vernici antiche. Per tutte le altre specie di opere le puliture non dovranno arrivare alla nuda superficie della materia di cui constano le opere stesse. Possono essere tollerate eccezioni, specialmente in materia di opere architettoniche, quando il mantenimento di superfici degradate costituisca un pericolo per la conservazione dell'intero contesto (vd. 6c): in tal caso la procedura dovrà essere adeguatamente documentata.

substituição regular depende a conservação das alvenarias e mesmo a capacidade estrutural das paredes (AGUIAR, 2005, p. 71).

Assim, na Carta de 1987, a manutenção da pátina, no momento do restauro arquitetônico, deve ser avaliada. E caso a sua manutenção significar o agravamento de patologias ou um perigo para a conservação de todo o contexto, o reboco pode ser refeito, pois, compreendidas as particularidades da arquitetura, a pátina, pode afetar negativamente a camada de proteção da edificação e sua remoção ocasionaria a melhor conservação do bem.

Segundo Aguiar (2005), esta diferença de posições entre a abordagem, quanto à camada de sacrifício da Carta de 1987 que confrontava as orientações da Carta de 1972, tinha como questão fundamental o conceito de autenticidade, conceito este que teve sua discussão retomada na Conferência de Nara de 1994.

No que se relaciona especificamente com o tema desta dissertação, destaca-se da Carta de 1987 o Anexo A: Instruções para a tutela dos centros históricos e o Anexo B: Instruções para atuação na conservação e restauro das obras de interesse arquitetônico.

O Anexo A elenca pela primeira vez como instrumento operativo os planos de cor:

- planos de cores, adequadamente controlados por dados físico-químicos bem como por autópsia e por meio de uma extensa investigação, na qual a "tradição cromática" de cada centro histórico é levada em conta também por meio de pesquisas filológicas e iconográficas e documentais¹³ (CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE, 1987, p. 6, tradução nossa).

As indicações mais detalhadas sobre a investigação das cores originais das construções e a recomendação da análise estratigráfica das camadas de revestimento externo das edificações estão no Anexo B e abrangem, além da investigação estética, a investigação da composição química dos revestimentos.

Conforme Aguiar (2005), a Carta de 1987 teve um papel significativo nas discussões do tema do controle da cor para a imagem urbana. A indicação dos Planos de Cor como instrumento operacional para a conservação dos centros

¹³ "(p.6) - piani del colore, adeguatamente controllati su dati fisico-chimici oltre che autoptici e a mezzo di una estesa istruttoria, in cui si tenga conto della "tradizione cromatica" di ogni centro storico anche a mezzo di ricerche filologiche, iconografiche e documentarie." (CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE, 1987, p.6)

históricos pode ser observada pela primeira vez nesse documento. Ainda que, as orientações metodológicas sigam pelo caminho da investigação das cores originais.

2.1.4 *Conservação das cidades históricas e áreas urbanas*

Embora a Carta do Restauro de 1972 seja apontada por Niglio (2012) como o documento que pela primeira vez traz a conexão entre conservação e planejamento urbano, para González-Varas (1999) é outro documento, anterior a este, chamado Carta de Gubbio de 1960, que pode ser considerado como o primeiro documento que enfrenta esta questão.

A Carta de Gubbio de 1960 tem sua origem no Congresso realizado na região italiana de Gubbio. O congresso foi promovido com o propósito de discutir o tema da “salvaguarda e reabilitação dos centros históricos” (NAZIONALE; STORICO-ARTISTICI, 1960). O evento reconheceu que a salvaguarda e reabilitação das áreas históricas era um problema de escala nacional e que para enfrentá-lo era necessário estabelecer princípios que orientassem as intervenções nestas áreas. Ao final do congresso, além da Carta, teve início a formação da Associação Nacional de Centros Histórico-Artísticos¹⁴ (ANCSA).

Na introdução da Carta de 1960 afirma-se que a tutela e a salvaguarda devem ser estendidas a toda cidade histórica, superando os conceitos dos documentos anteriores que limitavam a tutela aos monumentos, ao seu entorno imediato ou, ainda, a unidades arquitetônicas definidas através de parâmetros de ordem histórica ou artística (GONZÁLEZ-VARAS, 1999).

O texto da carta aponta também para a necessidade do desenvolvimento de planos especiais para os centros históricos e a identificação de zonas de salvaguarda e de requalificação como premissa para o desenvolvimento das cidades.

O instrumento prático para orientar as intervenções na cidade histórica é proposto por meio dos planos identificados na Carta como “Planos de Requalificação Conservativa”, os quais estabeleceriam as modalidades e os graus de intervenção

¹⁴A Associação Nacional de Centros Histórico-Artísticos foi criada com o objetivo de promover iniciativas culturais e operacionais de apoio à ação das administrações públicas para a proteção e regeneração do patrimônio urbano. São membros da ANCSA: as regiões, províncias e municípios italianos, universidades, órgãos públicos e privados, acadêmicos e especialistas. <https://www.ancsa.org/chi-siamo/> Acesso em: 19 ago. 2021

em terrenos públicos e privados, abrangendo tanto as fachadas como o interior das edificações.

As operações propostas pelos “Planos de Requalificação Conservativa” compreendiam: a consolidação das estruturas especiais dos edifícios, a eliminação dos acréscimos recentes, a recomposição das unidades imobiliárias para obtenção de habitações funcionais e higiênicas, a restituição dos espaços livres de jardim ou horta, a “instituição de vínculos de intangibilidade e não edificação”.

A Carta de Gubbio de 1960 foi atualizada em 1990, quando o conteúdo do documento, que era inicialmente restrito à realidade italiana, foi ampliado para o contexto europeu (GONZÁLEZ-VARAS, 1999). Especial atenção foi colocada no problema da “identidade histórico-cultural” das cidades europeias.

Nos trinta anos que separam a primeira Carta de Gubbio da segunda (a de 1990), o tema do tratamento dos centros históricos foi amplamente discutido. Nesse período, em âmbito europeu, surgem outros documentos, tais como: a Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico de 1975, que difunde a valorização dos conjuntos históricos como patrimônio arquitetônico, e a Declaração de Amsterdã de 1975 que aborda a conservação integrada.

A conservação integrada refere-se à conservação em um sentido mais amplo, abrangendo “[...] todos os edifícios que tenham valor de cultura, dos mais prestigiados aos mais modestos, sem esquecer aqueles de época moderna, assim como do ambiente em que se integram.[...]” (CONSELHO DA EUROPA, 1975, p.3).

Contudo, um documento internacional sobre o problema da conservação do patrimônio urbano, surge somente mais tarde com a redação da Carta Internacional para a salvaguarda de Cidades Históricas (Carta de Washington de 1987) que, segundo Aguiar (2005), também é conhecida como Carta de Toledo.

Nesse documento, que complementa a Carta de Veneza, estão enunciadas orientações quanto à conservação urbana, especialmente no que diz respeito à integração entre salvaguarda e planejamento urbano. Destaca-se também a importância da conservação da imagem urbana, que deve ser preservada a partir de valores como o caráter histórico da cidade e o conjunto de elementos materiais e espirituais que lhe determinam.

No texto do documento são apresentados os elementos que integram a imagem urbana, como: a forma urbana definida pela malha fundiária e pela rede

viária; a relação entre edifícios, espaços verdes e espaços livres; a forma e o aspecto dos edifícios (interior e exterior) definidos pela sua estrutura, volume, estilo, escala, materiais, cor e decoração; as relações da cidade com o ambiente natural ou criado pelo homem; as vocações diversas adquiridas ao longo da história. O texto destaca que a desconsideração destes valores comprometeria a autenticidade histórica (ICOMOS, 1987).

Assim como a Carta de Veneza, a Carta de Washington traz a questão da autenticidade, neste caso voltada à autenticidade da cidade histórica. Essa questão acerca da autenticidade é retomada e discutida no Documento de Nara 1994.

2.1.5 Considerações sobre os documentos analisados

É possível observar a partir da análise dos documentos que o entendimento da cor enquanto parte do “aspecto do edifício” e, portanto, elemento que contribui para determinar a imagem urbana, como colocado na Carta de Washington, é acompanhado também das mudanças na compreensão das relações estabelecidas entre a morfologia urbana; a volumetria das construções; as relações espaciais entre as construções e os vazios urbanos; e, a passagem do tempo (transformações da cidade ao longo do tempo).

A Tabela 2.1 resume os principais entendimentos e recomendações dos documentos patrimoniais citados ao longo do trabalho, principalmente no que se relacionam com as questões pertinentes ao tema do planejamento cromático de áreas históricas.

Tabela 2.1 - Documentos Patrimoniais (continua)

Tipo de Documento	Órgão/organização	Ano	Nome	Principais Recomendações
documento nacional (Itália)	Congresso dos Engenheiros e Arquitetos Italianos de 1883	1883	Voto Conclusivo	- monumento como documento histórico - impossibilidade de um monumento voltar a um suposto estado original
internacional	Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações (ICOM)	1931	Carta de Atenas 1931	- conservação dos monumentos de arte e história, embora não tratasse do ambiente urbano, trata da fisionomia das cidades na proximidade de monumentos antigos (entorno)

Tabela 2.1 - Documentos Patrimoniais (conclusão)

Tipo de Documento	Órgão/organização	Ano	Nome	Principais Recomendações
documento nacional (Itália)	Conselho Superior para a Antiguidade e Belas Artes, junto ao Ministério da Instrução Pública, emitiu uma <i>Carta del Restauro</i> .	1932	Carta de Restauro de 1932 <i>Carta del Restauro</i>	- preocupação com o ambiente urbano e cidade histórica - cor relacionada com ambiente urbano, mas, a partir da inserção do novo - conservação do entorno do monumento
documento nacional (Itália)	<i>Convegno di Gubbio</i>	1960	Carta de Gubbio	- a tutela e a salvaguarda devem ser estendidas a toda cidade histórica
internacional	II. Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, Veneza 1964, aprovado pelo ICOMOS 1965.	1964	Carta de Veneza	- ampliação do conceito de monumento para monumento histórico; - relações volumétricas e cromáticas - estende a salvaguarda e conservação dos sítios históricos os mesmos princípios da conservação de monumentos
documento nacional (Itália)	Ministério da Instrução Pública do Governo da Itália	1972	Carta do Restauro (1972)	centro histórico anexo B arquitetura anexo D centros históricos conservação da pátina na arquitetura
contexto europeu	Comitê de Ministros do Conselho da Europa	1975	Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico	- difunde na Europa a valorização dos conjuntos históricos como patrimônio arquitetônico.
contexto europeu	COE (Conselho da Europa)	1975	Declaração de Amsterdã (1975)	- conservação integrada
documento nacional (Itália)	CNR (<i>Consiglio Nazionale di Ricerca</i>)	1987	Carta da Conservação e Restauro de Objetos de Arte e Cultura	- planos de cores
internacional	ICOMOS	1987	Carta de Washington	- conservação do patrimônio urbano - imagem urbana (cor)
contexto europeu	ANCSA (Associação Nacional de Centros Histórico-Artísticos)	1990	Carta de Gubbio	identidade histórico-cultural
internacional	UNESCO ICCROM ICOMOS	1994	Documento de Nara sobre a Autenticidade	- autenticidade

Assim, os primeiros documentos desenvolvidos (1883, 1931 e 1932) estavam mais ligados ao monumento e ao seu contexto imediato, sendo a cor mencionada pela primeira vez na Carta de 1932.

A Carta de Veneza 1964, além de sua contribuição para a ampliação do conceito de monumento, que supera o do monumento isolado e passa a incluir, além das grandes obras a arquitetura modesta, traz a cor relacionada com as condições ambientais do monumento.

Os documentos que abordam pela primeira vez a questão da conservação junto ao planejamento urbano foram desenvolvidos em âmbito italiano, como a Carta do Restauro de 1972 e a Carta da Conservação e Restauro de Objetos de Arte e Cultura de 1987. A primeira traz orientações para conservar o “caráter histórico” e os “valores estéticos” não só da arquitetura como também do urbanismo. A segunda, embora não tenha sido aprovada, traz a discussão da necessidade de planejamento do conjunto histórico dentro do ambiente territorial no qual se insere. O tema da conservação das cidades e áreas históricas é tratado na Carta de Washington.

Como mencionado no início deste capítulo, as cartas patrimoniais registram os pontos de consenso sobre determinados temas e refletem o pensamento da época em que foram elaboradas (KÜHL, 2010).

Assim, a ampliação do entendimento do patrimônio, que se inicia voltada à antiguidade clássica e seus monumentos e pouco a pouco vai avançando até chegar à cidade histórica, não pode deixar de considerar os estudos no campo do urbanismo que foram iniciados e se desenvolveram ao longo desse período.

Em seu trabalho, Choay (2017) aponta três fatores que contribuíram para distanciar o conceito de monumento histórico e de cidade histórica: a escala, a complexidade e a falta de uma disciplina que compreendesse a cidade e as suas transformações ao longo do tempo.

No interesse desta dissertação, cabe destacar as contribuições de Giovannoni para o desenvolvimento de uma doutrina de conservação e restauração do patrimônio (CHOAY, 2017), principalmente quanto a sua abordagem da cidade enquanto tecido vivo, isto é, a preservação urbana incorporada ao fluxo histórico, à passagem do tempo.

2.2 Estudos sobre a cidade – imagem e a identidade urbana

As discussões sobre o patrimônio arquitetônico e urbano e sua salvaguarda provocam questionamentos sobre como e o que preservar, principalmente quando observada a salvaguarda em sua dimensão urbana. Ou seja, considerando o conjunto de edificações, o ambiente urbano, e não somente a soma de edificações de interesse histórico isoladas.

Aproximando as questões sobre a preservação no que se relacionam com o objetivo desta dissertação — planejamento cromático de áreas históricas —, o foco volta-se então para os estudos da imagem e a identidade urbana. Acerca disso, Aguiar (2005) traz em seu trabalho indagações muito pertinentes:

(...) quais são as relações entre imagem e identidade urbana? Até que ponto a imagem contribui para a identidade da cidade e da arquitetura histórica? E qual o valor específico da cor, dos revestimentos e acabamentos exteriores dos edifícios antigos na construção e definição dessa imagem e desse ambiente específico? (AGUIAR, 2005, p.113).

As respostas a esses questionamentos indicam alguns caminhos, sobretudo quanto aos limites e referências as quais os arquitetos e os profissionais técnicos que realizam as intervenções no ambiente urbano histórico devem observar. Estudos desenvolvidos em outros campos do conhecimento por autores como Lynch (1960), Cullen (1961) e Norberg-Schulz (1980), entre outros, contribuem para esclarecer os fatores que influenciam a noção de imagem e identidade urbana.

Para Lynch (2011, p. 7), “As imagens ambientais são o resultado de um processo bilateral entre o observador e seu ambiente.” Assim, a imagem de uma determinada realidade pode variar significativamente entre observadores diferentes, uma vez que esta é construída a partir das vivências e cultura de cada indivíduo.

Entretanto, apesar de cada indivíduo construir uma imagem própria do ambiente, existem características de determinados objetos físicos — a forma, a cor, a disposição dos elementos — que podem evocar resposta semelhante e, conseqüentemente, criar uma imagem forte a qualquer observador. Lynch (2011) define esse efeito como imaginabilidade.

A imagem ambiental, segundo Lynch (2011), pode ser compreendida por meio de três componentes: a identidade, que se refere à individualidade, às características únicas de um ambiente; a estrutura, isto é, a relação espacial entre o

objeto e o observador e outros objetos; e o significado prático ou emocional que a imagem tem para o observador.

Embora o trabalho de Lynch tenha sido elaborado dentro de uma cultura do urbanismo voltada para o projeto do novo, ou seja, sem contemplar diretamente a identificação da imagem da cidade histórica como aponta Aguiar (2005), as contribuições do seu trabalho, sistematizadas na Tabela 2.2, tem ressonâncias no desenvolvimento de planejamento cromático mais recentes, para áreas históricas. Principalmente quanto à identificação de elementos que contribuem para a formação da imagem urbana, como: vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos. Nos planos de cores desenvolvidos para as cidades italianas da Província de Latina e no plano de cor de Pavia, esses elementos são utilizados para análise urbana. Ver item 4.2.2 Análises urbanas conduzidas pelos planos.

Tabela 2.2 - Elementos da Cidade

Vias	São os canais ao longo dos quais o observador se locomove. Podem ser ruas, alamedas, linhas de trânsito, canais, ferrovias. É por meio da circulação nas vias que a cidade é observada por seus habitantes. Ao longo das vias outros elementos ambientais se organizam e se relacionam entre si.
Limites	São as fronteiras, demarcam uma quebra da continuidade linear, como: praias, margens de rios, lagos e etc., cortes de ferrovias, espaços em construção, muros e paredes. Em dadas condições, os limites podem ser mais ou menos permeáveis, funcionando mais como costuras do que como barreiras que isolam.
Bairros	São regiões médias ou grandes de uma cidade, dotadas de extensão bidimensional, em que o observador adentra mentalmente. Os bairros são reconhecíveis por possuírem características comuns que os identificam. Sendo identificáveis a partir do lado interno e, também como uma referência externa, quando visíveis de fora.
Pontos nodais	São lugares estratégicos da cidade nos quais o observador pode entrar. Representam a convergência ou concentração de alguma característica. São pontos importantes de foco para os quais o observador se locomove. Podem ser esquinas, praças, bairros ou uma cidade, variam conforme a escala de análise da imagem da cidade.
Marcos	São elementos de referência, externos ao observador, isto é, o observador não entra. Possuem escala variável, podem ser: torres, domos, edifícios, esculturas e etc. A principal característica deste elemento é a singularidade, a sua diferenciação do contexto.

Fonte: Adaptado de LYNCH, 2011.

Sobre o tema da imagem da cidade, são pertinentes também as contribuições de Cullen (2018, p.10), que em seu trabalho intitulado Paisagem Urbana traduz a imagem da cidade como “(...) a reunião dos elementos que concorrem para a criação de um ambiente, desde os edifícios aos anúncios e ao tráfego, passando pelas árvores, pela água, por toda a natureza (...)”. A imagem da cidade, para este autor, seria resultado da “arte do relacionamento”.

Segundo Cullen (2018), três aspectos condicionam a capacidade de leitura da imagem urbana, neste caso, da Paisagem Urbana. A Tabela 2.3 apresenta um resumo destes aspectos: (i) ótica ou movimento, (ii) local ou localização e (iii) conteúdo.

Tabela 2.3 - Paisagem Urbana

Ótica (i)	Refere-se à visão a partir do movimento, isto é, a sequência de imagens capturadas a partir do deslocamento do observador. O deslocamento do observador (movimento) proporciona uma sucessão de revelações (surpresas) da paisagem urbana, tal efeito é definido como Visão Serial.
Local (ii)	Esta categoria está relacionada com as reações emocionais produzidas pelo indivíduo conforme a sua posição do espaço. A percepção e as sensações provocadas, por exemplo, por espaços abertos e espaços fechados.
Conteúdo (iii)	Relaciona-se com a constituição da cidade: cor, textura escala, estilo, tempo, natureza, personalidade e elementos que a individualizam.

Fonte: Adaptado de CULLEN, 2018.

Além dos conceitos de Lynch (1960) e de Cullen (1961) acerca da imagem e da paisagem urbana, a relação entre identidade e lugar pode ser observada no trabalho de Norberg-Schulz (1980).

Enquanto a abordagem de Lynch (2011) é voltada aos elementos que constituem a estrutura espacial urbana, de localização, orientação e dos elementos que compõem a imagem urbana, a de Norberg-Schulz (1980) dirige-se aos aspectos da identificação com o ambiente, ao reconhecimento do lugar.

O lugar, segundo Norberg-Schulz (1980), é mais do que a indicação de uma localização abstrata, refere-se a uma totalidade composta de elementos concretos,

como material, forma, textura e cor, que em conjunto conferem um caráter ambiental; e de experiências cotidianas.

Assim, a relação homem-lugar, caracterizada pelo verbo habitar, envolve dois aspectos primordiais: a orientação e a identificação. A orientação é a capacidade do indivíduo se deslocar em um percurso, saber onde está, já a identificação com o ambiente é a base do sentimento de pertencimento do homem (NORBERG-SCHULZ, 1980).

Norberg-Schulz (1980) desenvolve o conceito de *Genius Loci*, espírito do lugar, o qual está relacionado à essência do lugar. O autor se inspira em uma antiga crença romana, segundo a qual há um espírito que dá vida a pessoas e lugares e os acompanha do nascimento à morte, determinando o seu caráter ou sua essência.

No interesse desta dissertação, as abordagens de Norberg-Schulz (1980), Lynch (1960) e Cullen (1961) contribuem ao apontar que há na materialidade, isto é, nos elementos que constituem a estrutura espacial urbana, de localização, orientação e dos elementos que compõem a imagem urbana, aspectos que podem ser trabalhados no sentido de auxiliar na preservação da identidade de um lugar.

Para Aguiar (2005) o tema da identidade, enquanto soma de fatores permanentes e evolutivos, é essencial para a conservação do patrimônio urbano. Compreender a identidade da cidade auxilia no desenvolvimento de intervenções de conservação. Assim, os estudos sobre a cidade auxiliam na identificação da estrutura espacial urbana, na leitura da imagem urbana e na relação entre imagem e lugar.

2.3 Cor na escala urbana

Em paralelo aos debates voltados às questões do patrimônio no contexto urbano e os estudos voltados a imagem da cidade e identidade urbana, foram também desenvolvidos alguns trabalhos com foco na cor considerada na dimensão urbana.

Segundo Boeri (2018), o interesse voltado à cor na escala urbana se torna mais evidente no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, a partir de duas abordagens diferentes. Nos Estados Unidos, ocorre um fenômeno chamado de *Supergraphics*, que utiliza a arte mural para revitalização de áreas degradadas da cidade, e na Europa, especialmente na França, surge o Movimento Colorista, com

profissionais especializados atuando tanto em projetos de novas cidades e áreas urbanas quanto na requalificação de ambientes consolidados.

No caso Europeu, o desenvolvimento de intervenções cromáticas na escala urbana guarda relação com o impacto causado nas cidades pelos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. A cor na escala urbana, principalmente no contexto francês, passa a ser utilizada como um meio para qualificar o ambiente urbano. As intervenções cromáticas passam a ter relação com as questões sociais (BOERI, 2018).

Ainda com relação à aplicação da cor na escala urbana no contexto europeu, Prieto (1995) identifica dois períodos nos quais a cor é tratada segundo diferentes percepções: o primeiro de 1920 até a Segunda Guerra Mundial e o segundo nos anos 1950.

No primeiro, os arquitetos tinham duas posturas. Alguns adotavam um tipo de pintura colorida como do Movimento Cromático liderado por Bruno Taut, na Alemanha ou do Movimento holandês *De Stijl* com cores como: vermelho, amarelo e azul, em seus tons puros, bem como as cores acromáticas preto, branco e cinza. Outros, ao contrário, excluía a cor do projeto dos edifícios como por exemplo as obras do francês Robert Mallet-Stevens (1886-1945) que permaneceram brancas, seguindo a tradição da arquitetura funcionalista (PRIETO, 1995).

No segundo período, a partir dos anos 1950, a cor na cidade passa a ser pensada por iniciativa de alguns pintores-artistas, que ampliavam a sua sensibilidade e experiência ao espaço construído.

Essas experiências e estudos precursores, realizadas por pintores-artistas, fizeram com que surgisse na França um novo tipo de profissional, os “Consultores de Cor” (*Color Consultants*), que tinham uma formação própria e trabalhavam a cor com metodologia rigorosamente desenvolvida (PRIETO, 1995).

Os “Consultores de Cor” passaram a atuar na coloração da arquitetura no espaço urbano, trabalhando com a cor na escala da cidade, tanto concebendo a cor de novos bairros como aconselhando sobre o uso da cor em bairros e cidades antigas em prol de sua preservação e valorização.

Entre os precursores destes trabalhos podem ser citados Georges Patrix e Jacques Fillacier, além destes consultores de cor também são mencionados os trabalhos desenvolvidos Fabio Rieti, Bernard Lassus e Jean-Philippe Lenclos (PRIETO, 1995). A Figura 2.1 e a Figura 2.2 apresentam alguns destes trabalhos.



Figura 2.1 - Fachada da fábrica da Pernod, em Marselha. Consultor de cores: G. Patrix. Fonte: PRIETO, 1995, p.7.



Figura 2.2 - Blocos de apartamentos, Nanterre. Arquiteto: E. Aillaud. Consultor de cores: F. Rieti. Fonte: PRIETO, 1995, p.7.

Uma outra abordagem para a questão cromática na escala urbana foi apresentada pelo arquiteto francês Jean Philippe Lenclos no final dos anos 1960. Ao trabalhar com a análise da cor no ambiente, voltado principalmente à identificação as características cromáticas específicas de cada lugar, o colorista desenvolveu um método reconhecido internacionalmente a partir do conceito de Geografia da Cor (LENCLOS, 1999).

Segundo a concepção de Lenclos cada região e lugar possuem cores específicas, únicas para seus ambientes. Tal especificidade está relacionada com fatores como “(...) a geografia, a geologia e a luz, aos quais podemos somar os comportamentos socioculturais dos habitantes, (...)” (LENCLOS, 2009a, p.39). De modo que, segundo o autor, este conjunto de fatores contribui para afirmar a identidade do local.

Assim, o método de análise da cor local desenvolvido por Lenclos buscava o caráter cromático próprio de cada lugar, com vistas a compreender sua identidade (BOERI, 2018). A leitura do caráter cromático local era obtida por meio da pesquisa no local e de estudos de fragmentos de materiais, tanto de elementos construtivos das edificações (paredes, portas) quanto de elementos naturais (pedras, terra, vegetação). A metodologia envolve três fases: análise do local (i); síntese do material coletado (ii) e elaboração de um guia de cores (iii).

A análise do local (i) trata da investigação cromática realizada a partir de fragmentos retirados diretamente da arquitetura e do ambiente.

A síntese do material coletado (ii), fase realizada em estúdio, na qual as cores obtidas no local são examinadas e convertidas em amostras que reproduzem as cores originais, resultando em uma cartela de cores que representa a síntese de cores de uma região e de seus elementos arquitetônicos.

A elaboração de um guia de cores (iii) apresenta o vocabulário de cores apropriado a um determinado local e apresenta dois tipos de paleta, a “paleta geral”, para as grandes superfícies, e a “paleta de detalhes”, aplicável aos elementos menores da arquitetura (portas, janelas e etc.).

Portanto, os primeiros trabalhos desenvolvidos utilizando a cor na escala urbana seguiram abordagens diferentes. Alguns foram mais voltados à aplicação da cor na arquitetura com a finalidade de proporcionar uma melhoria na qualidade visual do ambiente; e outros foram direcionados à compreensão das características cromáticas próprias de cada lugar a fim de manter sua identidade e auxiliar na introdução de novas construções.

Em âmbito italiano, o foco estava voltado às intervenções nas fachadas das edificações em áreas históricas e, especialmente, na regulamentação do uso da cor nesses ambientes. Segundo Muratore:

No final dos anos Setenta, paralelamente às experiências dos planos de recuperação na Itália, surgiu a necessidade de regularização e coordenação das intervenções nos acabamentos exteriores e coloração dos edifícios menores¹⁵ dos centros históricos¹⁶. (MURATORE, 2010, p. 56, tradução nossa).

2.4 Surgimento dos Planos de Cor

Os planos de cor surgem como resposta à necessidade de instrumentos específicos para coordenar o processo de transformação da identidade histórica. Segundo Aguiar (2005), a dificuldade de proteger a imagem urbana propiciou o surgimento e multiplicação dos planos de cor, instrumentos de planejamento cromático urbano, em países como Inglaterra e Itália.

¹⁵ Do original: *edilizia minore*

¹⁶ “*Alla fine degli anni Settanta, parallelamente alle esperienze dei piani di recupero in Italia, nasce l'esigenza di regolarizzazione e coordinamento degli interventi sulle finiture esterne e le coloriture dell'edilizia minore dei centri storici.*”

Os planos de cor a partir das orientações e diretrizes específicas quanto às questões relacionadas com as superfícies externas das edificações buscavam controlar e regular a imagem urbana. Segundo Aguiar (2005), os planos de cor representavam também uma tentativa de abordagem metodológica do problema da transformação da identidade histórica das cidades.

As experiências de planejamento cromático na escala urbana, especialmente de áreas históricas, surgem no final dos anos 1970 na Itália. Os chamados Planos de Cor começam a ser adotados pelas administrações públicas das cidades italianas, a fim de orientar as intervenções de manutenção das camadas de revestimento externo das fachadas de edificações antigas.

Uma das primeiras experiências de planejamento de intervenções em fachadas de edificações em áreas históricas foi desenvolvida para a cidade de Turim, na Itália.

2.4.1 *Plano de Cor de Turim*

O *Piano Regolatore del Colore* de 1978 (Plano de Cor de Turim), elaborado por Giovanni Brino, foi um instrumento pioneiro para o controle da cor. Buscou estabelecer um código de conduta que orientasse as intervenções e manutenções feitas nas fachadas da área histórica de Turim (Muratore, 2010).

O surgimento do Plano de Cor de Turim, segundo Aguiar (2005), estaria relacionado com a forte descaracterização da pintura da cidade que ocorreu por ocasião da exposição internacional *Italia 61*, em que a cidade foi pintada sistematicamente com o *Giallo Torino* (Amarelo Turim).

O plano de Brino objetivava restabelecer as cores originais da área histórica, anteriores a homogeneizadora cor amarela, tendo como base documentos encontrados no arquivo da administração pública.

Os documentos encontrados eram de um programa conduzido nos séculos XVIII e XIX pelos arquitetos do *Consiglio degli Edili* (1774-1841) (MURATORE, 2010). A partir desses documentos foi possível identificar as propostas tipológicas de cores das principais vias e praças e de uma série de edifícios, além das receitas originais das cores a cal, publicadas em manuais da época (BRINO, 1984).

A aplicação das cores encontradas nos documentos antigos foi a abordagem metodológica utilizada no plano de cor de Brino, o que gerou muitas críticas. A

principal estava relacionada ao alinhamento da abordagem de Brino com aquela do restauro filológico, ou seja, o restauro do suposto estado original (suposta cromia original, neste caso) de uma obra com base em documentos. Esta visão de restauro já havia sido superada no Congresso de Roma 1883, no qual foi orientada a conservação das estratificações dos monumentos, no sentido de respeitar as suas transformações ao longo do tempo e de não conduzir o observador ao engano, à observação de uma falsificação. Ver item 2.1.1 Início das discussões e primeiros documentos.

Entretanto, é preciso destacar que o plano de Brino foi um plano pioneiro, ou seja, uma primeira experiência de planejamento cromático em uma área histórica. Por isso, teve que enfrentar muitas questões que ainda eram recentes quanto à abordagem da cor nas obras arquitetônicas e sua relação com o ambiente urbano.

Ao orientar que as intervenções nas fachadas de Turim aplicassem as cores encontradas nos documentos do arquivo, no sentido de resgatar as cores “originais” das edificações, Brino buscou restabelecer a imagem da cidade de uma época específica, aquela representada nos documentos. Essa postura, no entendimento dos profissionais do campo da conservação e restauro, proporcionou uma falsificação da imagem histórica da cidade.

O uso restrito de documentos como única base para a proposta de cores do plano de cor de Brino também foi muito questionado. A falta de análise das camadas de revestimento externo das fachadas impossibilitou a realização de estudos que possibilitassem verificar se aquelas cores realmente teriam sido, em algum momento, aplicadas nas fachadas; e, também, quais seriam as sequências das mudanças das cores, no sentido de identificar as tendências cromáticas, as dinâmicas das modificações.

Segundo Boeri (2018) o plano de Brino foi uma experiência importante de planejamento da cor urbana por diversos aspectos, entre os quais é possível destacar: (i) a abordagem do problema da cor do centro histórico de modo único e sistemático; (ii) a metodologia empregada tornou-se um modelo de referência a ser reproduzido ou aperfeiçoado, tanto pelos planos de cor desenvolvidos na Itália como também na Europa; e, por fim, (iii) a experiência de planejamento desenvolvida em Turim oportunizou a reflexão e discussão da diversidade de fatores relacionados ao planejamento cromático de áreas históricas.

Em razão dos muitos questionamentos proporcionados, o *Piano Regolatore del Colore* de Brino foi suspenso em 1983. No entanto, apesar das críticas à sua abordagem metodológica, houve uma rápida difusão da ideia desse plano como um modelo, inclusive de metodologia, para “controlar” a imagem das cidades.

Ao nível territorial se re-propôs o modelo do plano de Turim a outros centros urbanos piemonteses, para os quais as normativas foram integradas e tiveram suporte por meio de ‘leis de apoio’. Neste caso, de fato, uma normativa específica foi emitida pela Região do Piemonte. Esta normativa, n. 20 de 3 de abril 1989, *Norme in materia di tutela dei beni culturali, ambientali e paesistici*, obriga todos os municípios da região a formularem um “plano para coloração dos centros históricos”, e indica que se guiem justamente pelo plano de cores da cidade de Turim¹⁷. (MURATORE, 2010, p. 60, tradução nossa).

Desde então, a necessidade de orientar as intervenções nas fachadas das edificações em áreas históricas passa a ser uma preocupação dos gestores e profissionais que atuam nas cidades italianas, principalmente no sentido de conservar a imagem urbana histórica. Essa postura pauta-se na intenção de salvaguardar e qualificar as características específicas de identidade das cidades do ponto de vista das cores.

Nesse sentido, o plano de cor vem sendo utilizado pela administração pública das cidades italianas para fornecer uma regra, uma orientação sobre as operações de manutenção das fachadas. Isto é, vai além da escolha das cores. Consiste em uma regulamentação sobre como intervir nas camadas de revestimento externo das edificações.

Assim, o plano de cor começa a ser entendido como um documento que não se ocupa exclusivamente das tintas, mas também da salvaguarda das fachadas em seu sentido mais amplo, incluindo aspectos arquitetônicos, artísticos e históricos. É um projeto unitário que não contempla somente as “paredes”, mas o edifício no seu complexo de elementos relacionado com o espaço urbano.

¹⁷ A livello territoriale si è voluto riproporre il modello del piano di Torino ad altri centri urbani piemontesi, per cui le normative sono state integrate e coadiuvate da 'leggi d'appoggio'. In tal caso, infatti, è stata emanata una specifica normativa promulgata da parte della Regione Piemonte. Tale normativa, n.20 del 3 aprile 1989, *Norme in materia di tutela dei beni culturali, ambientali e paesistici*, impone a tutti i comuni della regione la formulazione di un "piano per le coloriture dei centri storici", e indica di utilizzare come guida appunto il piano del colore della città di Torino.

2.5 Conclusão do Capítulo 2

A transformação do entendimento de patrimônio, observada a partir dos documentos patrimoniais, nos quais o patrimônio passa do objeto isolado — monumento — até o conjunto de edificações e sua ambiência — patrimônio urbano —, mostra que a noção de patrimônio se modificou ao longo do tempo, passando a ser cada vez mais abrangente.

Em âmbito italiano, as discussões relacionadas à preservação do ambiente urbano são anteriores à Carta de Veneza (1964), estando presentes desde a Carta de Restauro de 1932.

A análise desses documentos, principalmente os italianos que abordaram as condições ambientais das cidades e sua preservação por meio do planejamento urbano, contribuiu para a compreensão do contexto do surgimento dos planos de cor, uma vez que estes começaram a ser entendidos como instrumentos de planejamento urbano que auxiliariam na coordenação das intervenções nas fachadas das edificações.

Além de ampliarem a abrangência dos bens que integram o patrimônio, esses documentos expandiram também a interpretação do uso da cor nas superfícies das paredes externas das edificações, absorvendo os debates sobre preservação, conservação e restauração dessas camadas.

Além disso, passaram a fazer parte das discussões do campo os estudos sobre a cidade, sobre o urbanismo e sobre a necessidade de proteção da imagem urbana.

Do mesmo modo foram realizadas experiências acerca da cor na escala urbana que seguiram diferentes abordagens. Algumas foram voltadas à aplicação da cor na arquitetura com a finalidade de requalificação urbana, a partir da criação de novos significados; outras, direcionadas à compreensão das características cromáticas próprias de cada lugar, da identidade cromática local.

A continuidade desses estudos proporcionou que o debate teórico fosse acrescido de contribuições de outros campos do conhecimento, como aqueles voltados as questões de identidade e imagem urbana, de aplicação da cor na escala da cidade e de sua influência no ambiente e na identidade urbana. Essas discussões contribuíram para que os planos de cor, aos poucos, passassem a incorporar na sua

estrutura a complexidade de fatores envolvidos no planejamento cromático de áreas históricas.

Na sequência da discussão teórica que proporcionou repercussões na elaboração das estratégias de planejamento cromático, passaremos à discussão dos aspectos metodológicos dos planos de cor.

É possível observar que, com o passar do tempo, além da contribuição dos estudos sobre a cor, as experiências de aplicação prática dos planos de cor em áreas históricas e em cidades ampliaram suas possibilidades e variedades.

CAPÍTULO 3| OS PLANOS DE COR E AS QUESTÕES METODOLÓGICAS

Este capítulo traz uma análise das questões teóricas e metodológicas dos planos de cor. Primeiramente, é apresentada a caracterização dos planos, na sequência são discutidos os procedimentos metodológicos empregados na sua elaboração e, ao final, são destacados critérios para análise dos planos cromáticos.

3.1 Caracterização dos Planos de Cor

A partir do plano de cor de Turim, como mencionado no capítulo anterior, muitas experiências de intervenção cromática no ambiente urbano começaram a ser realizadas, extrapolando os limites do território italiano.

Com base na literatura consultada, verifica-se que, em geral, os planos de cor são compostos por grupos de documentos que abrangem as várias fases pelas quais o planejamento de cores em áreas históricas passa. Segundo Brino (1984), o controle da cor de edifícios em centros históricos se depara com diversas ordens de problema, tais como: histórico-crítico, burocrático-administrativo e operacional.

Os problemas de ordem histórico-crítica referem-se à fase em que são realizadas as pesquisas em documentos de arquivo ou em traços de coloração que restam nas construções, a fim de determinar quais seriam as suas cores originais.

A segunda ordem de problemas, na fase burocrática-administrativa, responde à necessidade de estabelecer as regras e os procedimentos que permitam o controle rápido e eficiente da aplicação de cores.

Por fim, os problemas de ordem operacional são aqueles relacionados com a prática, com a execução do planejamento cromático, momento no qual, a partir da definição da cartela de cores, busca-se por materiais e técnicas adequadas para a aplicação das cores, respeitando as particularidades dos acabamentos das edificações antigas.

A partir das considerações de Brino (1984), é possível identificar três etapas básicas do planejamento cromático: elaboração/desenvolvimento do plano (i), documento/norma do plano de cores (ii) e implementação do plano (iii).

A respeito dessas etapas é possível destacar que a primeira e a terceira estão relacionadas a processos, isto é, incluem ações de elaboração e implementação dos planos, e a segunda fase refere-se ao produto, ao documento do plano de cor em si.

A partir da literatura revisada, foi possível identificar que diferentes autores elaboraram classificações para os planos de cor. Cada autor foca nas características presentes em etapas específicas do planejamento cromático, de modo que as classificações elaboradas não são excludentes, podem ser sobrepostas, uma vez que são leituras diferentes dos planos de cor dentro da questão metodológica de cada autor.

Assim, até o momento, foi possível identificar duas classificações centradas nas etapas de processo elaboradas por Raimondo (1987) e Boeri (2018); e uma terceira classificação referente ao produto, isto é, ao documento do plano de cor, elaborada por Balzani (2011).

Dentro dessas etapas, os planos de cor podem ainda ser diferenciados de três maneiras: com ênfase na implementação, trabalho desenvolvido por Raimondo (1987); na organização interna do plano, conforme Balzani (2011); ou, ainda, na elaboração, na matriz, classificação elaborada por Boeri (2018).

A primeira classificação dos planos de cor foi realizada nos anos 1980 pelo grupo de pesquisa *Colourscape* e publicada no livro *I piani del colore. Manuale per la regolamentazione cromática ambientale*, com autoria de Raimondo (1987). Para Boeri (2018), essa classificação é ainda hoje uma referência válida. Nela, a diferenciação dos planos de cor ocorre segundo a sua maneira de implementação. Conforme Raimondo, os planos de cor se dividem em: **plano do príncipe, plano do filólogo e plano dos cidadãos**.

A classificação de Balzani (2011) diferencia os planos de acordo com a organização interna do plano. O documento do plano de cor é analisado tendo em vista a facilidade de compreensão das orientações e a apresentação das etapas e procedimentos utilizados para a definição das cartelas de cores. Os planos se dividem em: planos **didático-operativo e técnico-operativo**.

A classificação mais recente, apresentada por Boeri (2018), tem na sua base a matriz, a origem, como motivação para elaboração do plano de cor. Esta classificação guarda relação com aquela apresentada por Raimondo (1987), isto porque o foco da análise destas autoras é no processo. No entanto, enquanto Raimondo faz a sua classificação com ênfase nas maneiras de implementação dos planos, a proposta de Boeri (2018) coloca o foco na sua motivação, que pode, por exemplo, ter base nas questões de preservação e conservação ou na busca pela

qualificação de uma área degradada, com projetos de cores mais livres. Assim, conforme Boeri (2018), os planos podem ser classificados como sendo de matriz: **histórica, visual-artística e perceptiva**. A Figura 3.1 apresenta as diferentes classificações dos planos.

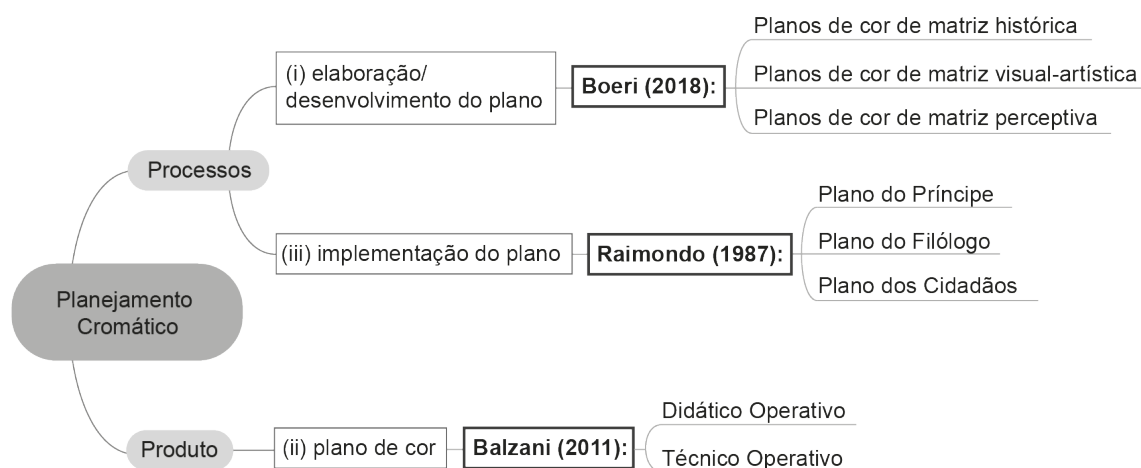


Figura 3.1 - Classificações propostas pelos autores.

As classificações propostas por cada autor são explicadas mais detalhadamente a seguir. Porém, antes de dar sequência, é importante enfatizar que as classificações aqui apresentadas não têm como finalidade esgotar todas as possibilidades de classificações dos planos de cor. O que se pretende é apresentar de maneira didática a variedade dos planos cromáticos a partir das propostas efetuadas por diferentes autores.

3.1.1 *Tipologias de planos Raimondo*

As tipologias de planos propostas por Raimondo (1987) foram elaboradas a fim de fornecer aos agentes da administração pública informações que pudessem orientar as escolhas e solicitações relativas a intervenções cromáticas na escala urbana. Assim, de acordo com a forma de implementação, Raimondo (1987) classificou os planos de cor em três tipologias principais: **Plano do Príncipe, Plano do Filólogo e Plano dos Cidadãos**.

Os planos pertencentes às duas primeiras tipologias (do Príncipe e do Filólogo) são impostos à população, ou seja, a comunidade local deve sujeitar-se às indicações cromáticas pré-estabelecidas. Diferentemente disso, os planos do terceiro tipo, Plano dos Cidadãos, são planos propostos, isto é, a população

participa da escolha das cores que serão utilizadas, a partir de cartelas cromáticas previamente definidas e das indicações de uso das cores nas edificações.

Segundo Raimondo (1987) o **Plano do Príncipe** é caracterizado pelo poder e vontade relativos à utilização das cores, centralizados em uma só pessoa; ou pela vontade, em total acordo, da população. Essa tipologia de plano pode ser realizada com diferentes soluções cromáticas, as quais Raimondo (1987) identifica como: monocromática, pictórica, perceptiva e topológica.

A solução monocromática é definida pelo uso de uma cor dominante, isto é, todas as construções utilizam a mesma cor, resultando em um ambiente homogêneo. Nesse tipo de plano é apresentada ao cidadão uma amostra de referência da cor escolhida, com a indicação dos limites de tolerância da cor e, eventualmente, uma cartela com as cores admitidas para os detalhes. Cabe aos cidadãos acatar a cor permitida pelo plano e, em alguns casos, quando possível, escolher a cor dos detalhes.

A solução pictórica é orientada pela sensibilidade, pela subjetividade de quem elabora o plano, que pode ser encomendado a um artista prestigiado ou arquiteto reconhecido. Não existem regras quanto ao uso da cor. O plano orienta a pintura da cidade como se fosse um pintor, dotado de sensibilidade. A cidade seria como uma tela em branco, na qual, segundo a sensibilidade do pintor, as cores são aplicadas.

A principal dificuldade desse tipo de plano é que, por não ter regras e critérios objetivos para o uso das cores, a qualidade do resultado não é garantida. São elaborados estudos de coloração específicos para partes do território e eventuais cartelas de cores. Os cidadãos devem apresentar solicitação de pedido de pintura à administração pública e obedecer às cores e aos modelos de pintura estabelecidos pelo plano.

A solução perceptiva parte do entendimento de que a percepção do ambiente pode ser modificada propositalmente a partir do uso da cor. Vários efeitos que podem ser obtidos a partir da correta articulação cromática: fachadas podem ser destacadas ou homogeneizadas, podem avançar ou recuar, caminhos podem ser sinalizados pelas cores, ou ainda, as cores podem conduzir o usuário a pontos de destaque do ambiente urbano. A limitação desse tipo de plano se dá em razão da segmentação do ambiente, pois cada fragmento é objeto de projeto específico. A

coordenação adequada desses fragmentos dificulta a generalização deste tipo de solução.

A solução topológica, última solução cromática apresentada por Raimondo (1987) para o Plano do Príncipe, valoriza as questões de localização e orientação no espaço urbano. Com base nesses fatores, são estabelecidas as normas de aplicação de cores no ambiente. A intenção desse tipo de plano é que o ambiente seja facilmente reconhecido, tanto como um todo como as partes que o compõem, e, ainda, as relações espaciais estabelecidas entre as partes e o todo. Pertencem a esta solução cromática aqueles planos que utilizam pontos de referência para orientação, como, por exemplo, os pontos cardeais, para estabelecer as cores que serão aplicadas em cada eixo.

A segunda tipologia de plano, **Plano do Filólogo**, consiste na reconstrução da cor com base na documentação histórica. Essa tipologia de plano apresenta, segundo Raimondo (1987), duas soluções cromáticas: a histórica e a da paisagem¹⁸.

A primeira, histórica, é baseada no restabelecimento das cores e dos modelos de pintura de determinada época, conforme a documentação analisada, ou seja, esta solução cromática é limitada à escolha de cor de um determinado período histórico.

A segunda solução cromática está relacionada com a paisagem e valoriza a relação do ambiente construído e o natural. As cores da paisagem podem ser aplicadas na construção de modo a camuflá-la, aproximá-la da natureza do entorno ou, então, no sentido de integrar a paisagem por meio da aplicação das composições cromáticas derivadas daquelas combinações de cores presentes na natureza.

A solução cromática histórica não é desenvolvida como um projeto, pois busca restabelecer integralmente tanto a gama cromática como a distribuição das cores de um período histórico a partir de documentos. Por ter como base para as indicações cromáticas os documentos históricos, é uma solução que normalmente não apresenta resistência para ser aplicada. Contudo, é frequentemente questionada pela comunidade científica, principalmente considerando as discussões da questão da autenticidade e do suposto estado original das construções presentes

¹⁸ Do original: *soluzione paesaggistica*.

em áreas históricas. Principalmente considerando que, como tratado no Capítulo 2, a impossibilidade de uma obra retornar a um suposto estado original já havia sido discutida em âmbito italiano pelo Voto Conclusivo de 1883 e internacionalmente na Carta de Atenas de 1931, posteriormente reforçada na Carta de Veneza de 1964. A Figura 3.2 apresenta tipologias de plano conforme a classificação de Raimondo.

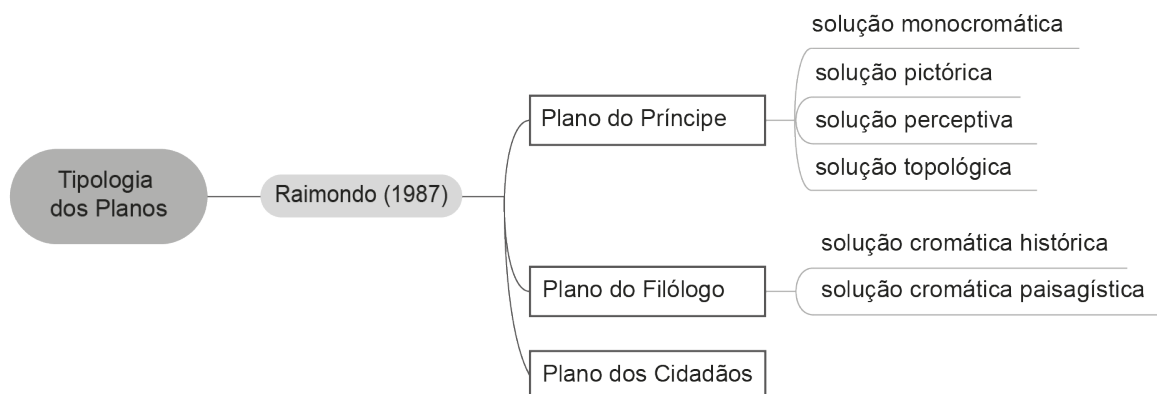


Figura 3.2 - Tipologia dos Planos.

A terceira tipologia de plano apresentada por Raimondo (1987), **Plano dos Cidadãos**, busca coordenar os aspectos históricos, as cores locais, as características estéticas e ainda inclui as questões tecnológicas e de produção das tintas (resistência, cobertura e manutenção).

Essa tipologia se caracteriza por planos policromáticos, que visam orientar as escolhas individuais dos cidadãos, dentro de limites técnicos pré-estabelecidos, como cartelas de cores propostas, com as gamas de cores definidas após pesquisas e indicações quanto à distribuição das cores nas fachadas. É uma tipologia de plano que, segundo Raimondo (1987), utiliza instrumentos de regulamentação cromática que permitem a variabilidade subjetiva, ou seja, a possibilidade que o cidadão escolha as cores que serão aplicadas nas edificações, observando os limites técnicos estabelecidos.

3.1.2 *Matriz dos planos Boeri*

Os planos de cor podem ser identificados, além das tipologias propostas por Raimondo (1987), por sua matriz. Segundo Boeri (2018), a matriz dos planos refere-se à origem, à base. Os planos de cor podem se desenvolver a partir de diversas abordagens, metodologias e finalidades e, em razão disso, alcançar resultados diferentes. A classificação proposta por Boeri (2018) tem como objetivo tornar mais

legível a complexidade que compreende o desenvolvimento dos planos, que podem ser: de **matriz histórica**, de **matriz visual-artística** ou de **matriz perceptiva**.

Os planos de cor de **matriz histórica** são aqueles que, segundo Boeri (2018), têm como objetivo a conservação e a valorização da identidade histórica e cultural da cidade por meio das suas cores. Surgem a partir da preocupação com a rápida transformação das cidades, principalmente do comprometimento da natureza própria dos centros históricos. Os planos de cor de matriz histórica se subdividem em intervenções que trabalham com as cores originais e as que trabalham com o conceito de cores tradicionais.

As intervenções que trabalham com as cores originais têm a sua base na documentação histórica e, a partir dessas informações, buscam restabelecer as cores originais das edificações. Os planos que pertencem a essa classificação de Boeri (2018) se aproximam daqueles classificados por Raimondo (1987) como pertencentes à tipologia do Plano do Filólogo, com solução cromática histórica.

Como mencionado anteriormente, este tipo de plano com base inteiramente na documentação histórica gera certa ambiguidade, principalmente por se tratar de um trabalho que se desenvolve na escala urbana. Se por um lado a documentação histórica — base quase que exclusiva destes planos que propõem o restabelecimento das cores originais — proporciona uma aceitação maior por parte da opinião pública, em razão da aparente legitimidade conferida pelos documentos, por outro gera limitações e incoerências, tanto no campo teórico quanto no campo prático.

As limitações no campo teórico referem-se àquelas relacionadas à escolha de um período histórico a ser restabelecido, principalmente quando considerado um grupo de edificações. Nesse processo muitas vezes são desconsideradas as cores que foram empregadas ao longo do tempo e a transformação da imagem urbana que acompanha a dinâmica de desenvolvimento da cidade e da sociedade.

Se aplicados os princípios de preservação e conservação presentes nos documentos patrimoniais relacionados à arquitetura e também ao ambiente urbano, nos quais, como destaca Cunha (2010), restauro arquitetônico e restauro urbano são categorias vinculadas e não separadas, é possível compreender que, assim como a obra arquitetônica deve ter a passagem do tempo pela obra preservada, no âmbito

urbano a dinâmica de desenvolvimento e transformação da imagem urbana deve ser considerada.

As críticas a esse tipo de plano se aproximam daquelas que Camillo Boito proferiu no 3º Congresso dos Engenheiros e Arquitetos Italianos de 1883, ao tratar do restauro estilístico de Viollet-le-Duc e a condução do observador ao engano. Os planos que trabalham com o restabelecimento de cores originais desconsideram as posições registradas em um dos primeiros documentos patrimoniais, o Voto Conclusivo, no qual já havia o entendimento da impossibilidade de um “monumento” retornar a um suposto estado original.

O tempo não é reversível, como já destacava Carbonara (1987). Segundo o autor, o resgate do estado original de uma pintura não é algo que possa ser simplificado. As intervenções cromáticas devem ser compreendidas pelo prisma das teorias de conservação e restauro. A partir desse entendimento ele critica a busca do estado original e exemplifica como ele deveria ser se estendido a todas as instâncias:

Invocada a via do retorno ao passado é na verdade, difícil parar; tudo “deve” por coerência retroceder, a arquitetura e, porque não a função, os mesmos habitantes, a suas vestimentas e costumes de vida. É a estrada que se coloca entre turismo, folclore e Disneylândia, paradoxalmente indicada por alguns “restauradores” norte europeus, muito mais sensíveis que nós ao fascínio do ripristino¹⁹ e da cópia²⁰ (CARBONARA, 1997: 516, tradução nossa).

No campo prático, por sua vez, a dificuldade dos planos de matriz histórica está na falta de documentos que registrem as cores utilizadas nas edificações. Além disto, ainda que exista esta documentação, seja o desenho das fachadas coloridas ou, ainda, a receita das tintas que eram utilizadas na época, a reprodução fiel das cores utilizadas “originalmente” não é um trabalho simples.

¹⁹ ripristino – substantivo que poderia ser traduzido como restabelecimento ou reconstrução idêntica e que no contexto da restauração, se refere mormente a refazer ou restabelecer partes de forma idêntica à que possuía inicialmente ou a renovação de fachadas, principalmente as que recebem pintura, de modo igual ao original. (KÜHL, 1998, p. 210)

²⁰ *Imboccata la via del ritorno al passato è infatti, difficile fermarsi; tutto ‘deve’ per coerenza muoversi all’indietro, l’architettura e, perché no le funzioni, gli stessi suoi abitanti, il loro abbigliamento, i costumi di vita. È la strada che si colloca fra turismo, folklore e Disneyland, paradossalmente indicata da alcuni ‘restauratori’ nord-europei, molto più sensibili di noi al fascino del ripristino e della copia.* (CARBONARA, 1997, p. 516).

O primeiro plano de cores de Turim, desenvolvido por Brino, é classificado por Boeri (2018) como de matriz histórica, que trabalha com as cores entendidas como originais, obtidas a partir da documentação histórica.

Ainda se tratando dos planos de matriz histórica, têm-se, ainda, aqueles que se desenvolvem por meio da utilização das cores tradicionais. Nesse caso, segundo Boeri (2018), as intervenções não são restritas à documentação histórica, incluem também o levantamento *in loco*, principalmente para a observação dos materiais, das práticas construtivas e dos pigmentos utilizados localmente.

A abordagem metodológica empregada pelos planos classificados nessa categoria, das cores tradicionais, se aproxima daquela desenvolvida por Lenclos (1983) ao investigar as cores locais.

No aspecto geral, as intervenções que trabalham com o conceito de cores tradicionais buscam conservar a identidade e a continuidade histórica da cidade por meio das cores, entendidas como parte do patrimônio cultural e ambiental, incluindo, assim, a dinâmica de transformação do uso da cor ao longo do tempo.

Diferentemente dos planos de matriz histórica, que têm uma tendência mais conservadora, os **planos de matriz visual-artística** têm como característica a descontinuidade com o passado, uma tendência mais aberta/livre de uso das cores. Utilizam a cor para uma reorganização visual, a fim de proporcionar novas qualidades visuais ao ambiente urbano. Os planos classificados nessa categoria não são necessariamente desenvolvidos em áreas históricas.

No entanto, apesar dos planos de matriz visual-artística não se apoiarem essencialmente nos documentos antigos para o planejamento da totalidade da intervenção, não ignoram a importância das edificações históricas. De modo que, em alguns casos, o tratamento das edificações históricas e dos monumentos nestas áreas é realizado no sentido de destacar, de emergir estas construções do plano de cor geral, tratando individualmente estas construções de acordo com seu estilo.

Essa tendência mais aberta e criativa de utilização da cor na escala urbana encontra aceitabilidade em ambientes urbanos com ausência de características que lhe confirmem valor histórico ou qualidade estética, ou ainda, quando empregada para o planejamento de novas realidades urbanas.

Por fim, os planos de cor de **matriz perceptiva**, segundo Boeri (2018), abordam o tratamento cromático dentro de uma estrutura mais ampla relacionada com a experiência de percepção do ambiente urbano, especialmente, as relações entre o contexto urbano e a percepção. As soluções cromáticas apresentadas nesses planos buscam integrar os diversos valores e características identitárias da cidade, abrangendo tanto as questões históricas quanto aquelas do presente e do futuro. Além disso, alguns planos desenvolvidos a partir dessa matriz complementam a abordagem das cores quanto a sua influência na configuração do ambiente urbano. A Figura 3.3 apresenta as tipologias de plano conforme a classificação de Boeri.

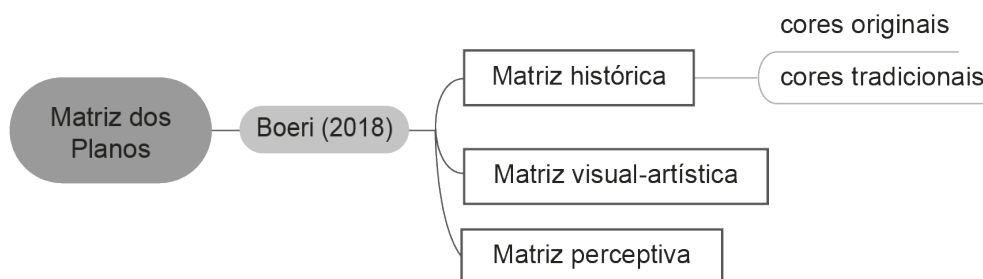


Figura 3.3 - Matriz dos Planos Boeri.

3.1.3 Abordagem dos planos Balzani

Outro critério para a classificação dos planos de cor pode ser visto no trabalho de Balzani (2011), no qual a classificação tem como foco a abordagem do plano, ou seja, o “conjunto da obra”.

A diferença da classificação dos planos realizada por este autor quando comparada às classificações propostas por Raimondo (1987) e Boeri (2018) é que ele não os classifica de acordo com os processos desenvolvidos nas etapas de elaboração ou implementação, mas pelo produto a ser implementado na última etapa do planejamento cromático.

A partir da análise dos planos de cor desenvolvidos por seis cidades italianas, Balzani (2011) os classifica em dois grandes grupos: **didático operativo** e **técnico operativo**.

O objeto de análise de Balzani é o documento do plano, ou seja, a sua classificação diferencia os planos conforme o conjunto de informações que estão presentes no documento final e pela maneira que estas informações são

apresentadas. A análise se desenvolve a partir de quatro itens: âmbito (i), critérios (ii), ferramentas (iii) e adaptabilidade e flexibilidade (iv).

Conforme a definição de Balzani (2011): o âmbito (i), refere-se à área na qual se aplica aquele plano, podendo ser o município inteiro ou apenas a área histórica. Os critérios (ii) estão relacionados com as análises realizadas para a elaboração do plano, podendo ser análises históricas, morfológicas ou perceptivas. As ferramentas (iii) são os elementos, gráficos e textuais que compõem o plano: norma, formulários de solicitação de autorização de pintura, paleta de cores. Já o item adaptabilidade e flexibilidade (iv) refere-se às possibilidades de modificar alguma das determinações do plano.

Os planos identificados como do grupo **didático operativo** correspondem também a uma subclassificação que os define como experimental perceptivo. Os planos que pertencem a este grupo são aqueles que na sua elaboração utilizaram critérios de pesquisa mais amplos, passando por questões como análise histórica, análise das características morfológicas e estruturais da cidade e análise física das camadas de revestimento.

Os planos classificados como didático operativo trazem, como o próprio nome indica, de maneira didática informações sobre os procedimentos de elaboração do plano, as pesquisas históricas sobre a cidade e, os procedimentos executados para aplicar as orientações nele contidas. Balzani (2011) cita como exemplo de planos didático operativos os planos de cor de Pavia²¹ e de Alghero²².

O segundo grande grupo dos planos **técnico operativos** subdivide-se em: técnico-operativo simplificado, técnico-operativo complexo, técnico-operativo histórico-documental, técnico-operativo de otimização e uniformização. No geral esses planos são mais diretos, não apresentam seus processos de desenvolvimento e elaboração como aqueles do grupo didático operativo. A Figura 3.4 apresenta as tipologias de plano conforme a classificação de Balzani.

²¹ Disponível em: <https://www.comune.pv.it/site/home/aree-tematiche/lavori-pubblici-e-urbanistica/servizio-edilizia-privata/gestione-del-territorio.html>

²² Disponível em: http://2.45.151.4/portale_puc/copy_of_pianificazione-urbanistica/piano-del-colore

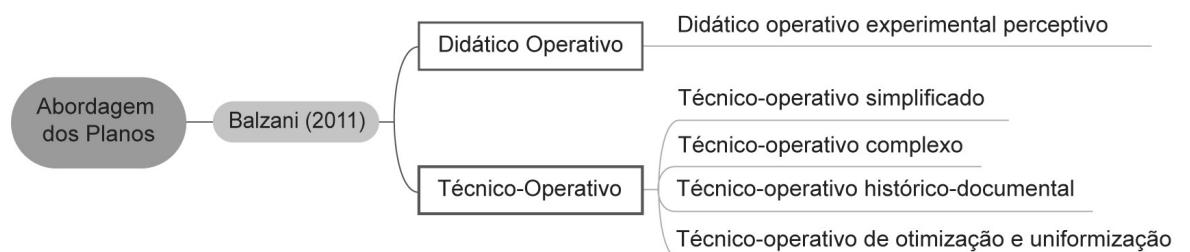


Figura 3.4 - Abordagem dos Planos de Balzani.

O plano técnico-operativo simplificado tem como base para a proposta cromática a pesquisa histórico-documental e a análise física da edificação (prospecção das camadas pictóricas da fachada). Balzani (2011) classifica o plano da cidade de Sambuca de Sicília²³ como um exemplo de plano técnico-operativo simplificado.

A diferença entre o plano técnico-operativo complexo e o técnico-operativo simplificado está na abrangência. Enquanto o plano simplificado tem como foco apenas as intervenções nas fachadas, o plano técnico-operativo complexo abrange as questões da restauração, do mobiliário urbano e da pavimentação. O exemplo que Balzani (2011) traz para este plano é o “Plano de cor e mobiliário urbano do centro histórico de Lecce” (*Piano colore e dell’Arredo Urbano del centro storico di Lecce*²⁴).

O plano técnico-operativo histórico-documental tem como base a documentação histórica e suas orientações são feitas de modo sintético e simples. Esse plano enfatiza o uso tradicional (local) das cores nas fachadas. Como exemplo dessa classificação, Balzani (2011) traz o “Plano de cor: linhas guia para a manutenção das fachadas no centro histórico de Trieste” (*Piano del colore: linee guida per la manutenzione delle facciate nel centro storico di Trieste*²⁵).

O plano técnico-operativo de otimização e uniformização caracteriza-se pelo uso de uma metodologia que abrange além das fachadas a uniformização e controle

²³ Disponível em: https://www.comune.sambucadisicilia.ag.it/Regolamenti/7_Piano-Regolatore/PIANO%20DEL%20COLORE.pdf

²⁴ Disponível em: <https://www.comune.lecce.it/amministrazione/settori/pianificazione-e-sviluppo-del-territorio/progetti/piano-del-colore-e-dell'arredo-urbano-del-centro-storico>

²⁵ Disponível em: http://documenti.comune.trieste.it/urbanistica/prgc-2018/PO1.5_PIANO_COLORE_LUGLIO2018.pdf

do mobiliário urbano, tanto móveis quanto fixos. Nessa categoria Balzani (2011) traz como exemplo o “Plano de *Decoro* e das cores de Asti” (*Piano del Decoro e del colore di Asti*²⁶).

A partir das classificações apresentadas pelos diferentes autores, é possível constatar que os planos de cor são instrumentos complexos, pois reúnem não só as questões do ambiente urbano, relacionadas com a história, a identidade e a cultura local, como também aquelas relacionadas com a percepção ambiental e com a qualificação estética destes espaços.

Nesse sentido, entre as várias finalidades propostas por meio do planejamento cromático, é possível citar: a conservação e valorização da área urbana; a transformação da percepção visual do ambiente urbano; e a harmonização das cores de prédios contemporâneos com a paisagem natural e urbana.

A variedade de objetivos dos planos pode ser alcançada mesmo que os planos tenham diferentes tipologias ou matrizes. De modo que, planos de tipologias ou matrizes iguais podem ter finalidades diferentes, como planos de tipologias e matrizes diferentes podem ter finalidades iguais.

Dessa forma, de acordo com a sua finalidade, cada plano de cor desenvolve diferentes metodologias de pesquisa e análise de aspectos do conjunto urbano.

3.2 Metodologia do planejamento cromático

A metodologia no âmbito do planejamento cromático é o procedimento que possibilita que a regulamentação da imagem urbana não seja desenvolvida de modo subjetivo. O método limita a interpretação, a subjetividade. No contexto das intervenções de restauração e conservação, Feiffer (2000) reitera a posição de Giovannoni, ao manifestar que onde começa a subjetividade termina a restauração.

Vários autores descreveram as fases dos procedimentos metodológicos adotados para o desenvolvimento dos planos de cor. Para Raimondo (1987) as três fases principais do planejamento cromático são: análises preliminares cromáticas (i), projeto (ii) e implantação (iii). Segundo Brino (1984) os procedimentos metodológicos podem ser estruturados de acordo as diferentes demandas que o controle da cor de edifícios em centros históricos enfrenta, como questões do tipo:

²⁶ Não foi possível encontrar este documento online.

histórico-crítico (i), burocrático-administrativo (ii) e operacional (iii). Aguiar (2005), por sua vez, propõe uma classificação mais extensa, apontando que um plano de cor bem-sucedido deve incluir: a investigação e análise da informação útil (i); a execução de levantamentos para a caracterização da situação existente (ii); a determinação da arqueologia da cor (iii); a síntese da informação recolhida (iv), de forma a permitir a sua transcrição para o plano-projeto; as formas de atuação prática e o seu controle (v).

No que concerne a esta dissertação, adota-se, a partir das citadas classificações, uma síntese dessas fases. Assim, didaticamente, os procedimentos metodológicos empregados na elaboração dos planos foram agrupados em três fases principais: Primeira Fase: conhecimento; Segunda Fase: proposta; Terceira Fase: implementação.

Entende-se que cada fase do planejamento cromático apresenta procedimentos metodológicos diferentes que variam com a finalidade dos planos. Assim, os planos com a finalidade de conservação e valorização da área urbana desenvolvem procedimentos metodológicos com foco na pesquisa histórica e documental, já aqueles que têm como finalidade a transformação da percepção visual do ambiente urbano têm sua metodologia voltada à pesquisa das características do ambiente urbano.

Entretanto, realizar a pesquisa com foco em uma área não exclui a necessidade de realizar as demais pesquisas. Pois, quanto mais estruturada a base de informação, menor a chance de acontecerem equívocos. Assim, mesmo um plano com finalidade de conservação e valorização da área urbana histórica, deve incluir na sua metodologia a pesquisa das características físicas do ambiente urbano.

Acerca dos procedimentos metodológicos, são destacados a seguir aqueles identificados por Raimondo (1987) na Terceira Fase, a de implementação dos planos, especificamente os que tratam da representação gráfica, da comunicação das orientações dos diferentes planos de cor.

3.2.1 *Discussão dos procedimentos metodológicos*

A análise da metodologia empregada para a elaboração dos planos de cor, principalmente daqueles desenvolvidos para áreas históricas, é desafiadora. Isto

porque geralmente os planos de cor encontrados na literatura trazem a normativa (diretrizes do plano, elemento textual) e os documentos referentes à parte gráfica, (isto é, desenhos e paletas que indicam como deve ser efetuada a aplicação das cores). Somente em alguns poucos casos há a descrição da metodologia (estratégia) utilizada para que se chegasse ao plano de cor e a paleta cromática empregados na cidade ou área de intervenção.

Trabalho como o de Raimondo (1987) pode ser compreendido como um trabalho precursor neste âmbito. Além da contribuição quanto à classificação dos planos por tipologias, a autora destaca alguns procedimentos metodológicos empregados no desenvolvimento de ferramentas gráficas que comunicam as diretrizes dos planos de cor, como as “ferramentas para a regulamentação cromática”.

3.2.1.1 Ferramentas para regulamentação cromática

As ferramentas empregadas para a regulamentação cromática, além de comunicar visualmente as orientações do plano, têm influência na sua gestão, pois indicam como e em que medida se dará a participação tanto por parte dos cidadãos quanto por parte de quem administra e controla a aplicação do plano.

De modo geral, segundo Raimondo (1987), os planos de cor podem ser implementados a partir de diferentes ferramentas de regulamentação cromática, ou seja, diferentes modos de comunicar os planos. Assim, as ferramentas podem ser: **específicas, genéricas ou sistêmicas**.

As **ferramentas específicas** são aquelas que trazem indicações cromáticas e métodos de aplicação das cores para cada construção individualmente. Em alguns casos, essa ferramenta pode ser empregada em partes específicas do território, como por exemplo, em áreas históricas. A comunicação das orientações cromáticas da ferramenta específica acontece a partir dos “*prospetti colorati*”, que seriam as “elevações coloridas”, conhecidas também como fachadas coloridas. Essas elevações coloridas podem ser elaboradas para cada edificação isoladamente ou para um pequeno conjunto de fachadas que receberão pintura. Nessas “elevações coloridas” é que são estabelecidas a gama de cores e sua distribuição na fachada. A utilização dessa ferramenta para a regulamentação cromática pode apresentar como desvantagem um ambiente urbano com fragmentação visual, uma vez que a

intervenção cromática é específica e realizada sob demanda, isto é, a partir das solicitações de pintura.

As **ferramentas genéricas** são aquelas que estabelecem critérios gerais a serem utilizados para a pintura das construções que compõem o ambiente urbano. Elas requerem maior envolvimento por parte de quem coordena o plano de cor, pois cabe a administração estabelecer especificamente as modalidades de aplicação das cores para cada construção, respeitando um planejamento cromático geral. A comunicação da ferramenta genérica é feita por meio de mapas, que contêm as indicações sobre a aplicação de cores na escala urbana, e desenhos com os modelos de cores e as gamas cromáticas selecionadas.

A última ferramenta destacada por Raimondo (1987) é a **ferramenta sistêmica**, que busca identificar os conceitos básicos da composição cromática e sistematizar conceitos complexos em matrizes ou esquemas com regras definidas. A comunicação da ferramenta sistêmica se dá a partir da identificação de uma cartela cromática com a gama de cores obtida por meio da pesquisa de preexistências históricas e ambientais. A partir desta cartela com combinações pré-definidas, o cidadão pode escolher as cores da sua edificação, respeitando duas regras: na escala arquitetônica, adotar uma das combinações de cores indicadas na cartela; na escala urbana, não repetir as cores adotadas na edificação vizinha. A exceção a essas regras ocorre somente para as edificações de valor histórico, que tem a cor definida por especialista.

Como exemplo do emprego da **ferramenta sistêmica**, Raimondo (1987) traz no seu livro, *I piani del Colore*, a experiência da cidade de San Fiorano-Milano (Figura 3.5) que utilizou a cartela municipal de cores (*Cartella Colori Comunale*), desenvolvida pelo grupo *Colorscape*, em que, a partir de uma cartela de cores e de regras para sua combinação, o cidadão poderia escolher dentro da sua subjetividade e dos limites técnicos estabelecidos as cores da sua casa.

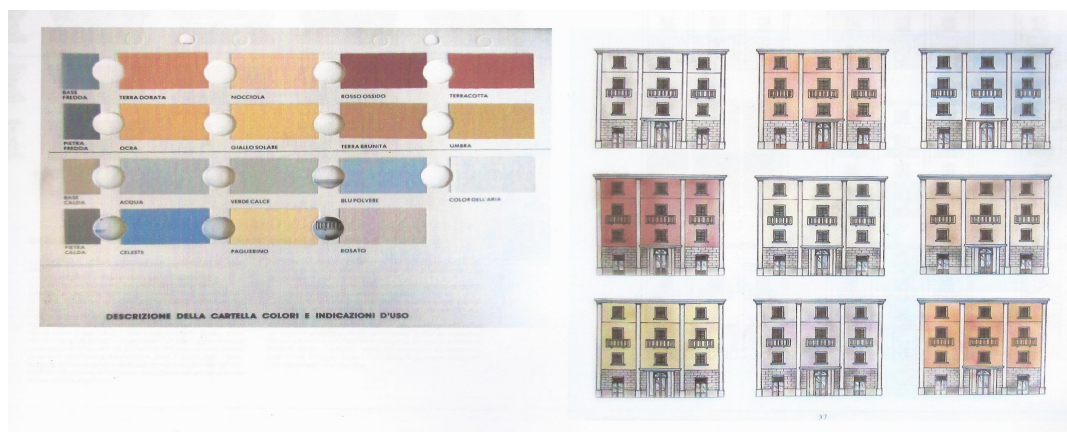


Figura 3.5 - Cartela de Cores de San Fiorano-Milano. Fonte: adaptado de RAIMONDO,1987, p .37.

A ferramenta sistêmica, conforme Raimondo (1987), pôde ser utilizada neste caso porque essa cidade tem como característica a homogeneidade formal e estilística das construções e, por isso, todas as regras do plano de cor puderam ser concentradas em uma única cartela de cores.

De acordo com Raimondo (1987), para a utilização da ferramenta sistêmica em situações mais complexas, com a presença de construções heterogêneas, é necessário que o local trabalhado seja dividido em áreas, as quais podem agrupar construções que tenham semelhanças na maneira como utilizam as cores segundo parâmetros históricos, tipológicos e topológicos.

3.3 Conclusão do Capítulo 3

A caracterização dos planos de cor apresentada neste capítulo possibilita identificar as diferentes maneiras de implementação, as tipologias, as matrizes e as abordagens dos planos. Além disso, evidencia que os planos de cor não possuem uma "receita" ou manual que pode ser replicado, uma vez que cada plano interpreta a cor no ambiente segundo os critérios adotados e alinhados com a sua finalidade.

A partir das tipologias de planos de Raimondo (1987) foi possível identificar que os planos podem ser impostos, Plano do Príncipe e Plano do Filólogo, ou propostos como no Plano dos Cidadãos. Ainda segundo essa classificação, as tipologias dos planos se diferenciam quanto a sua base de elaboração: podem ser encomendados a artistas, ter como base a documentação histórica, ou ainda, coordenar os aspectos históricos, estéticos e tecnológicos de produção das tintas.

A classificação de Balzani (2011) indica que os planos podem ter sua elaboração utilizando critérios de pesquisa mais amplos como análise histórica, análise das características morfológicas e estruturais da cidade, ou serem desenvolvidos a partir de processos mais diretos que objetivam proporcionar novas qualidades visuais ao ambiente. A comunicação do plano pode ser mais técnica e objetiva ou ser mais didática.

A classificação de Boeri (2018) em matrizes, revelou as diferentes vertentes de elaboração dos planos de cor: planos voltados a conservação e valorização do ambiente histórico (matriz histórica), planos com finalidade de atribuir novas qualidades visuais aos ambientes urbanos (matriz-visual artística) e planos que abordam o tratamento cromático dentro de estrutura mais ampla relacionada com a experiência de percepção do ambiente urbano (matriz perceptiva).

Assim, a partir da caracterização dos planos apresentada neste capítulo, foi possível identificar quais planos de cor atendiam as demandas de preservação e conservação do ambiente urbano em conjunto com as questões relativas à imagem e identidade urbana, contribuindo para a compreensão dos procedimentos metodológicos adotados por essa abordagem de planejamento cromático.

Nesse sentido, a estrutura básica dos planos de cor com finalidade de conservação e preservação da imagem urbana das áreas históricas pode ser entendida a partir de três fases principais: a primeira fase, de elaboração do plano, relacionada com a pesquisa e o processo de conhecimento (i); a segunda fase, documento do plano de cor, organização interna do plano, relacionado com a proposta (ii); e a terceira fase, de implementação do plano (gestão e aplicação) (iii).

Dessa maneira, a partir das informações estudadas para identificar a metodologia utilizada em cada fase, optou-se por analisar e comparar dois planos cromáticos desenvolvidos para áreas históricas italianas. A escolha dos planos de cor italianos ocorre em razão das experiências de planejamento cromático na escala urbana realizadas no país.

Diante da diversidade dos planos de cor existentes, a fim de delimitar o estudo, foram investigados planos de cor com abordagem didático operativa (pois apresentam metodologia), de matriz perceptiva, visto que equilibram os aspectos históricos e de imagem urbana com a qualidade ambiental e com uma implementação proposta, como aquela do plano dos cidadãos.

Assim, com o intuito de expressar as diversas características que constituem os planos de cor, partindo do processo de elaboração até a sua implementação nas cidades, é apresentada a seguir uma análise crítica e comparativa de dois planos de cor desenvolvidos para áreas históricas de cidades italianas: o Plano de cor de Pavia e o Plano de cor da Província de Latina.

CAPÍTULO 4| ANÁLISE DOS PLANOS DE COR

Este capítulo traz a análise de duas experiências de planejamento cromático desenvolvidas em áreas históricas de cidades italianas. Inicialmente é apresentado o contexto de elaboração dos planos de cores formulados para a cidade de Pavia e para o grupo de cidades da Província de Latina e, na sequência, são analisados os procedimentos metodológicos utilizados em cada fase do planejamento cromático.

4.1 Apresentação dos Planos de Cor

O planejamento cromático de áreas históricas, como mencionado anteriormente, ganha força a partir dos anos 1970 na Itália. Vários autores, entre os quais Aguiar (2005) e Muratore (2010), colocam que o surgimento dos planos de cor está associado a uma reação às intervenções malsucedidas que vinham acontecendo nas áreas históricas do país.

Nessa mesma época é emitida, em âmbito italiano, a Carta do Restauro de 1972. Documento que, como observa Niglio (2012), apresenta pela primeira vez uma estreita ligação entre conservação e planejamento urbano. Isso pode ser confirmado no Anexo D do documento, no qual são apresentadas as instruções para a proteção dos centros históricos.

Embora a discussão sobre a proteção dos centros históricos presente na Carta de 1972 já estivesse avançada, houve, dentro do contexto do planejamento cromático para áreas históricas, uma certa dificuldade de transpor os princípios teóricos de conservação e restauro firmados nos documentos patrimoniais para o contexto prático do planejamento e controle das cores das intervenções nos ambientes históricos. Isso fica evidente a partir de experiências práticas de planejamento cromático, como aquela realizada por Brino em 1978, na cidade de Turim.

Entretanto, ainda que as primeiras experiências práticas de planejamento cromático tenham tido dificuldades e recebido muitas críticas, foram estas experiências que possibilitaram o desenvolvimento de procedimentos metodológicos para a realização das intervenções, proporcionando amadurecimento e cientificidade ao processo de elaboração dos planos.

A seguir, serão apresentados dois planos de cor, produzidos recentemente na Itália, selecionados para análise neste trabalho. O plano de cor da cidade de Pavia,

localizada no norte da Itália, que foi aprovado em 2005 por deliberação do conselho municipal, e o projeto de planos de cores para as cidades da Província de Latina (plano de cor de Latina), desenvolvido entre 2006-2007.

A finalidade da análise desses planos é identificar os procedimentos metodológicos empregados em cada fase do planejamento cromático realizado e compatibilizar esta prática metodológica com os estudos teóricos apresentados no Capítulo 3.

4.1.1 *Plano de Cor de Pavia*

O plano de cor de Pavia abrange todo o município. Dada a extensão da área e a abordagem metodológica utilizada, este plano se divide em duas frentes de ação, chamadas: 'Plano Cromático', com indicações gerais (que se estendem para toda a área do município); e o 'Plano de Cor Experimental', destinado a uma área significativamente menor no centro da cidade, mais restrita, com orientações mais específicas para realização das intervenções cromáticas.

A finalidade do plano de cor, segundo a administração municipal, é orientar as intervenções nas edificações da cidade, oferecendo, tanto para a administração pública quanto para os profissionais que atuam na cidade, um guia que visa assegurar uma boa compatibilidade e coerência formal das cores e das relações cromáticas das edificações nos diferentes âmbitos urbanos (PAVIA, 2020).

Uma das características desse plano é o seu desenvolvimento progressivo, isto é, o plano vai sendo construído a partir do fornecimento de informações como as compiladas nos formulários — no momento da solicitação de intervenção — e de outros dados e informações úteis ao planejamento cromático.

Os documentos do plano de Pavia encontram-se disponibilizados no site da prefeitura da cidade²⁷ e são de livre acesso. O conjunto de documentos é composto pelo *Il Piano del Colore*, que traz uma breve introdução ilustrando a abordagem metodológica utilizada na elaboração do plano, a norma do 'Plano de Cor Experimental', cartela de cores e os formulários para solicitação de autorização de intervenção nas fachadas (PAVIA, 2020).

²⁷ <https://www.comune.pv.it/site/home/aree-tematiche/lavori-pubblici-e-urbanistica/servizio-edilizia-privata/gestione-del-territorio.html>

4.1.2 *Plano da Província de Latina*

O projeto de planos de cores para as cidades italianas da província de Latina teve como objetivo alcançar uma maior qualidade ambiental das cidades da província, particularmente, dos centros históricos.

Para melhor compreensão da “escala de atuação” desse plano é importante observar a definição do Artigo 114 da Constituição Italiana: “*A República é constituída pelos Municípios, pelas Províncias, pelas Cidades metropolitanas, pelas Regiões e pelo Estado [...]*” (SENATO DELLA REPUBBLICA, 2018, p.51).

Assim, diferentemente do Plano de Cor de Pavia, que foi desenvolvido somente para o município de Pavia, o projeto de planos de cores para as cidades italianas da província de Latina tem como foco todas as cidades da província.

Durante os anos 2006 e 2007, o projeto promoveu a elaboração de dezenove planos de cores nos centros históricos de municípios pertencentes à sua área territorial, listados a seguir: Bassiano, Campodimele Castelforte, Cori, Formia Fraz. Maranola, Itri, Maenza, Minturno, Monte San Biagio, Norma, Priverno, Prossedi, Roccagorga, Rocca Massima, Roccasecca dei Vlosci, Sermoneta, Sezze, Sperlonga, SS. Cosma e Damiano (LATINA, 2018).

O projeto de planos de cores para as cidades italianas da província de Latina foi coordenado pelo professor e arquiteto Luigi Piemontese e desenvolvido por uma equipe técnico-profissional multidisciplinar, composta por arquitetos, engenheiros, historiadores e profissionais da área do turismo, incluindo também o grupo de trabalho intersetorial (Turismo-Planificação Territorial) da província (PIEMONTESE, 2006).

Além da elaboração de uma “norma padrão²⁸” para orientar as intervenções nas superfícies externas das fachadas das cidades da província, o projeto teve como finalidade orientar e padronizar a metodologia de elaboração dos planos de cores, ou seja, definir as etapas e os métodos de pesquisa e a condução das análises.

Assim, para cada município da província que foi objeto de pesquisa, foram elaborados, individualmente, uma cartela de cores e orientações acerca das intervenções de conservação e restauro das camadas de superfície externa das fachadas.

²⁸ Do original: *norma tipo*

Ainda que cada município possa ou não integrar o plano de cor ao seu regulamento municipal, a metodologia para as pesquisas, a metodologia para a proposta de cores e a norma de implementação dos planos nas cidades são padronizadas.

A seguir, são analisadas as três fases de elaboração dos planos de cor da cidade de Pavia e das cidades da Província de Latina: primeira fase: o processo de conhecimento; segunda fase: elaboração do plano (proposta) e terceira fase: gestão e controle dos planos.

4.2 Análise da Primeira Fase: O Processo de Conhecimento

A primeira fase refere-se à etapa inicial de elaboração dos planos, que inclui o processo de conhecimento da área urbana objeto de intervenção. Os procedimentos metodológicos empregados nessa fase são desenvolvidos com a finalidade de obter informações sobre os diferentes aspectos que contribuem para a formação da imagem urbana histórica da área de intervenção.

A partir da revisão de literatura, foi possível identificar as diferentes investigações conduzidas pelos planos de cor de Pavia e Latina, que nessa primeira fase foram estruturadas segundo três categorias: **as pesquisas preliminares, as análises conduzidas pelos planos e a definição da escala de atuação dos planos.**

4.2.1 Pesquisas preliminares

As **pesquisas preliminares** podem ser entendidas como todos os estudos e levantamentos realizados para o reconhecimento da área urbana à qual o plano de cor orientará as intervenções. Tais pesquisas se subdividem em: pesquisa em documentos e pesquisa de campo.

A pesquisa em documentos, em geral, ocorre na fase inicial na qual são consultados documentos de arquivo, cartografias, fotografias e acervos. Assim como não há somente uma maneira de elaboração dos planos de cor, não há também somente um modo de realizar os estudos e levantamentos. É possível observar diferenças inclusive quanto aos documentos utilizados pelo Plano de Pavia e Latina, aspecto explicado mais detalhadamente no item “4.2.1.1 Pesquisa em documentos”.

A pesquisa de campo, como o próprio nome indica, refere-se às investigações realizadas no local. Geralmente, as pesquisas de campo ocorrem por toda a extensão da cidade, objeto do planejamento cromático, variando o nível de detalhamento conforme a necessidade. Foram identificados nessa etapa quatro tipos de levantamento: o levantamento fotográfico; o levantamento arquitetônico; o levantamento dos materiais e da cor; e, o levantamento da degradação urbana e de superfície de cada unidade edificada.

4.2.1.1 Pesquisa em documentos

Os dois planos analisados, Província de Latina e Plano de Cor de Pavia, apresentam na primeira fase a pesquisa em documentos. Entretanto, como mencionado anteriormente, surgem diferenças quanto aos tipos de documentos analisados.

O plano para a Província de Latina abrange na pesquisa histórica uma gama maior de documentos e os subdivide por assuntos e tipologias de materiais (PIEMONTESE, 2006b):

- pesquisa histórico-urbanística em fontes publicadas e de arquivos;
- pesquisa iconográfica: fotografias, desenhos, gravuras, imagem e representações pictóricas;
- pesquisa e documentação sobre as mudanças histórico-artísticas, recolhendo documentos de arquivo (da prefeitura, do estado, de museus), bibliográficos, iconográficos e fotográficos;
- documentação sobre antigos regulamentos de ornamentação e documentos gráficos ou descritivos de projetos de edificações, documentos da prefeitura, descrições das obras, etc., além de quadros artísticos da época, de coleções públicas e privadas, antigos cartões-postais ilustrados e fotografias, também em branco e preto;
- pesquisa da documentação disponível relativa às intervenções de manutenção, restauro e reconstrução das fachadas históricas e, informações sobre o estado anterior das fachadas e sobre as cores.

Além desses documentos, são analisados: a cartografia histórica, os levantamentos aerofotogramétricos de toda a cidade, recentes e pré-existentes, e o mapa do cadastro atual e o anterior.

Diferentemente do plano de Latina, o Plano de Cor de Pavia apresenta a pesquisa histórica como uma etapa de análise, que se subdivide em: “forma urbana e tipologias: características e evolução (i)”, “materiais e técnicas (ii)” e “história da legislação (iii)”.

A análise histórica da “forma urbana e tipologias: características e evolução (i)” tem como finalidade resgatar a história do desenvolvimento urbano e dos tipos de construção de Pavia. Segundo Calculli e Longo (2005), essa investigação objetiva proporcionar ao projetista que trabalha com o plano de cor o conhecimento do percurso histórico das construções da cidade e a produção de uma estrutura, uma base, na qual sejam colocadas e organizadas as informações obtidas nas pesquisas das edificações individuais. Contudo, nos documentos encontrados não há o detalhamento de como seria organizada essa base de dados.

A análise dos “materiais e técnicas (ii)” se subdivide em: análise dos acabamentos externos e pavimentação. A respeito dos acabamentos, nesta etapa são apresentados os materiais e técnicas utilizados para executar as camadas de revestimentos externos das fachadas das edificações. A pavimentação de pedra tradicional da cidade é analisada em razão da sua importância histórica.

Ao longo do documento do Plano de Pavia, mas principalmente nesta etapa da análise histórica, são feitas indicações bibliográficas para o aprofundamento de temas como: a forma urbana, tipologias construtivas da cidade, análise dos acabamentos e pavimentação tradicional.

Assim, diferentemente do que ocorre no Plano de Latina, em que são investigados documentos primários, em Pavia, a análise histórica é realizada com maior uso de fontes secundárias, indiretas, isto é, com uso de referências bibliográficas que trazem resultados de estudos e pesquisas realizadas por outros autores, sobretudo, na cidade.

O último item da análise histórica do Plano de Pavia, “história da legislação (iii)”, tem como foco a análise da história das normas e regulamentos que abordam o tema do tratamento das fachadas.

4.2.1.2 Pesquisa em campo

A pesquisa em campo foi utilizada na elaboração do Plano de Cor de Latina e do Plano de Cor de Pavia e pode ser compreendida a partir das diferentes técnicas de levantamento empregadas: **levantamento fotográfico**, **levantamento arquitetônico**, **levantamento dos materiais e da cor** e **levantamento da degradação urbana e de superfície de cada unidade edificada**.

O **levantamento fotográfico** tanto no plano da Província de Latina quanto no Plano de Cor de Pavia se articula em duas operações principais: levantamento fotográfico do conjunto e levantamento fotográfico próximo.

O levantamento fotográfico do conjunto traz imagens das perspectivas capturadas a partir de dois pontos opostos da via, tendo no centro a fachada que receberá as intervenções, conforme a Figura 4.1. A finalidade desse levantamento é compreender o contexto urbano em análise.

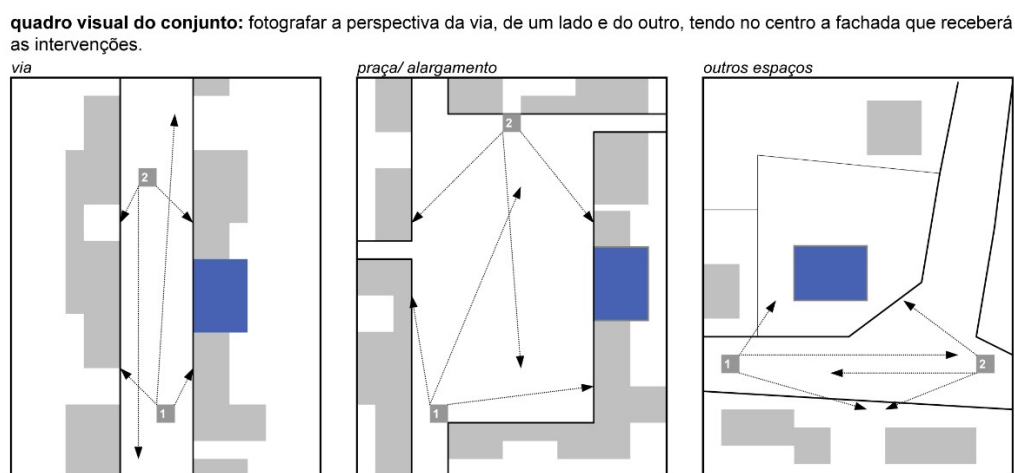


Figura 4.1 - Levantamento fotográfico do conjunto. Adaptado do formulário de solicitação de intervenção do plano de cor de Pavia. Fonte: <https://www.comune.pv.it/site/home/aree-tematiche/lavori-pubblici-e-urbanistica/servizio-edilizia-privata/gestione-del-territorio.html>. Acesso em: 16 jul. 2020.

O levantamento fotográfico próximo envolve a unidade urbana, podendo ser uma quadra, fachada ou edificação. Cabe ressaltar que o levantamento fotográfico próximo não pressupõe trabalho com detalhes da fachada. Sua finalidade é fotografar a fachada que receberá as intervenções e aquelas imediatamente vizinhas, conforme elucida a Figura 4.2.

quadro visual próximo: fotografar a fachada que receberá as intervenções e as fachadas imediatamente vizinhas.

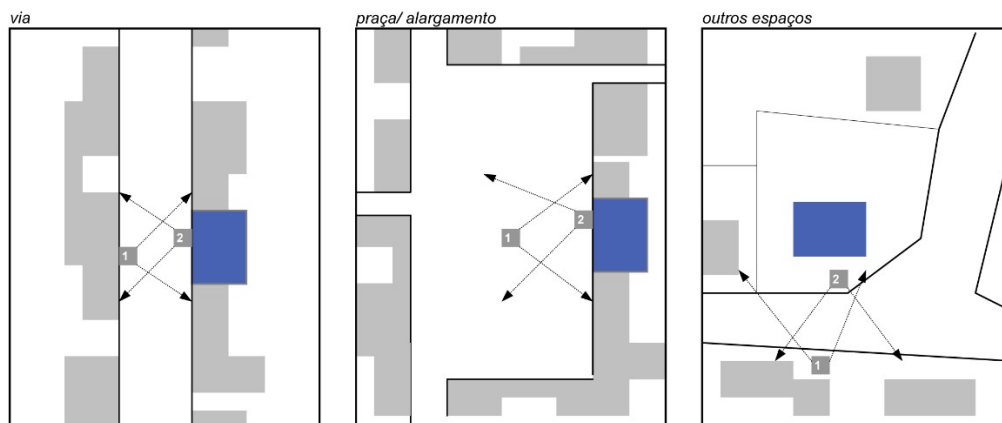


Figura 4.2 - Levantamento fotográfico próximo. Adaptado do formulário de solicitação de intervenção do plano de cor de Pavia. Fonte: <https://www.comune.pv.it/site/home/aree-tematiche/lavori-pubblici-e-urbanistica/servizio-edilizia-privata/gestione-del-territorio.html>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Esses dois levantamentos, no Plano de Cor de Pavia, contribuem para a verificação da compatibilidade da intervenção com o contexto urbano. Isso mostra que há o entendimento que a escolha da cor da fachada deve ser coerente não somente com a história e a função do edifício, mas também com o contexto no qual a edificação está inserida.

O plano da Província de Latina utiliza a mesma metodologia para o levantamento fotográfico, ou seja, levantamento fotográfico do conjunto e levantamento fotográfico próximo. Contudo, as informações obtidas contribuem para o desenvolvimento das análises morfológico-perceptivas da área, ou seja, não são diretamente utilizadas para a verificação da intervenção no contexto urbano como ocorre no Plano de Pavia.

O **levantamento arquitetônico**, dentro do âmbito das pesquisas preliminares, foi identificado no plano da Província de Latina. A finalidade desse levantamento é fornecer subsídios para a produção da representação gráfica (confeção de desenhos). O seu desenvolvimento foi articulado em sucessivos níveis de aprofundamento: quadra, fachada, edificação, elementos arquitetônicos de detalhe e decoração, com particular atenção às transformações recentes do construído, tais como novas construções e/ou anexos.

No plano da Província de Latina, o levantamento fotográfico em conjunto com o levantamento arquitetônico serviu como base para realizar a representação gráfica digital. Nesse plano, o levantamento direto, com medidas obtidas no local,

possibilitou que fosse utilizada a função de “*messa in misura*” (colocar na medida) do AutoCAD®.

Em Pavia, diferentemente da abordagem de Latina, a representação gráfica do conjunto de fachadas na área específica do ‘Plano de Cor Experimental’ utilizou exclusivamente o levantamento fotográfico. Segundo Calculli e Longo (2005), ao adotar a fotografia como base para o desenho das fachadas e face de rua, houve uma maior velocidade na produção dos desenhos, uma vez que não foi necessário efetuar o levantamento arquitetônico *in loco*.

Assim, para a representação gráfica em Pavia o levantamento das fachadas dos edifícios foi executado por meio do método de ortorretificação fotográfica²⁹. Esse método permite obter a imagem das faces de rua e, segundo o documento do plano, teria o custo e o tempo de execução extremamente inferiores aos das outras técnicas de levantamento.

O **levantamento dos materiais e da cor** foi conduzido nos planos de cor de Pavia e Latina utilizando sistemas cromáticos de referência como, por exemplo, os da *Natural Colour System*®³⁰ (NCS).

Os sistemas cromáticos de referência são ferramentas desenvolvidas para auxiliar na ‘padronização’ das cores identificadas nas superfícies das camadas de revestimento externo das fachadas e dos materiais. Entre os sistemas internacionais mais conhecidos estão o NCS e o Munsell.

O levantamento das cores das edificações no Plano de Pavia, segundo os documentos do plano, limitou-se às edificações localizadas dentro da área do ‘Plano de Cor Experimental’. Depreende-se que a análise foi realizada aos poucos, para cada edificação individualmente, ou seja, o levantamento foi realizado gradativamente dentro do trecho delimitado.

O procedimento adotado no Plano de Pavia para a realização do levantamento das cores reforça a intenção desse plano, que é a de criar um banco de dados, um arquivo de cores, que será abastecido progressivamente a fim de construir o quadro cromático do passado e do presente da cidade. Este banco de dados vai auxiliar os projetistas quanto à escolha das cores para as intervenções nas fachadas das edificações da cidade (CALCULLI; LONGO, 2005).

²⁹ Do original: *raddrizzamento fotografico*

³⁰ <https://ncscolour.com/ncs/>

Para identificar as cores encontradas nas edificações e efetuar o registro no formulário de solicitação de intervenção foram utilizados os códigos do sistema NCS.

No plano da Província de Latina, há um detalhamento maior das etapas de levantamento das cores e dos materiais. A investigação é realizada com a finalidade de identificar o quadro cromático de cada cidade estudada, considerando as cores e os materiais empregados nas construções. A partir da definição desse quadro cromático são selecionadas as cores que integram a “cartela de cores”. O estudo das camadas de revestimento, no plano da Província de Latina é estruturado segundo três níveis de hierarquia: escala urbana, unidade arquitetônica e análise da camada de revestimento em laboratório, como é explicado no item 4.2.2.2.3 Estudo dos materiais e das cores.

A técnica de estudo das cores nos dois planos, Pavia e Latina, é a prospecção, também conhecida como análise estratigráfica. O método consiste na remoção das camadas de cor sobrepostas e na realização da identificação sequencial das camadas subjacentes àquela visível.

Embora nos dois planos, Pavia e Latina, as cores presentes nas camadas de acabamento externo das fachadas tenham sido investigadas, as informações obtidas proporcionaram contribuições diferentes dentro do desenvolvimento de cada plano de cor.

A diferença principal ocorre em razão da estrutura geral de cada um dos planos. O Plano de Pavia, pelo que foi possível identificar, utiliza a prospecção das fachadas na análise preliminar, procedimento realizado na área urbana mais restrita. A construção do quadro cromático da cidade está vinculada à criação do arquivo com os dados fornecidos nas solicitações de intervenção. Por isso, neste momento, não foi possível identificar a partir dos documentos do plano qual a situação atual da criação do quadro cromático da cidade de Pavia. Da mesma maneira, também não foi possível identificar a origem ou procedimentos metodológicos adotados para a elaboração da cartela de cores utilizada atualmente em Pavia.

No plano de Latina a prospecção das camadas de revestimento externo das edificações é uma parte do levantamento que, em conjunto com a pesquisa documental, possibilita verificar as cores mais frequentes presentes nas edificações da região. Desta maneira, o levantamento contribui para identificar as cores que

integram a “cartela de cores³¹”, ou seja, diferentemente do que ocorre em Pavia, o banco de dados já está construído e é utilizado no momento da elaboração das propostas de cor.

O **levantamento da degradação urbana e de superfície de cada unidade edificada** ocorre no Plano de Pavia e no Plano de Latina, porém em fases diferentes do planejamento cromático.

No Plano de Pavia o levantamento da degradação se restringe à superfície da unidade edificada, é realizado e registrado no momento da solicitação de intervenção na edificação junto ao órgão da administração pública, ou seja, ocorre na Terceira Fase do planejamento cromático, aquela de implementação do plano.

No Plano de Latina o levantamento tanto da degradação urbana quanto da superfície da unidade edificada faz parte da pesquisa preliminar, na Primeira Fase. Esses dados fornecem informações que auxiliam na elaboração de estratégias para o planejamento cromático, como explicado no item 4.3.4 Ferramentas utilizadas pelos planos.

4.2.2 Análises urbanas conduzidas pelos planos

Dentre as categorias que integram a Primeira Fase está a de “análises conduzidas pelos planos”. Nela são sintetizadas as informações fornecidas pelos diferentes levantamentos realizados na pesquisa preliminar. A realização desse procedimento possibilita compreender melhor a área de intervenção dos planos de cor e orientar as decisões de intervenção na área urbana histórica.

As análises identificadas nos planos de cor de Pavia e Latina, considerando os dois planos conjuntamente, são: análise histórica, análise perceptiva, análise tipo-morfológica, análise morfológico-perceptiva e estudo dos materiais e das cores.

O planejamento cromático de Pavia se desenvolve a partir da análise histórica e perceptiva, já os planos de cor das cidades da província de Latina são desenvolvidos a partir de três análises: a tipo-morfológica, a morfológico-perceptiva e o estudo dos materiais das cores. As diferentes análises realizadas para a elaboração de cada plano evidenciam as particularidades do planejamento cromático na escala urbana.

³¹ Do original: *tavolazza*

Assim, para a melhor compreensão das questões didáticas exploradas nestes estudos, o Plano de Pavia e o Plano de Latina são examinados separadamente.

4.2.2.1 Análises urbanas conduzidas no Plano de Pavia

A **análise histórica** em conjunto com a **análise perceptiva** foram as bases para o desenvolvimento das orientações de intervenção nas fachadas no Plano de Pavia. A **análise perceptiva**, nesse plano, é estruturada em: análise preliminar (i) e análise real (ii), Figura 4.3.

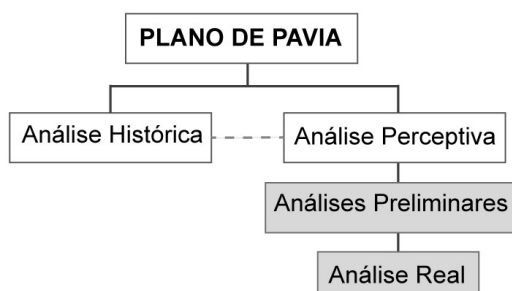


Figura 4.3 - Análises conduzidas no Plano de Pavia.

A análise preliminar (i) foi exploratória e pode ser entendida como um levantamento perceptivo inicial da cidade. Teve como finalidade o conhecimento mais aprofundado do território, auxiliando na identificação dos elementos que definem a estrutura da análise real (ii).

A análise preliminar (i) foi conduzida segundo três níveis de aprofundamento: *visão geral*, *visão analítica* e *visão de perto (próxima)*, Figura 4.4. O registro desses níveis foi realizado por meio da fotografia.

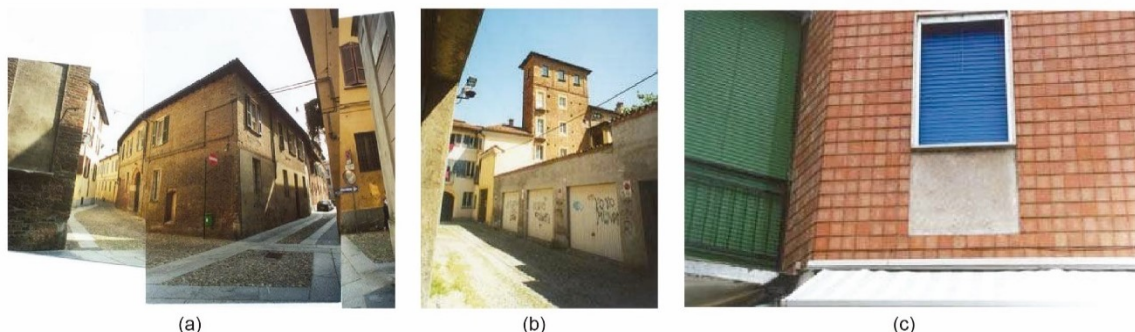


Figura 4.4 - Análise Preliminar. (a) visão geral (centro histórico), (b) visão analítica (surpresa/torre escondida), (c) visão de perto (texturas, cores). Fonte: CALCULLI; LONGO, 2005, p.24, p.29, p.30.

A *visão geral* pode ser entendida como a visão do conjunto urbano. Busca reconhecer a imagem da cidade, a primeira impressão desta. Os documentos do plano indicam que o estudo foi realizado a partir de uma caminhada exploratória efetuada a fim de reconhecer e capturar por meio de fotografias as características gerais da cidade. O percurso partiu do centro histórico e depois se expandiu, explorando a cidade em diversas direções.

A *visão analítica* pode ser entendida como um olhar mais estruturado e objetivo. Buscou apreender os elementos caracterizadores da cidade, entendidos a partir da sua tridimensionalidade. Estes elementos se destacam tanto pela sua peculiaridade quanto pela sua presença significativa. Os elementos caracterizadores podem surgir também como "surpresas" no percurso.

A *visão de perto* pode ser entendida como o olhar mais próximo. Buscou identificar as cores, os materiais, as texturas e os detalhes construtivos.

A análise preliminar conduzida no Plano de Pavia se aproxima da definição de visão serial de Cullen (1983) no seu trabalho Paisagem Urbana. Ou seja, à medida que a caminhada de reconhecimento da cidade era realizada, os elementos da cidade foram sendo identificados, partindo daqueles mais gerais (*visão geral*) até chegar naqueles mais específicos (*visão de perto*).

Após a análise preliminar (i) foi desenvolvida a análise real (ii), que serviu como base para orientar as estratégias de intervenção cromática das edificações.

A análise real (ii) foi desenvolvida para a investigação da qualidade do ambiente e se subdivide em: *análise estendida* e a *análise local*. Em conjunto, esses estudos buscam definir as estruturas e as relações que formam a imagem ambiental, Figura 4.5.

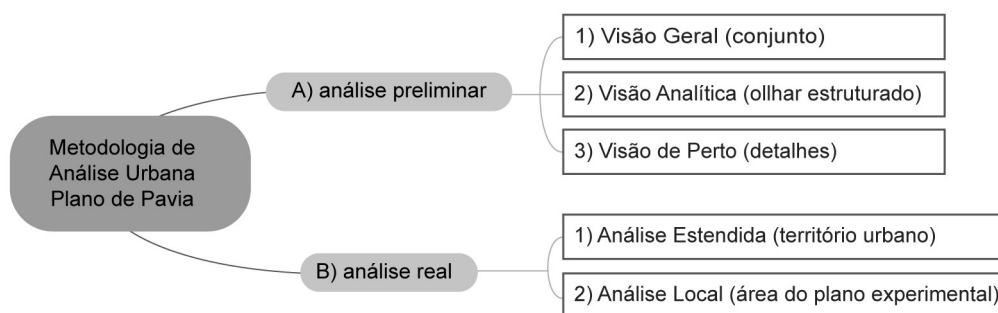


Figura 4.5 - Metodologia de Análise Urbana do Plano de Pavia.

A primeira operação de *análise estendida* consistiu na investigação da estrutura morfológica do território, examinando em linhas gerais os aspectos físicos mais evidentes, tais como: a densidade dos edifícios, a altura, a “historicidade” e o desenho dos percursos. A partir desses aspectos foram definidas as áreas urbanas homogêneas.

Na cidade de Pavia, o procedimento metodológico utilizado para a *análise estendida* iniciou com a subdivisão do território em áreas de estudo menores (áreas base). Estas áreas possibilitaram a investigação do contexto por meio de inspeções no local. Foi identificada também uma “malha básica” para auxiliar no reconhecimento da estrutura do território. A investigação foi aprofundada por meio da abordagem identificada por Calculli e Longo (2005) como uma abordagem dinâmico-perceptiva. As categorias para a análise perceptiva do território são explicitadas na Tabela 4.1.

Segundo Calculli e Longo (2005), embora não cite diretamente, os critérios utilizados para a *análise estendida* aproximam-se daqueles identificados por Lynch (1997) como: vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos. Os autores mencionam que a metodologia de investigação “(...) deriva em parte da metodologia de investigação proposta pela escola de Chicago para a leitura do ambiente urbano (...)”³² (CALCULLI; LONGO, 2005, p.34) que foi reelaborada por um estudo desenvolvido e coordenado para o território de Ticino, sob o título *Da immagine a piano*, de 1973, pelos autores: B. Ballestrero, G.P. Bartolozzi, L. Macci, M. Novaro, P. Paoli.

A adoção dessas categorias para análise do ambiente urbano, conforme os documentos do plano, tem dois motivos principais: o primeiro seria a necessidade de utilizar na investigação do território uma metodologia de análise urbana largamente experimentada; e, o segundo seria a utilização de uma linguagem compreensível, com termos objetivos, evitando, dessa maneira, os erros de interpretação.

³² “(...) sulla base di una metodologia di indagine in parte derivata da quella proposta dalla scuola di Chicago per la lettura dell'ambiente urbano (...)”.

Tabela 4.1 - Categorias de análise estendida Plano de Pavia

Percursos	São os canais ao longo dos quais o observador normalmente se move e ao longo dos quais os elementos se relacionam uns com os outros.
Margens	São os limites ou as interrupções lineares de continuidade do ambiente. Frequentemente constituem um importante elemento de organização de uma área. Podem, de acordo com as circunstâncias, constituir barreiras mais ou menos penetráveis.
Campos homogêneos/ áreas homogêneas	São áreas de amplitude variável dotadas de extensão bidimensional em que o observador entra mentalmente e reconhece suas características identificadoras. Frequentemente constituem elementos de referência externa, como um bairro ou um parque dentro de uma área construída.
Nós	Unem os locais estratégicos de um ambiente particular. Muitas vezes representam locais de convergência dos elementos morfológicos que constituem a paisagem urbana, ou simplesmente assumem a sua importância a partir da concentração física de alguma característica morfológica. Finalmente, eles podem ser o elemento simbólico ou fisicamente mais característico da área.
Referências	São elementos pontuais que são identificados pela propriedade de se distinguirem de uma confusão de possibilidades. Eles são utilizados como pistas para a identidade ou estrutura ambiental.

Fonte: adaptado de CALCULLI; LONGO, 2005, p.34. Tradução nossa.

A *análise local* foi realizada por meio da leitura do percurso, das sequências perceptivas que formam a imagem urbana. Tal análise foi conduzida em uma área menor, mais restrita, na qual se desenvolve o ‘Plano de Cor Experimental’ de Pavia.

Na *análise local* são identificados elementos que compõem a estrutura da cidade. São analisadas: a) *estrutura persistente*, caracterizada como um conjunto de elementos físicos que tem uma presença durável ao longo do tempo, como vazio e construído; e b) *superestruturas*, definidas como o conjunto de aspectos que resultam da modificação antrópica temporária do contexto, como tratamento de fachadas, tratamento da pavimentação, vitrines e placas e mobiliário urbano.

Segundo Calculli e Longo (2005), a correlação entre os diversos elementos que constituem a estrutura do território pode ser percebida por meio da leitura das sequências perceptivas, que organizadas formam a imagem ambiental. Para a *análise local*, os critérios utilizados na investigação foram: senso de continuidade ou descontinuidade, presença/ausência de sentido cinestésico, presença de elementos de interrupção, presença de elementos emergentes e presença de pontos nodais de referência.

Entende-se no Plano de Pavia que, do ponto de vista morfológico, cada área cruzada/atravessada é avaliada de forma dinâmica sob dois aspectos distintos: o primeiro é o *sentido cinestésico*, relacionado ao movimento (direcionalidade - velocidade, etc.); o segundo diz respeito à avaliação do papel e da *intensidade dos elementos contrastantes* dentro e fora da área atravessada pelo caminho.

O *sentido cinestésico* de uma área ocorre quando, durante o percurso, percebe-se um contraste nas variações entre os elementos formais que constituem esta área (CALCULLI; LONGO, 2005). Estes elementos formais podem ser apreciados a partir do MOVIMENTO. O *sentido cinestésico*, primeiro aspecto investigado, não se restringe apenas à área atravessada no percurso, mas também pode ser verificado no contexto das relações que surgem entre a área diretamente observada e o contexto visual com o qual estabelece uma relação de fundo.

O segundo aspecto investigado está relacionado com a INTENSIDADE dos elementos de contraposição internos e externos à área atravessada pelo percurso, isto é, todo episódio que contrasta visualmente com o campo percebido é qualificado como um elemento de contraste. A presença de vários elementos contrastantes em uma faixa limitada tende a aumentar o *sentido cinestésico* da área.

A partir da análise real (ii) é obtida a identificação e definição dos critérios para o ‘Plano Cromático’, para o ‘Plano de Cor Experimental’ e para a norma, Figura 4.6.

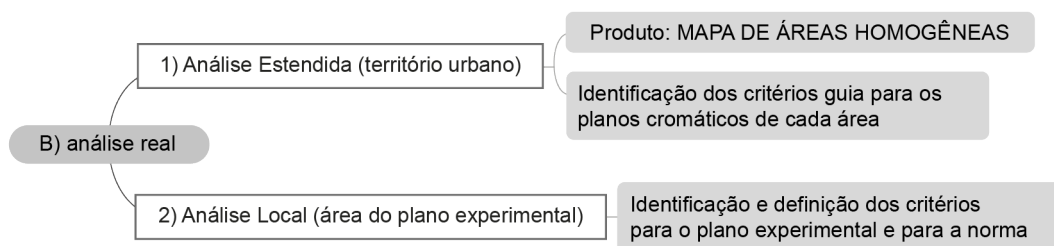


Figura 4.6 - Análise Real

4.2.2.2 Análises urbanas conduzidas no Plano de Latina

Diferentemente do Plano de Pavia, que trabalhou com duas análises, a histórica e a perceptiva, o Plano de Latina desenvolve três tipos de análises na sua elaboração: *análise das características tipo-morfológicas do tecido urbano*, *análise morfológico-perceptiva* e *estudo dos materiais e das cores*. As análises são detalhadas a seguir.

4.2.2.2.1 *Análise das características tipo-morfológicas do tecido urbano*

A análise das características tipo-morfológicas do tecido urbano realizada em Latina teve como finalidade identificar as grandes fases evolutivas da construção urbana e os processos de formação e transformação do tecido viário e construído.

Essa análise parte do princípio de que a cidade atual é resultado tanto do seu progressivo desenvolvimento histórico como de um complexo sistema de eventos de formação e transformação que, segundo Piemontese (2006a), deixam marcas no tecido urbano atual.

A partir da leitura dos elementos urbanos que evidenciam essas marcas, é possível observar não só a “permanência” de certos fenômenos urbanos, como também as dinâmicas de modificação às quais esses elementos estão expostos. O Plano de Latina subdividiu tais elementos em: sistemas dos traçados e espaços abertos (vias e praças) e sistema dos tecidos edificados e das edificações especiais (edificações).

A identificação desses elementos urbanos e das relações entre eles estabelecidas, entre as quais é possível citar a hierarquia existente entre as diversas partes urbanas e o grau de conservação dos aspectos físicos do tecido urbano e das edificações, serviu, no Plano de Latina, para orientar o maior ou menor grau de flexibilidade quanto às intervenções permitidas pelo plano de cor.

A análise foi realizada por meio da comparação da cartografia cadastral, a cartografia aerofotogrametria e a cartografia histórica do centro urbano.

A leitura desenvolvida pelos pesquisadores da equipe do Plano de Latina, quanto aos sistemas que compõem a estrutura urbana – sistema dos traçados e dos espaços abertos e sistema dos tecidos edificados e das edificações especiais – foi conduzida segundo duas modalidades de interpretação. Essas modalidades foram identificadas como: leitura sincrônica, referente às fases evolutivas da construção urbana; e leitura diacrônica, referente aos processos de formação e transformação do tecido viário e construído.

Além disso, por meio da documentação disponível, das investigações no local e dos levantamentos efetuados, foram identificadas as principais tipologias de

“quarteirão³³”, de vias e praças, e de edificações que constituem os elementos base, seja para uma leitura das permanências, seja para a leitura do tecido urbano atual.

Em outras palavras, a análise das características tipo-morfológicas do tecido urbano possibilitou classificar os sistemas quanto ao seu maior ou menor grau de conservação e atribuir valor (histórico, ambiental, arquitetônico) em relação à estrutura urbana de hoje.

A seguir, são apresentadas algumas das tipologias identificadas pelos pesquisadores do Plano de Latina, a partir da análise das características tipo-morfológicas do tecido urbano. A Tabela 4.2 mostra a classificação de vias e praças e na Tabela 4.3 é apresentada a classificação dos edifícios.

Tabela 4.2 - Tipologias de vias e praças

Classificação/tipologia	Definição
Vias e praças de integridade histórica	vias e praças que, mais que as outras, conservam ao longo do tempo a sua função e a imagem histórica da cidade, são compostas por arquiteturas, materiais, técnicas construtivas e ligação espacial que permitem reconhecer a peculiar linguagem estilística da cidade antiga.
Vias e praças de transformação contemporânea	vias e praças que, embora pertencendo à estrutura originária do centro histórico, tiveram uma súbita evolução funcional que envolveu a renovação ou substituição de fachadas no todo ou em parte, nas formas e/ou na organização, para responder ao novo caráter urbano assumido por elas.
Vias e praças da cidade moderna.	são assim definidas as vias e as praças caracterizadas de edifícios que, pela linguagem arquitetônica, tipo edificado e uso dos materiais, se destacam totalmente das características tradicionais do centro histórico.

Fonte: Adaptado de PIEMONTESE, 2006a, p. 119. Tradução nossa.

As tipologias de edifício foram assim identificadas no Plano de Latina:

Tabela 4.3 - Classificação de tipologias de edifícios (continua)

Classificação/Tipologias	Definição
Edifício com valor histórico-artístico;	edifício que possui características de elevado interesse artístico, histórico e arqueológico.
Edifício com valor histórico-arquitetônico;	edifício que apresenta valores históricos arquitetônicos que, por aparato decorativo, dimensão e colocação/disposição caracterizam a cena urbana.

³³ Do original em italiano: *tipologie di isolato*; traduzido aqui como: quarteirão, isto é, área urbana delimitada por um perímetro de vias.

Tabela 4.3 - Classificação de tipologias de edifícios (conclusão)

Classificação/Tipologias	Definição
Edifício ou parte de edifício do construído histórico antigo;	se define edifício do construído histórico-antigo uma construção que possua um caráter de testemunho ou valor documental. Nessa categoria podem entrar também partes isoladas de edifícios que conservam elementos com valor histórico ou também arquitetônico e artístico, como por exemplo: restos ou partes de edifícios antigos englobados em uma construção recente, ou elementos arquitetônicos (portas, portais, elementos arquitetônicos, caixilhos, colunas, capitéis, inscrições e etc.) ou artísticos (afrescos, santuários, baixos relevos e etc.).
Edifício com valor urbanístico ambiental;	edifício que pertence ao tecido edificado histórico, não necessariamente conservando as características arquitetônicas ou decorativas, tais edificações são identificadas normalmente como arquitetura de acompanhamento, isto é, que possui valor para o ambiente, seja como testemunha de uma particular morfologia urbana ou tipologia de edificação, seja como elemento que pertence ao tecido urbano e pode contribuir na sua identificação.
Edifício com linguagem arquitetônica contemporânea de prestígio;	é um edifício que, por suas dimensões, forma, ou aparato decorativo, se afasta/distância totalmente da linguagem arquitetônica tradicional do centro histórico, mas tem conotações e qualidade arquitetônicas de prestígio que exigem a sua conservação nas formas e cores de projeto.
Edifício com linguagem arquitetônica contemporânea atual.	é um edifício que, por dimensão, forma ou aparato decorativo, se distancia totalmente da linguagem arquitetônica tradicional do centro histórico, não tem conotações particulares e tem uma qualidade arquitetônica médio-baixa.

Fonte: Adaptado de PIEMONTESE, 2006a, p. 120. Tradução nossa.

Assim, o grau de flexibilização da orientação do plano de cor está vinculado ao valor (histórico, artístico, ambiental) atribuído à tipologia. O menor grau de flexibilidade de intervenção é concedido àquelas tipologias que registram “permanências”, isto é, são definidos critérios mais rígidos para que sejam conservadas as tipologias que mantêm as características tipo-morfológicas do tecido urbano.

Desta maneira, a análise realizada pelos pesquisadores do plano, além de identificar as tipologias desses sistemas, auxilia na definição de algumas orientações para as intervenções em seus elementos. Ou seja, cada tipologia de via e praça e cada tipologia de edifício recebe orientação específica no plano e cor³⁴.

³⁴ As orientações consideram o valor e a necessidade de conservação dessas tipologias, conforme pode ser observado nos artigos: 15,16 e 17 da norma padrão dos planos de cor das cidades italianas da Província de Latina (ver Apêndice A).

As orientações para a intervenção em tipologias de edifício com valor histórico, por exemplo, são mais restritivas e orientam no sentido da recuperação das características e linguagens tradicionais.

Por outro lado, para as tipologias de edifícios com linguagem contemporânea, que possuam pouca qualidade arquitetônica e se encontrem isolados em um contexto homogêneo de edificações históricas, têm como orientação, considerando o ambiente histórico na qual se inserem, mitigar o seu impacto visual.

Em síntese, as análises das características tipo-morfológicas realizadas em Latina, além de identificar os elementos que formam o tecido urbano, as tipologias de via e praça, as tipologias de quarteirão e tipologias de edifício, auxiliam no direcionamento da tomada de decisão quanto às intervenções cromáticas. Isso significa que a orientação do plano de cor sobre salvaguarda e qualificação foi definida a partir do entendimento do valor desses elementos na formação urbana da cidade e sua relação com a estrutura urbana nos dias de hoje.

4.2.2.2 *Análises morfológico-perceptiva*

A segunda análise conduzida no Plano de Latina é a análise morfológico-perceptiva. Essa análise é realizada de forma a compreender a espacialidade e os principais elementos que contribuem para a estrutura perceptiva urbana (PIEMONTESE, 2006b).

Assim como na “Análise das características tipo-morfológicas do tecido urbano”, a “Análise morfológico-perceptiva” contribui para a elaboração de estratégias de intervenção presentes na norma do plano de cor. A partir dessa análise, busca-se valorizar a percepção estética do ambiente urbano.

Segundo Piemontese (2006a) a análise da volumetria das edificações no espaço urbano possibilita a definição de âmbitos perceptivos que caracterizam a visão do ambiente tanto no exterior quanto no interior dos núcleos urbanos. De modo que o entendimento do conjunto desses volumes do construído contribui para definir a percepção do espaço urbano e do seu “cenário”.

A análise morfológico-perceptiva avalia a “terceira dimensão”, o volume do construído e a estrutura visual do espaço urbano que se forma a partir das relações entre as construções e os espaços abertos. O levantamento perceptivo no Plano de Latina foi realizado por meio de observação visual, averiguando as seguintes

classes de análise: âmbitos visuais, face de rua, elementos singulares, nó e pontos focais. A Tabela 4.4 apresenta a definição de cada uma das classes empregadas na análise morfológico-perceptiva realizada pela equipe de pesquisadores do Plano de Latina.

Tabela 4.4 - Classe de Análise Morfológico-Perceptiva

Classe de análise	Definição
Âmbitos visuais	Os âmbitos visuais fazem parte da categoria dos vazios urbanos, são definidos e delimitados por elementos construídos e podem ser subdivididos em: - fechados: formados por espaços urbanos, como: vias, praças, largos, áreas não edificadas, etc., delimitados por panos de fachadas, edifícios e outros elementos espaciais que fecham a visual (escarpas, desníveis, muros, etc.); - abertos: com a mesma espacialidade do anterior, mas caracterizados pela presença, na margem/borda, de uma ou mais aberturas visuais para o exterior do âmbito (panorama para o exterior do habitado, vista sob tetos, visual aberta sobre jardins ou terraços).
Face de rua³⁵	As faces de rua podem ser subdivididas em: -contínuas: sequência de edificações caracterizadas pela densidade do pano de fachada que limita um determinado âmbito visual. -descontínuas: sequência de edificações caracterizadas pela diminuição da densidade do pano de fachada que delimita um determinado âmbito visual, frequentemente no meio de largos, ou no caso de fortes desníveis, definida por muros e escarpas com diversas cotas; -cenográficas: sequência edificada contínua que caracteriza, pela visibilidade e singularidade, uma face de rua de uma via (frequentemente coincidente com os limites da cidade histórica).
Elementos singulares	São definidos como tal todas as unidades arquitetônicas de maior referência, que, por sua vez, podem ser subdivididas com base na sua extensão de superfície visual em: edifício, elementos lineares (fortificações, muros urbanos, pavimentações antigas, etc.) e elementos pontuais (portas urbanas, fontes, arcos, pórticos, etc.).
Nó	São definidos como nó os ambientes espaciais que fundem a paisagem entre um âmbito visual e outro, como: cruzamento de vias, largos e passagens; esses podem ter maior ou menor preponderância visual, segundo os elementos com maior ou menor papel perceptivo urbano (nó na escala urbana, da quadra/quarteirão ou do edifício).
Pontos focais	São definidos como pontos focais os elementos das construções (um único edifício, conjunto de fachadas ou elementos urbanos como estátuas e fontes) que são colocados para concluir vistas significativas, constituindo um fundo cenográfico.

Fonte: Adaptado de PIEMONTESE, 2006, p.124. Tradução nossa.

³⁵ Do original: *Quinte e fronte*

As orientações do plano a partir das análises morfológico-perceptivas podem ser observadas no artigo 14 da norma padrão dos planos de cor das cidades italianas da província de Latina (Apêndice A).

Assim, segundo o documento, a orientação para as faces de rua contínuas é de que não seja aplicada a mesma cor em toda sua extensão. A pintura homogênea do conjunto de fachadas que compõe a face de rua acaba por desvalorizar não só a percepção da perspectiva da via, como também das eventuais singularidades arquitetônicas nela contidas, dificultando a percepção tanto da passagem de um edifício para o outro quanto das características que o definem (marcação de diferentes planos, pilastras, cornijas).

Para as faces de rua contínuas, caracterizadas por edificações com qualidade arquitetônica e valores tipo-morfológicos semelhantes, como, por exemplo, do construído histórico antigo ou com valor urbanístico ambiental, o Plano de Latina orienta que as unidades arquitetônicas de maior prestígio e melhor grau de conservação sejam identificadas, a fim de melhorar a sua percepção em relação às demais fachadas, tornando agradável a percepção do espaço urbano como um todo.

Para as faces de rua cenográficas a orientação do plano é que seja realizado um projeto de intervenção unitário, no qual devem ser evidenciados o ritmo, as tipologias dos edifícios e a diferença de proporções. No caso em que não seja possível um projeto de manutenção ou renovação que compreenda a totalidade das unidades arquitetônicas que compõem a face de rua cenográficas, a intervenção poderá ser efetuada individualmente. Entretanto, cada fachada deverá adotar os critérios gerais estabelecidos pelo primeiro projeto de intervenção realizado para a face de rua cenográfica. Isso quer dizer que cada unidade pode executar a sua intervenção individualmente, porém, respeitando as determinações presentes no projeto unitário da face de rua cenográfica.

A partir dessa análise conduzida em relação à “terceira dimensão” e à percepção do ambiente urbano, o plano de cor orienta as intervenções quanto ao conjunto de edificações que constituem a estrutura perceptiva urbana e as relações estabelecidas entre esse conjunto e o seu significado para a imagem urbana.

4.2.2.2.3 *Estudo dos materiais e das cores*

A terceira análise conduzida no plano da Província de Latina tem foco no estudo dos materiais e cores. A finalidade é identificar o quadro cromático de cada cidade estudada, considerando tanto as cores na superfície externa das fachadas, como também aquelas dos materiais utilizados nas construções.

O estudo da cor foi desenvolvido a partir de duas vias: a pesquisa histórica e a pesquisa das fachadas.

A pesquisa histórica das cores foi realizada por meio da investigação de documentos que tratam direta ou indiretamente dos aspectos externos das construções, tais como especificações de materiais e resumos de compras de materiais para a construção.

A pesquisa das fachadas teve como finalidade a investigação das superfícies externas de acabamento e foi conduzida segundo três operações fundamentais: o reconhecimento das cores presentes nas paredes e nos materiais construtivos das fachadas, a retirada de amostras de rebocos e cores e análises científicas dos materiais.

Para desenvolver o estudo, o plano da Província de Latina estruturou três níveis de hierarquia:

O *primeiro nível* foi conduzido na escala urbana com uma análise mais geral da coloração das fachadas. A leitura da cor das paredes e materiais construtivos foi realizada mediante a comparação direta das superfícies com uma cartela de um sistema cromático de referência. Essa primeira investigação das fachadas possibilitou a criação de um mapa³⁶ que representa a “(..) *frequenza del colore su fronti e facciate*” (PIEMONTESE, 2006b, p.140), ou seja, a representação gráfica das cores obtidas com maior frequência no levantamento cromático relacionadas com a sua localização no espaço urbano.

O *segundo nível* de investigação destina-se à *unidade arquitetônica*. Nesse caso, foram identificadas as cores presentes nas fachadas e nos respectivos detalhes arquitetônicos. As fachadas analisadas pelos pesquisadores da equipe do plano foram selecionadas em função dos elementos decorativos que as caracterizavam. O registro das cores foi organizado de acordo com a área de coleta

³⁶ Do original: *mapa*

da tinta e com a tipologia dos materiais (reboco a cal, madeira, pedra, ferro). Além disso, sempre que necessário, foi incluído na investigação o levantamento de cor das edificações com características peculiares, consideradas exemplificativas para as modalidades construtivas e tipológicas.

O *terceiro nível* de investigação destina-se a uma análise mais técnica, realizada em laboratório. A sua finalidade foi identificar os materiais utilizados nos rebocos e nas tintas. Para essa investigação houve a seleção da “unidade arquitetônica de amostra”, isto é, edificações de notável interesse histórico e artístico, civis ou religiosas, pertencentes ao tecido urbano antigo. O critério para a seleção dessas unidades surge de uma primeira triagem de todas aquelas informações provenientes do exame das áreas urbanas homogêneas e das unidades mínimas de decoro, apresentados a seguir.

4.2.3 Definição da escala de atuação dos planos de cor

A escala de atuação dos planos de cor se refere à criação de “áreas” e “unidades de intervenção” para o desenvolvimento do planejamento cromático. As duas escalas principais de atuação dos planos são: a escala urbana, com as Áreas Urbanas Homogêneas (A.U.O); e a escala arquitetônica, com a Unidade Mínima de Decoro (U.M.D).

A fim de explicar melhor os procedimentos metodológicos utilizados para a definição da escala de atuação dos planos de Pavia e Latina, estes serão examinados comparativamente a seguir.

As escalas de atuação dos planos de Pavia e Latina foram definidas por meio de metodologias diferentes. Possivelmente, os critérios que guiaram o desenvolvimento desses planos influenciaram na abordagem metodológica adotada para a definição das suas escalas de atuação.

Cabe destacar que enquanto o Plano de Pavia é um plano aberto, que pretende ser construído progressivamente a partir dos dados fornecidos ao longo de sua execução, o Plano de Latina é um plano fechado, elaborado dentro de uma estrutura maior, com uma equipe técnica multidisciplinar e com metodologias de pesquisa e análise mais complexas.

Além das diferenças mencionadas acima, há também uma diferença na organização desses planos. O Plano de Pavia já na sua origem se divide em duas

escalas de atuação: ‘Plano Cromático’, que abrange todo o município, e o ‘Plano de Cor Experimental’, que contempla uma área significativamente menor; cada uma com orientações de intervenção e níveis de detalhamento de pesquisa e análise diferentes.

O plano da Província de Latina analisa cada cidade com o mesmo nível de detalhamento. Contudo, embora não haja divisão prévia, como aquela que ocorre no Plano de Pavia, o Plano de Latina utiliza uma hierarquia de atuação para melhor organizar as informações e análises. Assim, o Plano de Latina organiza a sua atuação segundo três níveis de escala: a macro (Áreas Urbanas Homogêneas), a intermediária (Setores Urbanos) e a micro (Unidade Mínima de Decoro).

Uma das particularidades dos dois planos (Pavia e Latina) é a indicação de áreas nas quais são necessários os planos detalhados de pintura, os “*piani coloristici di dettaglio*”. No entanto, no Plano de Pavia essas áreas são estabelecidas desde o início do plano, isto é, são áreas predefinidas e, no Plano de Latina são definidas depois, como resultado das pesquisas e análises desenvolvidas pelo plano.

A seguir, são explicitadas as diferentes abordagens metodológicas adotadas para a definição das Áreas Urbanas Homogêneas (A.U.O) e das Unidades Mínimas de Decoro (U.M.D) nos dois planos.

4.2.3.1 Áreas Urbanas Homogêneas (A.U.O)

As Áreas Urbanas Homogêneas (A.U.O), como o próprio nome indica, são áreas da cidade que concentram características semelhantes. A delimitação dessas áreas auxilia o planejamento cromático urbano, tanto nas etapas de pesquisa como nas de elaboração das orientações do plano de cor. As A.U.O podem ser definidas a partir de diferentes critérios. Em Pavia, a definição ocorreu a partir da análise perceptiva; em Latina, foi realizada por meio da análise de documentos. Essas diferentes abordagens serão explicadas a seguir.

O Plano de Cor de Pavia realiza a identificação das áreas homogêneas a partir da análise perceptiva, mais precisamente, da **análise real**, tratada no item 4.2.2.1 Análises Urbanas conduzidas no Plano de Pavia.

Como mencionado, a **análise real** centra-se fundamentalmente nos aspectos físicos mais evidentes da cidade, examinados em termos gerais e a nível macro dimensional. Portanto, no Plano de Pavia as Áreas Urbanas Homogêneas são

identificadas a partir da análise perceptiva (observação visual nas ruas da cidade) e de critérios como: densidade construtiva, tipologia do construído, serviços e fluxo veicular, resultando em seis A.U.O: 1) área identificada como cidade histórica, 2) área identificada como cidade moderna e contemporânea, central e ativa, 3) área identificada como pequena cidade, 4) área identificada como periferia rarefeita, 5) área identificada como pequenos subúrbios e 6) área identificada como episódios com individualidade marcada, conforme apresentado na Tabela 4.5.

Tabela 4.5 - Áreas Urbanas Homogêneas de Pavia (continuação)

Identificação	Critérios	
1) área identificada como cidade histórica	densidade: alta construído: edifícios históricos serviços: generalizado fluxo veicular: baixo	
2) área identificada como cidade moderna e contemporânea, central e ativa	densidade: média e alta construído: edifícios de vários andares, edifícios de apartamentos serviços: generalizado fluxo veicular: alto	
3) área identificada como pequena cidade	densidade: média e baixa construído: vilas, casas unifamiliares serviços: facilmente acessível fluxo veicular: baixo	
4) área identificada como periferia rarefeita	densidade: média e baixa construído: condomínios serviços: escassos fluxo veicular: baixo	
5) área identificada como pequenos subúrbios	densidade: média e baixa construído: vilas, casas unifamiliares serviços: escassos fluxo veicular: baixo	

Tabela 4.5 - Áreas Urbanas Homogêneas de Pavia (conclusão)

Identificação	Critérios	
6) área identificada como episódios com individualidade marcada	Borgo Basso Borgo Calvenzano	

Fonte: Adaptado de CALCULLI; LONGO, 2005, p.36. Tradução nossa.

A Figura 4.7 apresenta o Mapa Áreas Urbanas Homogêneas de Pavia.

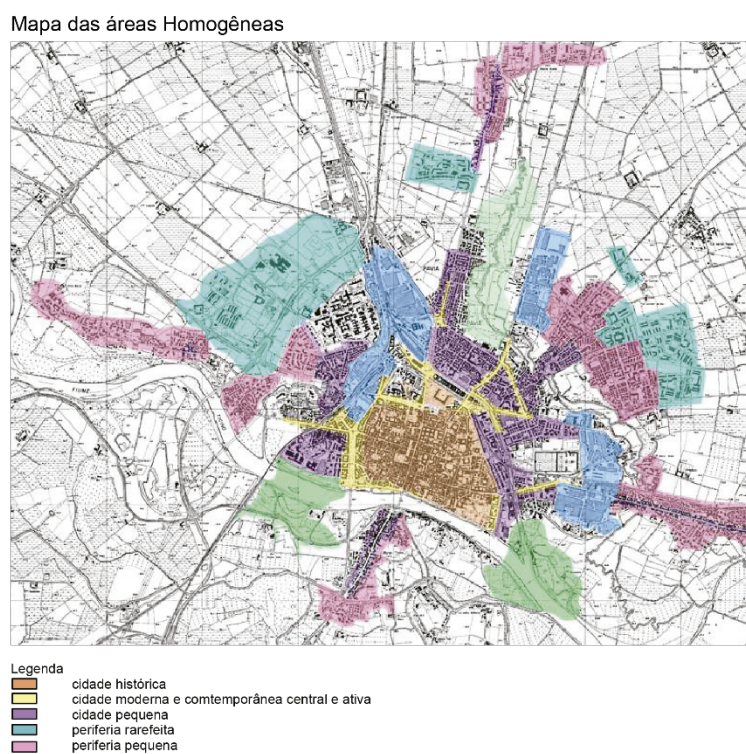


Figura 4.7 - Mapa das Áreas Urbanas Homogêneas de Pavia. Fonte: Adaptado de CALCULLI; LONGO, 2005, p.40. Legenda: cidade histórica (laranja), cidade moderna e contemporânea central e ativa (amarelo) pequena cidade (roxo), periferia rarefeita (ciano), pequenos subúrbios (rosa).

No Plano de Latina a identificação das Áreas Urbanas Homogêneas (A.U.O) ocorre por meio das análises de documentos, uma abordagem diferente daquela perceptiva conduzida no Plano de Pavia. A delimitação da A.U.O no Plano de Latina ocorreu considerando os seguintes procedimentos:

- identificação do perímetro do Centro Histórico, considerando tanto a documentação relativa à evolução histórica da cidade quanto o zoneamento do Plano Geral de Urbanização em vigor, em particular, as zonas A e B³⁷;
- subdivisão do centro histórico em zonas diferentes, considerando: a época de implantação, a tipologia do tecido edificado, a densidade de edifícios históricos e vinculados (inventariados) e a qualidade ambiental.
- verificação das subdivisões referidas nos pontos anteriores através de fiscalizações;
- identificação das A.U.O por meio de operações lógicas de união, intersecção e complementação dos diversos zoneamentos mencionados acima.

A Figura 4.8 apresenta o Mapa Áreas Urbanas Homogêneas de Bassiano (Plano de Latina).

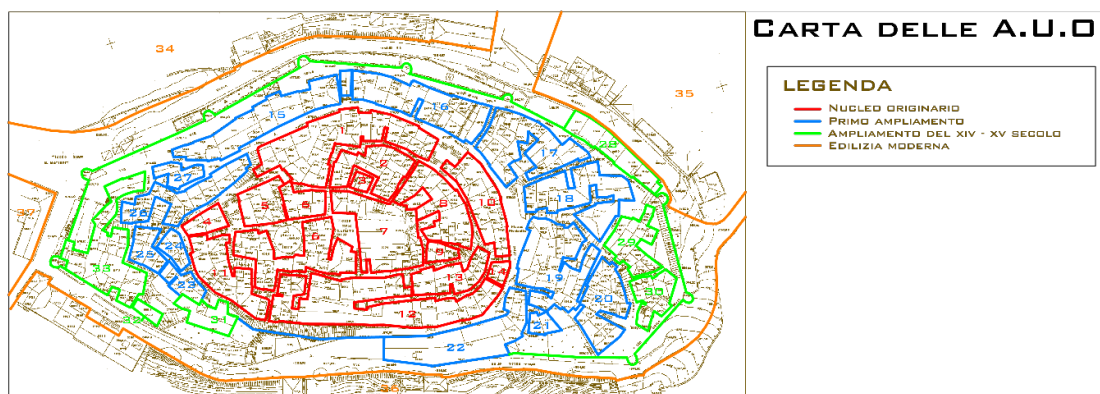


Figura 4.8 - Mapa das Áreas Urbanas Homogêneas de Bassiano (Plano de Latina). Fonte: <https://www.provincia.latina.it>. Legenda: núcleo urbano originário (vermelho), primeira ampliação (azul), ampliação do séc. XIV-XV (verde limão) edificações modernas (laranja). Acesso em: 16 jul. 2020.

Segundo Piemontese (2006a), na maioria das cidades analisadas no Plano de Latina, a Área Urbana Homogênea (A.U.O.) em termos de dimensões e

³⁷ A subdivisão das áreas da cidade é prevista na legislação italiana. Em geral, a Zona A se refere ao centro histórico, que contém os edifícios de interesse artístico e monumental, com intervenções mais restritas; e a Zona B se refere a área fora do centro histórico, com maior possibilidade de intervenção. <https://www.lavorincasa.it/piano-regolatore-e-norme-di-attuazione/>

implantação corresponde ao centro histórico. Portanto, para melhor gestão das informações e análises, a equipe do plano subdividiu a Área Urbana Homogênea (A.U.O.) em **Setores Urbanos**.

Os **Setores Urbanos** foram utilizados para coordenar os levantamentos e as consultas no sistema informativo adotado na elaboração do plano de cor. Cada Setor Urbano pode conter um único edifício isolado ou um conjunto de edifícios contíguos, que podem ou não ser delimitados por vias existentes.

4.2.3.2 Unidade Mínima de Decoro (U.M.D)

A partir do exame dos planos de cor de Pavia e Latina verifica-se que a atuação do plano de cor na escala arquitetônica ocorre por meio da Unidade Mínima de Decoro³⁸ (U.M.D).

No Plano de Latina, a Unidade Mínima de Decoro pode ser entendida como um único edifício ou uma porção edificada, que possua conotações formais próprias que lhe permitam a identificação em relação ao restante do contexto. Em Pavia, uma Unidade Mínima de Decoro equivale a uma única fachada.

A definição de Unidade Mínima de Decoro (U.M.D) teria certa aproximação conceitual com a Unidade Mínima de Intervenção³⁹ (U.M.I) termo utilizado por Muratore (2010, p.253) para designar a “unidade mínima” necessária para evitar intervenções fragmentadas e isoladas, que não garantem qualidade técnica, funcional e estética ao ambiente em que ocorrem.

Entretanto, enquanto uma U.M.D refere-se a um único edifício ou porção edificada, a U.M.I refere-se a uma unidade mínima de intervenção que pode corresponder a uma única fachada ou a um conjunto de fachadas. A aplicação desses dois conceitos pode ser observada na abordagem metodológica utilizada no Plano de Latina.

Embora o termo Unidade Mínima de Intervenção (U.M.I) não tenha sido mencionado ao longo dos documentos examinados sobre o Plano de Latina, ao tratar das “faces de rua cenográficas” a utilização desse conceito pode ser verificada.

³⁸ Do original: *Unità Minima di Decoro (UMD)*

³⁹ Do original: *Unità Minime di Intervento (UMI)*

A orientação do Plano de Latina para as “faces de rua cenográficas” — conjunto de fachadas que se caracteriza por sua singularidade — é que o projeto de intervenção e a proposta cromática nesses casos deve considerar o grupo de fachadas. Ou seja, as “faces de rua cenográficas” são entendidas como Unidade Mínima de Intervenção (U.M.I).

Assim, a delimitação do que compreende cada U.M.I, a partir do observado no Plano de Latina, está diretamente relacionada com as pesquisas e análises urbanas desenvolvidas ao longo da elaboração do plano de cor.

Em Pavia, não foi identificada a utilização da U.M.I, uma vez que o plano trabalha com uma área predefinida, que não resulta das análises realizadas anteriormente.

A Tabela 4.6 apresenta os principais procedimentos metodológicos identificados na Análise da Primeira Fase dos planos de cor de Pavia e da província de Latina.

Tabela 4.6 - Resumo dos procedimentos metodológicos identificados na Primeira Fase (continua)

Pesquisas Preliminares	Plano de Cor de Pavia	Plano de Cor de Latina
Pesquisa em documentos	apresenta a pesquisa histórica subdividida em: - forma urbana e tipologias: características e evolução; - materiais e técnicas; - história da legislação.	a pesquisa histórica apresenta uma gama maior de documentos e os subdivide por assuntos e tipologias de materiais (pesquisa histórico-urbanística, pesquisa iconográfica, pesquisa e documentação sobre as mudanças histórico-artísticas, etc.)
Pesquisa em campo	- levantamento fotográfico; - levantamento dos materiais e da cor; - levantamento da degradação urbana e de superfície de cada unidade edificada. * a pesquisa de campo em Pavia se limita a área do plano experimental.	- levantamento fotográfico; - levantamento arquitetônico; - levantamento dos materiais e da cor; - levantamento da degradação urbana e de superfície de cada unidade edificada.

Tabela 4.6 - Resumo dos procedimentos metodológicos identificados na Primeira Fase (conclusão)

Pesquisas Preliminares	Plano de Cor de Pavia	Plano de Cor de Latina
Análises Urbanas conduzidas pelos Planos	- análise preliminar: pode ser entendida como um levantamento perceptivo inicial da cidade. - análise real: foi desenvolvida para a investigação da qualidade do ambiente. Em conjunto, estes estudos buscam definir as estruturas e as relações que formam a imagem ambiental.	- análise das características tipo-morfológicas do tecido urbano: identificar as fases evolutivas da construção urbana e os processos de formação e transformação do tecido viário e construído. - análise morfológico-perceptiva: compreender a espacialidade e os principais elementos que contribuem para a estrutura perceptiva urbana. - estudo dos materiais e das cores: identificar o quadro cromático de cada cidade estudada.
Definição da escala de atuação dos Planos de Cor	Áreas Urbanas Homogêneas (A.U.O) Unidade Mínima de Decoro (U.M.D)	Áreas Urbanas Homogêneas (A.U.O) Unidade Mínima de Decoro (U.M.D)

Na sequência da compreensão e da interpretação dos aspectos que contribuem para a configuração do ambiente urbano, inicia-se a análise da segunda fase do plano cromático, da proposta do plano em si.

4.3 Análise da Segunda Fase: Elaboração do plano (proposta)

Após a Primeira Fase do planejamento, de conhecimento da área trabalhada pelo plano de cor, é iniciada a Segunda Fase, de elaboração do plano. Nessa fase, as informações e análises obtidas são convertidas em orientações e propostas de intervenção.

A descrição da Segunda Fase aborda: 1) critérios-guia utilizados por cada um dos planos de cor, Pavia e Latina; 2) organização (estrutura) dos Planos, 3) ferramentas utilizadas e 4) orientações cromáticas específicas.

4.3.1 *Crêterios-guia utilizados por cada um dos planos*

O Plano de Latina tem na sua origem a finalidade principal de estruturar um instrumento normativo com orientações, normas e regras de intervenção padronizadas, que pudesse ser adotado pelas diferentes cidades da província, partindo da escala urbana ( reas Urbanas Homogêneas) e chegando até a escala arquitetônica (Unidade Mínima de Decoro).

Nessa perspectiva, os principais objetivos do Plano de Latina podem ser identificados como sendo: elaborar um instrumento para orientar as intervenções nas fachadas das edificações e qualificar as áreas históricas das cidades italianas da província de Latina por meio da conservação, restauração e manutenção das fachadas.

Desse modo, o trabalho do Plano de Latina pode ser desdobrado em três eixos: a padronização, a preservação e a metodologia. Uma das principais características desse plano é o desenvolvimento de um padrão, tanto para o tratamento das intervenções nas fachadas das cidades da província quanto da metodologia de pesquisa, e, também, do corpo da norma e das possibilidades de intervenção.

A intenção de preservar e realizar a manutenção da qualidade da imagem urbana histórica se torna evidente ao longo do desenvolvimento do plano, principalmente quando considerados o detalhamento e o rigor na realização das pesquisas da primeira fase. A elaboração e desenvolvimento de metodologia específica tanto para as intervenções quanto para a gestão do plano também são um eixo importante no projeto desse plano de cor.

O Plano de Pavia procura ser um instrumento para estabelecer a comunicação entre a administração pública, os profissionais técnicos e os cidadãos. Não é um instrumento rígido e restritivo, pelo contrário, se propõe como um projeto flexível submetido ao julgamento dos técnicos, dos cidadãos, sendo passível de avaliação e ajustes ao longo da sua execução.

A intenção de que o plano seja avaliado pela população e pelos profissionais técnicos fica mais evidente quando são analisadas as duas frentes de a  o do plano: o ‘Plano Cromático’, com indicações gerais e o ‘Plano de Cor Experimental’ com orientações mais específicas. A adoção do plano experimental possibilita verificar e ajustar os procedimentos executados no plano de cor geral.

Além disso, o Plano de Pavia tem como diferencial o treinamento dos técnicos da administração pública, para que tenham as ferramentas e conhecimentos necessários para auxiliar no desenvolvimento do plano de cor, nos levantamentos e nas orientações à população. Sobre a elaboração do Plano de Pavia:

Assim, o plano se propõe a exigir dos projetistas técnicos um conhecimento suficiente do objeto sobre o qual se está intervindo e do contexto no qual este se insere; neste sentido se compromete a prover auxílio dos técnicos da Administração e também acesso a toda documentação específica disponível na própria Administração, a fim de proporcionar escolhas finais mais adequadas⁴⁰ (CALCULLI; LONGO, 2005, p.84, tradução livre da autora).

4.3.2 Organização (estrutura) dos planos

As divisões internas de cada plano referem-se às ações que devem ser executadas para alcançar a finalidade de cada um deles.

O Plano de Latina apresenta uma maior estrutura de pesquisa e de profissionais envolvidos na elaboração do plano, fator que possivelmente influencia o seu nível de detalhamento. A estrutura geral do Plano de Latina pode ser entendida a partir dos seguintes pontos:

- formulação da norma específica referente às Áreas Urbanas Homogêneas (A.U.O), aos Setores Urbanos e às Unidades Mínimas de Decoro (U.M.D);
- criação de formulários para orientação e controle das obras;
- elaboração de cartela de cores (ferramenta de projeto);
- identificação das áreas a serem submetidas aos planos detalhados de pintura (ferramenta de projeto);
- elaboração de planos detalhados de pintura;
- elaboração de projetos de cores específicos.

Em termos de organização quanto à distribuição espacial na cidade, o Plano de Latina atua em duas áreas: 1) na área central das cidades, o que corresponde na

⁴⁰ *Quindi il piano si propone di esigere dai tecnici progettisti una conoscenza sufficiente dell'oggetto su cui si interviene e del contesto in cui esso si colloca ed inoltre si impegna a fornire l'intervento a l'assistenza dei tecnici dell'Amministrazione e tutta la documentazione specifica a disposizione presso l'Amministrazione stessa per definire le più appropriate scelte finali.*

maioria das vezes ao centro histórico; 2) na área externa, fora dos limites do centro histórico, ou seja, o restante do território.

Para a área que corresponde ao centro histórico são previstos “Planos Detalhados de Pintura”. Esses são planos que, em conformidade com as disposições do plano de cor, determinam tanto a distribuição (uso) de cores em um edifício quanto em uma sequência homogênea de fachadas.

Integram os “Planos Detalhados de Pintura” de Latina: (a) Mapa de Valores, com indicação das áreas ou faces de quarteirão a serem submetidas aos “Planos Detalhados de Pintura”, (b) Cartela de Cores da cidade, (c) Exemplos de aplicação das orientações contidas nos “Formulários de Unidade Mínima de Decoro” e (d) Análise dos elementos arquitetônicos com indicação das intervenções.

Os “Planos Detalhados de Pintura” são obrigatórios para as áreas e faces de rua de significativo interesse histórico, arquitetônico e ambiental, mas podem ser realizados também para qualquer outra área ou fachada considerada de interesse da Administração Municipal.

Além dos “Planos Detalhados de Pintura”, na estrutura geral do Plano de Latina existe também o “Projeto de Cor”. Enquanto os “Planos Detalhados de Pintura” trabalham com faces de rua, com o aspecto cromático de uma porção do ambiente urbano, o “Projeto de Cor” trabalha com as fachadas individuais (U.M.D) que compõem esse ambiente ou face de rua.

Para as áreas externas ao centro histórico devem ser seguidas as regras do plano geral de regulamentação da cidade, chamado de *Piano Regolatore Generale* (P.R.G), que podem ser complementadas por eventuais “Planos Detalhados de Pintura”. As intervenções previstas para estas áreas devem ser integradas com projetos de cores específicos, tendo como referência a tabela de cores da cidade e respeitando as orientações da Norma do plano.

A Figura 4.9 apresenta a organização do Plano de Latina.

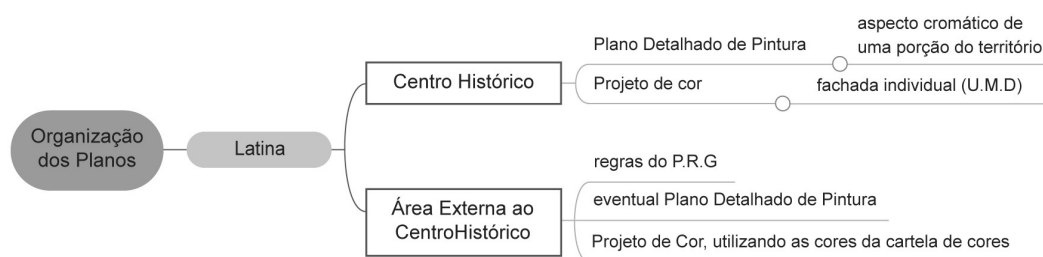


Figura 4.9 - Organização do Planos - Latina

Em Pavia, o plano de cores trabalha com o “Plano Cromático”, que traz orientações gerais para o uso de cores nas diferentes “Áreas Urbanas Homogêneas” identificadas na cidade. São orientações que visam à melhoria da qualidade visual dessas áreas, reduzindo a poluição visual, eliminando ou reduzindo elementos que “perturbem” a visão.

O plano mais detalhado das intervenções ocorre por meio do “Plano de Cor Experimental” na área definida previamente como “área experimental”, na qual há um maior detalhamento tanto em relação à cor quanto em relação a pesquisas e levantamentos (CALCULLI; LONGO, 2005).

A Figura 4.10 apresenta a organização do Plano de Pavia.

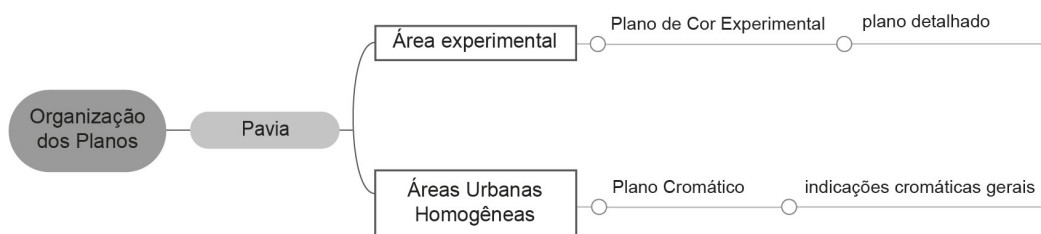


Figura 4.10 - Organização dos Planos - Pavia

É nessa área do “Plano de Cor Experimental” de Pavia que se desenvolvem as pesquisas mencionadas na Primeira Fase, de conhecimento do ambiente. Integram o plano experimental de Pavia as seguintes ações:

- a) Levantamento perceptivo ambiental;
- b) Pesquisa histórica;
- c) Levantamento das fachadas com método fotográfico;
- d) Ortorretificação fotográfica e execução dos desenhos das fachadas;
- e) Investigação cromática;
- f) Formulação do plano cromático detalhado;
- g) Simulação das tintas;
- h) a criação do arquivo “a imagem da cidade” (CALCULLI; LONGO, 2005, p.70)

A estrutura geral do Plano de Pavia pode ser entendida a partir dos eixos que estruturam o plano:

- conhecimento: buscar a consistência e compatibilidade das escolhas de projeto com as características intrínsecas da edificação (arquitetônicas, composicionais, tipológicas, formais, materiais etc.) por

meio do conhecimento da trajetória de vida da edificação e do conhecimento das técnicas e materiais de construção existentes e/ou projeto.

- preservação: garantir a preservação do existente, ou seja, os valores históricos e arquitetônicos peculiares à época da construção, os valores ambientais, os conhecimentos técnicos.
- metodologia: verificar a integração e compatibilidade da intervenção cromática com o contexto em que o edifício está inserido através de: integração estrutura visual próxima (*quadro visivo prossimo*) e integração na estrutura visual geral (*quadro visivo d'insieme*).
- promover uma eficiente gestão da intervenção, como também a sua usabilidade futura, por meio da clareza processual, a possibilidade de comparação de informação (formulários) e de arquivo, elaboração e consulta dos dados para o futuro.

No Plano de Pavia, assim como em Latina, são encontrados dois tipos de orientações: aquelas gerais, que em ambos os planos se referem às Áreas Urbanas Homogêneas (A.U.O), e aquelas específicas, que em Latina estão nos “Planos Detalhados de Pintura”, e em Pavia estão nas orientações para a área do “Plano de Cor Experimental”.

Assim, em Pavia, o “Plano de Cor Experimental” teria certa aproximação ao “Plano Detalhado de Pintura” de Latina. Para esclarecer a diferença de ambas as abordagens, é interessante retomar os princípios do Plano de Pavia (CALCULLI; LONGO, 2005):

- conhecer os aspectos históricos, técnico construtivos e arquitetônicos da cidade a fim de proteger o existente e planejar intervenções que proporcionem a melhora progressiva da qualidade urbana.
- não ser um instrumento rígido, restritivo, pelo contrário, se propõe como um projeto concreto submetido ao julgamento dos técnicos, dos cidadãos, sendo passível de avaliação e ajustes.

Logo, o “Plano de Cor Experimental” de Pavia é um instrumento de planejamento a ser avaliado e verificado pelos técnicos e cidadãos ao longo de sua realização e, portanto, como um “plano teste”, pode ser ajustado.

Além disso, diferentemente do Plano de Latina, que identifica por meio de ferramentas específicas e complexas as áreas a serem submetidas aos “Planos Detalhados de Pintura”, a área do “Plano de Cor Experimental” de Pavia foi previamente definida a partir de critérios como: presença significativa de edificações de interesse histórico e arquitetônico e a relação dessas áreas com a memória dos cidadãos e com a imagem da cidade.

Cabe destacar que além da organização das diferentes áreas da cidade que receberão orientações mais detalhadas quanto às intervenções, há na estrutura desses planos uma hierarquia de prioridade, no sentido de não tornar os procedimentos de intervenção nos revestimentos externos das fachadas extremamente burocráticos e demorados. Em conjunto, a organização dessas áreas e a hierarquia de prioridade auxiliam na gestão do plano, visto que as intervenções nas fachadas não necessariamente são realizadas ao mesmo tempo.

4.3.3 *Elementos do plano*

Os planos de cor são compostos por um conjunto de documentos gráficos e/ou textuais. Ao analisar o plano de cor para *Borgo Pio di Terracina*, Aguiar (2005, p.367) observa que: “O plano era constituído por elementos escritos e desenhados, incluindo um regulamento técnico das actuações ao qual se ligavam directamente as amostras de materiais, de soluções de revestimento e de pintura já referidas.”

Assim, neste trabalho, se entende por “elementos do plano” tanto os itens textuais (Norma Técnica de Atuação) como itens gráficos (Desenhos, Paletas e Cartelas de cor) que integram o plano de cor.

4.3.3.1 Elementos do Plano de Latina

A norma do Plano de Latina, no seu quarto artigo *Articolo 4 - Elaborati del Piano (La normativa tipo dei piani del colore, p.2)*, descreve os documentos que o compõem. Esses documentos se subdividem em: documentos de análises de carácter geral (R), documentos do tipo prescritivo (P) e documentos do tipo prescritivo/exemplificativo (E), além do relatório geral e da norma.

Os documentos de carácter geral (R) são pranchas que ilustram os levantamentos realizados na cidade. A Figura 4.11 apresenta uma das pranchas de levantamento de Bassiano, cidade da província de Latina. Essas pranchas contêm:

os desenhos das fachadas das edificações, com as respectivas dimensões, sua localização nas ruas da cidade e um esquema identificando as cores encontradas (diferenciando parede, janelas, portões e embasamento).

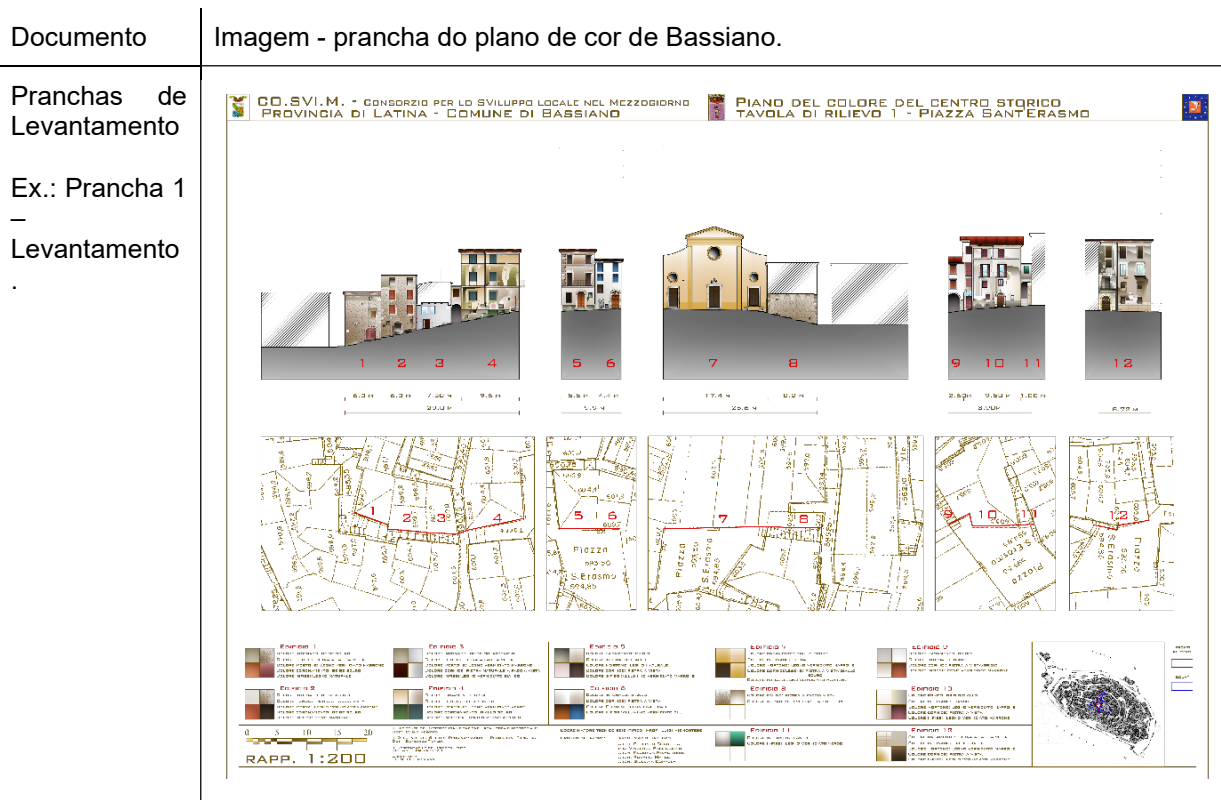


Figura 4.11 - Prancha de Levantamento Bassiano. Fonte: <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Os documentos de tipo prescritivo (P) incluem: as “Pranchas de Plano”, o “Formulário de Unidade Mínima de Decoro” e a Norma Técnica de Atuação do plano. As chamadas “Pranchas de Plano” são compostas por documentos gráficos e são identificadas pela letra “n” e pela letra “o”:

Prancha n - contém: o mapa das “Áreas Urbanas Homogêneas” (A.U.O), o mapa de valores — que indica as áreas a serem submetidas ao “Plano Detalhado de Pintura” — e cartela de cores (com as cores obtidas nas pesquisas e identificadas como as cores da cidade), Figura 4.12.

Documento

Imagem - prancha do plano de cor de Bassiano.

Pranchas do Plano

Prancha n - Plano: Mapa de valores, com indicação das áreas ou faces de rua a serem submetidas ao Plano Detalhado de Pintura e Cartela de Cores.

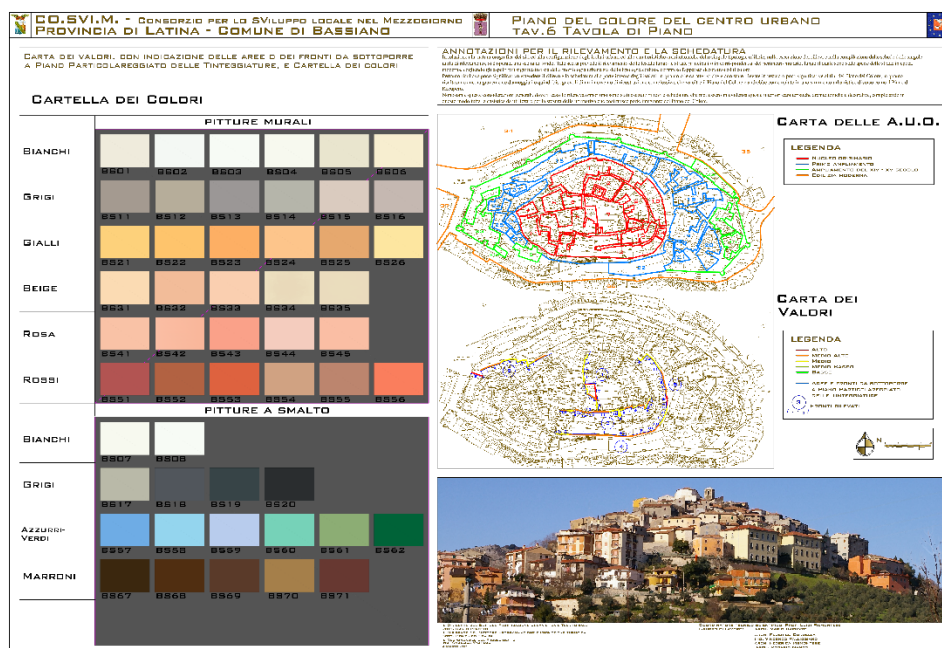


Figura 4.12 - Prancha "n" do Plano. Fonte: <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Prancha o - contém: a exemplificação das orientações do plano para cada Unidade Mínima de Decoro (U.M.D), Figura 4.13. As orientações referem-se aos elementos da fachada que devem ser restaurados, conservados, as cores indicadas para as paredes, o embasamento e os acabamentos. Essas orientações também constam no “Formulários de Unidade Mínima de Decoro” de cada U.M.D.

Documento | Imagem - prancha do plano de cor de Bassiano.

Pranchas
do Plano

Prancha o
- Plano:
Exemplo
de
aplicação
das
orientações
para as
Unidades
Mínimas
de Decoro
(U.M.D).



Figura 4.13 - Prancha “o” do Plano. Fonte: <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Os “Formulários de Unidade Mínima de Decoro”⁴¹ foram desenvolvidos e incluídos nos documentos do plano como um modo de aperfeiçoar a sua metodologia (Figura 4.14). Ao avaliar a potência e riqueza das informações obtidas com as pesquisas e levantamentos realizados, a equipe do plano optou por criar um arquivo que reuniu as informações relacionadas com as características históricas e ambientais dos centros históricos da província de Latina.

Assim, cada U.M.D foi associada a uma ficha informativa — “Formulário de Unidade Mínima de Decoro” — preenchida em parte na fase de levantamento e em parte na fase de projeto executivo, contendo as informações necessárias sobre as intervenções de adequação à norma do plano. Esses “Formulários de Unidade Mínima de Decoro” contêm também as informações fornecidas na “Ficha de Unidade Mínima de Decoro”⁴², ver Apêndice C.

⁴¹ Do original: *Schede delle Unità Minime di Decoro: analisi, valutazioni ed indirizzi di progetto*

⁴² Do original: *Scheda Unità Minime di Decoro*

⁴³ Para mais detalhes ver o item 4.3.4.1 Ferramentas de Projeto

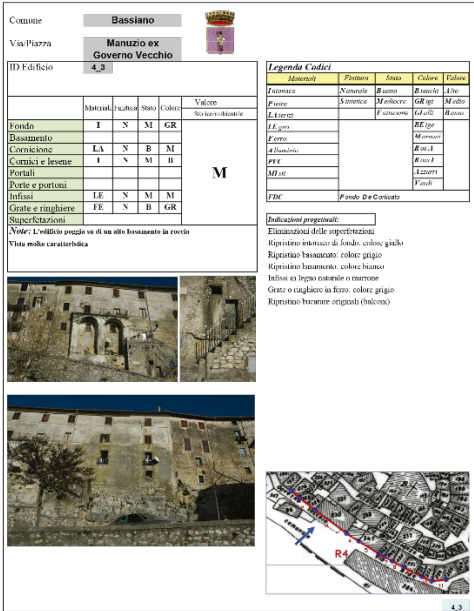
Documento	Plano de cor de Bassiano.
Formulário de Unidade Mínima de Decoro: análises, avaliações e diretrizes do projeto.	 

Figura 4.14 - Formulário de Unidade Mínima de Decoro. Fonte: <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 16 jul. 2020.

A Norma Técnica de Atuação do Plano de Latina, incluída nos documentos prescritivos, contém as orientações para as intervenções nas fachadas das edificações. Ela é dividida em quatro títulos:

Título I: de caráter geral, trata dos objetivos, conteúdos e métodos de implementação do Plano de Cor;

Título II: traz prescrições para cada projeto de cor, válidas também para os planos de cores detalhados;

Título III: traz as regras relativas aos elementos principais da fachada;

Título IV: fornece uma espécie de manual técnico de intervenções e se divide em dois capítulos, um para intervenções previstas nas fachadas em pedra natural e outro para as intervenções previstas para fachadas rebocadas.

Além dos documentos de caráter geral (R) e dos documentos do tipo prescritivo (P) integram o Plano de Latina os documentos do tipo prescritivo/exemplificativo (E). As pranchas de tipo prescritivo/exemplificativo (E) são

aquelas que representam dos “Planos Detalhados de Pintura” e contêm informações sobre: as indicações para intervenções nos elementos arquitetônicos, a classificação quanto à prioridade de intervenção da U.M.D⁴⁴ e as propostas cromáticas para o “Plano Detalhado de Pintura”. As pranchas que integram os documentos do tipo prescritivo/exemplificativo são compostas por documentos gráficos identificados pelas letras “p”, “q” e “r”:

Prancha p - Planta detalhada da pintura da rua... - Análise dos elementos arquitetônicos com indicação das intervenções, Figura 4.15;

Prancha q - Planta detalhada da pintura da rua... - Avaliações e possibilidades de cores permitidas: classificação, Figura 4.16;

Prancha r - Planta detalhada da pintura da rua... - Hipótese de pintura e paleta de cores, Figura 4.17.

O relatório que integra os planos de Latina (Figura 4.18) contém informações da cidade cujo plano de cor está relacionado. No relatório da cidade de Bassiano, inicialmente são apresentadas informações históricas e análises da configuração arquitetônica-urbanística e elementos que devem ser contemplados na norma técnica do plano de cor.

⁴⁴ Ver o item 4.3.4.1 Ferramentas de Projeto

Documento

Plano de cor de Bassiano.

Prancha
Detalhado
Pintura

Plano
de

Prancha p - Planta
detalhada da pintura
da rua...- Análise
dos elementos
arquitetônicos com
indicação das
intervenções.

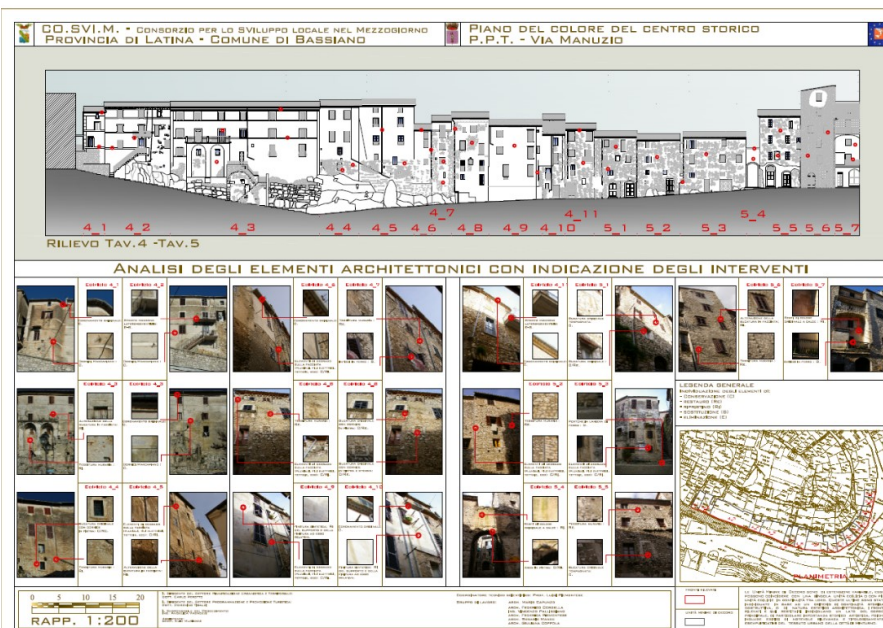


Figura 4.15 - Prancha “p” - Planta detalhada da rua... - Análise dos elementos arquitetônicos com indicação das intervenções. Fonte: <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>

Documento

Plano de cor de Bassiano.

Prancha
Detalhado
Pintura

Plano
de

Prancha q - Planta
detalhada da pintura
da rua... Avaliações
e possibilidades de
cores permitidas:
classificação.

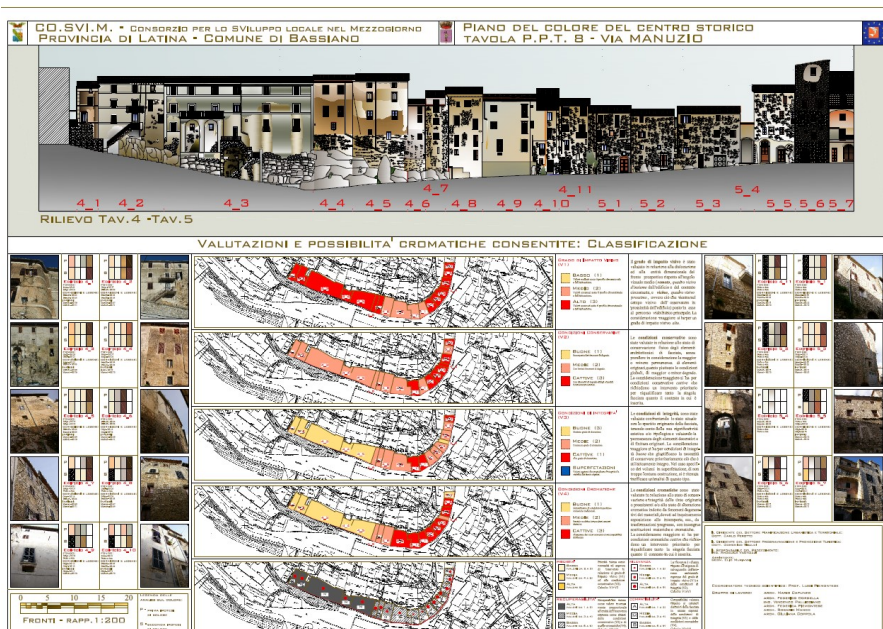


Figura 4.16 - Prancha “q” - Planta detalhada da rua... - Avaliações e possibilidades de cores permitidas: classificação. Fonte: <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Documento

Plano de cor de Bassiano.

Prancha
Detalhado
Pintura

Plano
de

Prancha r- Planta
detalhada da pintura
da rua... - Hipótese
de pintura e paleta
de cores.

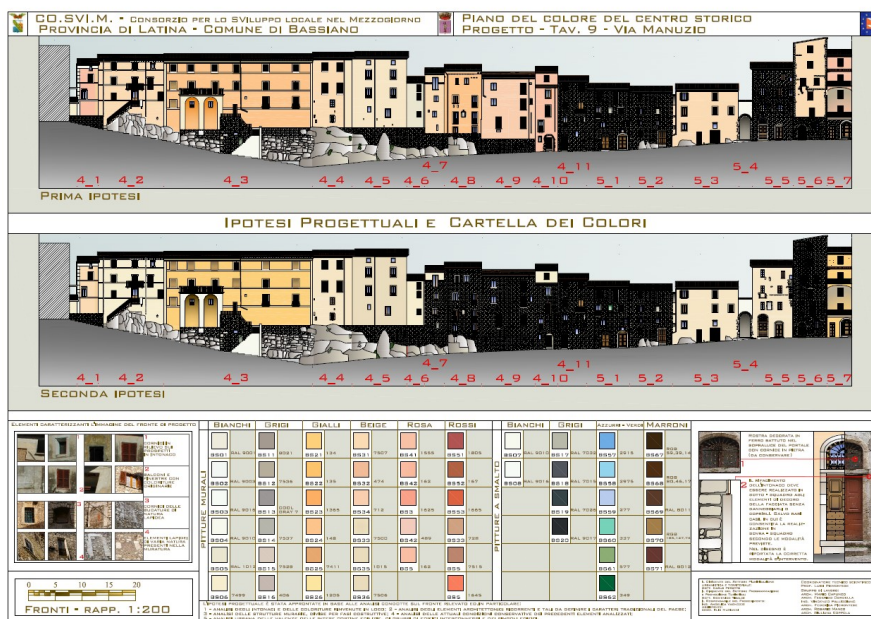


Figura 4.17 - Prancha “r” - - Planta detalhada da rua... - Hipótese de pintura e paleta de cores.
Fonte: <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Documento

Plano de cor de Bassiano.

Relatório



BASSIANO
RELAZIONE STORICA
Incerta è l'origine di Bassiano, che verosimilmente dovette essere fondata tra VIII e IX secolo quando le popolazioni invocando rifugio sulle colline, si raggrupparono intorno alla prima struttura fortificata, rappresentata dalla grande torre tonda oggi demolita, a guardia della naturale percorso di collegamento di fondovalle denominato vallone di Bassiano. Tale dinamica insediativa va inquadrata nel più generale fenomeno dell'insediamento.



Veduta di Bassiano da sud-est

La documentazione più antica risale al 1169 ed è relativa ad una donazione di un mulino che la comunità del Casertano di Bassiano effettuò in favore della collegiata di S. Maria di Sermoneta, nello stesso documento si riferisce del recupero del casertano, soprannominato con l'inganno da Gregorio Leonio e dai suoi fratelli.

Nel 1240, durante la lotta tra il papa Gregorio IX e l'imperatore Federico II, Bassiano, insieme a molte altre comunità del Lazio fornì uomini armati per l'esercito del papa comandato dal cardinale Riccardo Annibaldi; in questo periodo fu concesso a Trasmundo fratello del cardinale.

Alla morte di Innocenzo III, Bassiano e Norma furono in possesso di Guido Colonna, il cardinale Rescigno Casertano alla fine del XIII secolo, prima di essere eletto papa col nome di Bonifacio VIII, nell'ottica di costituire un vasto possedimento terreno per la sua famiglia, aveva capitato diversi feudi che in seguito, divenuto papa, col nome di Bonifacio VIII, concesse al nipote Pietro Cantani

Figura 4.18 — Relatório.
<https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 16 jul. 2020. Fonte:

4.3.3.2 Elementos do Plano de Pavia

O Plano de Cor de Pavia tem como documentos: o relatório do plano de cor, a norma técnica de atuação, a cartela de cores e os formulários do plano.

A fim de melhor explicar e analisar esses documentos, adota-se neste trabalho, a mesma divisão explicitada na norma do Plano de Latina — documentos de caráter geral (R), de tipo prescritivo (P), de tipo prescritivo/exemplificativo (E) — para classificar os documentos do Plano de Cor de Pavia. Assim, verificamos que:

- o relatório do Plano de Pavia pode ser entendido como documento de caráter geral (R) e de tipo prescritivo (P), pois, além de apresentar as informações obtidas nos levantamentos realizados, traz também orientações para o uso da cor nas “Áreas Urbanas Homogêneas” identificadas;
- a norma técnica de atuação, assim como no Plano de Latina, é um documento de tipo prescritivo (P);
- a cartela de cores é de tipo prescritivo (P);
- os “Formulários do Plano” são um conjunto de documentos de caráter geral (R), de tipo prescritivo (P) e de tipo prescritivo/exemplificativo(E).

O relatório chamado *Il Piano del Colore* (Calculli, Longo,2005) apresenta a metodologia utilizada para as pesquisas histórica e perceptiva, traz questões teóricas sobre a cor, identifica materiais e técnicas construtivas locais, descreve os tipos de levantamentos a serem efetuados e, ao final, descreve algumas informações obtidas nas pesquisas realizadas e pontos sobre a gestão do plano.

Esse relatório, portanto, traz uma explicação da metodologia empregada na elaboração do plano, reforçando um dos seus objetivos: o conhecimento, tanto das questões da cidade quanto das questões teóricas da cor e da percepção, auxiliando na compreensão dos diferentes aspectos que contribuem para a qualidade visual do ambiente urbano.

A norma técnica de atuação do “Plano de Cor Experimental” de Pavia é estruturada em três partes: os princípios orientadores, a norma de implementação e as notas explicativas. Os princípios orientadores relacionam-se com as finalidades do plano: preservação, conhecimento, metodologia para a verificação da integração e compatibilidade de intervenções. A norma tem oito artigos e três notas explicativas.

Os artigos da norma tratam dos tipos de intervenção, dos procedimentos, das obrigações, da condução das obras e das características das intervenções. As notas explicativas estão vinculadas aos artigos da norma, fornecendo os complementos e detalhes necessários para orientar os projetos de intervenção nas fachadas.

A cartela de cores do plano de cor de Pavia contém as cores selecionadas para os edifícios do centro histórico e está dividida por elementos da fachada: bases, paredes, arcadas (parte externa acima dos arcos), embasamento, proeminências (cornijas e pilastras), molduras de janela e peitoris, elementos em ferro (grades, grades em geral e outras obras em ferro ou metal); cores selecionadas para madeiras e ferros: portas e janelas, sistema de *blackout* (persianas). Estas cores, presentes na cartela, não são as únicas aceitas. Outras cores podem ser utilizadas desde que exista em documentos a comprovação da sua aplicação anterior. Sobre a cartela de cores de Pavia é importante destacar que não fica explícito, nos documentos consultados, a exata origem das cores presentes na cartela.

Os “Formulários do Plano” no Plano de Pavia têm múltiplas funções. São os documentos que contêm todas as informações sobre as intervenções nas fachadas, inclusive a identificação das cores que serão utilizadas em cada um dos seus elementos (ver Apêndice B).

As múltiplas funções do plano são atendidas por cinco fichas: ficha de localização de intervenção (i), ficha para informações relevantes da edificação (ii), ficha técnica (iii), ficha de projeto (iv), ficha de documentação fotográfica (v).

Na primeira ficha do formulário, além da identificação da localização da intervenção (i), são solicitadas informações para a identificação: do proprietário da edificação, do tipo da intervenção, dos interessados na intervenção (titular da intervenção - proprietário/ administrador), projetista e diretor dos trabalhos.

A ficha para informações relevantes da edificação (ii) deve ser preenchida em dois casos: 1) quando a edificação não foi contemplada no relatório histórico, ou 2) quando informações relevantes para a história do edifício, de acordo com o técnico responsável, devem ser acrescentadas, tais como: datas, tipos de uso, principais intervenções e transformações. Nessa ficha também há um espaço para anexar fotografias, a fim de que integrem o arquivo “a imagem da cidade”.

Na ficha técnica (iii) são fornecidos os dados sobre o estado atual da fachada, identificando o tipo de revestimento, o revestimento predominante na fachada, o

estado geral de conservação dos revestimentos e a deterioração dessa camada. Essa ficha é preenchida também com informações de identificação e do estado geral de conservação, tanto dos elementos de arquitetura quanto dos elementos em ferro presentes na fachada.

Na ficha de projeto (iv) são identificadas as cores que serão utilizadas na pintura da fachada. Além disso, são indicadas as intervenções previstas pelo projeto: limpeza, consolidação, remoção, entre outros, tanto para as camadas de revestimento (reboco) quanto para os elementos de acabamento (em ferro).

No campo que trata da proposta cromática, na ficha de projeto (iv), é prevista uma certa flexibilidade quanto às cores propostas, pois devem ser indicadas: cor base e cor alternativa, tanto para os elementos arquitetônicos como para os acabamentos em ferro, identificadas pelo código do sistema cromático de referência utilizado (NCS, Pantone). Além disso, na ficha deve ser indicado o tempo previsto para a intervenção e a identificação da empresa que executará a obra.

A ficha de documentação fotográfica (v) tem a finalidade de proporcionar a verificação da integração da estrutura visual próxima (*quadro visivo prossimo*) e integração na estrutura visual geral (*quadro visivo d'insieme*). A última ficha dos “Formulários do Plano” de Pavia é a ficha de documentação fotográfica final, que deve ser apresentada depois da conclusão da intervenção.

Embora os dois planos de cor analisados apresentem o elemento de plano chamado “norma”, é preciso esclarecer que são documentos diferentes. A norma de cada um dos planos, Pavia e Latina, tem a sua própria organização; assim como os formulários, que apesar de terem mesma nomenclatura, não tem a mesma estrutura de conteúdo, não são utilizados na mesma etapa do planejamento e não proporcionam as mesmas informações.

4.3.4 Ferramentas utilizadas pelos planos

As ferramentas utilizadas pelos planos de cor podem ser entendidas como: **ferramentas de projeto e ferramentas de implementação.**

As **ferramentas de projeto** são aqui entendidas como aquelas que contribuem metodologicamente para orientar as decisões de planejamento.

As **ferramentas de implementação** dos planos podem ser entendidas como aquelas pelas quais as orientações de projeto são comunicadas.

As ferramentas de implementação estão presentes nos dois planos e as ferramentas de projeto só foram identificadas no Plano de Latina.

4.3.4.1 Ferramentas de projeto

No Plano de Latina as ferramentas de projeto auxiliaram na identificação das áreas a serem submetidas aos “Planos Detalhados de Pintura”. Foram identificadas três ferramentas: o Mapa de Valores (i), o Sistema de Classificação (ii) e a Ficha de Unidade Mínima de Decoro⁴⁵ (iii).

O Mapa de Valores (i) indica visualmente três tipos de informação: o valor histórico ambiental de cada edificação, as faces de rua que foram alvo de levantamento e as áreas que devem ser trabalhadas por “Planos Detalhados de Pintura”.

As informações contidas no Mapa de Valores (i) são definidas a partir da síntese das análises: tipo-morfológica, morfológica-perceptiva e das tipologias dos edifícios, efetuadas na Primeira Fase do plano (ver item 4.2.2.2 Análises urbanas conduzidas no Plano de Latina).

No caso de Bassiano, uma das cidades da província Latina cujo Mapa de Valores está apresentado na Figura 4.19, o valor histórico ambiental de cada edificação é indicado de acordo com cinco níveis: alto, médio alto, médio, médio baixo, baixo. As faces de rua alvo de levantamento são identificadas pelos números que vão de um a cinco, neste caso, cada face de rua corresponde a um Setor Urbano (ver item 4.2.3.1).

⁴⁵Do original: *Scheda Unità Minima di Decoro*

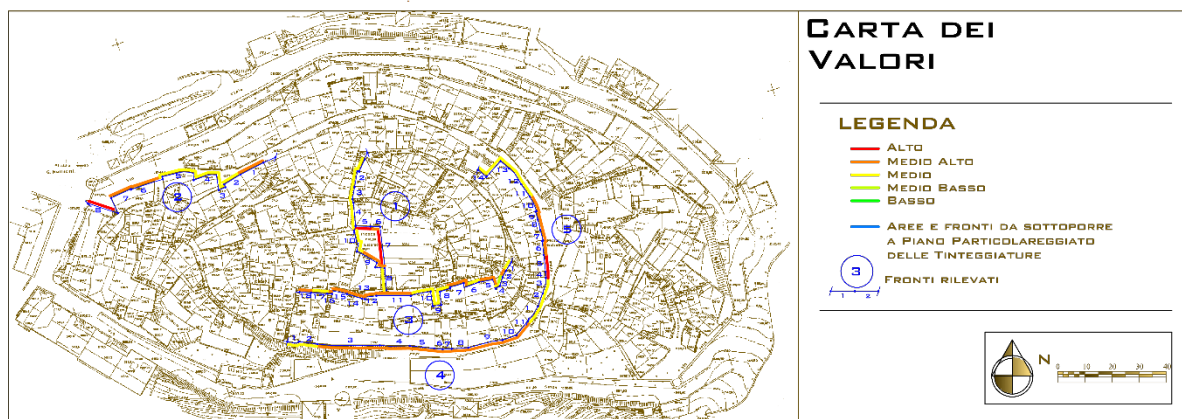


Figura 4.19 - Mapa de Valores da cidade de Bassiano presente na Prancha 6 do Plano. Fonte: <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB>. Legenda: Valor histórico ambiental: alto (vermelho), médio alto (laranja), médio (amarelo), médio baixo (verde claro), baixo (verde limão). Acesso em: 16 jul. 2020.

A ferramenta chamada Sistema de Classificação (ii) possibilita orientar quais são as fachadas que devem ter prioridade de intervenção, uma vez que é pouco provável realizar intervenções em toda a área urbana ao mesmo tempo. Assim, esta ferramenta no Plano de Latina auxilia a administração pública, quando surge uma possibilidade de investimento financeiro, a identificar e orientar os recursos para as áreas prioritárias.

A terceira ferramenta de projeto utilizada em Latina é a Ficha de Unidade Mínima de Decoro (iii) (ver Apêndice C). Esta ficha contém as informações que “abastecem” o Sistema de Classificação e o seu preenchimento ocorre na fase de projeto. A Ficha é composta por três partes: a primeira traz as informações de identificação da U.M.D, a segunda contém as informações de descrição da fachada e a terceira fornece as informações que abastecem o Sistema de Classificação.

Especificamente na Parte III da Ficha são avaliados: o grau de impacto visual (V1), as condições de integridade (V2), condições de conservação (V3) e as condições cromáticas (V4). Isto é realizado a partir da inspeção visual e de uma escala de medida nominal do tipo “baixo, médio, alto” ou “bom, médio e ruim”.

O grau de impacto visual (V1) foi avaliado a partir do quadro visual do conjunto e do quadro visual próximo. O primeiro permitiu identificar o contexto geral no qual está inserida uma unidade edificada, e o segundo possibilitou ver o contexto específico, aquilo que está dentro do campo visual de um observador localizado próximo ao edifício, Tabela 4.7.

Tabela 4.7 - Grau de impacto visual

Grau de impacto visual (V1)	Baixo (1)	valores modestos em termos de tamanho e localização
	Médio (2)	valores contidos em termos de tamanho e localização
	Alto (3)	valores sustentados em termos de tamanho e localização

Fonte: Adaptado de *Scheda Unità Minima di Decoro (UMD) Parte III* <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 16 jul. 2020.

As condições de integridade (V2) foram avaliadas a partir da comparação entre o estado atual e o original da fachada (se há integridade em relação à proporção da fachada), o grau de transformação e de permanência dos elementos decorativos e de acabamento originais, Tabela 4.8.

Tabela 4.8 - Condições de integridade

Condições de integridade (V2)	Bom (3)	modesto grau de alteração
	Médio (2)	grau moderado de alteração
	Ruim (1)	alto grau de alteração

Fonte: Adaptado de *Scheda Unità Minima di Decoro (UMD) Parte III* <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 16 jul. 2020.

As condições de conservação (V3) foram avaliadas em relação ao estado de conservação física dos elementos arquitetônicos da fachada. Não foi considerada a maior ou menor permanência de elementos originais, mas, as condições globais de maior ou menor degradação estética, Tabela 4.9.

Tabela 4.9 - Condições de conservação

Condições de conservação (V3)	Bom (1)	sem particulares fenômenos de degradação
	Médio (2)	com limitados fenômenos de degradação
	Ruim (3)	com fenômenos de degradação generalizada ou parcial fortemente pronunciados

Fonte: Adaptado de *Scheda Unità Minima di Decoro (UMD) Parte III* <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 16 jul. 2020.

As condições cromáticas (V4) foram avaliadas em relação ao estado de conservação/integridade das tintas originais ou preexistentes e/ou ao estado de alteração cromática induzido por transformações anteriores com incongruência na substituição de material e de cores, Tabela 4.10.

Tabela 4.10 - Condições cromáticas

Condições cromáticas (V4)	Bom (1)	manutenção do material tradicional e das condições ambientais
	Médio (2)	parcial modificação das características distintivas peculiares
	Ruim (3)	alteração dos valores cromáticos e/ou incompatibilidade ambiental

Fonte: Adaptado de *Scheda Unità Minima di Decoro (UMD) Parte III* <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Para cada item da escala nominal foi associado um valor numérico, de um a três. A partir desse levantamento, para cada Unidade Mínima de Decoro (U.M.D) são definidos, a partir de cálculo aritmético simples, valores que indicam a prioridade, a relevância, a recuperabilidade e a compatibilidade das intervenções de manutenção.

A prioridade é entendida como necessidade e urgência de intervenção e o seu valor é definido a partir da soma do grau de impacto visual (V1) e das condições de conservação (V3), cálculo $V1 + V3$, Tabela 4.11.

Tabela 4.11 - Prioridade

Prioridade = $V1 + V3$ =	
Baixa	para valores entre 2 e 3
Média	para valores entre 4 e 5
Alta	para valores correspondentes a 6

Fonte: Adaptado de *Scheda Unità Minima di Decoro (UMD) Parte III* <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 16 jul. 2020.

A relevância diz respeito às exigências de salvaguarda a partir do interesse ambiental e tem o seu valor definido pela multiplicação dos valores atribuídos ao grau de impacto visual (V1) e as condições de integridade (V2), cálculo $V1 \times V2$, Tabela 4.12.

Tabela 4.12 - Relevância

Relevância = V1 x V2 =	
Baixa	para valores entre 1 e 2
Média	para valores entre 3 e 4
Alta	para valores entre 6 e 9

Fonte: Adaptado de *Scheda Unità Minima di Decoro (UMD) Parte III*
<https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>.
 Acesso em: 16 jul. 2020.

A recuperabilidade diz respeito à extensão da intervenção necessária para a recuperação. O seu valor é inversamente proporcional à extensão da intervenção, ou seja, quanto mais baixo o valor de recuperabilidade maior é a extensão da intervenção de recuperação. O cálculo é realizado a partir da multiplicação dos valores correspondentes aos de condições de conservação (V3) e condições cromáticas (V4), cálculo V3 x V4, Tabela 4.13.

Tabela 4.13 - Recuperabilidade

Recuperabilidade = V3 x V4 =	
Alta	para valores entre 1 e 2
Média	para valores entre 3 e 4
Baixa	para valores entre 6 e 9

Fonte: Adaptado de *Scheda Unità Minima di Decoro (UMD) Parte III*
<https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>.
 Acesso em: 16 jul. 2020.

A compatibilidade diz respeito a características distintivas da área em exame. Corresponde à multiplicação dos valores numéricos atribuídos a condições de integridade (V2) e condições cromáticas (V4), cálculo V2 x V4, Tabela 4.14.

Tabela 4.14 - Compatibilidade

Compatibilidade = V2 x V4 =	
Alta	para valores entre 1 e 2
Média	para valores entre 3 e 4
Baixa	para valores entre 6 e 9

Fonte: Adaptado de *Scheda Unità Minima di Decoro (UMD) Parte III*
<https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>.
 Acesso em: 16 jul. 2020.

As informações dessa etapa são representadas graficamente em pranchas que integram os planos, mais precisamente nas pranchas dos “Planos Detalhados de Pintura”, especificamente na ‘Prancha q - Planta detalhada da pintura da fachada da rua ... Avaliações e possibilidades de cores permitidas: classificação’, conforme item 4.3.3.1 Elementos do Plano de Latina.

4.3.4.2 Ferramentas de implementação

As ferramentas de implementação dos planos podem ser entendidas como aquelas pelas quais as orientações para a intervenção cromática são comunicadas aos cidadãos.

Ao longo da análise dos planos de Pavia e Latina, verificou-se que os dois planos utilizam ferramentas de implementação que se aproximam daquelas descritas por Raimondo (1987) como “ferramentas de regulamentação cromática sistêmicas” (RAIMONDO, 1987, p.45).

As ferramentas sistêmicas, conforme definição de Raimondo (1987), desenvolvem-se a partir de uma cartela cromática, na qual estão identificadas as cores históricas e ambientais (que podem ser empregadas nas intervenções) e as respectivas regras de combinação. Assim, nesse sistema, dentro dos limites técnicos estabelecidos, o cidadão escolhe as cores da sua edificação.

O entendimento de que há uma aproximação entre as ferramentas de implementação dos planos analisados, Pavia e Latina, com aquela identificada por Raimondo (1987) como ferramenta sistêmica é no sentido de haver um material gráfico, uma cartela de cores, em que o cidadão/projetista baseia suas escolhas. Ou seja, há dentro da cartela de cores opções que permitem uma certa liberdade de escolha.

Embora a utilização da ferramenta de implementação nos planos de Pavia e Latina se aproxime daquela definida como sistêmica, é possível verificar que há uma avaliação mais aprofundada das escalas arquitetônica e urbana.

Isso ocorre principalmente na escala arquitetônica, na qual é possível observar que nos planos de Latina e Pavia não existem modelos de distribuição de cores nas fachadas previamente definidos. As indicações cromáticas para as fachadas são resultado de pesquisas anteriores.

Em Latina, especialmente nas áreas onde se desenvolvem os “Planos Detalhados de Pintura”, esta escolha deve atender a uma metodologia mais rigorosa. A combinação e distribuição das cores nas fachadas das edificações levam em consideração as pesquisas realizadas na Primeira Fase do plano, conforme o item 4.2.2.2.3 Estudo dos materiais e das cores.

Em Pavia a escolha de cores tem como base a cartela disponibilizada pelo plano. Porém, não há uma orientação específica sobre as combinações cromáticas e a distribuição das cores na fachada, sendo a decisão do proprietário/projetista com o auxílio da equipe técnica da administração pública municipal.

Na escala urbana está a principal diferença entre as ferramentas de implementação dos planos de Pavia e Latina e a ferramenta sistêmica de Raimondo (1987). Nos dois planos analisados, Pavia e Latina, para a seleção das cores das edificações são avaliados diferentes aspectos, entre os quais é possível citar: aspectos históricos, tipológicos, morfológicos, perceptivos, como pode ser visto no item 4.3.5 Orientações cromáticas.

Assim, analisando as ferramentas de implementação dos planos de Pavia e Latina, é possível verificar que elas representam um significativo avanço quando comparadas às “ferramentas sistêmicas” identificadas por Raimondo (1987).

As ferramentas dos planos de Pavia e Latina poderiam ser identificadas como “ferramentas integrativas”, ou seja, ferramentas que além de integrarem a cartela de cores (material gráfico) — das “ferramentas sistêmicas” — utilizam elementos como: a norma, os formulários e o apoio técnico municipal para as orientações mais detalhadas de intervenção.

4.3.5 *Orientações cromáticas*

Uma das importantes etapas da elaboração do plano de cor desenvolvidas na Segunda Fase é a de orientação cromática. Nessa etapa, as informações e análises obtidas nas pesquisas e levantamentos realizados anteriormente são convertidas em orientações e critérios a serem observados quanto à escolha das cores que serão aplicadas nas fachadas.

As recomendações nos dois planos de cor (Pavia e Latina) têm relação com a estrutura de cada plano. Em Pavia as orientações específicas destinadas para a área onde se desenvolve o “Plano de Cor Experimental” estão presentes na “Norma

do Plano de Cor Experimental” e as orientações gerais, para as outras áreas, estão descritas no “Plano de Cor de Pavia”. Em Latina, tanto as orientações específicas para as áreas que devem ser trabalhadas pelos “Planos Detalhados de Pintura” quanto as recomendações gerais constam na “Norma do Plano”.

Desse modo, é possível constatar que o ponto de partida para a escolha das cores de uma edificação, em cada uma das cidades, depende principalmente da localização da edificação no espaço urbano e das consequentes especificidades de planejamento cromático da área.

A fim de possibilitar a análise comparativa das diferentes abordagens dos planos quanto às orientações cromáticas, a seguir serão apresentadas as estratégias adotadas em Pavia e em Latina.

4.3.5.1 Orientações Cromáticas em Pavia

A partir da análise do Plano de Cor de Pavia nota-se que as orientações gerais parecem estar relacionadas com os aspectos perceptivos urbanos, enquanto as orientações específicas, para as edificações presentes na área do “Plano de Cor Experimental”, parecem estar mais relacionadas com a abordagem histórica.

É importante destacar que a orientação cromática presente no Plano de Pavia diz respeito à finalidade ou “função plástica” da cor a ser utilizada em cada edificação. Especialmente no que se refere à influência desta cor na relação cromática estabelecida entre a edificação e o seu contexto urbano. Portanto, não se trata da seleção de cores a serem aplicadas nas fachadas, uma vez que esta decisão, em Pavia, cabe ao projetista e ao proprietário em consenso com os técnicos da administração municipal.

A orientação cromática geral busca conciliar as intervenções propostas, no sentido de qualificar o ambiente urbano. Em Pavia, tais orientações são realizadas para as “Áreas Urbanas Homogêneas” (A.U.O), conforme o item 4.2.3.1 Áreas Urbanas Homogêneas (A.U.O).

Assim, para a área do centro histórico — chamada no plano de *cidade histórica* — a orientação do plano é que os prédios protegidos por lei sejam utilizados como ponto de referência para o planejamento cromático do ambiente. Além disso, coloca que devem ser considerados os elementos que determinam a imagem do local, incluindo não somente as fachadas, mas também a pavimentação.

Na área identificada pelo plano como *cidade moderna*, na qual se desenvolvem as atividades da vida contemporânea, com presença de múltiplas informações visuais, como edifícios heterogêneos, placas de sinalização e publicidade, o plano sugere que as intervenções cromáticas nas fachadas contribuam para reduzir a poluição visual, organizando o ambiente, simplificando ou eliminando das fachadas os elementos que causam esse efeito visual negativo.

A área identificada como *periferia rarefeita*, mais distante daquela central, se caracteriza pela densidade construtiva de média a baixa e edifícios implantados em meio a áreas de vegetação. Nessa área a orientação do plano é que seja considerado o conjunto natural e construído. Portanto, a sugestão é que a intervenção cromática inclua a presença dessa vegetação no planejamento, relacionando os edifícios entre si e com o verde.

Além de orientações gerais elaboradas de acordo com as “Áreas Urbanas Homogêneas”, há no Plano de Pavia orientações quanto à importância da diferenciação cromática em situações específicas, apresentadas no plano a partir de exemplos de utilização das cores nos fragmentos urbanos, como, por exemplo, em fachadas contíguas, faces de rua e cruzamentos conforme apresentado na Figura 4.20.



Figura 4.20 - Diferenciação cromática. Fonte: CALCULLI; LONGO, 2005, p.42. (a) Fachadas contíguas, (b) Faces de Rua e (c) Cruzamentos.

Em fachadas contíguas a utilização de cores semelhantes em prédios distintos pode dificultar a percepção da individualidade de cada um, fazendo com que a percepção dos elementos decorativos dos prédios, como aqueles que marcam os diferentes andares, pareçam suspensos ou inacabados (os “*marcapiano*”).

Da mesma maneira, as faces de rua compostas por um conjunto de fachadas que recebem uma pintura homogênea, isto é, cores iguais ou muito próximas, empobrecem a percepção da perspectiva da rua.

Em cruzamentos a ausência de diferenciação cromática dificulta a percepção da articulação dos volumes e da mudança de direção.

Algumas sugestões são realizadas quanto à saturação e à luminosidade das cores e à percepção da sua aplicação em relação ao ambiente construído, conforme Figura 4.21.

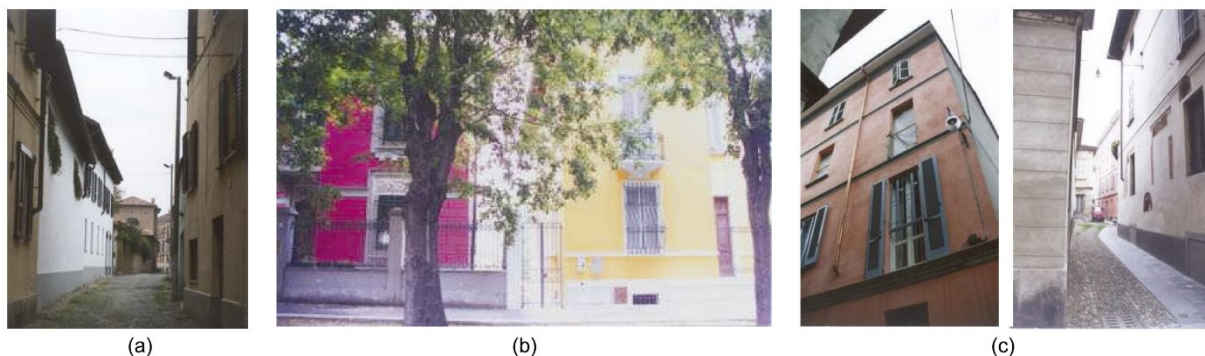


Figura 4.21 - Saturação e luminosidade das cores. Fonte: CALCULLI; LONGO, 2005, p.45. (a) Diferenciação do contexto, (b) Áreas com sombra, (c) Espaço estreito.

A diferenciação de contexto ocorre quando cores saturadas são utilizadas criando um ponto focal dissonante das relações cromáticas estabelecidas entre o edifício e os outros edifícios e, também, com o seu contexto.

No caso de avenidas arborizadas ou em situações de áreas com sombra, o plano considera que a utilização de cores mais saturadas pode ser interessante, visto que esses ambientes são mais escuros. No mesmo sentido, sugere que a utilização de cores saturadas pode tornar mais positiva a percepção de um espaço estreito.

As orientações cromáticas específicas são apresentadas na “Norma do Plano de Cor Experimental” de Pavia. Como explicado anteriormente, a norma é composta por oito artigos e três notas explicativas. As notas explicativas estão vinculadas aos artigos da norma e fornecem informações complementares para orientar os projetos de intervenção nas fachadas.

No interesse desta dissertação, destacam-se duas notas da Norma: a “Nota 1.2 - Cor, tratamento de superfície e distribuição de cores na fachada⁴⁶” e a “Nota 3 – Integração e compatibilidade perceptiva da intervenção⁴⁷”.

A “Nota 1.2 - Cor, tratamento de superfície e distribuição de cores na fachada” apresenta as recomendações para a escolha de cores, principalmente daquelas

⁴⁶ Nota 1.2 - Colore, trattamento delle superfici e ripartizione dei colori sul fronte

⁴⁷ Nota 3 - integrazione e compatibilità percettiva dell'intervento

edificações localizadas na área do “Plano de Cor Experimental”, para as quais sugere: pesquisar as cores do edifício adequadas para o próprio edifício, calibradas de acordo com a avaliação do projetista ou de acordo com a orientação do Técnico Municipal. Nesse sentido, a escolha das cores deve considerar:

- existência e valor de uma coloração original,
- existência de coloração recorrente ou “habitual”,
- coerência da coloração do projeto com a história e funções do edifício,
- harmonização de diferentes cores ou acabamentos entre si e com os outros elementos da fachada (janelas, venezianas,...),
- compatibilidade da coloração do projeto com o entorno⁴⁸ (PIANO, [s.d.], p.11, tradução nossa).

A “Nota 3 – Integração e compatibilidade perceptiva da intervenção” trata da integração cromática da intervenção em relação ao espaço urbano. É verificada por meio da integração da estrutura visual próxima (*quadro visivo prossimo - qvp*) e integração na estrutura visual geral (*quadro visivo d’insieme- qvi*).

Em Pavia, a avaliação da integração cromática das propostas de intervenção é realizada pela equipe da Secretaria Técnica Municipal, com base na documentação fotográfica, nos desenhos fornecidos e em eventuais fiscalizações, a partir dos seguintes critérios:

- compatibilidade da cor escolhida (codificação NCS) no qvp e qvi segundo: tom, claridade, saturação;
- compatibilidade do tratamento de superfície escolhido de acordo com: textura, transparência, homogeneidade⁴⁹ (PIANO, [s.d.], p.13, tradução nossa).

De modo geral, as orientações cromáticas de Pavia parecem estar de acordo com os objetivos do plano de proporcionar conhecimento aos projetistas técnicos quanto a edificação alvo de intervenção e o contexto urbano no qual está edificação se insere.

⁴⁸ *esistenza e valore di una colorazione originaria, esistenza di colorazioni ricorrenti o “della consuetudine”, coerenza della colorazione di progetto con la storia e le funzioni dell’edificio, armonizzazione delle colorazioni o finiture differenti fra loro e con gli altri elementi presenti sul fronte (serramenti, persiane,...), compatibilità della colorazione di progetto con l’intorno*

⁴⁹ *compatibilità del colore scelto (codifica NCS) nel qvp e qvi secondo: tono, chiarezza e saturazione. compatibilità del trattamento delle superfici scelto secondo: texture, trasparenza e omogeneità.*

4.3.5.2 Orientações Cromáticas em Latina

No Plano de Latina, assim como em Pavia, as orientações para a escolha das cores variam de acordo com a localização na qual a edificação se encontra. Na área externa à área central as orientações são mais gerais e na área do centro histórico são mais específicas e, particularmente mais detalhadas para as edificações trabalhadas no Plano Detalhado de Pintura⁵⁰.

Dessa maneira, no Plano de Latina, no momento de escolha das cores para a edificação é possível encontrar quatro situações:

1. a edificação estar localizada na área externa ao centro histórico;
2. a edificação pertencer a um “Plano Detalhado de Pintura” que já tem uma proposta cromática;
3. a edificação pertencer a um “Plano Detalhado de Pintura” que ainda não tem uma proposta cromática;
4. a edificação estar fora de um “Plano Detalhado de Pintura”, porém dentro da área do centro histórico.

Para as edificações localizadas nas áreas externas ao centro histórico, a Norma de Latina orienta que as edificações devem seguir as regras do *Piano Regolatore Generale* (P.R.G) – Plano Regulador Geral da cidade – que podem ser complementadas por eventuais planos detalhados de pintura.

Caso a edificação pertença a uma área na qual seja indicado o “Plano Detalhado de Pintura” e o plano já esteja pronto, ou seja, tenha uma proposta cromática aprovada, cabe ao proprietário da edificação seguir as cores propostas para a sua edificação segundo a definição do “Plano Detalhado de Pintura”.

Na terceira situação destacada, na qual a edificação pertence a uma área sujeita a “Plano Detalhado de Pintura”, porém, não tem uma proposta cromática para o conjunto de fachadas por parte da iniciativa pública, o artigo 14.4.2 da norma do plano orienta que as intervenções em qualquer uma das fachadas que integram este conjunto sigam os critérios gerais estabelecidos pelo primeiro projeto realizado, o qual assumirá também o encargo de propor à Secretaria Técnica Municipal um “Plano Detalhado de Pintura” de todo o conjunto de fachadas.

⁵⁰ Os Planos Detalhados de Pintura determinam o aspecto cromático, a sistematização das cores, de um conjunto de edificações, de uma face de rua ou de uma sequência homogênea (contínua) de fachadas de relevância histórica, arquitetônica e ambiental.

Nos casos em que a edificação não está submetida a um “Plano Detalhado de Pintura”, porém se localiza dentro da área do centro histórico, a intervenção cromática deve considerar as recomendações da norma técnica, em particular quanto a integração cromática, o contexto de pertencimento da U.M.D⁵¹ (artigo 14), a classificação da rua e/ou praça (artigo 15) na qual se encontra a U.M.D, o tipo de edifício (artigo 16) e a cartela de cores da cidade.

Além disso, para a escolha de cores, o Plano de Latina, assim como o de Pavia, orienta que deve haver a integração na estrutura visual próxima (*quadro visivo prossimo*) e integração na estrutura visual geral (*quadro visivo d’insieme*).

Assim, quando um grupo de fachadas se caracteriza pela visibilidade e singularidade como um cenário urbano, a intervenção deve considerar todo esse conjunto. A recomendação da norma é que todos os edifícios que integram esses cenários devem ter um projeto unitário de intervenção, no qual devem ser evidenciados o ritmo do construído, as tipologias dos edifícios e a diferença de proporções.

Caso não seja possível um projeto de manutenção ou renovação que compreenda o conjunto de fachadas, a intervenção poderá ser efetuada individualmente, porém cada fachada deverá adotar os critérios gerais estabelecidos pelo primeiro projeto realizado, conformando-se com as orientações resultantes deste primeiro projeto.

As orientações cromáticas que tratam das categorias de via e praça referem-se ao tratamento cromático no nível urbano, considerando as fachadas, mobiliários urbanos e pavimentação.

A orientação para as ruas e praças identificadas no plano como *Ruas e praças de integridade histórica* é que os pavimentos e os mobiliários urbanos originais devem ser mantidos ou restaurados. As intervenções nos edifícios no entorno dessas ruas e praças devem ser orientadas, principalmente, para a conservação e reproposição das características da linguagem tradicional, mantendo, tanto quanto possível, uma imagem homogênea das fachadas do edifício, ligada à tradição construtiva, típica do centro urbano da cidade considerada.

⁵¹ O contexto de pertencimento da Unidade Mínima de Decoro (U.M.D) refere-se ao seu aspecto perceptivo, isto é, âmbitos visuais, faces de rua, elementos singulares, nós ou pontos focais.

As orientações cromáticas relacionadas à tipologia dos edifícios variam de acordo com os valores atribuídos às suas características, tais como: histórico-artístico, histórico-arquitetônico, histórico-ambiental e também a tipologias contemporâneas com valor arquitetônico particular ou não (ver item 4.2.2.2.1).

Para as tipologias de edifício identificadas no plano como “*Edifício com valor histórico-artístico*” a orientação é que o edifício seja submetido a uma análise estratigráfica da superfície externa da alvenaria, de forma a detectar a natureza do reboco e a presença de vestígios da pintura original. A cor da pintura deve ser escolhida entre as tonalidades presentes na cartela de cores da cidade, considerando: os traços de coloração encontrados na fachada, as características do edifício, as regras de coloração e quaisquer indicações específicas da planta do edifício em questão.

Para as tipologias identificadas como “*Edifício com a linguagem arquitetônica contemporânea atual*” recomenda-se que quando as edificações não possuem valor arquitetônico particular e são identificadas como episódios isolados dentro de sequências homogêneas de edifícios históricos, as intervenções nessas construções sejam no sentido de mitigar o seu impacto visual. Se localizadas na área central, a cor da tinta deve ser necessariamente escolhida entre as tonalidades presentes na cartela de cores da cidade.

4.3.5.3 Análise comparativa das orientações cromáticas de Pavia e Latina

A partir da análise das orientações cromáticas realizadas por cada plano, é possível verificar que aquelas apresentadas por Pavia são menos restritivas. A decisão final sobre a cor a ser aplicada nas fachadas, apesar das pesquisas e levantamentos, ainda tem caráter subjetivo, mesmo que tenha que atender a um consenso entre projetista/proprietário e administração pública municipal.

Em Latina, as orientações são mais detalhadas, inclusive aquelas aqui entendidas como “orientações gerais”. A estrutura do Plano de Latina tem critérios e ferramentas de projeto e implementação que visam o trabalho com o conjunto de edificações, o que possibilita um maior controle sobre o resultado das intervenções nas fachadas, mesmo que essas intervenções não aconteçam simultaneamente. Assim, a decisão final sobre a cor a ser aplicada nas fachadas deve atender aos

limites técnicos estabelecidos pela norma do plano, que colocam a qualidade da imagem urbana final como prioridade.

Particularmente quanto às orientações cromáticas detalhadas, é possível verificar que o processo de escolha de cores no Plano de Pavia e no Plano de Latina são realizados por metodologias diferentes. Em Pavia, grande parte dos pontos destacados para a escolha das cores mais específicas parecem ter influência do “restauro cromático” como explica Aguiar:

Segundo Pio Baldi, Michele Cordaro, Paolo e Laura Mora, as principais opções que sempre se colocam em projectos de restauro cromático podem sintetizar-se dentro das seguintes hipóteses²³²: perpetuação da cor existente; referência à *prima cromia*, ou seja, procurar a imagem original, tal como foi concebida pelo artífice; referência à cor dominante, ou característica do ambiente histórico, de que a arquitectura faz parte; referência a uma cromia anterior eventualmente atenuada, amortecida, para não fazer do velho um novo excessivamente destacado, na pátina do ambiente histórico envolvente; referência à situação culminante, ao estado óptimo ou estética e historicamente mais significativo da “apresentação” daquela arquitectura, à cor que caracterizava o edifício no momento em que este se torna referencial histórico e emblemático na memória da arquitectura e da cidade, mesmo quando essa cor é distante do conceito original. (BALDI et al., 1984 apud AGUIAR, 2005, p.390).

A influência do “restauro cromático” nas orientações específicas para a escolha de cores em Pavia se torna mais evidente quando a norma coloca que devem ser considerados o conhecimento da cor original da edificação e a existência de cor recorrente ou habitual, embora acrescente a necessidade de haver coerência das cores da proposta com a história e função do edifício, harmonização dos elementos de decoração e acabamento e, principalmente, que a proposta de cores deve ser integrada visualmente ao entorno, às edificações vizinhas.

Provavelmente, esta influência do “restauro cromático” no Plano de Pavia guarde relação com as poucas pesquisas cromáticas realizadas na cidade, que se resumem, num primeiro momento, às edificações presentes na área do “Plano de Cor Experimental”. A ausência de um quadro cromático de referência para auxiliar na escolha de cores, parece, nesse caso, priorizar o conhecimento da cor original da edificação e a existência de cor recorrente ou habitual em detrimento do tratamento cromático do conjunto de edificações.

Por outro lado, a escolha de cores em Latina está fortemente relacionada com as relações espaciais da edificação, sua influência sobre a percepção do conjunto de edificações no seu entorno, o contexto no qual a fachada se localiza, o tipo de rua ou praça em que se situa o U.M.D e o tipo de edifício referente ao U.M.D. Além

disso, as cores devem ser escolhidas na paleta de cores identificada para cada cidade da província.

Cabe destacar que há recomendações, nos dois planos de cor, sobre a obrigatoriedade de acomodar adequadamente os dutos e tubulações presentes nas fachadas, retirando peças e/ou elementos não utilizados, como: canalizações, tubulações pluviais, de gás, ventilação e elementos como prateleiras e suportes. A permanência desses elementos nas fachadas só é permitida quando a prescrição pelos regulamentos de segurança dos respectivos equipamentos impossibilita a resolução de outra maneira.

Assim, como mencionado anteriormente, as orientações dos planos de cor não se restringem somente às cores, mas também se aplicam à qualidade visual das fachadas e conseqüentemente ao ambiente urbano.

No Plano de Latina há também orientações para o tratamento de pedras naturais, utilização de tintas sintéticas, entre outras. E, no artigo 18.2.5, é apresentada a obrigatoriedade de proceder à reconstituição da coloração e restauro das fachadas a cada vinte anos, contados a partir da intervenção anterior. Alternativamente, se as fachadas ainda estiverem em bom estado, os proprietários são obrigados a recolorir os acessórios ou elementos complementares. Segundo a norma de Latina os proprietários ficam obrigados a cumprir as determinações e, caso não o façam, devem justificar e notificar a Administração, que avaliará os diversos casos.

A Tabela 4.15 resume os principais procedimentos metodológicos identificados na Análise da Segunda Fase dos planos de cor de Pavia e da província de Latina.

Tabela 4.15 - Resumo dos procedimentos metodológicos identificados na Segunda Fase (continua)

	Plano de Cor de Pavia	Plano de Cor de Latina
Critérios-guia utilizados por cada um dos Planos	- conhecimento - preservação - metodologia - promover uma eficiente gestão da intervenção	- padronização - preservação - metodologia

Tabela 4.15 - Resumo dos procedimentos metodológicos identificados na Segunda Fase (conclusão)

	Plano de Cor de Pavia	Plano de Cor de Latina
Organização (estrutura) dos planos	- levantamento perceptivo ambiental - pesquisa histórica - levantamento das fachadas com método fotográfico - ortorretificação fotográfica e execução dos desenhos das fachadas - investigação/pesquisa cromática - formulação do plano cromático detalhado - simulação das tintas - criação do arquivo "a imagem da cidade"	- formulação da norma específica A.U.O, aos Setores Urbanos e as U.M.D - criação de formulários para e controle das obras - elaboração de cartela de cores; - identificação das áreas a serem submetidas aos planos detalhados de pintura; - elaboração de planos detalhados de pintura; - elaboração de projetos de cores específicos.
Elementos do Plano	- relatório - norma técnica de atuação do 'Plano de Cor Experimental', - cartela de cores, - formulário do plano	- norma técnica de atuação - relatório - Ficha Unidade Mínima de Decoro - Formulário - Pranchas - Paletas e Cartelas de cor
Ferramentas	ferramentas de implementação: - cartela de cores, a norma, os formulários e o apoio técnico municipal para as orientações mais detalhadas de intervenção. * no Plano de Cor de Pavia não foram identificadas ferramentas de projeto.	ferramentas de implementação - norma, fichas, formulário, pranchas, paletas e cartela de cor ferramentas de projeto: - Mapa de Valores - Sistema de Classificação - Ficha de Unidade Mínima de Decoro.
Orientações cromáticas	orientação cromática geral: de acordo com as 'Áreas Urbanas Homogêneas' (A.U.O). as orientações cromáticas específicas são apresentadas na 'Norma do Plano de Cor Experimental' de Pavia.	As orientações são mais gerais: área externa a área central. As orientações cromáticas específicas: na área do centro histórico e mais detalhadas para as edificações trabalhadas nos 'Plano Detalhado de Pintura'.

Após a análise da Primeira Fase, que aborda o conhecimento da área trabalhada pelo plano de cor, e da Segunda Fase, que trata da elaboração do plano, chega-se a terceira e última fase de análise dos “Planos de Cor”, na qual são examinados os procedimentos de gestão e controle dos planos de cor nas cidades de Pavia e da província de Latina.

4.4 Análise da Terceira Fase: Gestão e Controle

O plano de cor enquanto instrumento de planejamento urbano tem a Norma Técnica de Atuação como principal meio para sua efetiva implementação nas cidades. Na legislação italiana, a adoção do plano de cor é facultativa, ou seja, cada município pode ou não integrar esse instrumento de planejamento ao seu conjunto de normas municipais.

O plano de cor do município de Pavia foi aprovado por Resolução da Câmara Municipal em 31/01/2005⁵². O Plano de Latina foi elaborado para as cidades da província e, durante os anos de 2006 e 2007, ocorreu a redação de planos de cor para os centros históricos de dezenove dos municípios⁵³.

Os procedimentos de elaboração dos planos cromáticos da província de Latina, analisados nesta dissertação, tiveram como base documental a publicação *Progetto Piano del Colore: I Piani del Colore della Provincia di Latina* (Piemontese, 2006), que descreve a aplicação da metodologia do Plano de Latina em seis cidades: Bassiano, Castelforte, Maranola, Minturno, Monte San Biagio e Norma.

A explicação da padronização da Norma Técnica de Atuação, realizada no projeto de plano de cores da província de Latina, é necessária no sentido de que a “Norma Tipo” desenvolvida pelo plano é igual (padronizada) para todas essas cidades.

Porém, o que precisa ficar claro é que a “Norma Tipo” não impõe a cor de uma edificação. A sua finalidade é organizar o “processo” de estudo e intervenção nas fachadas, prezando sempre o conjunto urbano.

Por esse motivo, na “Norma Tipo” estão presentes orientações para intervenções de coloração e pintura das fachadas; de conservação, execução,

⁵²<https://www.comune.pv.it/site/home/aree-tematiche/lavori-pubblici-e-urbanistica/servizio-edilizia-privata/gestione-del-territorio.html>

⁵³ <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>

substituição ou eliminação de rebocos e revestimentos de fachadas; e de intervenções em elementos arquitetônicos, decorativos ou acessórios de sistemas (equipamentos) que possam estar presentes nas fachadas, tais como: dutos, tubulações, suportes e prateleiras. Assim, a proposta de cor é uma das etapas do planejamento cromático e é realizada com base nos procedimentos e métodos apresentados na Norma Técnica de Atuação dos planos.

A fase de controle e gestão dos planos de cor trata da implementação do plano nas cidades (i), dos procedimentos para a execução das intervenções nas fachadas (ii) e da gestão dos planos de cor (iii).

4.4.1 Implementação dos planos de cor nas cidades

As regras do plano de cor, tanto em Latina quanto em Pavia, aplicam-se a todo o território municipal, com indicações e prescrições para as intervenções nas fachadas.

Em Latina, o plano de cores é implementado por meio da direção e controle da administração pública sobre as intervenções individuais de pintura, limpeza e restauração das fachadas e, também, através da realização de “Planos Detalhados de Pintura” e dos “Projetos de Cor”.

A direção e controle das intervenções individuais nas fachadas das edificações na província de Latina compete à Secretaria Técnica Municipal de cada município que adota o plano de cor no seu regulamento municipal (conjunto de normas locais). Portanto, cabe a cada Secretaria garantir a continuidade, a qualidade e a coerência das intervenções com os objetivos do plano de cor.

Os “Planos Detalhados de Pintura”, previstos dentro do plano geral, determinam o aspecto cromático, a sistematização das cores de um conjunto de edificações, de uma face de rua ou de uma sequência homogênea de fachadas de relevância histórica, arquitetônica e ambiental.

Esses “Planos Detalhados de Pintura” são obrigatórios para as áreas identificadas no “Mapa de Valores” ou, ainda, para qualquer outra área ou face de rua considerada de interesse histórico, arquitetônico ou ambiental pela administração municipal.

Segundo a Norma Técnica de Atuação do Plano de Latina, os “Planos Detalhados de Pintura” podem ser desenvolvidos pela iniciativa pública ou privada

(Art. 6 da norma) e devem considerar no seu desenvolvimento as indicações e prescrições gerais presentes na norma, tais como: a integração cromática, o contexto de pertencimento da U.M.D⁵⁴ (artigo 14), a classificação da rua e/ou praça (artigo 15) na qual se encontra a U.M.D e o tipo de edifício (artigo 16).

Dentro do contexto de implementação dos planos de cor nas cidades da província de Latina, os “Projetos de Cor” são entendidos como os projetos de maior detalhamento que tratam da distribuição das cores da edificação ou de fachadas que integram uma face de rua. Seguem as orientações do “Plano de Cor”, dos eventuais “Planos Detalhados de Pintura” e das “Fichas de Unidade Mínima de Decoro”. Os “Projetos de Cor” são realizados pela iniciativa pública, para edifícios públicos ou de interesse público, e pela iniciativa privada nos restantes casos.

Em Pavia, o Plano de Cor é implementado por meio da Secretaria Técnica Municipal. Além de verificar e controlar a aplicação do plano de cor, a Secretaria Técnica participa ativamente do desenvolvimento do plano, como por exemplo, proporcionando formação para que os técnicos da administração pública possam executar os levantamentos da área do “Plano de Cor Experimental” e orientar os projetistas e proprietários das edificações sobre o planejamento cromático municipal.

A principal diferença na implementação dos dois planos de cor pode ser observada quanto ao controle do resultado da imagem do conjunto de edificações. No Plano de Latina o controle do resultado das intervenções é maior, e isso ocorre em razão da utilização e desenvolvimento de ferramentas de projeto e implementação e da metodologia mais rigorosa do “Plano Detalhado de Pintura”.

Em Pavia, a estrutura e capacidade de controle da imagem urbana é limitada, tanto sob o ponto de vista dos recursos empregados (financeiros e equipe) quanto do ponto de vista da opção de trabalhar mais detalhadamente com uma área única, aquela do “Plano de Cor Experimental”. Isto, entretanto, está de acordo com a própria proposta do plano de cor, de não ser um instrumento de planejamento rígido, restritivo.

Considerando a natureza dos planos, sendo o Plano de Latina mais estruturado, com metodologia padrão desenvolvida por uma equipe multidisciplinar, e o Plano de Pavia um plano que se desenvolve progressivamente, que depende da

⁵⁴ O contexto de pertencimento da Unidade Mínima de Decoro (U.M.D) refere-se ao seu aspecto perceptivo, isto é, âmbitos visuais, faces de rua, elementos singulares, nós ou pontos focais.

participação da comunidade local (técnicos, proprietários, projetistas, arquitetos) para o seu progresso, a implementação dos planos ocorre de modo diverso, em fases diferentes do planejamento cromático.

Em Latina, o plano é implementado na Terceira Fase do planejamento cromático e, ao ser implementado, está pronto, definido. Em Pavia, por sua vez, o plano começa a ser executado em paralelo com o desenvolvimento do trabalho de pesquisa, isto é, na Primeira Fase do planejamento cromático, na qual, além do reconhecimento da área, ocorre também a formação do pessoal da administração pública que participa ativamente do desenvolvimento do plano.

A implementação do plano de cor de Pavia inclui a comunidade local e se aproxima da tipologia de plano classificada por Raimondo (1987) como Plano dos Cidadãos. Porém, é possível observar que no caso do Plano de Pavia a participação da comunidade na implementação do plano de cor vai além da definição explicitada pela autora, a qual compreende a possibilidade e flexibilização da escolha de cores por parte dos cidadãos. Em Pavia essa participação avança, incluindo os cidadãos nas fases iniciais de pesquisa e desenvolvimento do plano, uma vez que eles participam contribuindo com informações, fotos, imagens, ou seja, a participação social não se limita à escolha de cores, ela é essencial para que o plano se desenvolva.

4.4.2 Procedimentos para a execução das intervenções nas fachadas

No que diz respeito à coordenação dos procedimentos para intervenção nas fachadas das edificações, há na estrutura das normas italianas uma categorização das intervenções. São definidos no Art. 3 do D.P.R. nº380/2001 (decreto presidencial) seis categorias de intervenção: manutenção ordinária; manutenção extraordinária; restauração e reabilitação conservadora; reestruturação de edifícios; nova construção e renovação urbana. Essas categorias estão relacionadas a níveis de intervenção que vão desde a simples repintura de uma fachada, passando por pequenas obras, chegando a intervenções urbanas.

Em relação aos planos de cor de Pavia e Latina, cada um deles adota procedimentos diferenciados de acordo com a categoria de intervenção.

No plano de cor de Pavia, para efeito de aplicação das orientações e regras, as categorias do Art. 3 do D.P.R. nº380/2001 são organizadas em dois grupos, e

entendidas como: intervenções de manutenção ordinária (i) e intervenções de manutenção extraordinária ou de nível superior (ii).

No entendimento da norma do plano de cor de Pavia, as intervenções de manutenção ordinária (i) são aquelas relativas à simples renovação da pintura já existente nas fachadas de um edifício e aquelas relativas à pintura externa das fachadas da edificação e de seus componentes construtivos, podendo ser executadas desde que: a pintura não seja realizada em conjunto com outras intervenções de construção, não envolvam propriedades sujeitas a restrições paisagísticas específicas em relação ao município, não sejam edificações sujeitas às restrições histórico-arquitetônicas referidas no art. 23.151 do D.L.G.S. 490/99 e não envolvam a reconstrução do reboco.

As intervenções de manutenção ordinária (i) podem ser realizadas mediante apresentação à Câmara Municipal de Pavia de comunicação acompanhada dos formulários do plano de cores devidamente preenchidos e autorização da Secretaria Técnica Municipal, pelo menos um dia antes do início dos trabalhos.

As intervenções de manutenção extraordinária ou de nível superior (ii) são entendidas no Plano de Pavia como intervenções que envolvem edificações protegidas por leis especiais. Para essas intervenções, os proprietários de edifícios devem obter com antecedência a autorização dos órgãos de proteção competentes (Superintendência do Patrimônio Ambiental e Arquitetônico, da Região, do Município). As intervenções que envolvam elementos decorativos e/ou pictóricos de valor documental histórico reconhecível estão obrigatoriamente sujeitas a notificar o Município e à Superintendência competente, mesmo para os imóveis não abrangidos por leis especiais de proteção.

As intervenções de manutenção extraordinária ou de nível superior (ii) podem ser autorizadas mediante apresentação ao Município de requerimento ou notificação de início de atividade e dos formulários do Plano de Cor devidamente preenchidos, além dos documentos de consentimento dos órgãos de proteção competentes.

O Plano de Latina, por sua vez, reorganiza as categorias de intervenção do Art. 3 do D.P.R. nº380/2001 em três grupos: manutenção ordinária (i), manutenção extraordinária e restauração e reabilitação conservativa (ii); e nova construção, reestruturação urbana e renovação/reabilitação de edifícios (iii); além das edificações de interesse arquitetônico e/ou paisagístico ambiental.

De acordo com a categoria de intervenção, há uma variação quanto aos prazos de solicitação de autorização e os documentos específicos exigidos, como, por exemplo, nos casos de edificações protegidas por legislação do patrimônio que devem entregar documentos e aprovações dos respectivos órgãos de proteção.

Contudo, de modo geral, os documentos exigidos para a solicitação de autorização de intervenção — para todas as categorias — estão relacionados no Art. 8 da Norma Técnica de Atuação do Plano de Latina:

- Ficha de Unidade Mínima de Decoro.

- o projeto de cores, que tanto para edifícios pertencentes à área central como os que pertencem a outras áreas, deve indicar: as técnicas, materiais e procedimentos de pintura das paredes, dos elementos decorativos e dos demais elementos, informando o número da ordem das cores adotadas, retirado da cartela de cores arquivada na Prefeitura, e a codificação das cores correspondentes na paleta de cores do fabricante selecionado.

- são exigidos um ou mais desenhos técnicos coloridos, contendo o número de ordem das cores adotadas, conforme relatado no item anterior, e documentação fotográfica adequada do conjunto, dos detalhes e decorações presentes.

Além disso, a partir da análise das Normas Técnicas de Atuação dos planos de Pavia e Latina, foi possível verificar a sequência de procedimentos que devem ser realizados para que as intervenções nas fachadas sejam autorizadas.

O processo de autorização para intervenção nas fachadas das cidades da província de Latina e de Pavia pode ser compreendido a partir de seis pontos principais: 1) a identificação da categoria de intervenção, 2) entrega de documentos, 3) teste das cores nas fachadas de acordo com a proposta de cor, 4) a avaliação da Secretaria Técnica, 5) a documentação fotográfica da intervenção finalizada e, por fim, 6) o encerramento do processo de intervenção na fachada.

A sequência dos procedimentos e os documentos exigidos variam de acordo com a categoria de intervenção e de acordo com a organização de cada plano de cor, como será explicado detalhadamente a seguir.

4.4.2.1 Procedimentos em Pavia para a execução das intervenções nas fachadas

A partir da identificação da categoria de intervenção que será realizada na fachada, procede-se a entrega dos documentos necessários para a solicitação de intervenção junto à administração municipal. No caso de Pavia são duas as categorias: manutenção ordinária ou “intervenções do tipo A” (i) e manutenção extraordinária ou superior ou “intervenções tipo B” (ii).

Para a realização da manutenção ordinária (i) é necessário a comunicação à prefeitura (acompanhada dos Formulários do Plano devidamente preenchidos) e a autorização da Secretaria Técnica Municipal.

Segundo a norma do Plano de Pavia, no caso da manutenção ordinária (i) (somente pintura), antes de comunicar a prefeitura (um dia antes), pode ser realizado o teste das cores da proposta cromática nas paredes da edificação. O teste de cores é avaliado por parte da Secretaria Técnica Municipal e é feita a autorização formal para a execução da pintura da edificação. Após a realização do trabalho, para que o procedimento administrativo relativo a intervenção seja finalizado, deve ser entregue no prazo de trinta dias a ficha contendo a documentação fotográfica da intervenção realizada.

As intervenções nas fachadas executadas na ausência ou com discrepância parcial ou total do que foi despachado na autorização emitida pela Secretaria Técnica Municipal estão sujeitas a sanções. As sanções previstas se diferenciam da seguinte maneira:

1) para intervenções do tipo A: obrigação de refazer a pintura executada e em desacordo com a autorização ou o parecer expresso a *posteriori* da Secretaria Técnica Municipal, a expensas do interessado;

2) para intervenções do tipo B: valem as medidas sancionatórias previstas pela legislação vigente para as intervenções submetidas a autorização ou licença de construção e, no caso, à autorização paisagística e/ou despacho da Superintendência para imóveis protegidos/salvaguardados⁵⁵ (PIANO, [s.d.], p.7, tradução nossa).

⁵⁵ 1) *per gli interventi di tipo A: obbligo di rifacimento della tinteggiatura eseguita e non conforme al nulla osta o al parere espresso a posteriori dal Ufficio Tecnico Comunale, a cura e spese dell'interessato;*

2) *per gli interventi di tipo B: valgono i provvedimenti sanzionatori previsti dalla legislazione vigente per gli interventi sottoposti ad autorizzazione o concessione edilizia e, nel caso, ad autorizzazione paesaggistica e/o nulla osta della Soprintendenza per gli immobili vincolati.*

4.4.2.2 Procedimentos em Latina para a execução das intervenções nas fachadas

Assim como observado no Plano de Pavia, os procedimentos de solicitação de pintura no Plano de Latina têm alguns detalhes diferentes. Como mencionado anteriormente, as categorias de intervenção no Plano de Latina são agrupadas em três: manutenção ordinária (i); manutenção extraordinária, restauro e reabilitação conservadora (ii); e reestruturação de edifícios, nova construção, renovação urbana (iii).

Para fins dos procedimentos para a solicitação de intervenção nas fachadas, cada um desses grupos se diferencia quanto aos prazos e documentos específicos que devem ser entregues no momento da solicitação.

Antes de executar a pintura da edificação, deve ser realizado o teste das cores escolhidas na fachada, incluindo no teste todos os seus elementos (parede, elementos decorativos e outros elementos). A Secretaria Técnica Municipal deve ser notificada pelo menos dez dias antes da execução da pintura, de forma a permitir, no mesmo prazo, uma eventual fiscalização para verificar o cumprimento dos fins e objetivos do Plano de Cor.

A Secretaria Técnica Municipal pode recusar a execução dos trabalhos previstos na documentação apresentada para as intervenções (manutenção ordinária (i); manutenção extraordinária, restauro e reabilitação conservadora (ii)) antes de decorrido o trigésimo dia da sua apresentação e/ou fornecer indicações e prescrições sobre o mérito.

Caso as intervenções sejam realizadas sem cumprimento das obrigações estabelecidas na lei (declaração de início de atividade ou autorização de construção) ou previstas na Norma (apresentação da documentação exigida), o cliente e os técnicos indicados estarão sujeitos às sanções previstas nas leis e na norma do plano de cor.

Assim como no Plano de Pavia, se as obras forem realizadas em desacordo parcial ou total em relação à documentação apresentada ou às indicações fornecidas pela Secretaria Técnica Municipal, ou à licença de construção recebida, o cliente e os técnicos responsáveis estarão sujeitos às sanções previstas no artigo 9 da Norma.

No caso das intervenções de manutenção ordinária (i) é obrigatório refazer a pintura conforme o que estabelece o plano de cor, à custa do interessado. Para as

outras intervenções, além da realização de pintura, conforme as orientações do plano de cor, aplicam-se as medidas de sanção previstas nas respectivas legislações. (PIEMONTESE, 2006b).

4.4.3 *Gestão dos planos de cor*

A gestão dos planos refere-se à coordenação das ações e dos procedimentos para a manutenção do planejamento cromático e para a sua implementação.

Em Pavia, como o plano de cor se desenvolve progressivamente, a gestão não se limita a aplicar a norma ou controlar as intervenções nas fachadas para que estejam de acordo com os objetivos do plano. Cabe à gestão do Plano de Pavia a formação de pessoal, o desenvolvimento de um suporte informático e a criação de um arquivo chamado de “imagem da cidade”.

A formação de pessoal é um aspecto do Plano de Pavia que o torna mais próximo da comunidade local, incluindo-a na sua elaboração e gestão. Segundo o documento *Il Piano del Colore*, disponibilizado no site da prefeitura de Pavia, os temas tratados na formação dos técnicos da administração pública foram os seguintes: teoria da cor; aspectos fotométricos e perceptivos; a técnica de ortorretificação fotográfica; técnica de simulação de pintura; rebocos; levantamento de pré-existências cromáticas; técnicas de avaliação da imagem perceptiva (CALCULLI; LONGO, 2005).

Ainda segundo o mesmo documento *Il Piano del Colore*, encontrava-se em fase de desenvolvimento um sistema de informação sobre a gestão do plano de cores, utilizando o “sistema GIS”, em conformidade com o Sistema de Informação Territorial⁵⁶ estabelecido pela administração municipal, para o gerenciamento de dados e informações (CALCULLI; LONGO, 2005).

Em Pavia, a administração local considera essencial gerir o plano de cores a partir das metodologias dos Sistemas de Informação Territorial (SIT)⁵⁷, realizando as seguintes fases (p.87):

Codificação de ruas e setores, isto é, das elevações das fachadas de um quarteirão com vista para uma rua,

⁵⁶ <http://www.comune.pv.it/site/home/aree-tematiche/lavori-pubblici-e-urbanistica/servizio-edilizia-privata/gestione-del-territorio.html>

⁵⁷ Do original: *Sistema Informativo Territoriale*

Codificação das fachadas de cada setor, com inserção da largura e altura nos beirais, retirados de mapas existentes ou simplesmente estimados,

Levantamento das cores pré-existentes nas paredes e embasamento de cada fachada com o sistema automático NCS ou utilização das informações adquiridas na documentação de projeto solicitada,

Associação a cada setor de uma ou mais fotografias digitais em perspectiva ou utilização das fotografias adquiridas na documentação de projeto solicitada⁵⁸ (CALCULLI; LONGO, 2005, p.87, tradução nossa).

O plano de cor de Pavia propõe a construção de dois arquivos e uma base de dados, cujo início é fundamentado nas informações e dados recolhidos nas pesquisas efetuadas para a elaboração do “Plano de Cor Experimental” (plano detalhado) e o “Plano Cromático” (plano com indicações gerais, áreas urbanas homogêneas). Esses arquivos serão gradualmente abastecidos pelas atividades relacionadas com o escritório da cor (*ufficio del colore*) e definidos da seguinte forma: arquivo das intervenções (i), arquivo de imagem (ii) e banco de dados de cores (iii).

O arquivo das intervenções (i) é constituído pelos arquivos dos formulários entregues no formato digital e impresso no momento da solicitação de intervenção nas fachadas. A cada novo pedido de intervenção o arquivo é atualizado, de forma que as intervenções realizadas tanto pelo poder público quanto pelo setor privado contribuem para a formação do banco de dados e de imagens.

O arquivo seria público e poderia ser acessado por qualquer pessoa que necessitasse pesquisar ou obter alguma informação. Esse arquivo também estaria conectado ao SIT⁵⁹ e ao arquivo *Conoscere la città*⁶⁰. Entretanto, até o momento não foi possível verificar se esse sistema foi de fato implementado.

⁵⁸ *Codifica delle vie e dei settori, cioè dei prospetti di un isolato che si affacciano su una via, Codifica delle facciate di ogni settore, con inserimento della larghezza e della quota in gronda, desunta da cartografie esistenti o semplicemente stimata*

Rilievo delle preesistenze cromatiche dei fondi e degli zoccoli di ogni facciata con il sistema automatico NCS o utilizzo delle informazioni acquisite nella documentazione progettuale richiesta

Associazione ad ogni settore di una o più o più fotografie prospettiche digitali o utilizzo delle fotografie acquisite nella documentazione progettuale richiesta.

⁵⁹ SIT (Sistema Informativo Territoriale) <http://www.comune.pv.it/site/home/aree-tematiche/lavori-pubblici-e-urbanistica/servizio-edilizia-privata/gestione-del-territorio.html> Acesso: 30/04/2021.

⁶⁰ *Progetto: "Conoscere la città (Materiali per la storia dell'edilizia urbana di Pavia)".* O projeto realizado pela Biblioteca Cívica "Carlo Bonetta" - Arquivo Histórico Cívico em colaboração com o Departamento de Engenharia de Edifícios e Territórios da Universidade e financiado pela Região da Lombardia, permite a consulta de uma base de dados sobre a história, as transformações e as características morfológicas dos edifícios em Pavia, no centro histórico e na área municipal.

O arquivo de imagem (ii) coleta as imagens anexadas aos formulários de solicitação de intervenção e pretende incluir as imagens ligadas à *Fototeca dei Musei Civici* ⁶¹.

É possível observar que a gestão do Plano de Pavia se preocupa com a construção de um arquivo de imagens que possibilite a compreensão das transformações que ocorrem ao longo do tempo na cidade (CALCULLI; LONGO, 2005).

O banco de dados de cores (iii) reúne as informações coletadas por meio das pesquisas e levantamentos realizados para o “Plano de Cor Experimental” e o “Plano Cromático” de Pavia, como: levantamentos de cores, indicações cromáticas presentes em documentação histórica, análise estratigráficas e escolhas de cores nos projetos. Essas informações recolhidas são associadas ao código das cores da NCS (*Natural Colour System*®©) e, quando possível, a uma data e a um período. A intenção é que esse banco de dados, que se completa e se enriquece ao longo do tempo, permita a construção e identificação do quadro cromático do passado e do presente da cidade, contribuindo como suporte para que os projetistas escolham as cores das intervenções nas fachadas.

O banco de dados de cores (iii) evidencia uma das principais diferenças entre o Plano de Pavia e Latina. Enquanto no Plano de Pavia esse banco vai sendo construído progressivamente, no Plano de Latina encontra-se em uma estrutura mais fechada, finalizada, portanto, as cidades o recebem pronto. As cores presentes nas cartelas de cores das cidades, no Plano de Latina, foram previamente investigadas e o quadro cromático definido, ou seja, a metodologia utilizada em Latina possibilita que se tenha um “quadro cromático” da cidade antes da implementação do plano.

A gestão em Pavia, por ser um plano em desenvolvimento, requer uma participação significativa da administração pública na sua elaboração, tanto nas pesquisas da Primeira Fase do plano como nas análises da Segunda Fase, quanto na aplicação do plano na Terceira Fase.

Desse modo, há sempre nas orientações do plano a sugestão de consultar um técnico da administração e a própria administração de Pavia para qualquer

<http://archivio.comune.pv.it/citta/citta.php>

<http://www.museicivici.pavia.it/paviainweb/catastali/index.php> Acesso em: 30 abr. 2021.

⁶¹ <http://www.museicivici.pavia.it/servizi.html> Acesso em 30 abr. 2021.

assistência necessária. Na escolha de cores, o técnico da administração pública pode sugerir que seja feita a análise estratigráfica:

Recomendamos pesquisar as cores adequadas ao edifício no próprio edifício. As indicações básicas são fornecidas pelos formulários, enquanto as investigações aprofundadas (estratigrafia, pesquisa de arquivo,...) devem ser calibradas no edifício de acordo com a opinião do projetista ou de acordo com o conselho do Técnico Municipal⁶² (NORME DEL PIANO DEL COLORE, [s.d.], p.11, tradução nossa) .

De certa maneira, a estrutura mais fechada, pronta, do Plano de Latina, faz com que a sua gestão demande menos envolvimento da administração pública local, que tem como dever garantir a aplicação da norma em conformidade com os objetivos do plano de cor, concentrando o seu trabalho na avaliação dos documentos entregues na solicitação de intervenção, como: os formulários, os “Projetos de Cor”, os “Planos Detalhados de Pintura” e a documentação fotográfica da intervenção realizada. Além de eventuais fiscalizações que podem ser realizadas nas obras.

A Tabela 4.16 resume os principais procedimentos metodológicos identificados na Análise da Terceira Fase dos planos de cor de Pavia e da província de Latina.

Tabela 4.16 - Resumo dos procedimentos metodológicos identificados na Terceira Fase (continua)

	Plano de Cor de Pavia	Plano de Cor de Latina
Implementação dos Planos de cor nas cidades	- Secretaria Técnica Municipal; - formação para que os técnicos da administração pública possam executar os levantamentos e orientar os projetistas e proprietários; - desenvolvimento progressivo.	- Cabe a cada Secretaria garantir a continuidade, a qualidade e a coerência das intervenções com os objetivos do plano de cor. - Implementados com pesquisas e análises já realizadas pela equipe do plano.

⁶² Si consiglia una ricerca riguardo la/le colorazioni dell'edificio adeguata all'edificio stesso. Le indicazioni di base vengono fornite dalla modulistica mentre indagini approfondite (stratigrafia, ricerca d'archivio,...) devono essere calibrate sull'edificio secondo giudizio del tecnico progettista o secondo consiglio del Tecnico Comunale.

Tabela 4.16 - Resumo dos procedimentos metodológicos identificados na Terceira Fase (conclusão)

	Plano de Cor de Pavia	Plano de Cor de Latina
Procedimentos para a execução das intervenções nas fachadas	- formulários do Plano de Cor - documentação fotográfica	- Ficha de Unidade Mínima de Decoro - projeto de cores - são exigidos um ou mais desenhos técnicos coloridos - documentação fotográfica
	As etapas para a execução das intervenções nas fachadas são semelhantes nos dois planos, porém, apresentam algumas diferenças quanto a sequência das etapas e quanto aos documentos exigidos para a intervenção. Assim, a partir da análise dos documentos dos planos de cor de Pavia e Latina, as etapas podem ser entendidas segundo o que segue: 1) a identificação da categoria de intervenção, 2) entrega de documentos, 3) teste das cores nas fachadas de acordo com a proposta de cor, 4) a avaliação da Secretaria Técnica, 5) a documentação fotográfica da intervenção finalizada, 6) o encerramento do processo de intervenção na fachada.	
Gestão dos Planos de Cor	Em Pavia, o envolvimento da administração pública municipal parece ser mais significativo. O desenvolvimento progressivo do plano demanda maior participação da gestão local.	No plano de Latina a implementação do plano nas cidades demanda menos da gestão pública municipal uma vez que as pesquisas, análises, metodologias e norma estão prontos.

4.5 Conclusão do Capítulo 4

A análise dos planos de cor realizada neste capítulo possibilitou verificar a complexidade de fatores envolvidos no planejamento cromático de áreas históricas.

A análise da **Primeira Fase**, do processo de conhecimento da área trabalhada pelo plano de cor, iniciou apresentando as pesquisas preliminares realizadas a fim de conhecer a cidade, seus processos de formação, transformação e suas características. Na sequência, foram apresentadas as análises urbanas conduzidas pelos planos de cor, ampliando a variedade de informações obtidas na etapa anterior, de pesquisa preliminar, e incluindo as questões relacionadas à percepção da cidade. E, por fim, foi realizada a definição da escala de atuação dos

planos, a qual tem como função auxiliar na coordenação do planejamento cromático, etapa necessária diante da diversidade e complexidade de fatores presentes nas áreas urbanas e que tem influência na definição das orientações dos planos de cor.

A partir do exame da Primeira Fase do planejamento dos planos de Pavia e Latina, é possível verificar que, embora o instrumento de planejamento seja identificado como Plano de Cor, a análise da cor é apenas uma parte da investigação. O planejamento cromático, nesses dois planos, depende de várias pesquisas e análises para o seu desenvolvimento, pois a intervenção na fachada de uma edificação não diz respeito somente a ela, mas sim a todo um contexto urbano na qual está inserida.

O estudo das três etapas contidas na Primeira Fase permite destacar a importância de conhecer os diferentes aspectos que constituem a imagem urbana, sejam eles históricos, morfológicos ou perceptivos.

Além disso, a compreensão dos procedimentos metodológicos utilizados para investigar esses aspectos possibilita transpor as orientações teóricas presentes nos documentos patrimoniais para a prática do planejamento, neste caso, o cromático, principalmente quando se entende a conservação e salvaguarda do ambiente urbano como um todo.

Na Primeira Fase, do processo de conhecimento, foram identificados os seguintes procedimentos metodológicos:

- na etapa de pesquisa preliminar: os dois planos de cor analisados realizaram pesquisa em documentos e pesquisa de campo.
- na etapa de análises urbanas: o plano de Pavia realizou a análise preliminar e análise real e, o Plano de Latina realizou a análise das características tipomorfológicas do tecido urbano, análise morfológico-perceptiva e estudo dos materiais e das cores.

A análise da **Segunda Fase** de elaboração do plano, proposta do plano, iniciou pelo exame dos critérios-guia utilizados por cada um dos planos, o que permitiu compreender melhor os objetivos de cada um. Na sequência, o estudo da organização (estrutura) dos planos possibilitou verificar que os critérios-guia utilizados têm forte influência na organização da estrutura interna desses planos. A identificação dos elementos que integram cada plano contribuiu para a melhor compreensão da diversidade desses elementos, que mesmo contendo

nomenclaturas iguais (norma, formulário), são diferentes quanto ao conteúdo. O estudo das ferramentas utilizadas pelos planos contribuiu para a compreensão da possibilidade de abordar metodologicamente o planejamento cromático urbano. Por fim, a comparação das orientações cromáticas de cada plano possibilitou verificar que tais orientações podem ser gerais ou específicas, mais ou menos restritivas e que as ferramentas de projeto podem auxiliar na definição dessas orientações.

Se por um lado a comparação desses itens possibilitou verificar a diversidade de possibilidades que cada plano pode conter, reforçando o entendimento de que não há uma metodologia padrão para a elaboração de um Plano de Cor, por outro revelou que o planejamento cromático urbano pode ser realizado a partir de uma abordagem metodológica, com auxílio de “ferramentas de projeto”, como aquelas utilizadas pelo Plano de Latina.

A análise da Segunda Fase possibilitou verificar também, principalmente no Plano de Latina, que as informações obtidas na Primeira Fase, de conhecimento da área trabalhada pelo plano de cor, são de suma importância para a definição das orientações cromáticas, evidenciando que a abordagem metodológica do planejamento cromático contribui para a preservação da imagem urbana, pois limita o caráter subjetivo da escolha das cores.

Na Segunda Fase os procedimentos metodológicos identificados foram as ferramentas de projeto e de implementação. As ferramentas de projeto foram utilizadas no plano de Latina e auxiliaram na identificação das áreas a serem submetidas aos ‘Planos Detalhados de Pintura’. Foram identificadas três ferramentas: o Mapa de Valores, o Sistema de Classificação e a Ficha de Unidade Mínima de Decoro.

A partir da pesquisa bibliográfica e da análise dos planos de cor de Pavia e Latina, conclui-se que as ferramentas de implementação, isto é, aquelas pelas quais as orientações de projeto são comunicadas, se aproximam daquelas descritas na bibliografia como “ferramentas de regulamentação cromática sistêmicas”. Porém, apesar de se aproximarem da descrição da bibliografia, as ferramentas utilizadas pelos planos de Pavia e Latina poderiam ser definidas como ‘ferramentas integrativas’, pois, além da cartela de cores (material gráfico) — das ‘ferramentas sistêmicas’ — utilizam elementos como: a norma, os formulários e o apoio técnico municipal para orientações mais detalhadas de intervenção. Assim, as ‘ferramentas

integrativas' seriam uma nova categoria de ferramenta de regulamentação cromática identificada durante o estudo.

A análise da **Terceira Fase**, que aborda a gestão e controle dos planos de cor, iniciou-se pelo exame da implementação dos planos de cor nas cidades de Pavia e Latina. Na sequência, apresentou os procedimentos que devem ser realizados em cada uma das cidades para que seja autorizada a intervenção nas fachadas e, por fim, apresentou a gestão dos planos de cor.

A partir da comparação dos planos de cor analisados, foi possível verificar que os planos podem ser implementados prontos, isto é, com a proposta fechada, com pesquisas e análises previamente realizadas, como no Plano de Latina, ou podem ser planos que se desenvolvem progressivamente, como o Plano de Pavia.

Os procedimentos para a execução das intervenções passam por etapas semelhantes nos dois planos, entretanto apresentam algumas diferenças quanto à sequência das etapas e quanto aos documentos exigidos para a intervenção. É interessante observar que há uma categorização quanto ao tipo de intervenção a ser realizada (manutenção ordinária, manutenção extraordinária ou superior) o que permite organizar as demandas de acordo com a complexidade da intervenção.

Na Terceira Fase, gestão e controle dos planos de cor, os procedimentos metodológicos identificados para a autorização e realização de intervenção nas fachadas, de modo geral, podem ser compreendidos a partir de seis pontos principais: 1) a identificação da categoria de intervenção, 2) entrega de documentos, 3) teste das cores nas fachadas de acordo com a proposta de cor, 4) a avaliação da Secretaria Técnica, 5) a documentação fotográfica da intervenção finalizada e, por fim, 6) o encerramento do processo de intervenção na fachada.

As gestões dos planos de Pavia e Latina apresentam diferenças quanto à necessidade de envolvimento da administração pública. No Plano de Latina a implementação nas cidades demanda menos da gestão pública municipal, uma vez que as pesquisas, análises, metodologias e norma são elaboradas por uma equipe multidisciplinar independente e são entregues prontas para os gestores. Em Pavia, o envolvimento da administração pública municipal parece ser mais significativo, visto que o desenvolvimento progressivo do plano demanda maior participação dos gestores locais.

A Figura 4.22 apresenta um resumo dos diferentes procedimentos desenvolvidos pelos planos de cor de Pavia e Latina e os relaciona com as três principais fases do planejamento cromático.

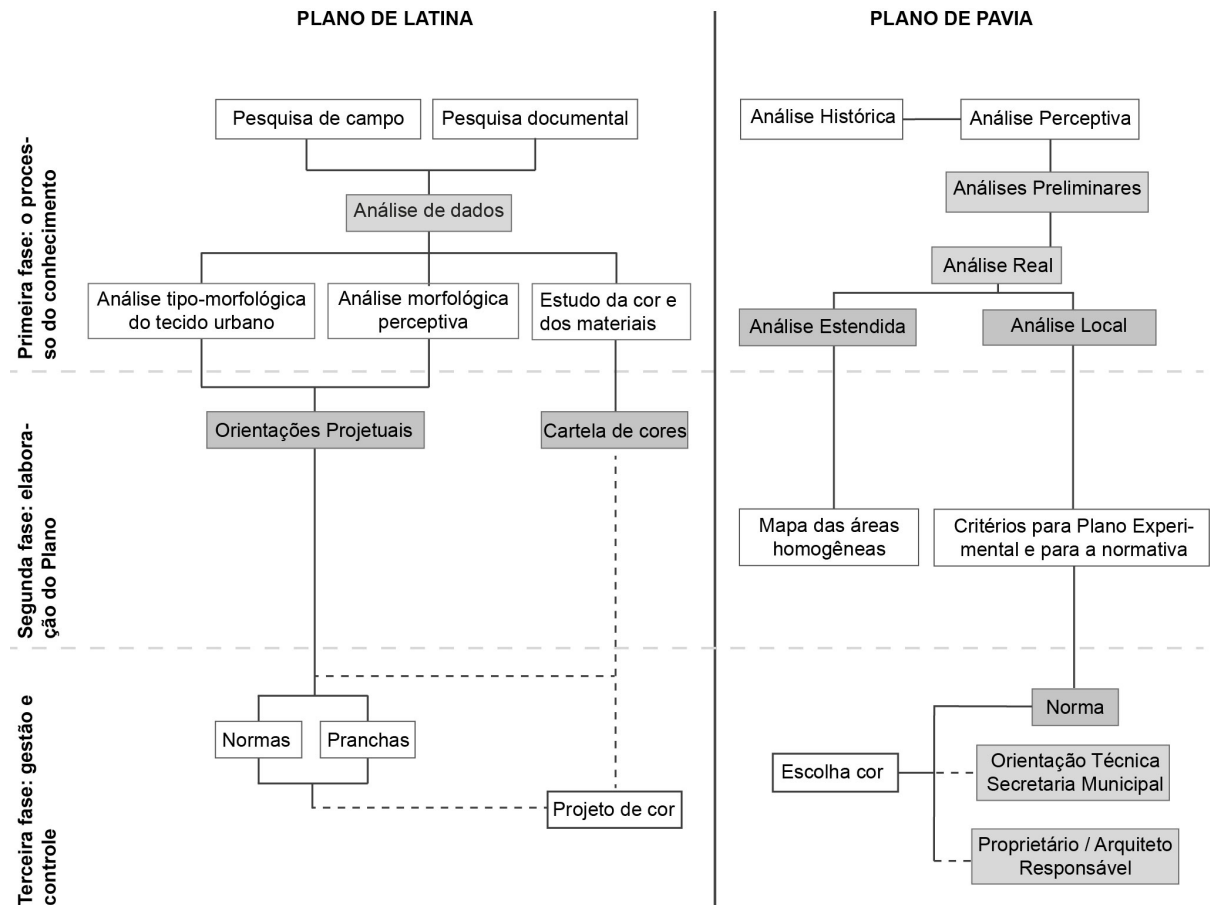


Figura 4.22 - Comparação das fases do Plano de Cor da província de Latina e do Plano de Cor de Pavia.

CAPÍTULO 5| CONCLUSÕES

Este capítulo descreve as conclusões obtidas no presente estudo, retomando o problema de pesquisa, a pergunta e os objetivos, apresenta os principais resultados e, por fim, as dificuldades encontradas, as considerações finais e as sugestões para futuras investigações sobre o tema abordado.

5.1 Problema de pesquisa e objetivos

A motivação e a justificativa principal para a realização desta pesquisa foi a constatação da falta de conhecimento (teórico e metodológico) na realização de intervenções cromáticas em áreas históricas brasileiras, apesar da reconhecida importância da cor enquanto parte da identidade das cidades.

O **problema de pesquisa** deste trabalho está ligado à escassez de metodologias de planejamento cromático para as áreas históricas brasileiras. A carência de procedimentos metodológicos e de estudos que subsidiem as propostas cromáticas tem como consequência a subjetividade nas decisões sobre as intervenções, o que acaba interferindo não só na preservação do ambiente histórico como também na qualidade visual desse ambiente.

Desse modo, tem-se como **pergunta de pesquisa**: Como são as metodologias atuais de elaboração de planos cromáticos para as áreas históricas das cidades?

No intuito de responder a essa pergunta, foi explicitado como **objetivo geral**: Identificar as fases e os procedimentos metodológicos presentes nos planos de cor que tenham como finalidade a conservação e preservação do ambiente histórico, a fim de contribuir para a elaboração de base teórica e metodológica que possa auxiliar o desenvolvimento do planejamento de intervenções cromáticas destinadas a áreas históricas.

Como **objetivos específicos**: (1) entender o contexto histórico de surgimento e desenvolvimento dos planos de cor por meio da análise dos documentos patrimoniais e estudos sobre a cidade; (2) analisar as tipologias, características e fases do processo de elaboração dos planos de cor; (3) identificar os procedimentos metodológicos empregados na elaboração dos planos de cor específicos das cidades selecionadas.

5.2 Principais resultados obtidos

5.2.1 Objetivos específicos

Conclui-se referente a cada objetivo específico:

O objetivo específico 1: *entender o contexto histórico de surgimento e desenvolvimento dos planos de cor por meio da análise dos documentos patrimoniais e estudos sobre a cidade.*

A análise dos documentos patrimoniais possibilitou compreender o processo de ampliação do conceito de patrimônio e a inclusão da salvaguarda do ambiente urbano histórico nas orientações destes documentos.

No que concerne a relação entre conservação e planejamento urbano, a análise dos documentos italianos, principalmente a Carta de Restauro de 1972 e a Carta da Conservação e Restauro de Objetos de Arte e Cultura de 1987, possibilitou evidenciar a indicação de desenvolvimento de instrumentos operativos para atuar na conservação do ambiente urbano.

Os planos de cor surgem, portanto, em um contexto de compreensão da necessidade de salvaguardar o ambiente urbano histórico e de atuar no planejamento da conservação desse ambiente por meio de instrumentos práticos que orientem as intervenções.

O desenvolvimento e aperfeiçoamento dos planos de cor ao longo do tempo têm relação com a contribuição dos estudos teóricos e práticos sobre a cidade e a cor na escala urbana. A partir dos seus trabalhos Lynch (1960) e Cullen (1961) proporcionaram meios para a compreensão e a leitura da cidade. Somam-se a esses estudos aqueles voltados à cor na escala urbana, como os realizados por Lenclos (1983, 1999) e Lancaster (1992).

No que se refere aos planos de cor, a contribuição de outros campos do conhecimento representou uma outra possibilidade de abordagem para o planejamento cromático de conjuntos de edificações em áreas urbanas, auxiliando na compreensão do papel da cor no ambiente urbano e fornecendo meios de análise e apreensão da imagem e da paisagem urbana.

O objetivo específico 2: *analisar as tipologias, características e fases do processo de elaboração dos planos de cor.*

A caracterização dos planos revelou, por meio das tipologias, abordagens e matrizes, as diferentes possibilidades de tratamento cromático que podem ser adotadas nas intervenções.

Além disso, a análise das características dos planos de cor e do seu processo de elaboração oportunizou compreender que embora os planos de cor tenham surgido em um contexto de conservação do ambiente urbano e de proteção das áreas históricas, seus objetivos e finalidades podem ser diferentes, isto é, não são necessariamente ligados a conservação e preservação das camadas cromáticas.

A partir da investigação das características dos planos de cor e do processo de elaboração do planejamento cromático foi possível verificar que o entendimento de procedimentos metodológicos de modo isolado não proporciona a compreensão da complexidade de todos os aspectos que devem ser coordenados ao elaborar um plano de cor.

O objetivo específico 3: identificar os procedimentos metodológicos empregados na elaboração dos planos de cor específicos das cidades selecionadas.

A partir das análises dos planos de cor da cidade de Pavia e da província de Latina, foi possível identificar as especificidades das fases e dos procedimentos metodológicos adotados na elaboração do planejamento cromático. Além disso, verificou-se que os dois planos de cor analisados incluíram a leitura dos aspectos perceptivos das cidades na sua metodologia de elaboração.

O estudo dos planos de cor de Pavia e Latina revelou semelhanças entre as fases do planejamento cromático. Essas fases podem ser compreendidas e organizadas em três: a primeira fase voltada ao conhecimento da área de atuação do plano de cor, a segunda fase relacionada a proposta do plano de cor e a terceira trata da implementação dos planos de cor nas cidades.

A análise da Primeira Fase dos planos de cor sugere que em conjunto a pesquisa documental e a pesquisa de campo, proporcionam informações importantes a respeito da cidade e da área de intervenção do plano de cor. As análises urbanas conduzidas nesta fase, por meio de metodologias que dialogam com aquelas aplicadas nos estudos da imagem e paisagem urbana, possibilitam a compreensão da área de intervenção como um todo, e não como a soma de

"objetos" isolados. Esta compreensão do todo auxilia na elaboração das propostas de intervenção cromática mais adequadas as peculiaridades locais.

Na Primeira Fase ocorre também a identificação das escalas de atuação dos planos de cor: a macro (Áreas Urbanas Homogêneas) e a micro (Unidade Mínima de Decoro), podendo ainda existir uma intermediária que em Latina foi identificada como Setores Urbanos. Além destas escalas, o conceito de Unidade Mínima de Intervenção (U.M.I) aponta para uma hierarquização do planejamento cromático, indicando a possibilidade de atuar segundo diferentes níveis de detalhamento em cada uma destas escalas.

A análise da Segunda Fase dos planos de cor sugere que ao iniciar o planejamento cromático é necessário identificar os critérios que orientarão o plano. Estes critérios têm a função de guiar os processos e as metodologias que os planos podem adotar para alcançar os seus objetivos.

Na Segunda Fase foi possível identificar como são estruturados os planos de cor, os elementos gráficos e textuais que o integram (relatório, norma, cartela de cores, formulários, fichas), as ferramentas de implementação e de projeto. Além disso, a análise dessa fase possibilitou evidenciar pelo menos dois níveis de orientação cromática, um mais geral e um mais específico. As orientações cromáticas mais gerais podem ter como base as Áreas Urbanas Homogênea (A.U.O) e as orientações cromáticas mais específicas para áreas que possuem relevância histórica, arquitetônica e/ou artística.

A Terceira Fase revelou que a implementação dos planos de cor pode demandar maior ou menor participação da administração pública, maior no caso do plano se desenvolver progressivamente e menor no caso do plano ser implementado com as pesquisas e análises já realizadas. Foram identificadas etapas para a execução das intervenções nas fachadas, que são semelhantes nos dois planos, porém, apresentam algumas diferenças quanto a sequência das etapas e quanto aos documentos exigidos para a intervenção.

5.3 Dificuldades e limitações

Ao longo do desenvolvimento da dissertação foram encontradas dificuldades na revisão teórica sobre os planos de cor, pois não há uma abordagem consolidada sobre o planejamento cromático. Novos componentes e discussões acerca do tema

vão surgindo à medida que as experiências de planejamento cromático na escala urbana são realizadas e analisadas.

No que diz respeito à análise das metodologias de elaboração dos planos de cor foram encontradas dificuldades na busca por planos de cor que disponibilizassem, além da sua norma técnica de atuação, uma descrição detalhada das decisões sobre os procedimentos metodológicos adotados para a sua elaboração.

A limitação de acesso à bibliografia internacional impossibilitou, em alguns momentos, o aprofundamento de questões pertinentes ao tema do planejamento cromático de áreas históricas.

Outra dificuldade encontrada no desenvolvimento desta dissertação foi a tradução de termos técnicos específicos empregados na língua italiana para o português. Buscou-se trabalhar no sentido de não comprometer o conteúdo na língua original e, ao mesmo tempo, tornar possível seu entendimento em língua portuguesa, uma vez que, como mencionado durante a análise da tradução das cartas patrimoniais, a tradução literal dos termos, por vezes, compromete o entendimento do sentido.

A intenção inicial desta pesquisa era realizar uma reflexão sobre o planejamento cromático no Brasil, por meio da identificação dos procedimentos metodológicos utilizados nos planos italianos, a fim de verificar a pertinência e adequação destes procedimentos para a realidade das áreas históricas das cidades brasileiras.

No entanto, devido a necessidade de estudos mais amplos sobre a metodologia de desenvolvimento dos planos de cor (que resultou no levantamento de grande volume de material a ser analisado) e também da existência de limites de tempo de realização do trabalho acadêmico que precisam ser respeitados, a pesquisa foi reorganizada e priorizou a análise mais aprofundada das questões teóricas e metodológicas do planejamento cromático de áreas históricas a partir da investigação dos 'Planos de Cor' das cidades italianas.

Esta dissertação foi desenvolvida durante a pandemia da COVID-19. Diante dessa realidade, o distanciamento social (uma das medidas adotadas para controlar o avanço da pandemia) impactou no desenvolvimento deste estudo, pois todas as atividades foram realizadas exclusivamente de modo on-line e, em razão disso,

houve dificuldade, por exemplo, para acessar e consultar exemplares da bibliografia disponíveis em bibliotecas.

5.4 Considerações finais e sugestão de novos estudos

Os resultados obtidos nesta pesquisa são relevantes para sensibilizar quanto à importância das intervenções cromáticas nas áreas históricas serem pensadas a partir da escala urbana, do conjunto edificado e da sua visualização a partir da rua, em contraposição ao entendimento que, em geral, preza por buscar exclusivamente restabelecer a cor original da edificação histórica sem a consciência da repercussão que uma “simples” intervenção em uma fachada pode provocar no ambiente urbano como um todo.

Salienta-se que é fundamental, e com certa urgência, proporcionar para os profissionais que intervêm no ambiente urbano histórico ferramentas objetivas (procedimentos metodológicos adequados) que auxiliem no desenvolvimento do planejamento cromático e de planos de cor para orientar as intervenções nas áreas históricas.

Destaca-se que os procedimentos de análise urbana utilizados pelos planos de cor examinados, embora formulados em um contexto urbano diferente do brasileiro, podem contribuir com direcionamentos para o desenvolvimento de critérios de intervenção e metodologias adequadas para a elaboração de futuros projetos cromáticos em áreas históricas de cidades.

Outro ponto a ser salientado é que o planejamento cromático pode ser desenvolvido progressivamente, isto é, pode ser construído ao longo do tempo, a partir da coleta de informações por meio de formulários e da criação de um banco de dados, que aos poucos possibilitem a construção de um plano de cor mais completo, com um quadro cromático histórico.

Para futuras investigações, sugere-se:

- pesquisas sobre meios digitais integrados para armazenar e tornar públicas as informações referentes às edificações salvaguardadas pelos órgãos de proteção;
- pesquisas amplas que possam identificar a linguagem cromática local, no sentido de identificar se as edificações mantêm uma linguagem cromática ligada ao estilo arquitetônico ou se foram realizadas apropriações dessas arquiteturas por meio de um uso local (tradicional) da cor.

- pesquisas que possam verificar a adequação das fases e procedimentos metodológicos identificados nesta dissertação para a realidade das áreas históricas brasileiras.

A expectativa é que os resultados obtidos com esta investigação, que buscou relacionar a percepção ambiental e a conservação de ambientes urbanos históricos, possam contribuir para o planejamento cromático de áreas históricas brasileiras, no sentido de apresentar procedimentos metodológicos capazes de auxiliar no desenvolvimento de propostas de intervenção cromáticas adequadas à realidade das áreas históricas do Brasil.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, J. **Cor e cidade histórica: Estudos cromáticos e conservação do patrimônio**. Porto: Edições FAUP, 2005.

BALDI, P.; CORDARO, M.; MORA, L.; MORA, P. Roma Architettura/Colore. **Bollettino d'Arte**, nº 6, [S. l.], 1984.

BALZANI, M. **Il progetto del colore. Vademecum operativo per la gestione cromatica delle superfici architettoniche**. [s.l.: s.n.].

BERTHIER, G. T.; NAOUMOVA, N. Regulamentação do uso da cor nas áreas históricas das cidades brasileiras. *In*: II SEMINÁRIO DE HISTÓRIA E PATRIMÔNIO: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS 2014, Rio Grande. **Anais** [...]. Rio Grande: Anais de II Seminário de História e Patrimônio: Diálogos e Perspectivas, FURG, 2014. p. 511–522.

BOERI, C. **Color loci placemaking. La pianificazione e la progettazione del colore urbano tra continuità e rinnovamento**. Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore, 2018.

LUCE E COLORE TRA ARTE E DESIGN. Direção: Cristina Boeri. [s.l.: s.n.]
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KK63Ea3262Q>. Acesso em: 6 fev. 2020.

BOTTONI, P. Cromatismi architettonici. *In*: **Architettura ed Arti Decorative**. [s.l.: s.n.]. p. 80–85.

BRINO, G. Il piano del colore di torino: il problema del controllo delle tinte. **Bollettino d'Arte**, nº 6, [S. l.], p. 115–116, 1984.

CABRAL, R. C. A dimensão urbana do patrimônio na Carta de Atenas de 1931. **Vitruvius**, 2015. Disponível em:
<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.179/5531>. Acesso em: 6 fev. 2020.

Caderno de Documentos nº3. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, 1995.

CALCULLI, S.; LONGO, A. **Il Piano del Colore di Pavia**, 2005.

Carta di Gubbio 1990. Gubbio.

CHOAY, F. A invenção do patrimônio urbano. *In*: **A alegoria do patrimônio**. 6 ed ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017. p. 175–194.

COETERIER, J. Permanent values in a changing world: The case of historic buildings. *In: BOOKS OF PROCEEDINGS OF THE 14TH CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL ASSOCIATION FOR PEOPLE- ENVIRONMENT STUDIES – CHANGING WAYS OF LIFE, VALUES AND DESIGN PRACTICES 1993*, Stockholm. **Anais** [...]. Stockholm p. 120–128. Disponível em: <https://iaps.architexturez.net/system/files/pdf/1202bm1016.content.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2020.

CONSELHO DA EUROPA. **Declaração de Amsterdão (1975) Congresso do Património Arquitectónico Europeu**, 1975. Disponível em: <http://files/1120/Declaracao de Amsterdã 1975.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2020.

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE. **Carta 1987 della Conservazione e del Restauro**, 1987. Disponível em: <https://issuu.com/sunega-tognon/docs/carta-de-restauro-1987---italia-cnr>. Acesso em: 6 fev. 2020.

CONSIGLIO SUPERIORE PER LE ANTICHITÀ E BELLE ARTI. NORME PER IL RESTAURO DEI MONUMENTI. **Carta Italiana del restauro**. *In: JOURNAL OF CHEMICAL INFORMATION AND MODELING 1932*, Anais [...]. [s.l: s.n.] Disponível em: http://www.brescianisrl.it/newsite/public/link/Carta_restauero _1932.pdf. Acesso em: 6 fev. 2020.

CULLEN, G. **Townscape**. London: The Architectural Press, 1961.

CULLEN, G. **Paisagem Urbana** São Paulo Martins Fontes Editora Ltda, , 1983.

CULLEN, G. **Paisagem Urbana**. Lisboa: Edições 70, LDA, 2018.

CUNHA, C. R. **RESTAURAÇÃO : diálogos entre teoria e prática no brasil**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2010.

ESCRITÓRIO, Il Congresso Internazionale de Architetti e Tecnici dei Monumenti e Siti. **Carta de Veneza**. *In: 1964*, Anais [...]. [s.l: s.n.]

EUROPEUS, Mil delegados de 25 países. **Carta Europeia do Património Arquitectónico** (Manifesto de Amsterdã). *In: 1975*, Amsterdã. Anais [...]. Amsterdã

FEIFFER, C. **La conservazione delle superfici intonacate: Il metodo e le tecniche**. Milão: Skira Editore, 2000.

FIENGO, G. La conservazione dei beni ambientali e le Carte del restauro. *In: Restauro criteri metodi esperienze*. [s.l.] : Electa Napoli, 1990. p. 26–46.

FRANÇA, R. A. **A cor na paisagem do Bonfim**. São Paulo: Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São

Paulo, 1991.

FRANÇA, R. A. A sistematização cromática e a ordenação da paisagem no bairro do Bonfim em Salvador. **Sinopses**, [S. l.], v. 29, p. 5–26, 1998.

GAZZOLA, P.; PANE, R. Proposte per una carta internazionale del restauro. *In*: **ICOMOS. Il monumento per l'uomo. Atti del II Congresso Internazionale del Restauro**. Padova: Icomos, 1971. p. 14–19. Disponível em: <https://www.icomos.org/publications/prima2.pdf>.

GONZÁLEZ-VARAS, I. **Conservación de Bienes Culturales. Teoría, Historia, Principios y Normas**. Madrid: Cátedra, 1999.

GRASSI, L. Voce Restauro. *In*: **Enciclopedia Universale Unedi: dizionario Enciclopedico, UNEDI**. Milano. p. 27–29.

GROAT, L. N. Contextual compatibility in architecture: an issue of personal taste? *In*: NASAR, J. L. (org.). **Environmental Aesthetics**, **Theory, Research, And Applications**. Cambridge: University Press, 1992. p. 228–253.

ICOMOS. **Carta de Washington**. [s.l.: s.n.].

JOKILEHTO, J. The context of the Venice Charter (1964). **Conservation and Management of Archaeological Sites**, [S. l.], v. 2, n. 4, p. 229–233, 1998.

KÜHL, B. M. O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico da restauração. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 309–330, 2004.

KÜHL, B. M. História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos. **Revista CPC**, [S. l.], p. 16–40, 2006.

KÜHL, B. M. Notas sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 287–320, 2010.

KÜHL, B. M. Paul Philippot, o restauro arquitetônico no Brasil e o tempo. *In*: **Consensaciones...con Paul Philippot. Revista de Conservación**. [s.l.] : Instituto Nacional de Antropología e Historia. Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural., 2015. v. Juliop. 53–64. Disponível em: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44105519/CNCPC_ConversaPaulPhilippot_Electr_16Oct2015.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1550719080&Signature=jySXIXAHx2YtYzmsdLVs3TkDHvQ%3D&response-content-disposition=inline%3B filename%3DPaul_. Acesso em: 6 fev. 2020.

KÜHL, B. M.; KÜHL, P. M. **Os Restauradores**. 3. ed. ed. Cotia-SP: Ateliê Editorial,

2002.

LANCASTER, M. Norwich: a colourful city. *In*: TAVERNE, E.; WAGENAAR, C. (org.). **The colour of the city**. Laren: V+K Publishing, 1992. p. 12–29.

LANG, J. Symbolic aesthetics in architecture: toward a research agenda. *In*: NASAR, Jack L. (org.). **Environmental Aesthetics, Theory, Research, And Applications**. Cambridge: University Press, 1992. p. 11–26.

LATINA, Provincia Di. **Pianificazione e governo del territorio - Provincia di Latina**. 2018. Disponível em: <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 28 jun. 2021.

LENCLOS, J. P. **Les Couleurs de la France**. Paris: Moniteur, 1983.

LENCLOS, J. P. **Color of the World: The Geography of Color**. New York/London: Norton & Company, 1999.

LENCLOS, J. P. The Geography of Colour. *In*: PORTER, T.; MIKELLIDES, B. (org.). **Colour for Architecture Today**. Oxon: Taylor & Francis, 2009. p. 39–44.

LYNCH, K. **The Image of the City**. Cambridge, MA: The MIT Press, 1960.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes (Coleção cidades), 2011.

MAZZILLI, C. T. A identidade cromática do ambiente urbano. *In*: DEL RIO, Vicente; DUARTE, Cristiane Rose; RHEINGANTZ, Paulo Afonso (org.). **Projeto do lugar. Colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo**. Rio de Janeiro: PROARQ, 2002. p. 167–181. Disponível em: http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31927438/cmazzilli_identidade_cromatica_2001.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1490888294&Signature=Vu+5rSkkk33UX7s+XJ6LcBtfW94=&response-content-disposition=inline; filename=Chromatic_identity_.

MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE. Carta di Venezia, 1964. [S. l.], n. 1964, p. 1–3, 1964. Disponível em: <https://www.icomositalia.com/carte-e-testi-dottrinali>. Acesso em: 6 fev. 2020.

MURATORE, O. **Il colore dell'architettura storica: un tema di restauro**. Firenze: Alinea Editrice, 2010.

NAÇÕES, Escritório Internacional dos Museus Sociedade Das. Carta de Atenas. *In*: 1931, **Anais** [...]. [s.l.: s.n.]

NAOUMOVA, N. **Qualidade estética e policromia de centros históricos**. Porto Alegre, RS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR- UFRGS), 2009. a. v. 1

NAOUMOVA, N. **Qualidade estética e policromia de centros históricos**. Porto Alegre, RS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR- UFRGS), 2009. b. v. 2

NASAR, J. L. The Evaluative Image of the City. **Journal of the American Planning Association**, [S. l.], v. 56, n. 1, p. 41–53, 1990.

NAZIONALE, Associazione; STORICO-ARTISTICI, Centri. Carta di Gubbio 1960. *In*: 1960, Gubbio. **Anais** [...]. Gubbio: Associazione Nazionale Centri Storico-Artistici, 1960.

NIGLIO, O. Le Carte del Restauro. *In*: Roma: Aracne, 2012.

NORBERG-SCHULZ, C. **Genius loci. Towards a Phenomenology of Architecture**. New York: Rizzoli, 1980.

Norme del Piano del Colore. Comune di Pavia, [s.d.]. Disponível em: <https://www.comune.pv.it/site/home/aree-tematiche/lavori-pubblici-e-urbanistica/servizio-edilizia-privata/gestione-del-territorio.html>. Acesso em: 6 fev. 2020.

Norme Tecniche. , [s.d.]. Disponível em: <https://www.provincia.latina.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12243>. Acesso em: 6 fev. 2020.

PAVIA, Comune Di. **Gestione del territorio - Comune di Pavia**. 2020. Disponível em: <https://www.comune.pv.it/site/home/aree-tematiche/lavori-pubblici-e-urbanistica/servizio-edilizia-privata/gestione-del-territorio.html>. Acesso em: 28 jun. 2021.

PIEMONTESE, F. Metodologia di Progetto. *In*: PIEMONTESE, L. (org.). **Progetto Piano del Colore: I Piani del Colore della Provincia di Latina**. Roma: Gangemi Editore, 2006. a. p. 107–156.

PIEMONTESE, L. (Org) **Progetto Piano del Colore: I Piani del Colore della Provincia di Latina**. Roma: Gangemi Editore, 2006. b.

PRIETO, S. The color consultant: A new professional serving architecture today in France. **Color Research & Application**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 4–17, 1995.

PÚBLICA, Ministério de Instrução. Carta do Restauro. *In*: 1972, **Anais** [...]. [s.l: s.n.]

RAIMONDO, C. **I piani del colore. Manuale per la Regolamentazione cromática ambientale**. Rimini: Maggioli Editore, 1987.

REIS, A. T. L.; LAY, M. C. D. Avaliação da qualidade de projetos-uma abordagem perceptiva e cognitiva. **Revista Ambiente Construído**, [S. l.], v. 6, n. 3, p. 21–34, 2006.

SENATO DELLA REPUBBLICA. Constituição Da República Italiana: Costituzione Italiana Edizione in Lingua Portoghese. [S. l.], p. 81, 2018. Disponível em: https://www.senato.it/application/xmanager/projects/leg18/file/repository/relazioni/libreria/novita/XVII/COST_PORTOGHESE.pdf. Acesso em: 6 fev. 2020.

SERGEEVICH, G; EGOROVICH, E. EXPERIÊNCIAS QUE FORMAM COLORISTA DE ESPAÇOS PÚBLICOS DA CIDADE. **Architecton: Notícias da Universidade.**, [S. l.], v. 4, p. 1–7, 2019. Disponível em: http://archvuz.ru/2019_4/3. Acesso em: 6 fev. 2020.

UNESCO. Recomendação sobre a Paisagem Histórica Urbana. [S. l.], v. 2011, n. Categoria II, p. 10, 2011. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000215084>. Acesso em: 6 fev. 2020.

Voto Conclusivo. In: 3° CONGRESSO DEGLI INGEGNERI E ARCHITETTI ITALIANI 1883, Roma. **Anais** [...]. Roma Disponível em: <https://denkmalpflege.tuwien.ac.at/wp-content/uploads/2014/11/Boito-Carta-del-restauro-1883-ital.-u.-engl..pdf>. Acesso em: 6 fev. 2020.

GLOSSÁRIO

GLOSSÁRIO

Plano de Cor: instrumento de planejamento urbano que tem como finalidade orientar sobre as operações de intervenção e manutenção de fachadas. O principal meio para sua efetiva implementação nas cidades é a partir da ‘Norma Técnica de Atuação’.

Plano Cromático: nome próprio utilizado no plano de cor de Pavia para indicar a escala de atuação que abrange todo município. As orientações cromáticas gerais no plano de cor de Pavia estão no chamado ‘Plano Cromático’.

Plano de Cor Experimental: nome próprio utilizado no plano de cor de Pavia para indicar a escala de atuação menor, previamente definida, na qual as orientações de intervenção, o nível de detalhamento, pesquisa e análise são mais aprofundados do que aqueles utilizados no “Plano Cromático”.

Planejamento cromático: processo de desenvolvimento do planejamento da cor no ambiente urbano. Planejamento cromático não é sinônimo de Plano de Cor.

Planos Detalhados de Pintura: trabalham com faces de rua, com o aspecto cromático de uma porção do ambiente urbano.

Projeto de Cor: nome próprio utilizado no Plano de Latina para indicar o trabalho com o aspecto cromático das fachadas individuais (U.M.D) que compõem o ambiente urbano ou a face de rua.

Unidade Mínima de Decoro (U.M.D): refere-se a menor escala de atuação dos planos de cor, a escala arquitetônica. No plano de Latina, a Unidade Mínima de Decoro pode ser entendida como um único edifício ou uma porção edificada, que possua conotações formais próprias que lhe permitam a identificação em relação ao restante do contexto. Em Pavia, uma Unidade Mínima de Decoro equivale a uma única fachada.

Unidade Mínima de Intervenção (U.M.I): entende-se como unidade mínima

de intervenção a menor ‘unidade’ possível de intervenção, a fim de evitar intervenções fragmentadas e isoladas, que não garantem qualidade técnica, funcional e estética ao ambiente em que ocorrem. Uma U.M.I pode corresponder a uma única fachada ou a um conjunto de fachadas.

Áreas Urbanas Homogêneas (A.U.O): são áreas da cidade que concentram características semelhantes.

Ferramentas de regulamentação cromática: recursos gráficos/visuais para comunicar as orientações do plano de cor.

Paleta de cores: paleta de cores refere-se as cores e gamas cromáticas propostas para as intervenções nas fachadas, principalmente para os ‘Planos Detalhados de Pintura’.

Cartela de cores: representação gráfica de amostras de cores obtidas nas pesquisas *in loco* realizadas pelos planos de cor. Pode ser entendida também como a representação gráfica do conjunto de cores identificadas como as cores da cidade, ou ainda, cores permitidas para as edificações da cidade. Diferem das paletas de cores pois não são uma proposta cromática, com gamas cromáticas e variações de cores para a intervenção. São como amostras de cores.

APÊNDICE

APÊNDICE

Apêndice A - Artigos 14, 15 e 16 do Plano de Latina (definições e orientações do plano)

ARTIGO 14 - CONTEXTO DE PERTENCIMENTO DA U.M.D

Identificação	Recomendações
Âmbitos visuais	Definição: Os âmbitos visuais fazem parte da categoria dos vazios urbanos, são definidos e delimitados por elementos construídos e podem ser subdivididos em: - fechados: formados por espaços urbanos, como: vias, praças, largos, áreas não edificadas, etc., delimitados por panos de fachadas, edifícios e outros elementos espaciais que fecham a visual (escarpas, desníveis, muros e etc.); - abertos: com a mesma espacialidade do anterior, mas caracterizados pela presença, na margem/borda, de uma ou mais aberturas visuais para o exterior do âmbito (panorama para o exterior do habitado, vista sob tetos, visual aberta sobre jardins ou terraços). Recomendação: Particular atenção deverá ser colocada nas pavimentações e nos elementos de mobiliário urbano, a fim de requalificar esta área. É oportuno que ela seja objeto de projeto específico.
Face de Rua	As Faces de Rua Contínuas: Definição: sequência de edificações caracterizadas pela densidade do pano de fachada que limita um determinado âmbito visual. Recomendação: Uma “face de rua contínua” não deve ser pintada (<i>tinteggiata</i>) com a mesma cor, caso contrário a percepção da perspectiva da rua e de quaisquer singularidades arquitetônicas nela contidas é empobrecida, dificultando a percepção tanto da passagem de um edifício para o outro quanto das características que definem sua decoração/<i>decoro</i> (marcação de diferentes pavimentos, pilastras, cornijas e etc.). Portanto, as U.M.Ds mais valiosas e com melhor grau de conservação devem ser identificadas a fim de melhorar sua percepção em relação ao restante da face de rua. As Faces de Rua Descontínuas Definição: sequência de edificações caracterizadas pela diminuição da densidade do pano de fachada que delimita um determinado âmbito visual, frequentemente no meio de largos, ou no caso de fortes desníveis, definida por muros e escarpas com

	diversas cotas.
	Recomendação: A intervenção deve ter em conta a visibilidade das fachadas que compõem o segundo plano e o cenário urbano, procurando definir, no primeiro plano de visão (face principal), um tratamento das superfícies que crie uma continuidade visual. No caso da presença de elementos salientes ou preponderantes que, na sua repetição, definam um carácter peculiar da fachada (<i>loggias</i>, arcadas, torres e etc.) é necessário realçá-los relativamente ao primeiro plano.
	As Faces de Rua Cenográficas Definição: Sequência edificada contínua que caracteriza, pela visibilidade e singularidade, uma face de rua de uma via (frequentemente coincidente com os limites da cidade histórica). Recomendação: No caso de <i>quinte</i> (cenário) ou fachadas cenográficas os edifícios que as compõem devem ter um projeto unitário de intervenção (Plano Detalhado de Pintura), com o qual se deve evidenciar o ritmo do tecido, as tipologias dos edifícios, a diferença de proporções, em um contexto de grande homogeneidade de acabamento. No caso em que não seja possível um projeto de manutenção ou renovação da fachada que compreenda o cenário inteiro (<i>l'inteira quinta</i>), a intervenção poderá ser efetuada em cada fachada, cada uma delas deverá adotar os critérios gerais estabelecidos do primeiro projeto realizado, conformando-se com as relativas escolhas.
Elementos Singulares	Definição: São definidos como tal todas as unidades arquitetônicas de maior referência. Estas podem ser, por sua vez, subdivididas com base na sua extensão de superfície visual em: edifício, elementos lineares (fortificações, muros urbanos, pavimentações antigas e etc) e elementos pontuais (portas urbanas, fontes, arcos, pórticos e etc). Recomendação: Cada intervenção nas U.M.Ds está subordinada a um Projeto de Cor de todo o elemento cujo carácter unitário deve ser destacado. Na ausência de um projeto de iniciativa pública, a intervenção em cada U.M.D deverá adotar os critérios gerais estabelecidos pelo primeiro projeto realizado que assumirá o encargo de propor à Secretaria Técnica Municipal um projeto geral unitário para todo o elemento.
Nó	Definição: São definidos como nó os ambientes espaciais que fundem a paisagem entre um âmbito visual e outro, como: cruzamento de vias, largos e passagens; esses podem ter maior ou menor preponderância visual, segundo os elementos com maior ou menor papel perceptivo urbano (nó na

	escala urbana, da quadra/quarteirão ou do edifício).
	Recomendação: As U.M.Ds presentes nos “nós” devem ser pintadas com cores diferentes ou, no caso de tonalidades pertencentes à mesma faixa cromática, com saturação diferente para aumentar a sua percepção.
Pontos Focais	Definição: São definidos como pontos focais os elementos das construções (um único edifício, conjunto de fachadas ou elementos urbanos como estátuas e fontes) que são colocadas para concluir vistas significativas, constituindo um fundo cenográfico. Recomendação: A imagem de um ponto focal deve ser reforçada na percepção da cena urbana através de tratamentos e tonalidades de cor que se distinguem das fachadas contíguas dos edifícios: num cenário onde prevalecem as cores escuras, o edifício será tratado com uma luz cor, vice-versa, se prevalecerem cores claras, o edifício deve ser pintado em cores escuras.

ARTIGO 15 - CLASSIFICAÇÃO DE RUAS E PRAÇAS

Identificação	Recomendações
Vias e praças de integridade histórica	Definição: Vias e praças que, mais que as outras, conservam ao longo do tempo a sua função e a imagem histórica da cidade, são compostas por arquiteturas, materiais, técnicas construtivas e ligação espacial que permitem reconhecer a peculiar linguagem estilística da cidade antiga. Recomendação: Nessas ruas ou praças os paralelepípedos, os pavimentos e os mobiliários urbanos originais devem ser mantidos ou restaurados e as intervenções nos edifícios devem ser orientadas, principalmente, para a conservação das características da linguagem tradicional, para manter, tanto quanto possível, uma imagem homogênea das fachadas dos edifícios, ligadas à tradição construtiva, típica do centro considerado.
Vias e praças da transformação contemporânea	Definição: Vias e praças que, embora pertencendo a estrutura originária do centro histórico, tiveram uma súbita evolução funcional que envolveu a renovação ou substituição de fachadas no todo ou em parte, nas formas e/ou na organização, para responder ao novo caráter urbano assumido por elas. Recomendação: Nestas ruas ou praças as intervenções nos edifícios deverão ser orientadas principalmente para a manutenção de um aspecto urbano digno das fachadas, valorizando as características construtivas e as soluções formais típicas das diferentes arquiteturas e, em particular, das partes residuais do tecido pré-existente.

Vias e praças da cidade moderna

Definição: São assim definidas as vias e as praças caracterizadas de edifícios que, pela linguagem arquitetônica, tipo edificado e uso dos materiais, se destacam totalmente das características tradicionais do centro histórico.

Recomendação: Nestas partes da cidade o plano de cores, concebido para reconhecer e preservar as características originais da imagem histórica da cidade, limita-se a fornecer indicações gerais, exceto no caso de vias e praças da cidade moderna que surgiram ao longo da linha externa aos muros históricos, que devem ser, tanto quanto possível, livres de adições inúteis e restauradas.

ARTIGO 16 - CLASSIFICAÇÃO DE EDIFÍCIOS E REGRAS GERAIS RELACIONADAS

Identificação	Recomendações
Edifício com valor histórico-artístico	Definição: Edifício possui características de elevado interesse artístico, histórico e arqueológico. Recomendação: Durante a fase de projeto, o edifício deverá ser submetido a uma análise estratigráfica da superfície externa da alvenaria, de forma a detectar a natureza do reboco e a presença de vestígios da pintura original. A cor da pintura deve ser escolhida entre as tonalidades presentes na cartela de cores da “prancha n” do plano, em relação a: traços de coloração encontrados na fachada, características do edifício, regras de coloração, quaisquer indicações específicas da planta do edifício em questão.
Edifício com valor histórico-arquitetônico	Definição: Edifício que apresenta valores históricos arquitetônicos que, por aparato decorativo, dimensão e colocação/disposição, caracterizam a cena urbana. Recomendação: O edifício deve ser submetido a uma análise estratigráfica da superfície externa da alvenaria de forma a detectar a natureza do reboco e a presença de vestígios da pintura original. A cor da pintura deve ser escolhida entre as tonalidades presentes na cartela de cores da “prancha n” do plano, em relação a: traços de coloração encontrados na fachada, características do edifício, regras de coloração, quaisquer indicações específicas da planta do edifício em questão.
Edifício ou parte de edifícios do construído histórico antigo	Definição: Se define edifício do construído histórico-antigo uma construção que possua um caráter de testemunho ou valor documental. Nesta categoria podem entrar também partes isoladas de edifícios que conservam elementos com valor histórico ou também arquitetônico e artístico, como por exemplo: restos ou partes de edifícios antigos englobados em uma construção recente, ou elementos arquitetônicos (portas, portais, elementos arquitetônicos, caixilhos, colunas, capitéis, inscrições etc.) ou artísticos (afrescos, santuários, baixos relevos etc.).

	Recomendação: Para a escolha da cor da tinta, é aconselhável submeter o edifício a uma análise estratigráfica da superfície externa da alvenaria para detectar a natureza do reboco e a presença de vestígios da pintura original. A cor da tinta deve ser escolhida entre aquelas presentes na cartela de cores da “prancha n” do plano.
Edifício com valor urbanístico ambiental	Definição: Edifício que pertence ao tecido edificado histórico, não necessariamente conservando as características arquitetônicas ou decorativas, tais edificações são identificadas normalmente como arquitetura de acompanhamento, isto é, que possui valor para o ambiente, seja como testemunha de uma particular morfologia urbana ou tipologia de edificação, seja como elemento que pertence ao tecido urbano e pode contribuir na sua identificação. Recomendação: Para a escolha da cor da tinta, é aconselhável submeter o edifício a uma análise estratigráfica da superfície externa da alvenaria para detectar a natureza do reboco e a presença de vestígios da pintura original. A cor da tinta deve ser escolhida entre aquelas presentes na cartela de cores da “prancha n” do plano.
Edifício com linguagem arquitetônica contemporânea de prestígio	Definição: É um edifício que, por suas dimensões, forma ou aparato decorativo, se afasta totalmente da linguagem arquitetônica tradicional do centro histórico, mas tem conotações e qualidade arquitetônicas de prestígio que exigem a sua conservação nas formas e cores de projeto. Recomendação: A forma e as cores do projeto devem ser preservadas.
Edifício com a linguagem arquitetônica contemporânea atual	Definição: É um edifício que, por dimensão, forma ou aparato decorativo, se afasta totalmente da linguagem arquitetônica tradicional do centro histórico, não tem conotações particulares e tem uma qualidade arquitetônica médio-baixa. Recomendação: É recomendado para estes edifícios, quando não possuem valor arquitetônico particular e são reportados como episódios isolados dentro de sequências homogêneas de edifícios históricos, intervenções para mitigar o impacto visual, por pintura com tons neutros e escolha de acabamentos com rendimento comparável, ou totalmente compatíveis, com os elementos tradicionais. Se localizada na área central, a cor da tinta deve ser necessariamente escolhida entre aquelas presentes na cartela de cores da “prancha n” do plano.

Apêndice B – “Formulário do Plano” de Pavia

F I C H A D E I N T E R V E N Ç Ã O	
A IDENTIFICAÇÃO DA INTERVENÇÃO	A

Município de Pavia
Setor de Ambiente e Território
Sportello Unico para construção

**PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO PARA REALIZAR INTERVENÇÕES RELACIONADAS ÀS FREN-
TES EXTERNAS NOS TERMOS DO ART. 3 DA NT DO PLANO DE COR, EM CONFORMIDADE
COM A NTA DO PLANO REGULADOR ADOTADO**

O(a) identificado (a) _____ nascido em _____
em _____ na qualidade de proprietário/a do edifício localizado em Pavia na via/praça
_____ N.º _____ sujeito às seguintes restrições
deproteção ____ Parte II Título I art. 10 Decreto Legislativo no. 42/2004 ____ Parte III Título I art. 134 D.lvo nº. 42/2004
____ D.M. 10.10.1952 ____ D.M. 12.05.1967 ____ D.M. 05.08.1970 ____ D.M. 10.10.1952 ____ Proposta de Vínculo do
04.08.1987 ____ NÃO SUJEITO A VINCULAÇÃO e no qual está em curso a seguinte intervenção de construção:

☐ Manutenção ordinária apresentada em _____
☐ Manutenção extraordinária ou superior com o protocolo de prática de construção n. _____ do _____

SOLICITA AUTORIZAÇÃO PARA PINTURA

e declara que os sujeitos interessados na intervenção são os seguintes:

titular da intervenção (☐ proprietário, ☐ administrador ou ☐ autorizado _____
nascido em _____ em _____ residente em _____ prov. _____
em via / praça _____ tel. _____ C.F. _____

projetista/designer _____
nascido em _____ em _____ com estúdio profissional em _____ prov. _____
em via / praça _____ tel. _____ C.F. _____ P.I. _____

gerente de construção /gerente dos trabalhos _____
nascido em _____ em _____ com escritório profissional em _____ prov. _____
em via / praça _____ tel. _____ C.F. _____ P.I. _____

Pavia _____

O REQUERENTE

nota: para informações sobre a compilação destes formulários, consulte o técnico responsável pelo Setor de Ambiente e Território do Município de Pavia (Setor de Ambiente e Território, via Scopoli 1, tel. 0382 399 344, fax 0382 399 468, ediliziaprivata@comune.pv.it)

Município de Pavia

Setor de Ambiente e Território

A SER PREENCHIDO SOMENTE SE O RELATÓRIO HISTÓRICO ANEXO À INSCRIÇÃO DA CONSTRUÇÃO NÃO TIVER SIDO REALIZADO.

Forneça todas as informações consideradas relevantes para a história do edifício. Se a história do edifício é rica ou complexa, complete este formulário, eventualmente em concordância com o Técnico, para o que julgar necessário. Indique nas observações se e como as informações coletadas influenciam o projeto de intervenção da fachada.

data/época de construção e/ou reforma completa do imóvel _____

uso pretendido principal da propriedade

☐ residencial ☐ serviço ☐ produtivo ☐ terciário ☐ outro _____

CAMPO FACULTATIVO

principais intervenções e transformações

Ocorreram mudanças significativas ao longo do tempo nas fachadas, tanto internas quanto externas? (ampliação, elevação, fusão, modificação de aberturas, ...). Em caso afirmativo, descreva-os brevemente, indicando quando possível a data, ou período, e os detalhes conhecidos sobre o trabalho executado (motivos, métodos, consequências ...). Listar em ordem cronológica. Quando necessário, consultar a base de dados do projeto "Conoscere la città – Materiali per la storia dell'edilizia urbana di Pavia", disponível em: <http://www.comune.pv.it/bonetta/citta/>

ano/época	Tipo de intervenção	observação	fonte

Observação _____

Arquivo "l'immagine della città"

A Câmara Municipal de Pavia está a trabalhar para criar um arquivo de imagem da cidade. A coleta de material iconográfico pode ser útil não só para a intervenção nas fachadas para as quais se pede autorização, mas também para a compilação deste arquivo. Solicitamos Sua colaboração na coleta de material, principalmente no que se refere à documentação particular, caso contrário, não acessível. Portanto, sempre que possível, convidamos você a fornecer imagens (fotografias, reproduções ...) que documentem a história do edifício indicando a data ou período a que se referem e a fonte (fototeca, arquivo particular, outro)

foto 1 _____ ☐ original ☐ cópia; data/período _____ fonte: _____

foto 2 _____ ☐ original ☐ cópia; data/período _____ fonte: _____

foto 3 _____ ☐ original ☐ cópia; data/período _____ fonte: _____

foto 4 _____ ☐ original ☐ cópia; data/período _____ fonte: _____

F I C H A T É C N I C A

C

C. FACHADA - DESCRIÇÃO DO ESTADO DO ATUAL

A SUPERFÍCIE DE SUPORTE DO REVESTIMENTO é:

- ☐ em tijolo _____
☐ em concreto _____
- ☐ com painéis _____
☐ outro _____

o REVESTIMENTO é composto por (indicar o tipo de revestimento predominante presente na (s) fachada (s)):

☐ reboco composição do reboco (se identificável): ☐ cal ☐ cimento ☐ argamassa (cal+cimento) ☐ outro _____ tipo de pintura (se identificável): ☐ pintura a cal ☐ pintura de quartzito ☐ pintura ao silicato ☐ pintura à base d'água ☐ revestimento plástico ☐ outro _____	☐ alvenaria à vista _____ ☐ concreto à vista _____ ☐ revestimento em pedra _____ ☐ revestimento em cerâmica _____ ☐ outro _____
---	---

indicar o estado geral de conservação do reboco e/ou revestimento

- ☐ pequenas fissuras e/ou rachaduras
☐ pequenas áreas abertas ou destacadas
☐ grandes áreas abertas ou destacadas
- ☐ camadas esfoliando
☐ destacamento do revestimento
☐ infiltrações
- ☐ presença de sais
☐ outro _____

indicar a(s) causa(s) da deterioração, quando identificável:

- ☐ umidade
☐ geada
☐ chuva incidente
☐ poluição
- ☐ natureza da estrutura de suporte
☐ intrusão de flora ou fauna
☐ falta/manutenção incorreta
☐ outro _____

LEVANTAMENTOS ARQUITETÔNICOS (indicar os acabamentos das fachadas e o estado geral de conservação):

	em bom estado	superfície suja	superfície em ruína	infiltração	presença de sais	outro
embasamento	☐	☐	☐	☐	☐	☐
fasce marcapiano	☐	☐	☐	☐	☐	☐
beirais	☐	☐	☐	☐	☐	☐
pilastras	☐	☐	☐	☐	☐	☐
molduras das janelas	☐	☐	☐	☐	☐	☐
portas e janelas externas	☐	☐	☐	☐	☐	☐
balconi	☐	☐	☐	☐	☐	☐
outros elementos	☐	☐	☐	☐	☐	☐
outros elementos	☐	☐	☐	☐	☐	☐

ACABAMENTOS EM FERRO (indicar os acabamentos em ferro e o estado de conservação):

	em bom estado	deteriorado	peças para substituir	outro
grades	☐	☐	☐	☐
gurada-corpo	☐	☐	☐	☐
portões	☐	☐	☐	☐
persianas ou outras armações de metal	☐	☐	☐	☐

observações

FICHA DE PROJETO

D

D. PROJETO DE INTERVENÇÃO

CORES: as cores que serão utilizadas são codificadas de acordo com o sistema da empresa _____

REVESTIMENTO -Descrever o tipo de revestimento previsto

☐ **reboco**

técnicas operacionais de referência:

- ☐ escovagem e/ou limpeza
- ☐ consolidação
- ☐ remendo
- ☐ remoção
- ☐ reforma
- ☐ reboco novo (em alvenaria não rebocada anteriormente)
- ☐ outro _____

☐ **pintura**

indique o tipo de tinta que pretende usar

- ☐ tinta a cal
- ☐ tinta de quartzo
- ☐ tinta silicato
- ☐ tinta à base d'água
- ☐ revestimento plástico
- ☐ outro _____

cor _____

alternativa _____

observação _____

☐ **alvenaria à vista**

- ☐ nova realização
- ☐ limpeza
- ☐ consolidação
- ☐ tratamento de proteção
- ☐ outro _____

☐ **concreto à vista**

- ☐ nova realização
- ☐ limpeza
- ☐ consolidação
- ☐ tratamento de proteção
- ☐ outro _____

☐ **revestimento em pedra**

- ☐ nova realização
- ☐ limpeza
- ☐ consolidação
- ☐ tratamento de proteção
- ☐ outro _____

☐ **revestimento em cerâmica**

- ☐ nova realização
- ☐ limpeza
- ☐ consolidação
- ☐ tratamento de proteção
- ☐ outro _____

☐ outro _____

LEVANTAMENTO ARQUITETÔNICO - Indicar as intervenções previstas pelo projeto nos elementos de acabamento e as cores escolhidas:

	escovagem e/ou limpeza	consolidação	remoção	substituição	pintura	outro	cor	cor (alternativa)
embasamento	☐	☐	☐	☐	☐	☐		
fasce marcapiano	☐	☐	☐	☐	☐	☐		
beirais	☐	☐	☐	☐	☐	☐		
pilastras	☐	☐	☐	☐	☐	☐		
moldura da janela	☐	☐	☐	☐	☐	☐		
portas externas	☐	☐	☐	☐	☐	☐		
varandas	☐	☐	☐	☐	☐	☐		
outros elementos	☐	☐	☐	☐	☐	☐		
outros elementos	☐	☐	☐	☐	☐	☐		

ACABAMENTOS EM FERRO Indicar as operações previstas nos acabamentos em ferro presentes na fachada:

	conservação e coloração	substituição e coloração	outro	cor	cor (alternativa)
grades	☐	☐	☐		
gurada-corpo	☐	☐	☐		
portões	☐	☐	☐		
persianas ou outras armações de metal	☐	☐	☐		
outro	☐	☐	☐		

Observação _____

tempo previsto para intervenção ☐ 15 ☐ 30 ☐ 45 ☐ 60 ☐ 90 ☐ 120 dias consecutivos

empresa executora _____

localizada a _____

na rua _____

Município de Pavia

Setor de Ambiente e Território

FICHA DE DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

E

E.1 INSTRUÇÕES

É solicitada a documentação fotográfica necessária para a descrição do edifício. Dependendo da situação, pode ser útil um número diferente de imagens. Sugere-se fornecer documentação para cada lado visível ou significativo do edifício (frente, lados, fundos, ...).

Anexar o número de fotografias que considerar necessário, utilizando os cartões E adequados (mínimo 2 imagens por edifício).

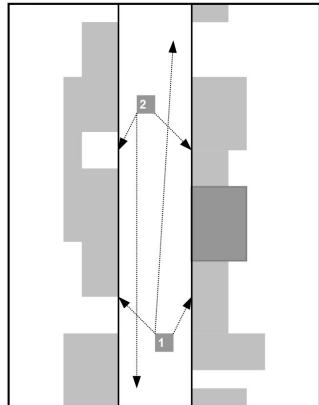
Lembramos também que quando a obra estiver concluída é necessária a entrega da documentação fotográfica da edificação (sempre com o número de imagens que considerar necessário). Recomenda-se, quando possível, disponibilizar as imagens de acordo com o procedimento definido para o Arquivo Fotográfico do Plano daCor, de acordo com as seguintes indicações. Para cada lado significativo quatro fotografias, dividiram-se dois cartões: duas imagens para o quadro visual do conjunto e duas para o quadro visual próximo. Para quadro visual do conjunto (folha E2) enquadre fachada considerada e o seu contexto, com a visão mais ampla possível, a partir de dois pontos de vista diferentes (foto 1, foto 2). Para quadro visual próximo (folha E3) enquadre a fachada de uma distância próxima e frontalmente, incluindo os elementos, edifícios ou outros, nas duas faces (foto 1: fachada, foto 2: fachada oposta)

Para obter informações sobre como tirar fotos, consulte os seguintes exemplos

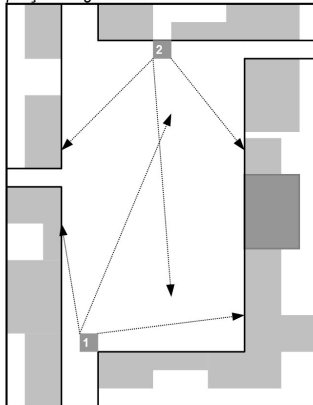
exemplos de pontos para capturar as fotos:

quadro visual do conjunto: fotografar a perspectiva da via, de um lado e de outro, tendo no centro, a fachada que receberá as intervenções.

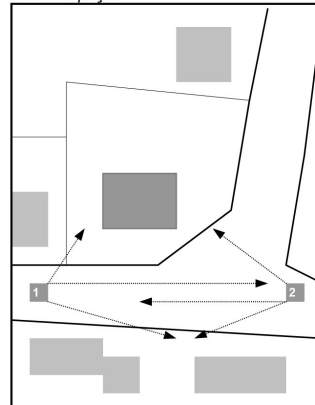
via



praça/ alargamento

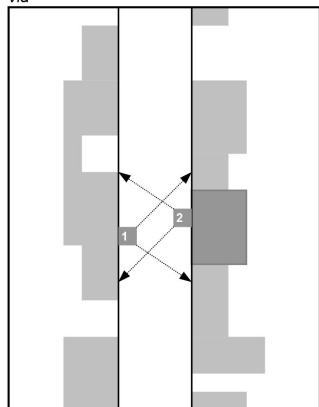


outros espaços

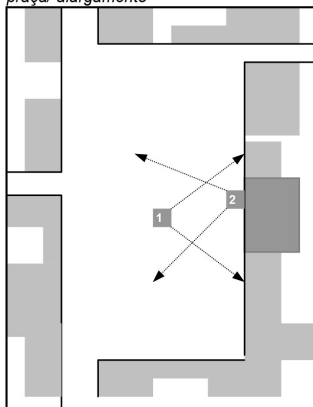


quadro visual próximo: fotografar a fachada que receberá as intervenções e as fachadas imediatamente vizinhas

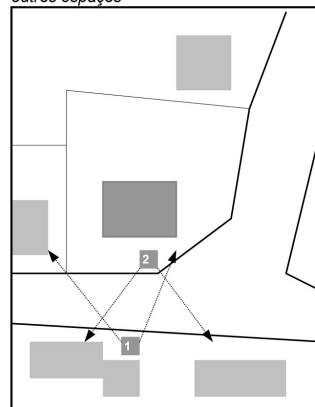
via



praça/ alargamento



outros espaços



FICHA DE DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

E

E.2 QUADRO VISUAL DO CONJUNTO

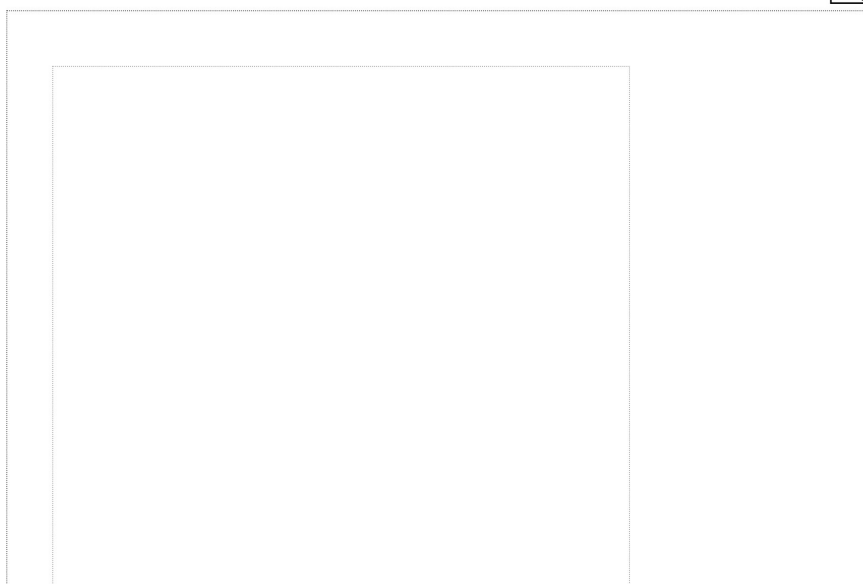
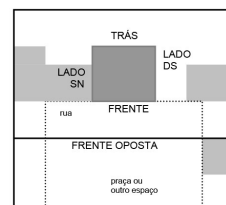
A frente fotografada tem vista / é adjacente a

☐ rua / praça

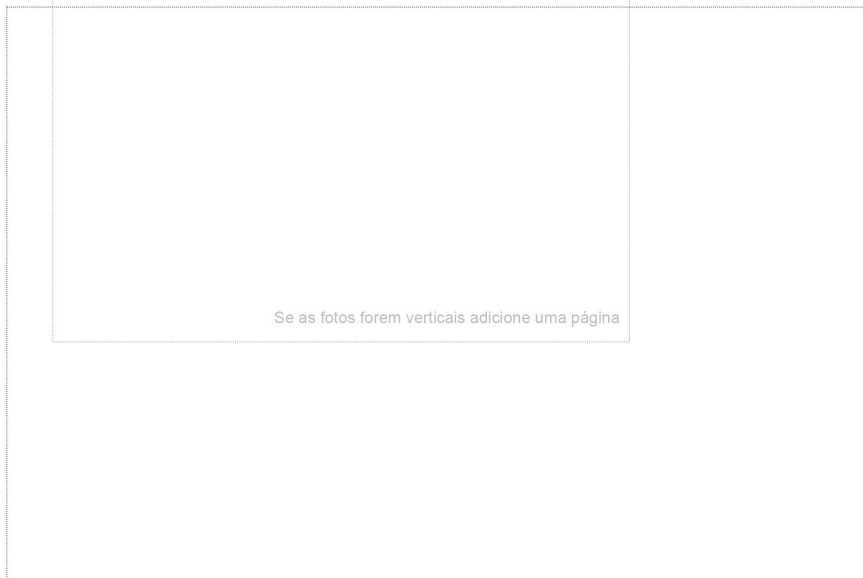
☐ pátio / jardim

☐ edifício

☐ outro



1



2

FICHA DE DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

E

E.3 QUADRO VISUAL PRÓXIMO

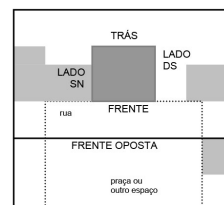
As faces frontais fotografadas tem vista / são adjacente a

☐ rua / praça

☐ pátio / jardim

☐ edifício

☐ outro



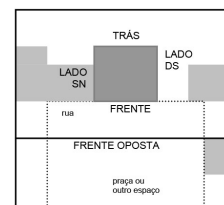
1

2

Se as fotos forem verticais adicione uma página

E

FOTO 2: lado



1

2

Se as fotos forem verticais adicione uma página

Apêndice C – ‘Ficha de Unidade Mínima de Decoro’

FICHA DE UNIDADE MÍNIMA DE DECORO (UMD) PARTE I

Uma Unidade Mínima de Decoro é definida como um único edifício ou uma parte edificada que possui conotações formais próprias que permitem a sua identificação em relação ao restante do contexto. A UMD deve ser indicada na cartografia com o respectivo número do Setor Urbano.

ELEMENTOS DE IDENTIFICAÇÃO:

LOCALIZAÇÃO
Rua ou Praça de n.c. a n.c.
QUALQUER NOME HISTÓRICO OU ATUAL:

(exemplo: Casa di fra Diavolo, Chiesa del Carmelo, etc.)
REGISTRO DE TERRAS: (cartão de sócio e mapa/I)

(exemplo: Comune di Minturno F 012 parte 25-26)

TIPOLOGIA:

PRINCIPAL FUNCIONAL DO EDIFÍCIO:
Residência ☐
Fábrica ☐
Armazém/depósito ☐
Escola ☐
Hospital ☐
Edifício especializado, indique qual¹ ☐

FORMAL:
Moradia térrea isolada ☐
Casa isolada com vários andares ☐
Casa térrea ☐
Casa combinada de vários andares ☐
Casa com terraço ☐
Casa de vários andares em bloco fechado ☐
Casa de vários andares em bloco aberto ☐
Casa de vários andares com varanda ☐
Casa de vários andares com pátio ☐
Casa de esquina ☐
Casa da torre ☐
Outro, indique o que¹ ☐

¹ Vocabulário aberto

NOTAS SOBRE A CARACTERIZAÇÃO TIPOLOGICA:

(exemplo: o edifício consiste em dois edifícios separados por um pátio interno)

CRONOLOGIA:

ESTÁGIOS DO DESENVOLVIMENTO CRONOLÓGICO:
Informações relativas às principais fases do desenvolvimento cronológico da UMD expressas em séculos ou frações de século, com possíveis esclarecimentos (AC, DC, início, fim, metade, primeira metade, segunda metade, primeiro trimestre, segundo trimestre, terceiro trimestre, último trimestre). Se a atribuição for incerta, a anotação será seguida por um ponto de interrogação (?). No caso de uma única cronologia, ela se referirá às características predominantes observáveis no edifício em seu estado atual.
Primeira planta:
Remodelação, restauração, etc. Subseqüentes:

Estado atual:
(exemplo: Primeira planta: XIII / XIV primeiro semestre; intervenções subseqüentes de reconstrução, restauração, etc.: XVI (?), XVII segundo trimestre, XVIII / XIX; Estado atual: XVIII segundo semestre)
INDICAÇÃO DA DATA:
Qualquer data específica de referência para o tempo de construção ou da principal reconstrução, restauração, etc.
(exemplo: construção 1637 ou restauração 1882)

PROPRIEDADE:

Tipo de propriedade predominante do ativo registrado:
Pública ☐
Privada ☐
Mista ☐
Os Proprietários:
(exemplos: Comune di Castelforte; Curia Vescoville di Gaeta; Luigi Piemontese, Angelica Vagnozzi, Carlo Perotto, Comune di Sperlonga, Carlo Perotto, Michele Forte)

RESTRIÇÕES:

RESTRIÇÕES DE LEI:
(exemplo: ex Lei 1089/1939, ex lei 1497/1939)

INSTRUMENTOS URBANOS ATUAIS:			
Tipo de Plano	Adoção	Aprovação	Zona homogênea
P.G.C. Plano Geral da Cidade			
P.D. Plano Detalhado			
P.A. Plano de Atribuição			
P.Z. Plano de Zona			
P.R. Plano de Recuperação			
outro, indique qual¹			

CONTEXTO DE PERTENCIMENTO:

Face de rua contínua
Face de rua descontínua
Face de rua cenográfica
Elemento singular
Nó
Ponto focal

☐
☐
☐
☐
☐
☐**CLASSIFICAÇÃO DE EDIFÍCIOS:**

Edifício com valor histórico - artístico
Edifício com valor histórico - arquitetônico
Edifício ou parte de edifícios do construído histórico antigo
Edifício com valor urbanístico ambiental
Edifício com linguagem arquitetônica contemporânea de
prestígio
Edifício com a linguagem arquitetônica contemporânea atual

☐
☐
☐
☐
☐
☐**SEÇÃO DOCUMENTAL:**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E DE ARQUIVÍSTICAS/ICONOGRÁFICAS
Notas relativas à iconografia e outras fontes consultadas para a definição e qualificação da
unidade de construção detectada:

(*exemplo*:- De Meo G., Maranola na documentação medieval, em História Ilustrada de Formia,
editado por Di Biasio A., D'Onofrio M, Romano E., Sottoriva PG, vol. II, Sellino ed., 2000, pp.
99-114.- De Santis A., Maranola e Trivio em "Latina gens", 1930, 6/7, páginas 333-338.)

SEÇÃO DE INVENTÁRIO:

COMPILADOR:
nota completa do nome e sobrenome do compilador da ficha.
nome _____ sobrenome _____

DATA:
Anotação da data de referência da pesquisa externa realizada para a elaboração a partir de
____/____/____

ASSINATURA

FICHA DE UNIDADE MÍNIMA DE DECORO (UMD) PARTE II**DETRATORES VISUAIS DE CONTEXTO:**

sinalização
 insígnia
 sinalização
 parquímetros
 latas de lixo
 outro _____

☐
☐
☐
☐
☐
☐

Descrição textual possível:

DESCRIÇÃO DA FACHADA:

PRINCIPAIS DIMENSÕES DA FACHADA:

altura das construções da via à esquerda: _____

altura das construções da via à direita: _____

comprimento: _____

quaisquer outras indicações: _____

CARACTERIZAÇÃO DA FACHADA:

Principal
Secundária
Lateral
De fundos

☐
☐
☐
☐

DISTRIBUIÇÃO DOS ACESSOS PRINCIPAIS E CARACTERÍSTICAS DISTINTIVAS:

Entrada:

Individual central
descentralizada
em outra fachada

☐
☐
☐

Dupla simétrica
assimétrica
um numa fachada e um outro em outra fachada
em outra ou outras fachadas

☐
☐
☐
☐

Múltipla na fachada
um numa fachada e um outro ou outras em outras fachadas
em outra ou outras fachadas

☐
☐
☐

NÚMERO DE ANDARES

Semi-enterrado
Mezanino
Número de andares originais
Número de andares elevados
Sótão habitável

☐
☐

☐

ACABAMENTO DE FACHADA E ELEMENTOS DECORATIVOS:

ELEMENTOS E MATERIAIS RELACIONADOS:

	gesso	tijolo	pedra	mármore	outro
parede	☐	☐	☐	☐	☐
embasamento	☐	☐	☐	☐	☐
pilastra	☐	☐	☐	☐	☐
parasta	☐	☐	☐	☐	☐
estante	☐	☐	☐	☐	☐
sacada	☐	☐	☐	☐	☐
marcapiano	☐	☐	☐	☐	☐
moldura marcapiano	☐	☐	☐	☐	☐
caixilhos de portas e janelas	☐	☐	☐	☐	☐
cornija	☐	☐	☐	☐	☐
motivo ornamental	☐	☐	☐	☐	☐
brazão	☐	☐	☐	☐	☐
outro _____	☐	☐	☐	☐	☐

ESTADO DOS ELEMENTOS:

	péssimo	ruim	médio	bom	ótimo
parede	☐	☐	☐	☐	☐
embasamento	☐	☐	☐	☐	☐
pilastra	☐	☐	☐	☐	☐
parasta	☐	☐	☐	☐	☐
estante	☐	☐	☐	☐	☐
sacada	☐	☐	☐	☐	☐
marcapiano	☐	☐	☐	☐	☐
moldura marcapiano	☐	☐	☐	☐	☐
caixilhos de portas e janelas	☐	☐	☐	☐	☐
cornija	☐	☐	☐	☐	☐
motivo ornamental	☐	☐	☐	☐	☐
brazão	☐	☐	☐	☐	☐
outro _____	☐	☐	☐	☐	☐

COR NA NOTAÇÃO ADOTADA:

parede	_____
embasamento	_____
pilastra	_____
parasta	_____
estante	_____
sacada	_____
marcapiano	_____
moldura marcapiano	_____
caixilhos de portas e janelas	_____
cornija	_____
motivo ornamental	_____
brazão	_____
outro _____	_____

ELEMENTOS DE FECHAMENTO E SISTEMAS DE ESCURECIMENTO:

MATERIAIS E COR:

	madeira	ferro	alumínio	plástico	outro	cor
porta de entrada	☐	☐	☐	☐	☐	☐
porta	☐	☐	☐	☐	☐	☐
moldura da varanda	☐	☐	☐	☐	☐	☐
moldura da janela	☐	☐	☐	☐	☐	☐
persiana	☐	☐	☐	☐	☐	☐
veneziana	☐	☐	☐	☐	☐	☐
cortina metálica	☐	☐	☐	☐	☐	☐
outro _____	☐	☐	☐	☐	☐	☐

ESTADO DOS ELEMENTOS:

	péssimo	ruim	médio	bom	ótimo
porta de entrada	☐	☐	☐	☐	☐
porta	☐	☐	☐	☐	☐
moldura da varanda	☐	☐	☐	☐	☐
moldura da janela	☐	☐	☐	☐	☐
persiana	☐	☐	☐	☐	☐
veneziana	☐	☐	☐	☐	☐
cortina metálica	☐	☐	☐	☐	☐
outro	☐	☐	☐	☐	☐

ESTADO DA COR:

	péssimo	ruim	médio	bom	ótimo
porta de entrada	☐	☐	☐	☐	☐
porta	☐	☐	☐	☐	☐
moldura da varanda	☐	☐	☐	☐	☐
moldura da janela	☐	☐	☐	☐	☐
persiana	☐	☐	☐	☐	☐
veneziana	☐	☐	☐	☐	☐
cortina metálica	☐	☐	☐	☐	☐
outro _____	☐	☐	☐	☐	☐

ELEMENTOS DE DETALHE E ACABAMENTO:

CONTEXTUALIZAÇÃO:

O termo contextualizado refere-se à adequação formal e estilística do elemento em relação a tipologia e qualidade estilística da fachada. Por exemplo, uma grade de estilo não é comparável com uma fachada racionalista

	CONTEXTUALIZAR?	notação cor	estado elemento	estado cor
	SIM	NÃO		
grade	☐	☐	_____	_____
gradil	☐	☐	_____	_____
tenda	☐	☐	_____	_____
outro	☐	☐	_____	_____

TIPO DE COBERTURA:**MATERIAL E COR:**

	material	cor
no terraço	_____	_____
no telhado	_____	_____
misto	_____	_____
não detectável	_____	_____
outro	_____	_____

ESTADO DA COBERTURA:

	péssimo	ruim	médio	bom	ótimo
no terraço	☐	☐	☐	☐	☐
no telhado	☐	☐	☐	☐	☐
misto	☐	☐	☐	☐	☐
não detectável	☐	☐	☐	☐	☐
outro	☐	☐	☐	☐	☐

SISTEMAS VISÍVEIS:

Tipo de sistema	elementos:	nível de compromisso de fachada:		
		baixo	médio	alto
Elevador	elevador	☐	☐	☐
Água	monta-carga	☐	☐	☐
	verticais	☐	☐	☐
	contadores	☐	☐	☐
Eliminação de água pluvial	beirais	☐	☐	☐
	descarga	☐	☐	☐
	gárgula	☐	☐	☐
Eliminação de água residual	esgoto	☐	☐	☐
	chaminé	☐	☐	☐
	exaustor	☐	☐	☐
Aquecimento	tubulação externa	☐	☐	☐
	respiradouro	☐	☐	☐
	caldeira de parede	☐	☐	☐
Ar condicionado	ar condicionado	☐	☐	☐
Gás	tubulação externa	☐	☐	☐
Eletricidade	cabos externos	☐	☐	☐
Rádio TV	antena de TV	☐	☐	☐
	antena de satélite	☐	☐	☐
	cabos externos	☐	☐	☐
Interfone	botão	☐	☐	☐
Anti-roubo ou alarme	sirene de alarme	☐	☐	☐
	câmera	☐	☐	☐
	faróis iluminando	☐	☐	☐
Outro	_____	☐	☐	☐

Descrição textual possível:

ELEMENTOS ADICIONADOS:**ELEMENTOS ADICIONADOS - NÍVEL DE COMPROMISSO DE FACHADA**

Elemento	Material principal	nível de compromisso de fachada:		
		grave	médio	alto
Varanda	_____	☐	☐	☐
Janela	_____	☐	☐	☐
Escada de segurança	_____	☐	☐	☐
Outro	_____	☐	☐	☐

FENÔMENOS DEGENERATIVOS:

Qualquer fenômeno degenerativo de qualidade resultante do empobrecimento do nível de corte e decoração e alterações e substituições de materiais. SIM NÃO

Se SIM, qualquer descrição textual:

SEÇÃO DE INVENTÁRIO:**COMPILADOR:**

Anotação, por extenso, do nome e sobrenome do compilador.

nome _____ sobrenome _____

DATA :

Anotação da data de referência da pesquisa externa realizada para a elaboração a partir de

____/____/____

ASSINATURA

FICHA DE UNIDADE MÍNIMA DE DECORO (UMD) PARTE III

GRAU DE IMPACTO VISUAL v1:

- | | | |
|---------|---|--------------------------|
| 1 BAIXO | (valores modestos em termos de tamanho e localização) | ☐ |
| 2 MÉDIO | (valores contidos) | ☐ |
| 3 ALTO | (valores sustentados) | ☐ |

CONDIÇÕES DE INTEGRIDADE v2:

- | | | |
|---------|------------------------------|--------------------------|
| 3 BOM | (modesto grau de alteração) | ☐ |
| 2 MÉDIO | (grau moderado de alteração) | ☐ |
| 1 RUIM | (alto grau de alteração) | ☐ |

CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO v3:

- | | | |
|---------|---|--------------------------|
| 1 BOM | (sem particulares fenômenos de degradação) | ☐ |
| 2 MÉDIO | (com limitados fenômenos de degradação) | ☐ |
| 3 MAU | (com fenômenos de degradação generalizada ou parcial fortemente pronunciados) | ☐ |

CONDIÇÕES CROMÁTICAS v4:

- | | | |
|---------|---|--------------------------|
| 1 BOM | (manutenção do material tradicional e das condições ambientais) | ☐ |
| 2 MÉDIO | (modificação parcial das características distintivas peculiares) | ☐ |
| 3 MAU | (alteração dos valores cromáticos e/ou incompatibilidade ambiental) | ☐ |

PROCESSAMENTO DE PARÂMETROS

- PRIORIDADE (no que diz respeito à necessidade e urgência da intervenção)
- RELEVÂNCIA (no que diz respeito à salvaguarda a partir do interesse ambiental)
- RECUPERABILIDADE (no que diz respeito à extensão da intervenção necessária)
- COMPATIBILIDADE (em comparação com as características distintivas da área em exame)

PRIORIDADE = $v1 + v3 =$ _____

(soma dos índices numéricos correspondentes aos valores que expressam o GRAU DE IMPACTO VISUAL e as CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO).

- | | | |
|-------|----------------------------------|--------------------------|
| BAIXA | para valores entre 2 e 3 | ☐ |
| MÉDIA | para valores entre 4 e 5 | ☐ |
| ALTA | para valores correspondentes a 6 | ☐ |

RELEVÂNCIA = $v1 \times v2 =$ _____

(produto dos índices numéricos correspondentes aos valores que expressam o GRAU DE IMPACTO VISUAL e as CONDIÇÕES DE INTEGRIDADE).

- | | | |
|-------|--------------------------|--------------------------|
| BAIXA | para valores entre 1 e 2 | ☐ |
| MÉDIA | para valores entre 3 e 4 | ☐ |
| ALTA | para valores entre 6 e 9 | ☐ |

RECUPERABILIDADE = $v3 \times v4 =$ _____

(produto dos índices numéricos correspondentes aos valores que expressam as CONDIÇÕES DE CONSERVAÇÃO e das CONDIÇÕES CROMÁTICAS).

- | | | |
|-------|--------------------------|--------------------------|
| ALTA | para valores entre 1 e 2 | ☐ |
| MÉDIA | para valores entre 3 e 4 | ☐ |
| BAIXA | para valores entre 6 e 9 | ☐ |

COMPATIBILIDADE = $v2 \times v4 =$ _____

(produto dos índices numéricos correspondentes aos valores que expressam as CONDIÇÕES DE INTEGRIDADE e as CONDIÇÕES CROMÁTICAS).

- | | | |
|-------|--------------------------|--------------------------|
| ALTA | para valores entre 1 e 2 | ☐ |
| MÉDIA | para valores entre 3 e 4 | ☐ |
| BAIXA | para valores entre 6 e 9 | ☐ |

SEÇÃO DE INVENTÁRIO:

COMPILADOR:

Nota completa do nome e sobrenome do compilador.

nome _____ sobrenome _____

DATA:

Anotação da data de referência da pesquisa externa realizada para a elaboração a partir de

____/____/____

ASSINATURA
