

O MODERNO **JÁ** PASSADO | O PASSADO **NO** MODERNO
reciclagem , requalificação , rearquitetura

anais do 7º seminário do_co_mo_mo_brasil

porto alegre, 22 a 24 de outubro de 2007

Reflexão sobre rearquiteturas e obras modernas – ou, por que o pavilhão sim e a stoa não?

Célia Helena Castro Gonsales

Arquiteta (UFPel)

Doutora em arquitetura (Universidad Politécnica de Cataluña)

Professora, UFPel

General Teles 493/301, Pelotas-RS, (53) 30252146

Email: celia.gonsales@ufpel.tche.br

Reflexão sobre rearquiteturas e obras modernas – ou, por que o pavilhão sim e a stoa não?

Resumo:

Reciclagem, requalificação, rearquitetura são atitudes que apontam para um fim: a continuação da vida da totalidade ou de partes de uma estrutura arquitetônica obsoleta manifestada em todos ou em alguns de seus componentes, o funcional, o construtivo e o formal, mantendo a essência dessa estrutura e recuperando seu estado ou estimativa anterior.

Os problemas conceituais que envolvem o tema da conservação de obras modernas perpassam pela contradição presente no propósito de se preservar uma arquitetura que, de modo nenhum foi concebida com o objetivo de se perenizar. Que deveria estar dotada de flexibilidade e capacidade de se adaptar às mudanças que a vida contemporânea impõe a partir da dinâmica característica dos tempos modernos.

A transformação da arquitetura moderna em objeto da história leva à abordagem desses temas sob um prisma bastante particular ilustrado pelo questionamento exposto no título desta reflexão que tem como estrutura orientadora: a questão da especificidade do patrimônio moderno, que investiga os parâmetros tomados em relação ao conceito de autenticidade no monumento “antigo” e no “moderno”; o tema da manutenção ou recuperação da essência do objeto preexistente no exercício do projeto, que considera a relação entre aprioris modernos, aspectos circunstanciais e história; e a problemática da recuperação de sua estimativa perdida, que explora as possibilidades do “aprender de novo” como um caminho para sua re-semantização .

Palavras-chave: patrimônio moderno, autenticidade, memória

Abstract:

Recycling, requalification, re-architecture, are attitudes that point out to an aim: the pursuance of life of the total or parts of an obsolete architectural structure manifest in all or in some of its components – functional, constructive and formal – keeping the essence of such structure and recovering its previous state or estimation.

The conceptual problems involved in the conservation of modern structures undergo the contradiction present in the purpose of preserving an architecture which by no means has been conceived aiming at perpetuity, which should be doted of flexibility and of capacity of adjusting to the changes imposed by modern life due to the dynamics of modern times.

The transformation of modern architecture into a historical object leads to approaching these themes under a quite particular prism, exposed in the title of this reflection, having as its guiding structure: the subject of the specificity of modern heritage, which investigates the parameters taken in relation to the concept of authenticity in the “old” and “modern” monument; the theme of maintenance or recovery of the essence of the object preexistent in the course of the project, which considers the relation among modern a prioris, circumstantial aspects and history; and the problem of the recovery of its lost estimation, which explores the possibilities of “learning again” as a way to its re-semanticization.

Key-Words: modern heritage, authenticity, memory

Reflexão sobre rearquiteturas e obras modernas – ou, por que o pavilhão sim e a stoa não?

Sobre o tema da autenticidade. Pavilhão e stoa

A Carta de Atenas¹, de outubro de 1931, dá uma primeira forma aos princípios fundamentais que deveriam presidir à conservação e restauração dos monumentos. Baseada nas reflexões provenientes do século XIX reconhece, entre outras coisas:

Qualquer que seja a diversidade dos casos específicos - e cada caso (referência à proteção dos monumentos) - pode comportar uma solução própria -, a conferência constatou que nos diversos Estados representados predomina uma tendência geral a abandonar as reconstituições integrais". E mais adiante estabelece, quando se trata de ruínas, uma conservação escrupulosa se impõe, com a recolocação em seus lugares dos elementos originais encontrados (anastilose), cada vez que o caso o permita; os materiais novos necessários a esse trabalho deverão ser sempre reconhecíveis.

Entre os anos 1952 e 1956, a Stoa Helenística de Atenas, a Stoa de Attalos, erguida no século II AC, foi totalmente reconstruída para abrigar o Museu da Antiga Ágora de Atenas. Os materiais utilizados foram os mesmos da edificação original nas partes visíveis e concreto armado nos lugares de necessário reforço estrutural. Na extremidade sul, peças originais foram incorporadas com a intenção de mostrar ao visitante a correção da reconstrução².



Figure 1 e 2 - Stoa de Attalos, Atenas. Reconstrução

¹ Disponível em: <C:\Documents and Settings\HP\My Documents\DOCOMOMO 2007\Carta de Atenas 1931\COMPAPH - Carta de Atenas.htm >. Acesso em 14 ago 2007, 15:17:54.

² John M. Camp. The athenian agora: excavations in the heart of classical Athens. Londres: Thames and Hudson Ltd., 1986.

A Carta de Veneza³, de 1964, não faz referência às restituições integrais, mas esclarece: *a restauração 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.*

Outros documentos posteriores fazem referência ao tema da reconstrução. A Carta do Restauo⁴ de 1972 declara: *proíbem-se indistintamente para todas as obras de arte (...) remoção, reconstrução ou traslado para locais diferentes dos originais, a menos que isso seja determinado por razões superiores de conservação.* E a Carta de Burra⁵, de 1980 esclarece:

a reconstrução será o restabelecimento, com o máximo de exatidão, de um estado anterior conhecido (...) A reconstrução não deve ser confundida, nem com a recriação, nem com a reconstituição hipotética, ambas excluídas do domínio regulamentado pelas presentes orientações.

Em 1990, com a intenção de restituir ou implantar um uso que se adequasse à estrutura, Manuel Portacelli y Giorgio Grassi realizam intervenção restauradora no Teatro Romano, na pequena cidade de Sagunto localizada ao leste da Espanha, na Comunidade de Valência. As intervenções na edificação não perseguiram somente a consolidação dos restos arqueológicos, mas também a recriação mimética de um teórico teatro da antiguidade romana. Como era previsível a restauração foi cercada de uma grande polêmica entre arqueólogos, arquitetos, historiadores e público em geral e finalmente a restauração foi declarada ilegal pelo Supremo Tribunal da Espanha e a demolição de todas as obras para “restituir” o teatro a seu estado original, ordenada.



Figure 3 e 4 – Teatro Romano de Sagunto. Antes e depois das obras de restauração.

³ Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/documento/patrimonio/patrimonio05.asp> >. Acesso em 10 de ago. de 2007, 10:25:20.

⁴ Disponível em: < <http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/patrimonio/restauro1972.htm> >. Acesso em 14 de ago. de 2007, 17:20:20.

⁵ Disponível em: < <http://www.pdturismo.ufsj.edu.br/legislacao/cartas/burra.shtml> >. Acesso em 14 de ago. de 2007, 16:30:00.

Em 1981, a reconstrução do Pavilhão de Barcelona, de 1929, considerada desde o final da década de 50, antes mesmo da morte de seu autor, começa finalmente a ser levada a cabo. Reprodução o mais fiel possível baseada na documentação disponível, com alterações somente no que diz respeito ao materiais e técnicas construtivas com a intenção de salvaguardar a durabilidade da obra. *Quando Marcel Duchamp acrescentava sua assinatura às palavras pour copie, conforme, sobre a borda da copia que Ulf Linde havia realizado do Grand Verre para o Museu de Arte Moderna de Estocolmo, ratificava o fim da concepção romântica da obra de arte.* Assim era apresentada uma espécie de justificativa por parte dos autores da reconstrução Ignasi de Solà-Morales, Cristian Cirici, Fernando Ramos⁶. A larga interlocução com especialistas no assunto e estudiosos da obra de Mies Van der Rohe, que precedeu a reconstrução, dá aval a essa atitude polêmica considerando os padrões de restauro tradicionais.

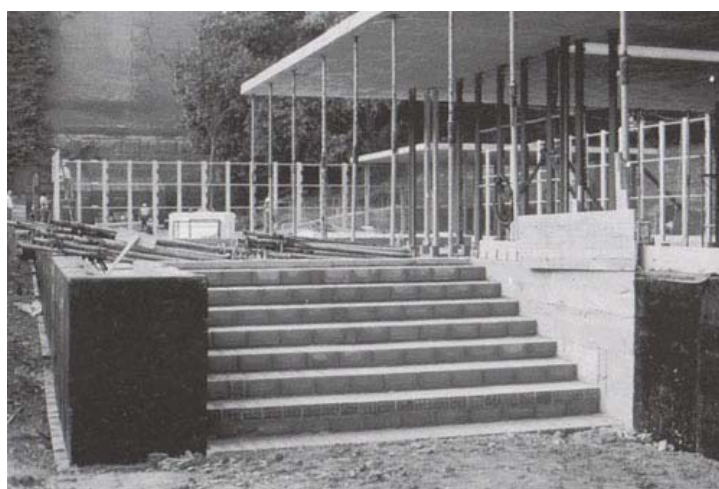


Figura 5- Pavilhão Barcelona. Plataforma e estruturas metálicas antes de receber o revestimento de pedra.

Em 1992, o Pavilhão da República Espanhola de Josep Lluís Sert com colaboração de Luis Lacasa, construído para a Exposição Internacional de Artes e Técnicas em Paris em 1937 e conhecido por abrigar o inédito quadro mural Guernica, é reconstruído em um bairro da periferia de Barcelona. Em sua reconstrução foram introduzidas as modificações necessárias para cumprir as normas atuais quanto à barreiras arquitetônicas, segurança etc. assim como uma ampliação do edifício com um corpo novo para escritórios. A obra foi realizada sob a euforia da grande renovação urbana da cidade por ocasião da Olimpíada nessa cidade.

⁶ Ignasi de Solà-Morales, Cristian Cirici, Fernando Ramos, Mies Van der Rohe. El Pabellon de Barcelona. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.



Figure 6 - Pavilhão da República Espanhola, Barcelona.
Reconstrução

Reciclagem, requalificação, rearquitetura são atitudes que apontam para um fim: a continuação da vida da totalidade ou de partes de uma estrutura arquitetônica obsoleta manifestada em todos ou em alguns de seus componentes, o funcional, o construtivo e o formal, mantendo a essência dessa estrutura e recuperando seu estado ou estimação anterior.

Em todos esses conceitos, que Carlos Pantaleón⁷ reúne sob o termo restauração em seu sentido mais amplo, está presente a idéia de “continuação”. Nesse caso não está presente outro procedimento, o da reconstrução, bastante condenado pelos “especialistas” da área.

Trazer à vida algo que havia desaparecido não pertence diretamente à idéia de continuação, mas não deixa de ser uma restauração no sentido que aponta Carlos Castilla de Pino⁸, quando faz interessante analogia entre o arquiteto e o psiquiatra como restauradores da memória. Se a reconstrução arquitetônica é possível é porque a memória pôde recuperar algo que estava armazenado e não destruído⁹.

É evidente que o que está em questão nos documentos e obras exemplificados acima, é a validade e os limites do conceito de autenticidade, uma palavra freqüentemente citada em tratados e textos sobre o tema restauração e ao mesmo tempo um dos conceitos mais imprecisos.

⁷ Carlos Pantaleón, 1997.

⁸ Carlos Castilla de Pino, 1995.

⁹ Segundo esse psiquiatra, existem dois tipos de esquecimento: o esquecimento por armazenagem e o esquecimento por destruição. No esquecimento por destruição, o dado foi apagado, arrasado. É a verdadeira negação da recordação. A lembrança é irrecuperável.

Se considerarmos como José Reginaldo Santos Gonçalves¹⁰, o patrimônio como “objetificação” cultural, ou como Alois Riegl¹¹, o monumento como portador de significados, estaremos diante de representações de conceitos. As representações, claro, são baseadas na realidade, mas não são autênticas. Assim sendo, a sua renovação ou a construção de uma réplica não deveriam apresentar problemas. No entanto, em se tratando de edifícios do patrimônio, a situação se complica. Existe ainda uma busca pela aura do objeto.

Por sua vez Getz defende que a autenticidade não é necessariamente originalidade, mas aceitação pela comunidade:

Se um grupo valoriza um edifício, o local, uma tradição ou evento, pode-se dizer que ele terá um significado cultural autêntico: isso é o que somos e em que acreditamos. (...) Ter uma ‘experiência cultural autêntica’ não é, portanto, uma utilidade negociada entre visitante e comunidade, mas a compreensão do visitante de que a experiência reflete realmente valores locais¹².

Uma definição mais tradicional é apresentada por Carlos Lemos:

A palavra autenticidade é antônima de falsidade (...) Em se tratando da substância com que são executados os artefatos e do tipo de material usado nas construções em geral, diz-se que os bens culturais perdem sua autenticidade se neles aparecerem próteses reparadoras elaboradas com materiais estranhos àqueles do sistema construtivo original (...) A reconstrução integral de bem arquitetônico desaparecido por motivos variados, sobretudo se forem usados materiais e técnicas diferentes daqueles do modelo a ser copiado com o auxílio de iconografia apropriada, ainda mais se o programa for diverso do primeiro. Obviamente aí não existe autenticidade alguma e esse procedimento raramente tem justificativas aceitáveis¹³.

Então porque o problema da autenticidade não é trazido à tona, pelo menos de maneira tão enfática, quando o tema em questão é o “patrimônio moderno”?

A idéia de autenticidade como é usualmente usada, como contrário a algo falso, diferente do original, parece não ser a fundamental quando o patrimônio que está em questão é o moderno, assim como também não seria quando se tratasse de um objeto industrial, reproduzível. Parece estar nessa conotação de objeto-tipo, passível de produção em série que envolve a arquitetura moderna, uma explicação para o questionamento acima.

¹⁰ José Reginaldo Santos Gonçalves. A retórica da perda. os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

¹¹ Alois Riegl, 1984.

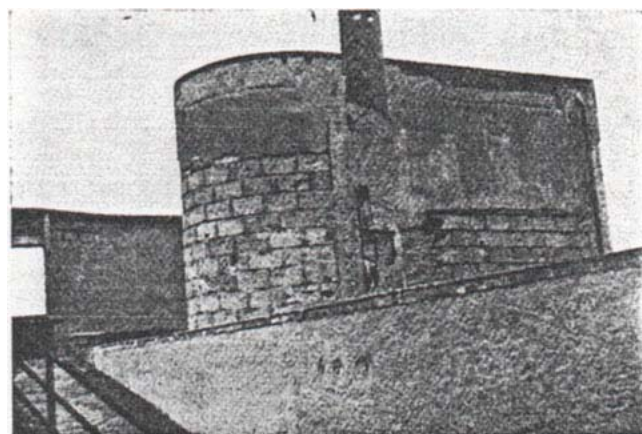
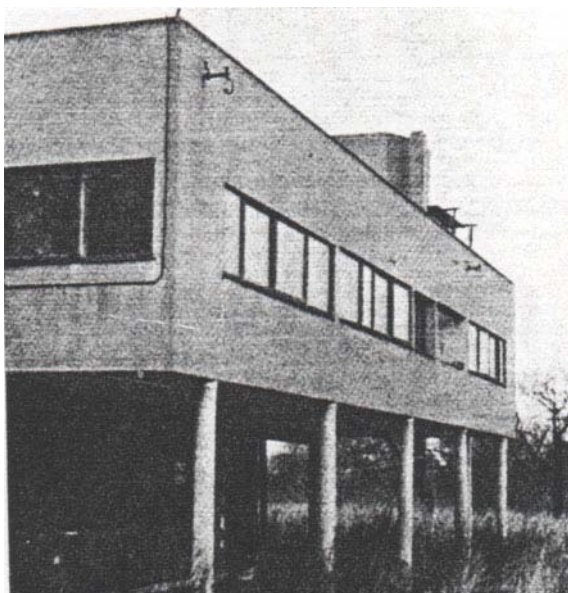
¹² Donald Getz. O evento turístico e o dilema da autenticidade. In: William Theobald. Turismo Global. São Paulo: Senac, 2001, p. 423-440. Citado em Rodrigo Cury Paraizo, 2003.

¹³ Carlos. Lemos. Originalidade, autenticidade, identidade, valor documental. São Paulo: Vitruvius 2007. Disponível em < http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq082/arq082_01.asp >. Acesso em 14 de ago. de 2007, 16:40:45.

A autenticidade em relação aos monumentos arquitetônicos contém uma idéia da passagem do tempo, do “valor de antiguidade” Riegliano, do reconhecimento e valorização do objeto através das marcas obtidas em seu devir histórico, mais ou menos longo.

A arquitetura moderna em geral não é eficiente sob esse aspecto. A reflexão de Rafael Moneo sobre a arquitetura do mestre franco-suíço é ilustrativa a esse respeito:

Ao ver o estado em que se encontram algumas das obras de Le Corbusier nos vemos obrigados a pensar que se trata de uma arquitetura que não agüenta o passar do tempo, que quer ser eternamente jovem...a arquitetura racionalista buscou assimilar a técnica (ao menos assim foi proposto formalmente), e como ocorre com todos os produtos que nos proporciona a técnica, o envelhecimento não tem lugar, inutiliza o produto (...) O próprio Le Corbusier parece acusar o golpe em suas últimas obras, nas quais os materiais, tão cuidadosamente manipulados em sua primeira arquitetura, se tornam cada dia mais ásperos, mais ácidos, como se temessem a perfeição, como se preferissem esquecer o primor, conscientes de que o tempo acabará logo com qualquer delicadez”.



Figuras 7 e 8 – Villa Savoye, Poissy. Antes das obras de restauração.

E ao acrescentar esse mesmo arquiteto que *a arquitetura moderna exige para uma boa compreensão historiográfica, uma restauração completa que nos devolvesse a obra intacta em todo seu valor*, está definindo a arquitetura moderna sob o mais fiel conceito de monumento histórico: um objeto onde apesar de demonstrar consciência do progresso histórico, o conhecimento histórico exige que o antigo seja reconstruído com precisão e a ele seja conferida a

aparência de o mais novo possível. Nesta perspectiva historicista, o antigo assume uma contemporaneidade surreal, sendo o tempo histórico simultaneamente afirmado e anulado¹⁴.

Afirmar que para o monumento antigo a passagem dos séculos constitui uma promoção, para a arquitetura moderna, a passagem dos anos é uma decadência¹⁵, ou ainda que *aquilo deteriorado e fragmentado é gravado muito melhor na memória do que aquilo 'inteiro'*. Que *o deteriorado tem uma superfície rugosa onde a memória se pode segurar*¹⁶, traz à luz certo esclarecimento a respeito da diferenciação de visão do tratamento entre patrimônio antigo e moderno.

Por outro lado, a idéia de autenticidade estabelece uma relação de interdependência com as duas dimensões problematizadas na definição de restauração acima citada: com a questão da “essência da obra arquitetônica” porque o que é essencial sempre será autêntico e com a problemática da “recuperação de sua estimativa perdida” porque um elemento cultural reconhecido pela população deve ser considerado como autêntico. Desse modo a postura diante do conceito de autenticidade é fundamental no exercício do projeto de restauração.

Sobre o tema da essência. O projeto de restauração de obra moderna

A realização de um projeto de arquitetura tem premissas que lhe são próprias: há um programa a ser atendido, há um lugar em que se implantará o edifício, e há um modo de construir a ser determinado. Esse conjunto de considerações é sintetizado a partir de uma estrutura formal que o organiza.

No projeto de restauração está presente outra premissa, o elemento preexistente, elaborado também a partir de um programa, implantada em um lugar e seguindo uma disciplina construtiva. Desse modo, esta reflexão sobre o tema de exercício de projeto tem um caráter inicial e exploratório que experimenta uma estratégia de abordagem da preexistência, seja ela um objeto arquitetônico ou um espaço urbano ou paisagístico.

A reflexão sobre a inserção desse elemento, moderno, em um corrente processo de projeto passa, obviamente, pela necessária compreensão do objeto existente e um posicionamento conceitual e ético ante a situação dada. Esse posicionamento está determinado por questões como autenticidade, decisões do que “se deve esquecer”, assim como pelas considerações em relação à autoria do projeto, já que a intervenção se dá, com raras exceções, em obra realizada por outro profissional.

¹⁴ V. Alan Colquhoun, 2004.

¹⁵ Parafrazeando, em termos de patrimônio, o que diz Levi-Strauss em 1955 em *Tristes trópicos: Para as cidades européias, a passagem dos séculos constitui uma promoção; para as americanas, a passagem dos anos é uma decadência*, citado em Josep Maria Montaner, *La modernidad superada: arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1997, p. 170.

¹⁶ Win Wenders/Hans Kollhoff, *Uma ciutat. Una conversa*. Quaderns, no 177, Barcelona, 1988, citado em Josep Maria Montaner, op. Cit.

O conhecimento desse hipotético elemento pressupõe a investigação da interpretação realizada em relação ao programa, ao lugar e à construção, que definem sua essência sob o caráter particular ou contingente e em relação aos “aprioris modernos”, que representam sua essência em um sentido mais normativo e universal. Um terceiro aspecto a considerar seria a sua “localização” no contexto histórico.

A interpretação do programa, do lugar e a opção da construção são aspectos circunstanciais, dependem da subjetividade do autor, mas obviamente são permeados por uma “maneira moderna” de abordagem entendida a partir de certos aprioris:

1. A dualidade efêmero/eterno que sempre permitiu o diálogo novo/antigo: Baudelaire especifica em “O pintor da vida moderna” de 1863, *a modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente; é uma metade da arte, sendo a outra o eterno e o imutável*. A conjugação entre o efêmero e fugidio e o eterno e imutável são questões centrais da modernidade e a arquitetura moderna como momento específico oscila de um lado para o outro dessa formulação dual. Racionalidade e contingência, ordem e circunstância como conceitos levados à composição foram explorados de maneira primorosa pelos arquitetos modernos.

2. A linguagem denotativa que remete ao *zeitgeist* e propõe um reconhecimento do monumento no sentido que dá inicialmente Riegl:

*Por monumento, no sentido mais antigo e verdadeiramente original do termo, entende-se uma obra criada pela mão do homem e edificada com o objetivo preciso de conservar sempre presente e viva na consciência das gerações futuras a lembrança de um ato ou de um destino*¹⁷.

O espírito da época é o conteúdo essencial que incorpora a arquitetura moderna em termos denotativos. Racionalidade, unicidade, universalidade, projeto de integral racionalização estética sob um signo utópico e emancipador, os monumentos modernos assumem a função da representação de determinados conceitos se constituindo como portadores de significados.

3. A dimensão analítica e decomponível introduzida pela ruptura metodológica do projeto moderno que foi acompanhada por uma transformação radical na natureza do artefato arquitetônico, onde os diferentes subsistemas que compõem o edifício já não coincidem entre si e podem ser isolados e pensados de modo autônomo e sofrer um processo de montagem e até de reprodução.

4. A nova possibilidade formal autônoma e auto-referenciada e não mais apoiada na imitação: A redução da obra à arte pura, liberada de qualquer componente cotidiano que dificulte a experiência estética, supõe o abandono da mimese como procedimento habitual da arte e a adoção da concepção como momento essencial da construção de uma forma livre da aparência natural e, em troca, consistente, dotada de finalidade interna. Há uma recusa da autoridade do

¹⁷ Riegl, 1984.

modelo natural como procedimento de sua construção formal. Para Helio Piñon¹⁸, crítico de arquitetura que tem se dedicado ao estudo detalhado dessas questões, os motivos da importância da revolução que constituiu a modernidade arquitetônica e artística – comparáveis à que se deu no Renascimento – são de caráter estético. Nesse contexto a arquitetura adota os mesmos procedimentos da arte tratando de, por outro lado, recuperar o pensamento lógico como suporte absoluto da forma.

Estas questões que permeiam a preexistência, constituem-se como sua essência e não podem ser esquecidas durante o processo de conhecimento e de projeto de restauração.

O procedimento de leitura histórica pode ser pensado sob dois ângulos. Por um lado, a história como contexto, que investiga o valor semântico presente ou recupera o passado, que “restaura” a lembrança, trazendo-a à consciência e, por outro, a inserção daquela obra dentro da história da arquitetura, que está voltada para o descobrimento de seus valores universais e suas aplicações circunstanciais e é de interesse direto do exercício de projeto. A história nesse caso é uma forma de acesso ao conhecimento da disciplina.

No primeiro caso, o foco é o objeto em seu devir histórico, alcançando sua verdadeira significação através da definição de sua posição no contexto. O que importa neste caso não é o valor estético, mas seu sentido, sua categoria como componente sintático e semântico de um discurso construído ao longo do tempo.

No segundo caso, o estudo do objeto pode prover o projetista de elementos operacionais, um padrão ou esquema para as operações intelectuais de projeto que represente uma primeira categoria, aproximada e pouco rígida, que aos poucos se estreitará aos aspectos circunstanciais. A operação nesse caso deve ser no sentido de abstrair os aspectos particulares, “escolhendo o que esquecer” e aceder a uma compreensão estrutural da forma, como se fossem dominados primeiro os movimentos básicos para deixar a mente livre para planejar e dirigir estruturas mais livres.

Esse procedimento poderia ser entendido também como a aproximação do objeto a partir de uma chave tipológica entendendo tipo não como um mero reproduzidor senão com uma estrutura da forma capaz de desenvolvimentos múltiplos¹⁹. Uma trama dentro da qual as transformações são operadas. Dentro dessa trama, evidentemente flexível, ocorreriam então as várias novas interpretações: a releitura do lugar, as novas decisões construtivas e as organizações do programa sintetizadas em uma estrutura formal que rompe ou continua com o esquema existente. Deve estar presente a idéia de restauração que, através da memória reconstrói, e uma vez reconstruída conserva a identidade, a biografia do objeto, de sua continuidade como o mesmo objeto, apesar de suas versáteis manifestações.

¹⁸ Helio Piñon. *Miradas intensivas*. Barcelona: Edicions UPC, ETSAB, 1999.

¹⁹ V. Carlos Martí Arís, 1993.

Sobre o tema da recuperação da estimativa perdida. A restauração da memória

A contundência dos símbolos de progresso e civilidade contidos na arquitetura moderna foi capaz de responder aos valores e interesses de uma ampla camada da população durante longo período de tempo. Um olhar atento pelos diversos bairros de nossas cidades mostra imediatamente a abrangência e longevidade alcançados por essa linguagem arquitetônica. Seja em um moderno abrangente e maduro ou em um moderno bastante superficial baseado na aparência, o certo é que em dado momento esteve presente por toda a cidade a idéia de uma vida moderna, representada por uma arquitetura e por uma cidade cuja maior força estética estava principalmente em seu “sentido do novo”²⁰. A arquitetura moderna conforma um contexto cultural de fato.

Mas essa mesma arquitetura há muito já causa estranhamento, ou melhor, indiferença, aos habitantes das cidades. A idéia de uma utopia totalizadora já não é uma ambição coletiva. Essa linguagem também já não responde a uma função memorial da coletividade. Foi muito “anônima”, teve pouco brilho. Alguns motivos essenciais que promoveram seu sucesso mais tarde foram motivos de sua condenação: o decoro e propriedade em relação não só ao espírito da época, mas também ao programa doméstico, que levaram a uma coincidência entre a linguagem moderna e a simplicidade inerente à arquitetura “comum”, caracterizaram uma arquitetura de fraca imageabilidade e atualmente muitas vezes “oculta” na multifacetada cidade contemporânea.

Quais os caminhos então que se apresentariam para o resgate dessa memória? Uma provável saída, seria o “enquadramento” da arquitetura moderna na categoria de monumento histórico, instrumento mediador que pode construir, ou talvez fosse melhor dizer, reconstruir, uma referência importante na medida em que seja reconhecido como a representação de um passado que ajuda a explicar o presente.

Esse caminho, obviamente traz suas dificuldades. O reconhecimento por parte da população em geral da arquitetura moderna como monumento histórico não se dá de maneira simples e direta. O monumento moderno é um monumento muito “novo”, possui pouca antiguidade. Como destaca Colquhoun²¹, ainda estamos no período que Riegl definiu como dominado pelo “valor de antiguidade”. Embora a evidência da deterioração não mais seja como antes o elemento mais crucial em nosso sentido desse valor, o reconhecimento histórico dos monumentos decorre de sua antiguidade e não de suas qualidades intrínsecas como monumentos intencionais ou não intencionais. Segundo esse mesmo autor, tal fato seria fruto de uma reação ao ataque ao

²⁰ Alan Colquhoun. Op. Cit.

²¹ Op. cit.

passado, principalmente às características tradicionais da cidade levadas a cabo durante quase todo o século XX.

É provável que a maior aceitação do patrimônio antigo esteja ligada a uma consideração romântica da arte que pressupõe o valor do objeto único e irrepetível levando outra vez à questão da autenticidade antes referida. Se no Renascimento, as antiguidades afiguravam-se como pontos de referência para o presente, obras que se podiam igualar e superar, no século XVIII e principalmente no século XIX, a arquitetura histórica inscreve-se sob o signo do insubstituível – e aí a força que o conceito de monumento histórico adquire.

O patrimônio antigo tem aspecto de algo que já não existirá mais. É essa a idéia de monumento que se estabelece. Algo irrecuperável, de uma perda, se ocorrer, irremediável. Por sua vez, a arquitetura moderna faz parte de nossas vidas: ainda vivemos em casas modernas, trabalhamos em edifícios modernos. Essas edificações, aparentemente, podem ser feitas e refeitas a qualquer momento e seu aspecto de desconponibilidade e reprodutividade, e assim de repetição, corrobora essa visão.

Andréas Huyssen, Cristina Freire e Yannis Tsiomis, são autores que sob diversos aspectos trabalham a questão da reconstrução da memória e da atribuição de monumento histórico ao objetos de nosso cotidiano²².

Huyssen destaca que a memória coletiva de uma sociedade é contingente e instável; sua forma não é permanente. Está sempre sujeita à reconstrução. *A memória humana não armazena simplesmente, mas reconstrói seus conteúdos* diz Cristina Freire. Por isso, ainda que analisemos de forma isolada um elemento do patrimônio urbano, ele possuirá múltiplas leituras. O leitor deriva a sua versão não apenas daquilo que ele vivencia no espaço arquitetônico, mas da alimentação prévia ou posterior por diversos outros canais que alimentam o próprio status de patrimônio daquele. *A definição de um edifício é um ato voluntário que depende das histórias conhecidas a seu respeito. Um monumento não existe em si, é preciso que alguém diga: 'isto é um monumento' e convença os outros da necessidade de sua proteção*, acrescenta Tsiomis.

Desse modo patrimônio como qualificação do edifício é uma construção do sujeito. Ou seja, não é uma característica intrínseca ao objeto edificado, mas é externamente acrescida e será dependente das informações que se tem a respeito dele. Riegl havia corroborado essa visão, quando considerou que é a atribuição moderna e atualizada de valores e significados a responsável pela rememoração associada aos monumentos: *Não é a destinação original que confere a essas obras a significação de monumentos; somos nós, sujeitos modernos, que a*

²² Andreas Huyssen. Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000; Cristina Freire. Além dos mapas: os monumentos no imaginário contemporâneo. São Paulo: SESC/Annablume:FAPESP, 1997; Yannis Tsiomis, Jean-Louis VIOLEAU, Panos Mantziaras. Ville-cité: des patrimoines européens. Paris: Picard, 1998, p. 93. Todos citados em Rodrigo Cury Paraizo. op. cit.

*atribuímos*²³. E essa atribuição está relacionada com uma apropriação do passado que se dá através de um processo de restauração. Restauração da lembrança dotando-lhe do valor semântico anterior.

A dificuldade de leitura da arquitetura moderna como fato cultural se deve, em grande parte, à perda de seu marco de referência interpretativo. O objeto moderno foi proposto como marco de sua própria interpretação. A ruptura com referenciais conhecidos tornou necessária, por parte da cultura moderna, a construção de um novo marco contundente. Esse marco, pautado nos aspectos figurativos e conceituais daqueles elementos que já possuíam atributos associados técnica e culturalmente a uma tradição de modernidade, inovação e progresso no começo do século XX, máquina, arte de vanguarda, obras de engenharia, todos produtos emblemáticos da época, em parte está perdido. Seus símbolos talvez já não signifiquem muita coisa: há muito se deixou de acreditar em uma civilização tecnológica impulsora de uma plenitude pessoal e de uma felicidade coletiva.

A interessante analogia entre o psiquiatra e o arquiteto como restauradores da memória de Carlos Castilla²⁴ pode, outra vez, nos ajudar a iluminar um pouco nosso, às vezes, tão escorregadio caminho: Necessitamos esquecer. Esquecer é absolutamente imprescindível para a economia da mente, diz esse psiquiatra. Não é possível ter tudo no presente. Mas temos que escolher o que esquecer. É necessário saber o que se pode esquecer, porque é inútil, porque não interessa ao presente e ao futuro.

Desse modo, a “restauração” do valor semântico da arquitetura moderna não é possível a partir do valor de antiguidade que, segundo Riegl, provoca um efeito emocional imediato não dependendo nem do conhecimento erudito nem da educação histórica. É preciso trilhar os caminhos do “conhecer de novo” intencional, do aprendizado reflexivo que permita a recuperação de seus “valores”. “Aprender a ver”, diz Schulz²⁵ significa, sobretudo, adquirir esquemas que permitam uma profundidade intencional adequada. Mediante a instrução e o costume podemos adquirir um novo esquema adequado que nos revele o significado perseguido, a lembrança adormecida. O reconhecimento e a repetição deliberada de elementos significativos fornece à cultura um mecanismo poderoso de restauração de si própria.

A consciência do que lembrar e do que esquecer depende do discernimento para perceber que, se esquecermos aquilo que é, ou pode ser, útil para o presente e para o futuro, então não aprendemos, e temos que voltar a começar²⁶.

²³ Alois Riegl. Op. cit.

²⁴ Carlos Castilla de Pino. Op. cit.

²⁵ Christian Norberg-Schulz. Existencia, espacio y arquitectura. Barcelona: Blume, 1975.

²⁶ Carlos Castilla de Pino. Op. cit.

Considerações finais

A bibliografia aponta para o século XIX como o da construção de uma base teórica consistente sobre o tema da intervenção em monumento histórico. Viollet-le-Duc, John Ruskin, no século XIX e Camilo Boito, Riegl, Gustavo Giovannoni e Cesare Brandi, já no século XX, são os mais citados teóricos e estudiosos da área e sua obra intelectual constitui-se como as bases de qualquer tipo de intervenção em objetos existentes atualmente.

O que chega até nós, a partir de uma visão mais concreta é a idéia de que uma intervenção é necessariamente um juízo crítico de valor. Essa visão é trazida à tona pela primeira vez pelo historiador da arte vienense Alois Riegl em sua obra *Der moderne Denkmalkultus (O Culto Moderno dos Monumentos)* escrito em 1903. Riegl empreende uma reflexão, essencialmente “moderna” que se funda muito mais no valor outorgado ao monumento do que no monumento em si, tratando valor não como categoria eterna, mas como evento histórico.

Além de aclarar metodologicamente, a consideração e valorização de uma preexistência, a teoria de Riegl integra passado e presente, antigo e moderno – no sentido de contemporâneo – de modo que ambas situações se enriqueçam mutuamente. Considerando as práticas da restauração como “ato de cultura” antecipa as propostas defendidas a partir do segundo pós-guerra europeu pelo chamado “restauro crítico”. Mas o mais instigante do pensamento riegliano reside no fato de que, como destaca Claudia dos Reis e Cunha, em sua resenha²⁷ sobre a tradução francesa, *Denkmalkultus*, ao indicar múltiplas possibilidades de valoração, impõe ao sujeito da preservação a necessidade de fazer escolhas.

Marcos Carrillo em seu artigo sobre a restauração da Casa da Rua Santa Cruz comenta sobre os problemas conceituais que envolvem o tema da conservação de obras modernas:

*a contradição presente no propósito de se preservar uma arquitetura que, de modo nenhum foi concebida com o objetivo de se perenizar ..(.que devia) ser dotada da flexibilidade e da capacidade de se adaptar às mudanças que a vida contemporânea impõe, em consequência da dinâmica característica dos tempos modernos*²⁸.

Mas a arquitetura moderna se transformou em objeto da história. E seu interesse sob esse aspecto leva necessariamente a uma abordagem sob um prisma bastante paradoxal ilustrado pelo questionamento exposto no título desta dissertação. Superar a contradição presente na consciência de que é a mesma arquitetura que incorpora o devir histórico e que, ao mesmo tempo, para ser compreendida historicamente, deve negar a passagem do tempo, depende de uma escolha. Uma escolha conceitual apropriada que incorpore o paradoxo como o fez a melhor arquitetura do século XX.

²⁷Claudia dos Reis e Cunha. Resenha: Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse, de Alois Riegl. Tradução Daniel Wiczorek. Paris, Seuil, 1984. São Paulo: Vitruvius, 2006. Disponível em < <http://www.vitruvius.com.br/resenhas/textos/resenha141.asp>. > Acesso em 10 de ago. de 2007, 18:00:00.

²⁸ Marcos José Carrillo, 2000.

Referências bibliográficas.

- CARRILHO, Marcos José . Restauração de obras modernas e a Casa da Rua Santa Cruz de Gregori Warchavchik. São Paulo: Vitruvius, 2000. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp030.asp>> Acesso em 10 mai 2007, 17:24:25.
- CASTILLA DE PINO, Carlos. La memoria y la piedra. In: Gonzales Moreno-Navarro, C. Castilla del Pino, A. Fernández Alba. Patrimônio: memoria o pesadilla? Memoria 1990-1992. Barcelona: Instituto de Ediciones de la Diputación de Barcelona,1995, p. 9-12.
- CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2001.
- COLQUHOUN, Alan. “Novidade” e “valor de época” em Alois Rieg. In: Colquhoun, Alan. Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura 1980-1987. São Paulo: Cosac &Naify, 2004, p. 201-207.
- MARTI ARÍS, Carlos. Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Demacacion de Barcelona del colegio de arquitectos de Cataluña e Ediciones Serbal, 1993.
- PANTALEÓN, Carlos. Adaptación de estructuras arquitectónicas obsoletas: el concepto de restauración en la dialéctica del proceso de diseño. Montevideo: Servicio Coordinador de Publicaciones, Universidad de la República, 1997.
- PARAIZO, Rodrigo Cury. A representacao do patrimônio urbano em hiperdocumentos: um estudo sibre i Palácio Monroe. Dissertação de Mestrado, Prourb, Fau, UFRJ, 2003. Disponível em http://www.nitnet.com.br/~rodcury/dissertacao/1_1-patrimonio.htm. Acesso em 02 de ago. de 2007, 10:20:00.
- RIEGL, Aloïs. Le culte moderne des monuments: son essence et sa gènesese. Paris: Éditions du Seuil, 1984.