

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

A re-qualificação da arte utilitária: busca por uma destinação compatível e utilitária aos monumentos construídos modernistas.

Autor:

Inês El-Jaick Andrade

Formação e Filiação:

Arquiteta e Urbanista. Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo/ FAUUSP. Arquiteta do Departamento de Patrimônio Histórico/DPH da Casa de Oswaldo Cruz/COC da Fundação Oswaldo Cruz/FIOCRUZ do Ministério da Saúde (Brasil)

Endereço:

Av. Brasil, 4365 – Pavilhão Mourisco térreo/sala 13

21045-900

Rio de Janeiro – RJ

Brazil

ijaick@coc.fiocruz.br

(021) 25984432 / 25984493

A re-qualificação da arte utilitária: busca por uma destinação compatível e utilitária aos monumentos construídos modernistas.

Resumo:

O objetivo deste artigo é estudar os perigos causados pelo esvaziamento de valor pragmático, ou utilitário, na preservação do patrimônio edificado modernista. A preservação de obras modernista é uma tarefa complexa, a qual tem como obstáculo dois aspectos cruciais: o desconhecimento de seu valor cultural e os efeitos danosos de sua apropriação equivocada.

As intervenções calcadas no desconhecimento e no desrespeito da *capacidade de carga* da substância dos exemplares modernistas, podem levar à danos irreparáveis e desastrosos. Geralmente, o reconhecimento das edificações como bens culturais impõem usos e funções “dignificantes”, incompatíveis, a princípio, com qualquer destinação utilitária. Isso ocorre porque o valor pragmático não é reconhecido por nossa sociedade como integrante do valor cultural. Assim, as edificações são esvaziadas de sua função original passando a abrigar programas sócio-culturais repetitivos (museus, escritórios, centros culturais, etc.). Perde-se o foco da responsabilidade social da preservação e deixa-se a margem do processo, de *re-qualificação*, as temáticas recorrentes do movimento moderno – habitação e trabalho –, e ainda hoje atuais.

Tanto o processo de *museificação* como o da reciclagem, quando revestidos por usos e funções culturais redutoras, tende a esvaziar o valor real do documento. É preciso buscar o *uso compatível* (Carta de Burra, Austrália/ICOMOS, 1980), isto é, uma utilização que não implique na mudança da significação cultural da substância do bem. Assim, a *re-qualificação* do patrimônio edificado moderno deve primeiro verificar o esgotamento do potencial funcional do bem e ponderar os benefícios das intervenções.

Abstract:

The subject of this article is to study the dangers caused by the emptiness of the pragmatic value in the modern movement built heritage preservation. The preservation of the modern buildings is a complex task, which has two majors' aspects: the unawareness of the cultural value and the ill-judged interventions.

The interventions based on the neglect and in the disrespect of the *carrying capacity* of the building's substance might cause irreparable and disastrous damages. Usually, the recognition of the cultural buildings imposes "outstanding" uses and functions, incompatible, at first, with any utilitarian purpose. That happens because the pragmatic value is not recognized by our society as a part of the cultural value. Therefore, the buildings become empty of the original function and become a shelter for repetitive social and cultural standards uses (museums, offices, cultural centers, etc.). The social responsibility of the preservation is left out of the process, of the new qualification, including the appealing themes of the modern movement - house and work -, which are still nowadays current.

Both the conceptions of *frozen heritage* and of recycling when limited by the traditional cultural uses and functions, tends to empty the real value of the document. It is necessary to search for the compatible use (Charter of Burra, Australia/ICOMOS, 1980), which is, an use that doesn't implicate in the change of the substance of the cultural significance. So, the new qualification of the modern built heritage first should regard the functional potential of the building and consider the benefits of the interventions.

Palavras-chave: uso compatível- preservação - teoria

Key words: compatible use - preservation - teory

A re-qualificação da arte utilitária: busca por uma destinação compatível e utilitária aos monumentos construídos modernistas.

1. A rememoração na pós-modernidade

O processo de criação artística é inerente a toda cultura humana. A atividade artística é considerada a mais alta atividade crítica, já que é através da crítica que o artista emite um juízo consciente de outras obras que teve contato. A emissão de juízo, tem a pretensão de analisar e contextualizar a expressão artística tendo como referencia a sua temporalidade. Por esta natureza subjetiva do juízo, esta crítica deve ser sustentada por bases teóricas (interpretação do autor), estéticas (percepção através da experiência sensorial) e históricas (percepção da interação da obra com a sociedade e o contexto urbano).

Para Josep M. Montaner (1999) a falta de certezas absolutas da pós-modernidade dificultam a emissão de juízos. Isto porque a crítica, ao contrário da teoria, ocorre a partir da dúvida e da indagação de certeza dominante e evolui para uma emissão de juízo de visões contrárias ("crises"). No entanto, o crítico deve reconhecer seu caráter dialético e limitado, visto que toda a obra é uma criação viva e vivida, uma peça que cada geração verá e interpretará de maneira distinta. Assim, expressamos nossa época e nosso estilo na relação que temos com nosso passado.

O pensamento crítico está presente em diversas áreas do conhecimento das ciências humanas, inclusive na arquitetura. A teoria da arquitetura em suas múltiplas vertentes - urbanismo, paisagismo e preservação do patrimônio – reivindicam e materializa a todo o momento a construção de juízos. Entretanto, destaca-se a disciplina do patrimônio como aquela onde a aplicação do juízo de valor é mais evidente. Na história moderna da preservação, a atribuição de valor dos monumentos históricos está diretamente ligada a característica de excepcionalidade do exemplar, isto é, a representatividade ou o caráter de exemplaridade do bem patrimonial.

O cerne da questão que envolve a disciplina da preservação atualmente está no fato de que o "patrimônio histórico parece fazer hoje o papel de um vasto espelho no qual nós, membros das sociedades humanas do fim do século XX, contemplaríamos a nossa própria imagem" (CHOAY, 2001:240). Essa ação tornou-se defensiva, de maneira a garantir a recuperação de uma identidade genérica ameaçada e passiva. Para Choay (2001), a função do patrimônio é ser construtiva, já que a identidade cultural é fundada de forma dinâmica. Logo, a disciplina deve existir não só para perpetuar os testemunhos do passado, mas para dialogar com esse passado através da sua apropriação e releitura. Essas ações não implicam na conservação da substância original do objeto arquitetônico original, mas são tomadas conscientes das condicionantes qualitativas da arte de edificar.

Para Jacques Le Goff (1992:536), tanto a concretização quanto a permanência de um monumento tem como característica a de "ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva)". Neste sentido o monumento enquanto

testemunho de uma cultura não deixa de ser um registro do *imprinting cultural* (MORIN, 1991), isto é, o selo da cultura de uma dada civilização, de uma época, pois não é "qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que ai detinham o poder" (LE GOFF, 1992:545). Para a utilização deste monumento como fonte histórica é necessária reconhecer as forças de poder que agiram sobre sua concepção, execução e perpetuação. Assim, tanto na construção do elemento edificado, quanto no ato de inserção de espaços livres de urbanização estão embutidos sentidos e valores normatizados - opressão, conforto, solidão ou entretenimento - de uma determinada época.

A imagem demonstra, o simbolismo afirma. O fenômeno ingenuamente contemplado não é, como o símbolo, carregado de história. O símbolo é uma conjunção de tradições de múltiplas origens. Todas essas origens não são reanimadas na contemplação. O presente é mais forte do que o passado da cultura (BACHELARD, 1989:35, grifo nosso).

Os símbolos da cultura material arquitetônicos estabelecem uma relação ora consciente outras vezes inconsciente com o passado (AMENDOLA, 2000). Esta concepção está ligada aos conceitos de memória e patrimônio arquitetônico, nos quais edificações representativas da história local das cidades compõem e definem a paisagem urbana que os habitantes percebem no seu cotidiano.

A permanência destes símbolos que são testemunho histórico-cultural escolhidos de maneira consciente, seguindo um juízo cultural, na paisagem dá sentido à memória construída em nosso presente. Dessa maneira, esse juízo não é e não deve ser atemporal. A expressão artística dominante é uma imagem ideal, isto é, é a oficialização de uma determinada idéia de criação e de originalidade que foi normatizada. Esta oficialização implica que outras vanguardas foram desconsideradas no processo, mas que nem por isso deixam de existir, e que por alguma razão esta imagem ideal foi patrocinada por uma elite dominante, e inevitavelmente perde a sua qualidade inicial de efervescência cultural. Assim, os artistas e arquitetos interiorizam certos traços e rejeitam outros da expressão artística anterior.

Essa imaterialidade e certeza efêmera é um elemento típico da pós-modernidade. Embora essa certeza da natureza subjetiva do pensamento pós-moderno seja esta mesma controvertida, é um elemento libertador pois tira parte do peso de responsabilidade de catalogar e organizar tudo. As bases do pensamento da intervenção em bens culturais

2. As ações de intervenção: conservação, restauração, reciclagem e reforma

Todos os bens culturais sofrem mudanças que, com o passar do tempo, geram novos e dinâmicos significados. As mudanças podem ocorrer tanto por transformações relacionadas a fatores físicos, como deteriorações por desgaste natural. Mas também existem mudanças que refletem na utilização de determinado espaço arquitetônico e estão relacionadas à valorização cultural, isto é, mudanças relacionadas a condicionantes de identidade, de técnica, de arte, de originalidade, de contexto histórico e econômico. Entre todas as manifestações artísticas a que talvez demonstre de forma mais evidente essa variação temporal de apropriação pela sociedade seja a arquitetura.

Sob a ótica social, a força geradora por trás das grandes transformações do ambiente construído, independentemente de tempo e espaço, tem sempre o propósito de denotar um poder seja do homem sobre a natureza, de um grupo sobre os demais, de uma corrente artística sobre outras, etc.

Na contemporaneidade, os projetos arquitetônicos e urbanísticos que utilizam técnicas operativas de requalificação desses artefatos arquitetônicos de um “tempo social” anterior podem ser classificados enquanto conservação, restauração, reciclagem (*retrofit*) e reforma. Embora sejam técnicas que abordam o objeto de intervenção de maneiras distintas apresentam uma mesma característica: trabalham a partir de uma matéria prima existente.

Tanto a reciclagem como a reforma trabalha com o objeto arquitetônico independente do seu estado de preservação ou conservação. Contudo a reciclagem, empregando o termo *retrofit*, está associada a tudo que envolve a reutilização, em especial aquela voltada para garantir um aprimoramento de economia e sustentabilidade energética. O termo em inglês, traduzido como “colocar o antigo em boa forma”, tem sido muito utilizado nos últimos tempos na construção civil. Esta palavra pode ser definida como reformas que buscam customizar, adaptar e melhorar os equipamentos, conforto e possibilidades de uso de um antigo edifício. Sua aplicação não se restringe à construção civil, mas também a outros setores da indústria.

Surgida na Europa, a prática do *retrofit* teve como principal meio de promoção as experimentações nos Estados Unidos. Nestes países, a rígida legislação não permitiu que o rico acervo arquitetônico fosse substituído, abrindo espaço para o surgimento desta solução, que preserva o patrimônio histórico, ao mesmo tempo em que permite a utilização adequada do imóvel. No Brasil, com a ampliação da preocupação com a defesa de áreas tombadas, aliada ao desenvolvimento das cidades, cria uma demanda para este tipo de solução, que é uma opção a ser considerada em duas situações, quando a recuperação reduz custo em comparação com uma construção nova, ou, no caso de uma edificação histórica, cria condições para novas funções e “facilita” seu uso.

A indústria civil e imobiliária tem atribuído aos objetos “retrofitados” o seu renascimento, e destacado enquanto uma solução que preserva o patrimônio histórico ao mesmo tempo em que permite a utilização adequada do imóvel e aumenta sua vida útil usando tecnologias avançadas em sistemas prediais e materiais modernos, compatibilizando-os com as restrições urbanas e ocupacionais atuais, entre os quais se destaca a legislação de preservação do patrimônio arquitetônico e urbano-paisagístico.

Assim, o *retrofit* busca a eficiência, pois trabalha com as limitações físicas da antiga estrutura. É uma questão de coerência com o contexto de poucos recursos (financeiros e ambientais) pensarmos em manter ao invés de sempre criar. A possibilidade de obtenção de valores aceitáveis para o investimento, como a redução do prazo de execução e a adequação geográfica do imóvel, estimula cada vez mais a adoção desta prática. Esta deve requerer uma análise da

viabilidade econômica posto que a mera análise por parâmetros convencionais possa conduzir a equívocos na conclusão. Mas é fundamental, ao se trabalhar com bens culturais, que seja promovido estudos sérios que identifiquem a capacidade de carga que o objeto de intervenção (edificação ou um meio urbano) pode suportar. A solução para garantir a “eficiência” da edificação obsoleta deve ser adequada as condicionantes a cada caso, pois enfoca a habilidade do espaço para absorver os novos usos, em termos de impactos.

Nas revitalizações de centros urbanos brasileiros a conjugação de mecanismos de incentivo fiscal, mecanismos de financiamento governamental e a iniciativa de pequenos proprietários, construtores e incorporadores, têm influenciado o aumento das operações de *retrofit* e de reforma. No entanto, essas operações são propostas em edificações deterioradas e obsoletas que não apresentem valor patrimonial, mas sim valor cultural, e que nem por isso deixam de estar sujeitas a restrições. Nas intervenções são recomendadas a manutenção do partido arquitetônico (linguagem característica da tendência estilística e da articulação dos volumes da edificação), manutenção dos elementos decorativos relevantes originais, manutenção dos materiais originais do revestimento, da cobertura e das esquadrias, manutenção das dimensões dos vãos de iluminação e ventilação, e adoção de suas proporções quando da criação de novos vãos. A função utilitária do objeto arquitetônico muitas vezes é alterada, com isso, é inevitável que os vestígios da tipologia edilícia original sejam perdidos. Quando a edificação é parte integrantes de um conjunto arquitetônico de interesse cultural, as intervenções devem respeitar o seu aspecto externo, suas fachadas (portas, janelas, esquadrias, revestimento, beirais, ornatos, etc.), sua volumetria e sua cobertura. No entanto, a utilização de espaços internos é sempre flexibilizada, desde que se integrem aos elementos arquitetônicos originais da fachada.

Já nas operações de conservação e restauração a importância cultural do bem arquitetônico patrimonial está relacionada a todos os componentes de sua substância, que o distinguem como bem de excepcional valor.

A preservação do patrimônio histórico constitui uma parte dos valores culturais de nossa sociedade. No entanto, a conversão do uso das edificações não pode ser tratada simplesmente enquanto projetos de restauração, pois deve permitir outras ações, desde que claramente assumidas. Assim, nem todas as edificações devem ou podem ser restauradas, mas a ação de selecionar quais edificações que devem ser restauradas deve ter claros seus propósitos e motivações. O confronto dos novos usos desejados com as possibilidades de modernização de uma edificação, considerada obsoleta, deve ser sempre analisada a luz da teoria de preservação e da arquitetura. Logo é uma opção consciente e responsável.

3. A preservação da arte utilitária: arquitetura racionalista

Nossa sociedade costuma associar a cultura certos comportamentos e valores. Geralmente o valor cultural da edificação impõe usos e “funções dignificantes” (MENEZES, 1992), incompatíveis

com qualquer destinação utilitária. Assim, a cultura passa a constituir um domínio à parte da condição humana, inconciliável com o trabalho e outras atividades que configuram a maior parte de nosso cotidiano.

O “utilitarismo” não é reconhecido por nossa sociedade pós-moderna como munido de valor. No entanto essa percepção não foi sempre assim. A corrente racionalista na arquitetura elegeu como bandeira o uso enquanto condicionante para a criação arquitetônica. O século XX, principalmente a partir dos debates promovidos pelo movimento modernista, oferecerá novos programas para os espaços arquitetônicos fundamentado nas exigências utilitárias e coletivas da sociedade pós-industrial e capitalista.

As vanguardas nos Estados Unidos (Frank Lloyd Wright), na França (Auguste Perret e Tony Garnier), na Alemanha (Walter Gropius, Adolph Loos, Ludwig Mies van der Rohe) e na Áustria (Josef Maria Olbrich) contribuirão com experimentações contra o academicismo para a formação do que convencionou-se chamar de arquitetura racionalista. A expressão artística convencionalmente denominada de arquitetura modernista, ou *international style*, corresponde a uma “segunda onda” da arquitetura racionalista. O racionalismo surgiu antes da primeira guerra mundial era mais uma reação às novas condições de produção, circulação e consumo do que pioneiro dessas mudanças. E por essa razão, essa “primeira onda” da arquitetura racionalista apresenta mais substância e conteúdo de discurso.

As correntes, que se estabeleceram a partir de 1914, buscam a “standartização” dos protótipos arquitetônicos e desenvolvem a ideal de que a forma resulta da função. Essas tendências propõem uma nova relação com o objeto arquitetônico que se reflete na alteração nos programas, especialmente no residencial, baseado em uma arquitetura racional com disposição funcional dos compartimentos, com a aplicação da modulação em sua planta e fachadas, ângulos retos e armação estrutural independente (lajes nervuradas e redução de pilares) criando um espaço interior flexível. Assim a arquitetura racionalista foi identificada como mais flexível às novas tecnologias e a os novos princípios de organização empresarial (como a Lever House, Nova York, 1952), eficiência e economia.

Essa separação entre cultura e utilitarismo também pode ser percebida nos estudos do arquiteto italiano Cesare Brandi (1906-1988), o qual influenciou a moderna teoria da restauração. Em seus trabalhos este defende uma diferenciação entre a “obra de arte” e a obra industrial. Brandi (2004) estabelece que ao tratar-se de produtos industriais o escopo da restauração será, antes de tudo, o de restabelecer a funcionalidade do produto industrial. Dessa maneira a natureza do restauro de artefatos artísticos industriais estaria ligada de exclusivamente a revitalização de sua função original (BRANDI, 2004). Tomando como base as condicionantes históricas da elaboração desta teoria, pode-se interpretar que a função do objeto industrial altera-se quando o sistema funcional que gerou aqueles valores de utilização está extinto. Logo, essa concepção fundamenta a

intervenção em obras arquitetônicas de passados culturais recentes, como a arquitetura modernista.

A importância conferida ao destino utilitário do objeto arquitetônico não foi foco de teorizações mais abrangentes. A partir da década de 1980, com a introdução do termo “destinação compatível”, um novo foco de discussão é introduzido.

As destinações compatíveis são as que implicam a ausência de qualquer modificação, modificações reversíveis em seu conjunto ou, ainda, modificações cujo impacto sobre as partes da substância que apresentam uma significação cultural seja o menor possível (Carta de Burra, 1980, Art. 7 apud. CURY, 1995:249).

Os documentos normativos de preservação consideram que a “destinação compatível” é a utilização que implica em impacto mínimo de agenciamento do bem. Desta maneira, a configuração dos espaços internos é preservada, embora assumindo um novo uso. Já a “adaptação” configura um agenciamento mais abrangente, de maneira a readequar os espaços para uma nova destinação, mas sem destruir sua significação cultural.

A preservação e restauração de bens arquitetônicos patrimoniais têm assumido a postura de conferir ao objeto protegido um valor documental, acima do seu valor de uso. A documentação é uma função indispensável não só para democratizar o acesso à experiência humana, mas também para estabelecer as linhas de inteligibilidade da trajetória humana (MENEZES, 1992). No entanto, este processo pode exceder conferindo somente as práticas musicológicas, de maneira a excluir as demais, e assumir programas de cunho “cultural” homogêneos e pasteurizados, conivendo a indústria do patrimônio.

A cultura é integrada as dimensões fundamentais do cotidiano e do trabalho da vida humana. Essa “qualificação cultural” das atividades humanas deve ser suficiente e estar presente na escolha dos programas compatíveis com os diversos bens arquitetônicos preservados. Não devem objetivar torná-los peças de museus, pois esta concepção poderia levar-nos a conferir ao monumento uma propriedade de vida e morte. Pois, uma vez considerando que o monumento teve sua época de apogeu, o que hoje se conserva seria apenas o resquício ou casca da sombra do que foi um dia (momento de declínio).

Como revitalizar o centro histórico? Transformando botequim em centro cultural? O botequim era um centro cultural. [...] A cidade é o lugar da reprodução do conhecimento na fala diária dos homens que precisam conviver. Se você faz o panegírico do edifício especificamente cultural, primeiro você nega que, antes, ali havia cultura (ROCHA, 2007:66).

Revitalizar os bens preservados através do uso é reintegrá-los à comunidade e perpetuá-los às gerações futuras acrescidos com novas cargas de memória. No entanto, tais cargas devem ser compatíveis com os seus valores específicos, ou seja, com os quais foram originalmente atribuídos como significação cultural destinado para a preservação. Deve ter em mente que representam desafios as características morfológicas, pois esses espaços refletem formas de viver de um passado recente ou não, e portanto torna-se difícil adequação aos padrões de morar, trabalhar, circular e de entretenimento contemporâneo.

4. A responsabilidade social da preservação e a questão da autoria

O autor da obra de arte procura exprimir a consciência que de si possui. É esta uma poderosa exigência que advém do caráter racional do homem, origem e razão da arte [...] (HEGEL, 1999: 64).

O que desperta a vontade criadora do ser humano, em especial nas obras de arte, é a tomada de consciência de si próprio, como afirma Friedrich Hegel. E esta tomada de consciência ocorre por estímulos do seu interior e do seu exterior. A conscientização do interior ocorre na sua teorização, "todos os movimentos da alma, todas as cambiantes [variações] do sentimento, representando-se a si próprio, tal como se descobre pelo pensamento, e reconhecendo-se na representação que a seus próprios olhos oferece". Já a conscientização exterior vem da "exigência de transformar o mundo, e bem assim ele próprio na medida em que ao mundo pertence e lhe exprime o sinal da sua personalidade" (HEGEL, 1999:63).

Para Hegel (1999), a vontade criadora, isto é, a fantasia, nunca é uma tarefa fácil ou simplória. Não há um gênio criador que se manifeste para poucos iluminados, embora considere que este seja inato aos homens. A tarefa artística requer uma reflexão e concentração para exprimir a sua "total e completa verdade".

Sem reflexão, sem escolha, sem comparações, o artista é incapaz de dominar o conteúdo que pretende tratar, e um erro é pensar que o verdadeiro artista não sabe o que faz. Nunca ele poderá dispensar a concentração de alma (HEGEL, 1999:275, grifo nosso).

Tendo isso em vista, a ação e a percepção do artista criador não é imparcial. Além disso, as cambiantes que interferem entre o projeto e a concretização da obra são fundamentais para a percepção. A materialidade da obra de arte é fundamental, pois o objeto percebido não é o projetado, mas sim o construído.

Esta questão é polêmica, pois o autor da obra arquitetônica ainda é visto e se vê como agente principal de uma obra individual, e não de um produto social. Exemplos de permissividade na intervenção em bens patrimoniais modernistas, em diferentes escalas, são as intervenções no Parque do Ibirapuera em São Paulo e no Plano Piloto em Brasília que se pautam na existência de projetos originais e na figura do ilustre arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer. Outro fator que contribui negativamente para essas intervenções sem critério é o fato da produção modernista ainda ter o estigma de passado recente, distante do ideal preconcebido de antiguidade, logo não representativas para serem protegidas, tais como o Parque do Flamengo no Rio de Janeiro. Soma-se a isso o fato de muitas edificações encontrarem-se obsoletas e abandonadas.

Os bens arquitetônicos modernistas cujo autor do projeto permanece "completando" sua obra, são desvirtuados em sua essência. A obra não é a mesma da imaginada e não pertence a um único personagem (seu autor). Uma vez realizada, qualquer nova intervenção tem que deixar clara sua natureza: de ser uma intervenção.

Em postura contrária, o restaurador percebe a obra de arte como a verdade e o testemunho de um tempo, o qual deve ser respeitado. Os fatores que interferem ou baseiam essa consciência

ocorrem por estímulos racionais, através de comparações, reflexão, escolha, com o objetivo de dominar o conteúdo que pretende tratar. A relevância dessa consciência coletiva insere-se na natureza subjetiva da disciplina da conservação e da restauração. O monumento guarda testemunhos das diversas épocas pelas quais passou e a opção do que se deve conservar recai sobre o especialista de restauração. Para isso, a aplicação da disciplina deve ser fundamentada e comprometida com valores reconhecidos pela comunidade científica, evitando o risco da perda dos valores patrimoniais para as gerações futuras.

Assim, oportunamente, o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, em ocasião da morte do pioneiro da profissão de restaurador de pinturas - o mineiro Edson Motta, morto em 1981 - homenagea-o descrevendo o profissional de restauração como aquele que consome o seu tempo na ressurreição da arte dos outros:

[...] manter-se criador, sem egoísmo, antes dedicando-se aos outros, do passado como presente, quantos serão capazes de realizar esse destino da maior simplicidade e pureza? (ANDRADE; 1981 apud Folha de São Paulo, Caderno SINAPSE, 24/06/2003:28).

5. Considerações

Deve-se prestar mais atenção naquilo que elegemos como bem preservado, de maneira a privilegiar mais seu caráter social e cultural, do que apenas seu valor arquitetônico e paisagístico. Assim, o objeto, isto é, a “memória a ser celebrada” tem de estar de acordo com as memórias associadas à ele. Caso contrário, se está fabricando memórias para justificar a permanência de determinado artefato. A arquitetura presta um serviço social, acima da técnica e da arte, logo a fabricação de memórias esvazia o valor cultural do objeto arquitetônico.

A lembrança ativada por meio de objetos arquitetônicos de “memórias difíceis” deve ser considerada e ponderada para a opção de preservar ou não esses lugares testemunhos de determinado evento ainda recente. No entanto se o objeto vai ou não ser preservado, não exclui a necessidade que temos de registrá-lo, mesmo sendo memórias negativas, pois fazem parte da história da sociedade. A arquitetura modernista ainda preserva muitas tipologias com essa dupla significação - hospitais, sanatórios e prisões – que precisam ser identificadas e discutidas.

[...] se lhe reconhecemos um valor, devemos inseri-lo e justifica-lo em nosso sistema de valores; caso contrário, devemos nos livrar dele fingindo que não o vemos, removê-lo ou, mesmo (como muitas vezes acontece), destruí-lo (ARGAN, 1998:25).

O objeto final da disciplina e das ações da preservação não é a perpetuação da cultura material, mas sim a fruição desta para uma comunidade. Assim, está desempenha um papel social, no qual a apropriação do monumento.

Bibliografia:

AMENDOLA, Giandomenico. La ciudad postmoderna. Espanha: Celeste, 2000.

ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

CURY, Isabelle (Org.). Cartas patrimoniais. 2.ed. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio; IPHAN/Ministério da Cultura, 2000.

HEGEL, Friedrich. Estética: o belo artístico ou o ideal. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Pensadores).

LE GOFF, Jacques. História e Memória. 2.ed. Campinas: UNICAMP, 1992.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. "Cidade, Práticas Museológicas e Qualificação Cultural. In: Congresso Latino-americano sobre a cultura arquitetônica e urbanística: patrimônio ambiental urbano e qualidade de vida, II, 1992, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: Unidade Editorial, 1992.p. 109-117.

MORIN, Edgar. Cultura de Massas no século XX: neurose. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. (o espírito do tempo; 1).

MONTANER, Josep Maria. Arquitectura y critica. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

RIEGL, Alois. El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen. 2.ed. Madrid: Visor, 1999.

ROCHA, Paulo Mendes da. Uma cidade degenerada. Plural. Carta Capital, ano XIII, n.457, 15 de agosto de 2007, p.64-66.