

De volta para o futuro: projeto antigo, patrimônio novo

Ana Carolina Pellegrini

Arquiteta e Urbanista (UFRGS, 1999), Mestre em Teoria, História e Crítica da Arquitetura
(PROPAR/UFRGS, 2003), Professora Adjunta do Centro Universitário Feevale.

Rua Sen. Annibal di Primio Beck, 365 – Porto Alegre

CEP: 90480 -180; fone/fax (51) 33283906; email: anapel@feevale.br

De volta para o futuro: projeto antigo, patrimônio novo

O trabalho é sobre novos patrimônios modernos na cidade contemporânea; trata de intervenções que visam ao completamento de conjuntos modernos, executadas após o seu tombamento. Dois casos ilustram a polêmica situação de projeto. Em âmbito internacional, a igreja de Saint-Pierre, na cidade francesa de Firminy, obra póstuma de Le Corbusier, inaugurada em 2006. No contexto brasileiro, a construção do Auditório do Ibirapuera, projetado por Oscar Niemeyer em 1954 para a comemoração dos 400 anos de São Paulo, mas concluído apenas em 2005.

No caso de Firminy, Le Corbusier foi chamado pelo prefeito, Eugène Claudius-Petit, para projetar um conjunto que compreenderia Unidade de Habitação, casa de cultura para jovens, estádio esportivo e igreja. Corbu, entretanto, faleceu em 1965. A igreja teve erguidos apenas os dois primeiros níveis que compunham a base robusta que sustentaria a monumental casca de concreto, até ter suas obras definitivamente suspensas em 1979.

Em 2001, o prefeito Dino Cinieri resolve retomar a construção de Saint-Pierre e aposta na valorização do patrimônio Le Corbusier (já transformado em monumento histórico francês) em termos culturais, econômicos e turísticos. A inauguração do novo edifício de Corbusier acontece em 2006 e transforma Firminy no sítio que reúne, em solo europeu, o maior número de obras do mestre franco-suíço.

O caso brasileiro é semelhante, mas conta com capital diferença: não se trata de obra póstuma, mas sim, de intervenção realizada pelo próprio autor da obra décadas depois de elaborado o projeto original, o que modifica a natureza dos debates.

O objetivo do trabalho, além de comparar estas duas famílias de edifícios modernos, é refletir sobre a chegada de seus filhos tardios, discutindo as polêmicas que permearam uma intervenção e outra, à luz de temas como autenticidade, autoria, pertinência, e, evidentemente, a peculiar operação de construção das novas edificações, frutos de antigos projetos.

Palavras-chave: projeto, patrimônio, obra póstuma

Back to the future: old design, new heritage

The paper will tackle the new modern heritages in the contemporary city; it will deal with procedures aiming to complete modern collections, made after its heritage listing. Two cases will be analyzed regarding this polemic design situation. At the international level, the church of Saint-Pierre, in the French city of Firminy, posthumous work of Le Corbusier, inaugurated in 2006. In the Brazilian context, the construction of the Ibirapuera's Auditorium, designed by Oscar Niemeyer in 1954 for the 400 years of São Paulo, but finished only in 2005.

In the Firminy's case, Le Corbusier was called by Eugène Claudius-Petit to design a group of buildings that should cover a Unité d'Habitation, a House of Culture for young people, a stadium and a church. Corbu, however, died in 1965. The church had raised only its two lower levels composing the robust base that should support the monumental concrete shell, until the definitive suspension of the works on 1979.

In 2001, the Mayor, Dino Cinieri, decides to retake the church's construction and bets on the rise in value of the Le Corbusier Heritage (transformed into French historic monument) in cultural, economic and tourist terms. The inauguration of the newest Corbusier's building takes part in 2006 and transforms Firminy into the largest urban Le Corbusier site in Europe.

The Brazilian case is similar, but has a fundamental difference: it's not a posthumous work, it is rather an intervention made by the author himself, decades after the original design, which changes the nature of the debate.

The paper aims to compare the history of these two modern buildings families and reflect about the arrival of its youngest members, tackling the polemics concerning both interventions, passing through themes like authenticity, authorship, relevance, and, of course, the peculiar operation of constructing new buildings based on old designs.

Key-words: design, heritage, posthumous work

De volta para o futuro: projeto antigo, patrimônio novo

Apresentação

Reconstruções e complementamentos do legado modernista não costumam ser o tema predominante nas discussões a respeito da preservação do patrimônio, as quais se ocupam com mais frequência das restaurações, que visam a dar nova vida a edifício existente promovendo reparos e contornando as marcas que o tempo lhe tenha conferido. Não são poucos os textos que, principalmente a partir do século XIX, recomendam sobre os procedimentos adequados para restaurar uma edificação ou obra de arte. Entretanto, não são uníssonas as opiniões a respeito dos caminhos a serem tomados. Dos antagônicos Viollet le Duc e John Ruskin, passando pela moderação de Camilo Boito e por seus sucessores, como Gustavo Giovannoni e Cesare Brandi, é possível encontrar variações nos argumentos sobre os critérios para a restauração, mas, ao mesmo tempo, a profusa teoria sobre o tema contribui para a tomada de posição dos especialistas contemporâneos.

Já a intervenção que visa a refazer do zero ou completar, baseando-se no projeto antigo é menos usual. Mais incomum, ainda, a materialização contemporânea de projeto elaborado no passado. Talvez por isso, quando a comunidade de especialistas depara-se com a construção de um novo edifício modernista (baseado em projeto antigo) ou com o acréscimo de parte significativa nunca construída ao todo há muito edificado, a polêmica seja inevitável. A novidade e o caráter controverso são temperos que atizam os desacordos entre expertos de diversas áreas do conhecimento, que vão desde a arquitetura, passam pelo judiciário, e chegam ao âmbito da política – isso para citar apenas algumas das personagens interessadas no debate.

Reconstruções e complementamentos, por outro lado, não são novidade se ampliarmos a faixa temporal examinada e nos debruçarmos sobre toda a História da Arquitetura. Essa falta de ineditismo confirma-se quando lembramos exemplos como a re-edificação do Campanário de Veneza¹, o demorado processo de construção das catedrais medievais (que podia levar dezenas ou até centenas de anos, muitas vezes acarretando a heterogeneidade das formas construídas), as igrejas ainda incompletas de São Petrônio, em Bolonha, e da Sagrada Família, em Barcelona (para citar épocas distintas), as recentes reconstruções em Moscou de monumentos russos destruídos pelos soviéticos durante o regime stalinista (como a Catedral Ortodoxa de Cristo Salvador² e tantos outros.

¹ A construção do Campanário “original” na Praça de São Marcos, em Veneza, iniciou no século IX e foi concluída no século XII. Durante os séculos XV e XVI a torre foi seriamente danificada por um raio e por tremor de terra. Obras de reconstrução foram implementadas e o *campanille* assumiu sua forma final no século XVI. Por algumas outras vezes, nos séculos subsequentes, a edificação foi danificada pela incidência de descargas elétricas, até que no dia 14 de julho de 1904, desmoronou. Imediatamente, em caráter de urgência, a prefeitura decidiu pela reconstrução *dov’era* e *com’era*. Em 1912 foi inaugurada a torre que, até hoje, ergue-se diante da Basílica de São Marcos.

² A Catedral de Cristo Salvador é o ícone do Renascimento Ortodoxo na Rússia e foi dinamitada pelo regime stalinista em 1933. No local, os comunistas pretendiam a construção do Palácio dos Soviets, objeto de concurso vencido pelo projeto neoclássico de Boris Iofan, que deixou para trás a proposta modernista de Le Corbusier. O prédio nunca foi construído e, no local, por anos, funcionou uma piscina pública. Nos anos 1990, após a queda da URSS, o Patriarcado de Moscou (dirigentes da igreja ortodoxa) empenhou-se na reconstrução de seu templo maior. O prédio, idêntico ao “original”, foi inaugurado em 2000.

Já em relação ao Movimento Moderno, as reconstruções são menos frequentes, ainda que, rapidamente, possam ser elencados pelo menos três exemplos, todos eles pavilhões de exposições: o Pavilhão Alemão em Barcelona, projetado por Mies van der Rohe e cuja reconstrução foi inaugurada em 1986 no mesmo local onde outrora figurou o “original”; o Pavilhão do Esprit Nouveau, projetado por Le Corbusier para a Exposição de Artes Decorativas de 1925, em Paris, e re-erigido em Bolonha, meio século depois; o Pavilhão da República Espanhola projetado por José Luís Sert para a mesma exposição e remontado na periferia de Barcelona por ocasião da Olimpíada de 1993.



Da esquerda para a direita: O Pavilhão de Mies, em Barcelona, o Pavilhão do Esprit Nouveau, em Bolonha e o Pavilhão da República Espanhola, em Barcelona. Fotos da autora.

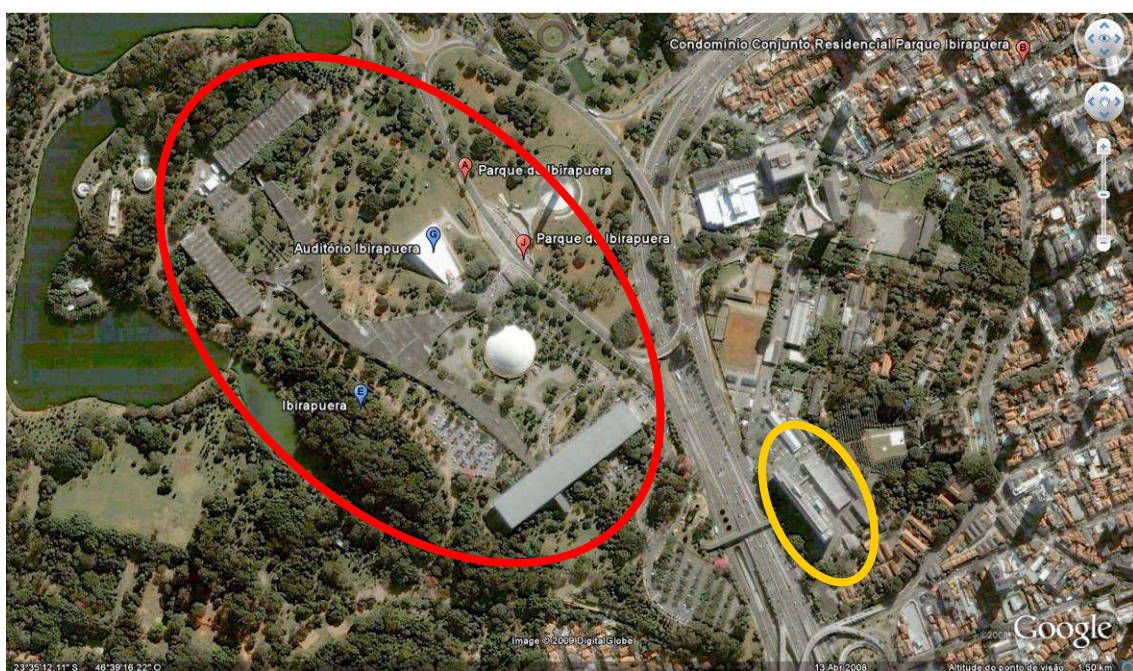
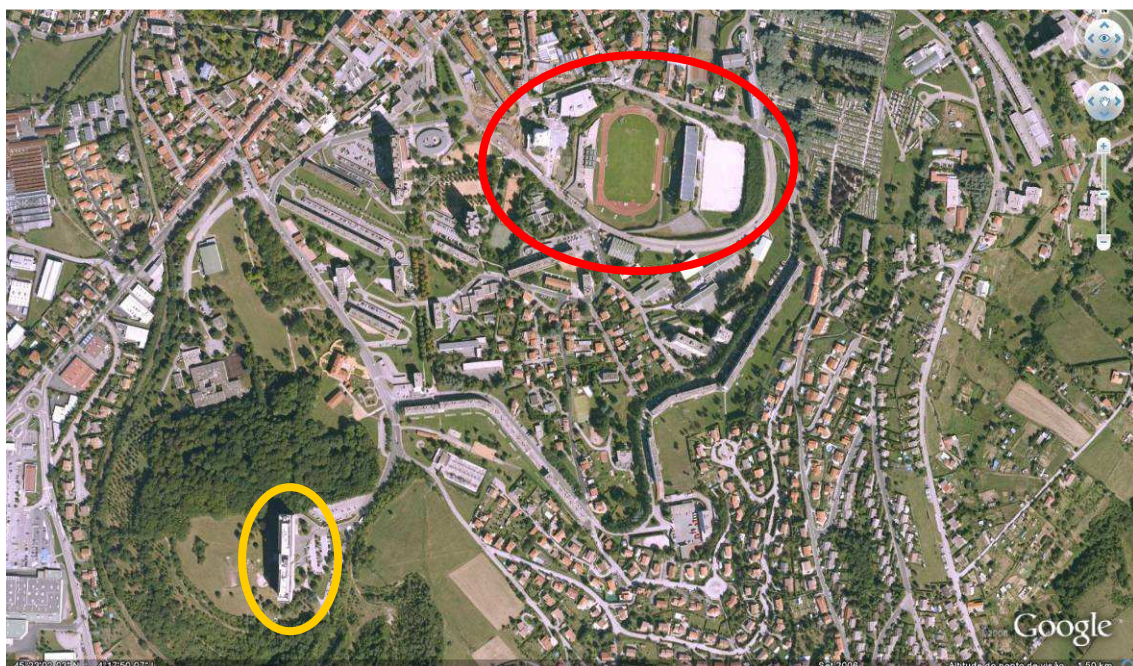
Nos três exemplos citados acima, pode-se afirmar que a preocupação das equipes envolvidas nas reconstruções fora a de manter a maior fidelidade possível ao projeto original, o que envolveu a consulta minuciosa a desenhos antigos, fotografias de época, sondagens de solo, depoimentos de colaboradores dos arquitetos autores, etc. Importante lembrar que, em todos esses casos, os prédios foram reconstruídos após a morte de seus autores, o que investia de maior valor a consulta às fontes secundárias, a fim de recriar postumamente o edifício tal qual fora outrora concebido, a partir dos documentos.

No entanto, quando o tema é completamento de edificações modernistas, a operação tende a se tornar mais delicada e fica difícil encontrar os denominadores comuns entre as determinações previstas em projeto e as exigências (funcionais, formais, econômicas) impressas pelo passar do tempo. A coisa se complica ainda mais quando a edificação a ser completada é tombada (ou faz parte de um conjunto tombado) em alguma instância pelos órgãos de proteção ao patrimônio histórico.

A fim de refletir sobre essa temática, o trabalho pretende apresentar exemplos que envolvem operações de completamento de dois conjuntos modernistas projetados por arquitetos de incontestável competência e renome internacional, ambos reconhecidos como patrimônios institucionais.

A primeira coleção compreende uma série de edifícios projetados por Le Corbusier para a cidade francesa de Firminy, no vale do Rio Ródano. Já o segundo caso a ser apresentado, mais

conhecido dos brasileiros, é o do Parque do Ibirapuera, em São Paulo, cujas principais edificações foram projetadas por Oscar Niemeyer.



No alto, a imagem aérea da cidade de Firminy. A elipse vermelha marca o conjunto igreja-casa de cultura-estádio. A elipse amarela, a Unité. Abaixo, o conjunto do Parque do Ibirapuera. Em vermelho, Palácio das Indústrias, Palácio das Nações, Palácio dos Estados, Palácio de Exposições (Oca), Auditório e marquise. Em amarelo, o antigo palácio da Agricultura, hoje DETRAN. Imagens adaptadas do Google Earth.

Tanto uma família de prédios quanto a outra, passou pela chegada de um novo componente no começo do século XXI. Em Firminy, a novidade do conjunto, inaugurada com muita pompa em novembro de 2006, é a Igreja de Saint-Pierre. Já o novo integrante do Parque do Ibirapuera é o Auditório, cuja abertura ao público foi celebrada de maneira igualmente festiva, quase um ano antes do paralelo francês, em outubro de 2005. Evidentemente, cada caso estudado tem suas

particularidades, mas a fundamental diferença que instiga a comparação é o fato de que a Igreja de Saint-Pierre foi construída mais de trinta anos após a morte de Le Corbusier, enquanto que o conjunto do Parque do Ibirapuera foi completado com o auditório pelo próprio autor, ainda vivo, participando ativamente do polêmico processo.

La vie en (Firminy) vert

Firminy é uma comuna de 19.000 habitantes, situada no Departamento do Loire na região Ródano-Alpes, a 12 km da cidade industrial de Saint-Étienne (hoje com 200.000 habitantes) e a 60 km de Lyon (hoje com 400.000 habitantes). Saint-Étienne é a sede de região metropolitana com 390.000 habitantes, a sexta aglomeração urbana francesa, de que Firminy faz parte.

Firminy é um antigo centro carbonífero, explorador da hulha do século XIII até o começo do século XX, e siderúrgico. Tinha 22.000 habitantes e perspectivas de expansão econômica e demográfica quando o centrista Eugène Claudius-Petit elegeu-se prefeito em 1953. Ministro da Reconstrução e do Urbanismo da França entre 1948 e 1952, foi Petit que encomendou a Unidade de Habitação de Marselha a Le Corbusier, com quem mantinha boa amizade desde 1944, pouco tempo depois da liberação de Paris pelos Aliados e com quem, em 1946, realizou excursão pela América. Empossado, Petit propõe um projeto de expansão e requalificação urbanística ao qual chamaria Firminy-Vert, em contraponto à Firminy-la-Noir do carvão e da siderurgia, ainda que seu suporte econômico fosse a CAFL (*Compagnie des Ateliers et Forges de la Loire*), fundada em 1954.

O primeiro plano urbanístico para Firminy-Vert segue os princípios da Carta de Atenas e é elaborado em 1954 por Charles Delfante, Marcel Roux e André Sive (o qual, pouco tempo depois, viria a ser jurado do concurso que elegeu o Plano Piloto para Brasília). Os arquitetos prevêm um centro esportivo e cultural, com estádio para 5.000 pessoas, piscina, casa da cultura e da juventude e igreja. O encargo do estádio e da casa da cultura é dado a Le Corbusier, por decisão unânime do conselho municipal, em 1955. André Sive, em reconhecimento ao trabalho desenvolvido em Firminy-Vert, é encarregado do estudo da igreja em 1957, mas morre precocemente no ano seguinte. Então, com a anuência do Monsenhor Maziers, vigário geral e diretor do escritório diocesano de Lyon para Novas Paróquias, a Associação Paroquial de Firminy-Vert contrata Le Corbusier em 1960.

José Oubrierie, então colaborador do atelier da Rue de Sèvres há dois anos, auxilia Le Corbusier na nova incursão religiosa após Ronchamp e La Tourette. Em 1959, outro plano de urbanismo inclui três unidades de habitação, que Le Corbusier vai estudar em 1960, ajudado por Oubrierie, Fernand Gardien, Robert Rebutato e Alain Tavès.³

Diferentes versões do plano geral do centro são publicadas. A primeira, na *Œuvre Complète 1962-65*; a outra, na *Œuvre Complète 1965-69*.

³ Conforme MONNIER. Gérard. Le Corbusier, les unités d'habitation en France. Paris: Berlin-Herscher, 2002.

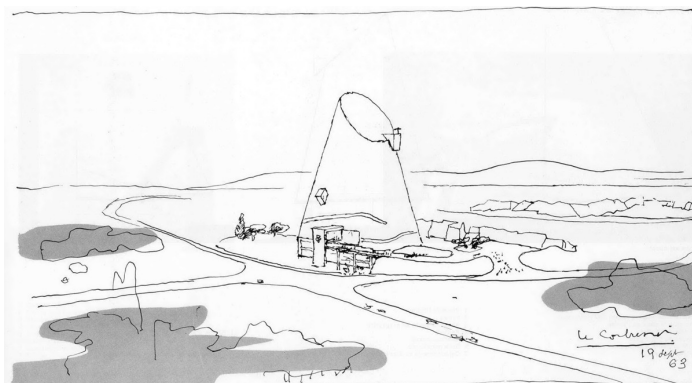
A licença para a construção da casa de cultura sai após findo o projeto em 1960. A integração das arquibancadas do estádio com a casa, proposta na primeira versão, é abandonada, em função dos créditos oriundos de ministérios distintos: esportes e cultura. A segunda versão dissociada incorpora, porém, arquibancadas internas nos seus espaços de exposição e propõe uma laje de cobertura inclinada tratada como teto-jardim. A versão final substitui esta laje por chapas de concreto celular suspensas de cabos de aço, permitindo economia em fundação, apoios e manutenção.

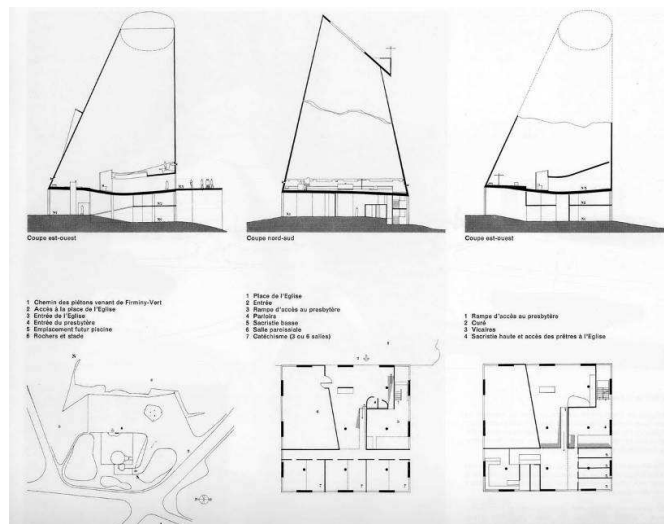


A Casa de Cultura. Vista externa e interna. Fotos da autora, 2007.

Quanto ao projeto da Igreja, dedicada a São Pedro, o trabalho começou na primavera de 1961 e passaria por várias modificações durante os anos que se sucederiam até o falecimento do arquiteto.

Em relação a Saint Pierre é difícil falar sobre primeiro, segundo ou derradeiro projeto. As versões foram sofrendo alterações à medida que os arquitetos se reuniam com representantes da arquidiocese e da administração municipal, os quais se preocupavam, invariavelmente, em conter os custos da obra. Certo é que a versão do projeto desenvolvida inicialmente, a partir de 1961, apesar de ter agradado em reunião no atelier da Rue de Sèvres com o prefeito, o abade e alguns outros representantes da igreja, foi considerada muito cara e atingia o dobro dos custos previstos pelas instâncias religiosas. Desta maneira, o “segundo” projeto, de 1962, envolve uma redução de altura e é aprovado para que o trabalho de construção se iniciasse em 1963. O contrato definitivo entre Le Corbusier e a Associação Diocesana de Lyon foi assinado em 22 de maio de 1963, ou seja, três anos depois do primeiro encontro entre as partes interessadas.





Acima e na página anterior, a versão mais baixa do projeto para a Igreja de Saint-Pierre.
Fonte: BOESIGER, 2006.

Corbu entrega um projeto final às autoridades da igreja através de Caludius-Petit em fevereiro de 1964. O dossiê descritivo do edifício é completado por novos desenhos para o começo da obra. O arquiteto, depois de muito esforço, chegara a um preço aproximado ao do contrato. Ele procurou conservar o espírito geral do programa inicial, mas obstinado por suprimir o supérfluo e o acessório a fim de economizar. De fato, o projeto parecia contemplar os requisitos dos contratantes.

No entanto, uma desagradável surpresa revela-se em 1964, através das sondagens do terreno. O solo exigia fundações especiais, cujos custos de construção seriam muito altos.

Antes de renunciar ao projeto, a Associação Paroquial ainda tentou propor ao arquiteto que adaptasse seus planos a outro terreno, mas Le Corbusier rejeitava a possibilidade. Curiosamente, entretanto, quando a diocese de Bolonha, em fevereiro de 1965, envia a Paris dois jovens arquitetos com o objetivo de convidar Le Corbusier para estudar outra igreja (para a região suburbana Bolonha), ele sugere a construção de edifício quase igual ao de Firminy. Não parecia nada preocupado com a relação entre seu projeto e o sítio onde seria implantado. Em reunião com Giuliano e Glauco Gresleri⁴, Le Corbusier disse que "uma igreja é como um automóvel, pode andar em todas as estradas. Faremos em Bolonha o projeto alto; o de Firminy foi cortado; foi circuncidado". (LE CORBUSIER *apud*. GRESLERI, 2008)

Quando Le Corbusier morre, em agosto de 1965, só está pronta a casa de cultura - ainda sem operar. O estádio está licenciado aguardando início das obras. A piscina não está projetada. A pedra fundamental da igreja não está lançada. Quanto às unidades de habitação, só uma será realizada. Licenciada em 1964, sua pedra fundamental tinha sido lançada em maio de 1965.

⁴ A reunião foi solicitada pelo cardeal italiano Giacomo Lercaro – forte incentivador da renovação da arquitetura religiosa italiana, desde o Congresso Nacional de Arquitetura Sacra, em Bolonha, do qual tomou parte na organização, em 1955.



Le Corbusier e Eugène Claudius-Petit diante da pedra fundamental da Unité de Firminy, em 21 de maio de 1965. Fonte: POUVREAU, 2004, p. 248.



A pedra fundamental da Unité de Firminy, 42 anos depois. Foto da autora, 2007.

A direção das obras é então confiada a André Wogenscky, que havia sido chefe de Atelier Le Corbusier até 1956. Ele será apoiado por Gardien no estádio e na unidade de habitação. Esta se inaugura em 1967, quando as expectativas de expansão demográfica da comuna começam a se revelar exageradas; dois anos depois a construção das demais unidades é cancelada. A casa de cultura começa a funcionar em 1966 e o estádio se conclui em 1968. O conjunto encaminha-se para o completamento no período 1965-71 com o projeto e a construção da piscina por Wogenscky, que manteve a localização definida por Le Corbusier entre o estádio e a futura igreja.

De igreja a museu com missa

Do debate quanto à realização da igreja de Firminy (bem como à de Bolonha) após o falecimento de Le Corbusier participam nomes como Siegfried Giedion. (GRESLERI *in* PARAMETRO, 2006) Este torna pública sua posição favorável à construção dos dois projetos, após conversar com Charlotte Perriand e Louis Miquel, então secretário geral da Fundação Le Corbusier. Os planos para a cidade italiana, entretanto, nunca chegaram a se realizar, mas a *Association Le Corbusier pour l'église Saint-Pierre de Firminy-Vert* substitui a associação paroquial em 1968 e encarrega Oubrerie de retomar o projeto em colaboração com Miquel.

A primeira pedra da igreja é lançada em maio de 1970 pelo bispo do Loire e as obras iniciam em outubro, com planos formulados por Oubrerie e Miquel. O retardo para o início dos trabalhos é creditado a restrições orçamentárias. No mesmo ano, a CAFL é absorvida pelo complexo Creusot-Loire, do qual ela se torna o maior estabelecimento e o de gerenciamento mais complexo, vista a diversidade das tecnologias e produtos envolvidos. Nesse novo contexto de dimensão multinacional, a modernização de algumas usinas terá como contrapartida o fechamento de outras menos rentáveis. O efetivo operário de Firminy se reduzirá progressivamente, tornando cada vez mais questionáveis os projetos de Petit. Este sai da prefeitura em 1971, num momento em que

dos 414 apartamentos da unidade, só 190 estão ocupados. O substituto de Petit é o adversário comunista Théo Vial Massat, que ocupará o cargo até 1992.

Por razões de ordem sobretudo política, a nova administração não se interessa em levar a igreja adiante. O bispado desengaja-se do projeto, convicto que a demanda não comportava o vulto do investimento. As obras começam em 1973 com fundos privados da Fundação Le Corbusier, mas se interrompem no ano seguinte. Retomadas mais tarde, paralisam-se em 1979 por falta de recursos, só concluídos os dois níveis da base, em concreto.



Os níveis inferiores da igreja de Saint Pierre: uma ruína moderna de quase quatro décadas.
Fonte: imagens capturadas do filme *Carnet de Chantier*, de Christian Garrier, parte integrante do livro *Firminy. Le Corbusier en heritage*, organizado por Xavier Guillot.

Em 1983, a Creusot-Loire vai à falência e um novo ciclo de desmantelamento industrial se inicia. Os apelos de Petit ao presidente François Mitterrand e ao ministro da cultura Jack Lang dão resultado: a igreja e a unidade de habitação são inscritas no inventário suplementar dos Monumentos Históricos, impedindo o prefeito de fechar a Unité metade desocupada e, principalmente, de construir um ginásio entre a tribuna do estádio e o fragmento da igreja. O estádio e a casa de cultura são tombados em 1984. Em 1986 funda-se uma associação para acolher e guiar os visitantes do patrimônio Le Corbusier, seguida da criação do Escritório Municipal de Turismo. O centenário do arquiteto em 1987 concorre para a valorização de sua obra, mas, após anos de abandono, a base da igreja mais parecia um *bunker* militar que embrião de templo cristão. Ruína e edifício inacabado ao mesmo tempo, remetendo ao passado e ao futuro, jazia nos fundos do estádio feito cenotáfio de seu criador e testemunho, paradoxalmente persistente, do frágil e transitório caráter da vanguarda.⁵

Oubrierie retoma o projeto em 1990, e o bispo de Saint-Étienne confirma que a diocese usará a igreja uma vez pronta. Bernard Outin elege-se prefeito em 1992. Comunista também, mostra-se mais bem disposto quanto às iniciativas de Petit e Le Corbusier. Iniciam-se, então, as obras para restauração da unidade de habitação. Seu *pilotis*, suas fachadas, a escola e o teto-terraço são tombados em 1993 como monumentos históricos franceses. Em 1996 é tombada também a base da igreja, que passa a ser destinada ao anexo do Museu de Arte Moderna de Saint-Étienne; a

⁵ A distinção entre "ruína" apontando para o passado e "edifício inacabado" apontando para o futuro é de Francesco Venezia.

região metropolitana de Saint-Étienne - *Saint-Étienne Métropole* - se instituíra no ano anterior, incluindo Firminy.

Assumindo em 2001, o novo prefeito Dino Cinieri aposta na valorização do patrimônio Le Corbusier em termos culturais, econômicos e turísticos, num momento em que se faz plausível sua articulação com o Museu e com a Bienal Internacional do Design de Saint-Étienne, instaurada em 1998. A casa de cultura é rebatizada como Espaço Le Corbusier. Enquanto a restauração da unidade continua e um terço de seus apartamentos são colocados à venda em condomínio, Oubrierie reformula o projeto da igreja em função da nova conjuntura.



Unité de Firminy. Fachada Oeste. Foto da Autora.



Unité de Firminy. Fachada Leste. Foto da Autora.

A mudança de programa (de igreja para museu) acarreta mudanças da planta do nível inferior, agora disposta em patamares escalonados. Antes destinada a funções canônicas (residência paroquial, confessionário, salas para catecismo, sacristias, sala paroquial), a base vai agora abrigar mostras, exposições e conferências, constituindo um lugar de referência para a obra de Le Corbusier e dos artistas e desenhistas industriais próximos. Sendo a França um Estado laico, o governo francês não prevê a destinação de verbas públicas para construções religiosas. A mudança de programa, portanto, é importante para que o Estado possa participar da realização do edifício. Mantém-se, porém, o santuário superior, envolto pelo tronco de cone assimétrico que é dotado de iluminação difusa. A celebração da missa dominical se inclui na previsão de uso junto com a realização de concertos, colóquios e encontros – ainda que, até agora, não tenha havido a consagração do prédio.

Outras adaptações se fazem em razão da adequação do edifício aos critérios de acessibilidade universal ou em virtude de condicionamento térmico, causando o acréscimo de escadas, modificação da rampa principal, adição de marquise, etc. A adaptação do projeto para acomodar os sistemas de aquecimento e ventilação conformes às normas atuais não é mudança menor.

Por outro lado, vale ressaltar que as décadas passadas desde o projeto até sua execução também permitiram que se tirasse partido dos avanços tecnológicos, principalmente no que diz

respeito aos métodos de concretagem. O surgimento do concreto auto-adensável na década de 1980 – material utilizado na obra, por exemplo, foi determinante para o sucesso da construção do corpo principal da igreja, já que sua fluidez garante a capacidade de moldar-se às fôrmas sem a necessidade de vibração ou compactação. Além disso, o concreto auto-adensável minimiza os ninhos de concretagem – o ar incorporado que forma as bolhas que prejudicam a regularidade das superfícies. Adaptações e novas tecnologias levam a uma forma final da igreja mais refinada, diferente da que seria possível atingir em fins dos 1960.

Em 2002, a *Association Le Corbusier pour l'Eglise de Firminy Vert* obtém a autorização de retomada dos trabalhos e subvenções indispensáveis para a “restauração” da obra privada tombada. A igreja é declarada sítio de interesse comunitário e doada à região metropolitana de Saint-Étienne (*Saint-Étienne Métropole*), com a vontade expressa que a área de culto do edifício seja posta à disposição da Igreja Católica para a celebração religiosa permanente.



A igreja de Firminy em construção. Fonte:
<http://static.panoramio.com/photos/original/9226813.jpg>
Acesso dia 06/02/09



A placa fixada sobre os edifícios modernistas de Firminy atesta sua condição de monumentos históricos franceses. Foto da autora.

Em julho de 2003, o rótulo de "Patrimônio do século XX" é conferido a Firminy pelo Ministério da Cultura e da Comunicação. O canteiro da igreja reabre oficialmente em setembro do mesmo ano. Em 25 de novembro de 2006, ao custo de aproximadamente 6 milhões de euros, Firminy inaugura sua igreja em evento de grande pompa. Cento e dezenove anos após o nascimento de Le Corbusier, sua trilogia de culto se completa: Ronchamp-La Tourette-Firminy. A propósito, um ano antes, a piscina tinha sido inscrita no inventário suplementar dos Monumentos Históricos e a ala norte da unidade de habitação reaberta. Em 29 de junho de 2007, dia de São Pedro, celebra-se a primeira missa na igreja presidida pelo bispo de Saint-Étienne, seguida de um concerto de música sacra.



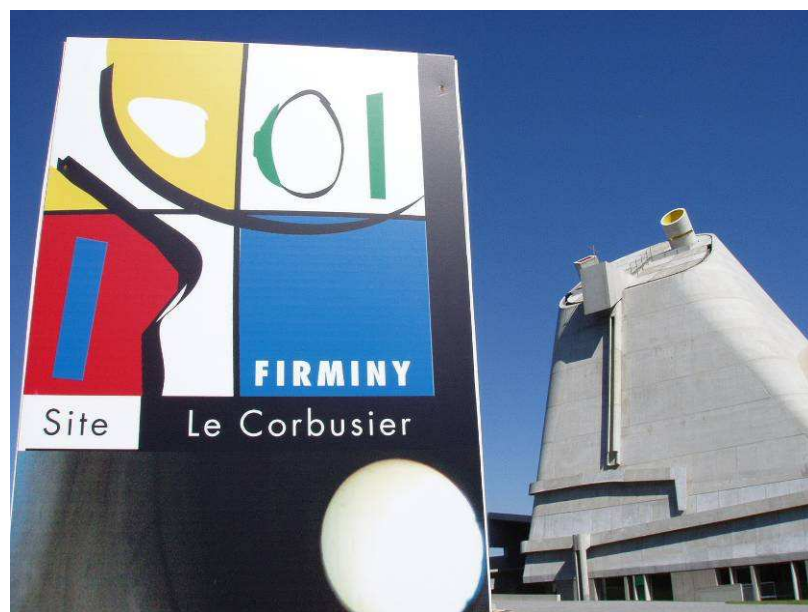
Imagens exteriores da Igreja de Saint-Pierre, concluída em 2006.
Fotos da autora, 2007



Imagens interiores da Igreja de Saint-Pierre, concluída em 2006.
Fotos da autora, 2007

Na verdade, a igreja não está consagrada, mas há convenção para celebração regular de missa. Ou seja, se a descrição coerente do ponto de vista jurídico é museu com missa, do ponto de vista experiencial é igreja com museu. É coisa nada inusitada, porque "o tesouro" é parte do programa de igreja desde muito, e igrejas sempre foram espaços polivalentes, incluindo concertos, prédicas, etc. A ambiência é de igreja, o que interessa para o turismo muito mais do que se fosse mero museu. Não há inadequação entre o uso e a fruição estética.

Em 2004, ainda antes da abertura da igreja, são concluídas as obras de restauração na unidade, incluindo a reabilitação de todos os apartamentos e a adaptação do edifício a novas normas de segurança. Pilar estratégico do projeto *Saint Étienne Métropole Design* ao mesmo título que o Museu de Arte Moderna e a *Cité du Design* associada à Bienal do Design, o patrimônio Le Corbusier de Firminy enquadra-se num projeto regional de turismo cultural arquitetônico e constitui instrumento de agenciamento e desenvolvimento do território. Segundo o escritório de turismo de Saint-Étienne, o número de visitantes de novembro de 2006 a dezembro de 2007 foi de 32.000 pessoas, comparado com 15.000 em 2004.⁶ Para que se tenha uma idéia, Ronchamp atrai de 100 a 120.000 visitantes por ano. A expectativa em Firminy – que desde 2006 abriga a maior coleção de edifícios corbusianos em solo europeu – é chegar a 70.000 caso a UNESCO declare que o sítio é Patrimônio Mundial, conforme a petição em andamento.



Totens espalhados pela cidade avisam os turistas sobre a coleção de obras do arquiteto de renome.
Foto da autora, 2007.

O caso brasileiro: antigo projeto, novo auditório

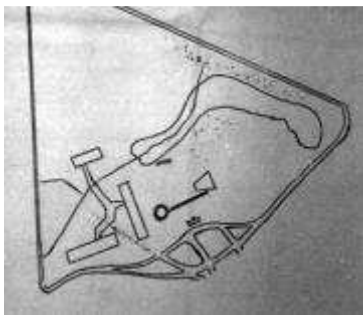
O caso do Auditório do Ibirapuera é mais conhecido dos brasileiros e semelhante ao francês em muitos aspectos. Tal como a Igreja de Saint-Pierre, o auditório estava previsto no projeto original, mas só passou a fazer parte da célebre coleção de edifícios no século XXI. Enquanto o conjunto de Firminy foi concebido pelo arquiteto francês (franco-suíço, mais precisamente) de maior renome em âmbito internacional, a família do Ibirapuera foi projetada pelo arquiteto brasileiro que, até hoje, mais projeção conquistou fora do país, Oscar Niemeyer.

No Brasil, é possível relacionar o papel de Claudius-Petit, em Firminy, ao de Francisco Matarazzo Sobrinho, presidente da Comissão do Quarto Centenário de Fundação da Cidade de São Paulo, a quem coube convidar Niemeyer para desenvolver um conjunto de edifícios culturais por ocasião

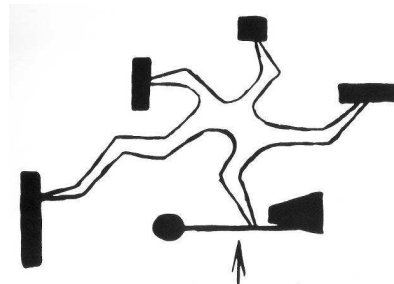
⁶ Segundo o site <http://www.sitelecorbusier.com/fr/faq-vos-questions> Acessado em 10/01/09 às 11h58.

das comemorações dos quatrocentos anos que a cidade de São Paulo completaria em 1954. Niemeyer, entretanto, não trabalhou sozinho. Também fizeram parte da equipe de projeto Eduardo Kneese de Mello, Zenon Lotufo, Hélio Uchoa Cavalcanti, Gauss Estelita, Carlos Lemos.

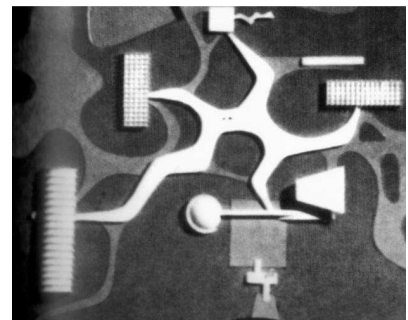
A família de prédios inicialmente projetada pelos arquitetos reunia cinco edificações prismáticas, regulares, e duas com formas especiais, configurando o “pórtico” de acesso ao parque. Apresentariam base retangular o Palácio dos Estados, o Palácio das Nações, o Palácio das Indústrias, o Palácio da Agricultura e um restaurante à beira do lago. Já o prédio de base circular seria inicialmente destinado ao planetário, enquanto que o auditório ocuparia projeção trapezoidal. Todos os edifícios (à exceção do Palácio da Agricultura, cuja implantação era prevista para local mais afastado do conjunto principal) estariam interligados pela superfície de bordas sinuosas que constitui a grande marquise (ainda que um dos primeiros e anteriores esboços, de 1952, apresente apenas os três edifícios regulares conectados pela marquise - menos orgânica e mais delgada, deixando de lado Planetário e Auditório).



Estudo da equipe de Niemeyer para o Parque do Ibirapuera. 1952. Fonte: OLIVEIRA, 2003.



Croquis e fotografia da maquete da primeira versão do projeto do Parque do Ibirapuera. Fonte: SCHARLACH, 2006.



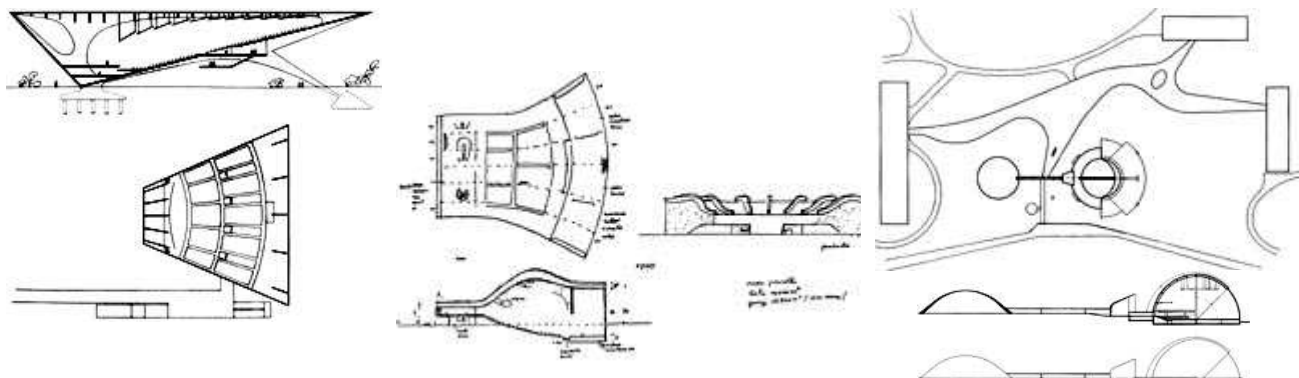
A versão final do projeto suprimia o restaurante, e apresentava marquise mais elegante ligando todas as demais edificações previstas, tocando (ainda que indiretamente, através de um apêndice em forma de passarela) também o Palácio de Exposições (outrora planetário) e o auditório, mas mantendo isolado o Palácio da Agricultura, a ser erigido do outro lado da Av. Vinte e três de Maio. Em 1954, o parque foi finalmente inaugurado contando com Palácio das Indústrias, Palácio das Nações, Palácio dos Estados, Palácio de Exposições, Palácio da Agricultura, Marquise, além de Ginásio de Esportes, Velódromo e lagos. Em seguida, passaria a contar também com o Planetário e o Pavilhão Japonês. O auditório que, juntamente com o Palácio das Artes formaria a moldura para o acesso monumental, conferindo equilíbrio à entrada do parque, no entanto, não foi construído. As razões alegadas para a desistência de sua realização são de ordem econômica, o que não eximiu a Comissão do IV Centenário de passar pelo constrangimento de ter que enviar correspondência a Le Corbusier suspendendo a encomenda para os murais que o renomado arquiteto/artista elaboraria para as paredes do Auditório, bem como desistir das contribuições de Fernand Léger e Henry Moore.



O conjunto de edifícios conectados pela marquise. O círculo vermelho marca o local onde deveria ter sido construído o auditório. Fonte: SCHARLACH, 2006.

Tal como o paralelo europeu, o conjunto do Parque do Ibirapuera permaneceu incompleto por cerca cinquenta anos, ao longo dos quais, pelo menos duas tentativas de viabilização do auditório foram encaminhadas: em 1989, a partir de interesse da Fundação Rubinstein de construir um teatro de ópera para São Paulo - empreitada vetada pela Administração Popular de Luiza Erundina; durante a gestão posterior, de Celso Pitta, em 1996, quando Niemeyer propôs um auditório completamente diferente do apresentado nas versões anteriores, com planta circular, e de dimensões bem maiores que a do prédio vizinho (enquanto o Palácio de Exposições, a atual Oca, tem 18m de altura, o auditório teria aflorados mais de 30m). É nesta versão que o auditório aparece pela primeira vez alinhado eixo a eixo com a Oca – decisão compositiva certamente devida à combinação das duas plantas circulares, mas que manteve-se quando da posterior construção do auditório de base trapezoidal. (SERAPIÃO, 2005) Tanto uma versão do projeto como a outra apresentavam fundamentais modificações em relação à idéia original, além de serem soluções radicalmente diferentes entre si.

Ao todo, Niemeyer estudou uma dúzia de alternativas para o Auditório do Ibirapuera (SERAPIÃO, 2005), desde as mais parecidas com a idéia original, até a proposição de formas totalmente novas em relação ao plano dos anos 1950. Diferentemente de Le Corbusier, que procurou adaptar o projeto de Saint-Pierre às exigências impostas pelas restrições orçamentárias sempre respeitando seus propósitos formais iniciais, o arquiteto brasileiro testou pelo menos quatro partidos arquitetônicos essencialmente distintos.



À esquerda, versão “original” do auditório. No centro, a versão para a Fundação Rubinstein. À direita, a implantação desenhada para a administração Celso Pitta. Fonte: SERAPIÃO, 2005.

Pode-se argumentar que a fidelidade de Corbu à concepção inicial possa ser devida ao pouco tempo que o arquiteto dedicou ao projeto da igreja de Firminy (cinco anos), enquanto Niemeyer teve quase cinco décadas para pensar e repensar seus planos para o auditório. E é justamente aí que reside a principal diferença entre uma operação e outra. A primeira é completamente póstumo. A segunda teve a coordenação do próprio autor, ainda vivo e ativo.

A construção do Auditório do Ibirapuera não foi menos polêmica que a construção da Igreja de Saint-Pierre. Tal como o conjunto francês, o Parque do Ibirapuera é tombado (em âmbito municipal, estadual e federal), o que acendeu as discussões a respeito da legalidade e da conveniência implicadas na construção da obra.

Ao contrário do que se verificou no processo de construção de Firminy, no qual a equipe de projeto chefiada por Oubrierie procurou ser o mais fiel possível ao projeto original, para o Auditório do Ibirapuera, Niemeyer fazia questão de adaptar novamente o projeto original. E as mudanças não se restringiriam à parte ainda não construída. Segundo o arquiteto, para que a praça de acesso ao parque, que promove também a interface entre Oca e Auditório, fosse adequadamente composta, seria necessário remover um trecho da marquise, de 40m de comprimento e uma área de aproximadamente 1000m².

Dura lex, sed lex

A lei é dura, mas é a lei. O grupo contrário a construção do auditório e ao corte da marquise, do qual fazia parte o Ministério Público, encontra argumentos nos tombamentos municipal, estadual e nacional do Parque do Ibirapuera, dentre os quais destaca-se a proibição da diminuição de área permeável e verde do parque e o cuidado com as espécies arbóreas. A resolução SC-1/92 do Condephaat (que regulamenta em âmbito estadual), de 25 de janeiro de 1992, por exemplo, encontra justificativa, conforme o texto introdutório, na “carência da metrópole paulistana de espaços verdes para recreação, lazer e para o exercício de práticas culturais”. O texto menciona também o “caráter inovador das edificações representativas da comemoração do IV Centenário de São Paulo”. Ou seja, pelo menos no que diz respeito ao texto da resolução, ela não contempla

nem privilegia apenas os edifícios de Niemeyer. Pelo contrário, chama atenção para a importância da paisagem natural do parque.⁷

Segundo a letra dura da lei, diante do tombamento em três instâncias, as quais determinam extenso rol de restrições para intervenções no parque, a simples construção do auditório seria *per se* inviável. E se acréscimos ao bem tombado já são improváveis, o que dizer da idéia de subtrair uma parte da marquise? É bem verdade que nova solução para o projeto proposta por Niemeyer, implicaria o corte de apenas 3% da marquise que une os prédios. E é também verdade que, diante da última alternativa apresentada pelo o arquiteto para o projeto, a marquise atrapalha a praça. Entretanto, o problema da destruição da marquise parece não ser tanto quanto ao desrespeito a princípios como os enunciados na Carta de Veneza e aos termos do tombamento, mas sim a inconsistência de discurso que a justifique quanto a razões pertinentes à forma ou à função do conjunto.

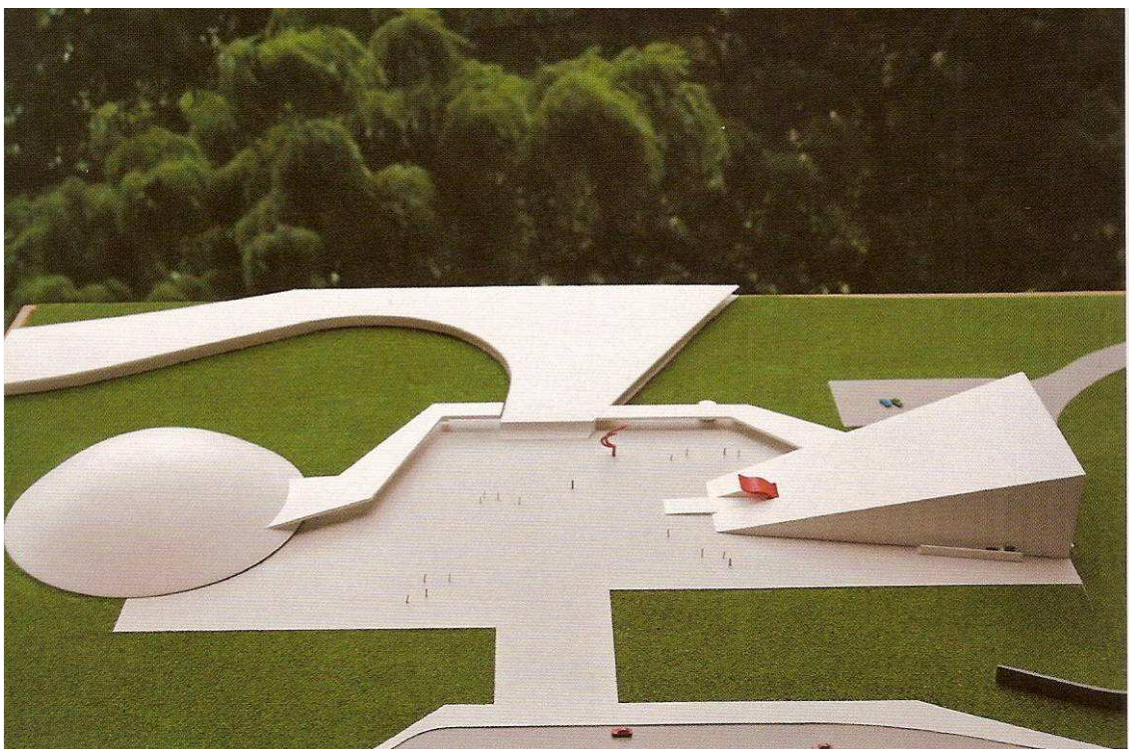
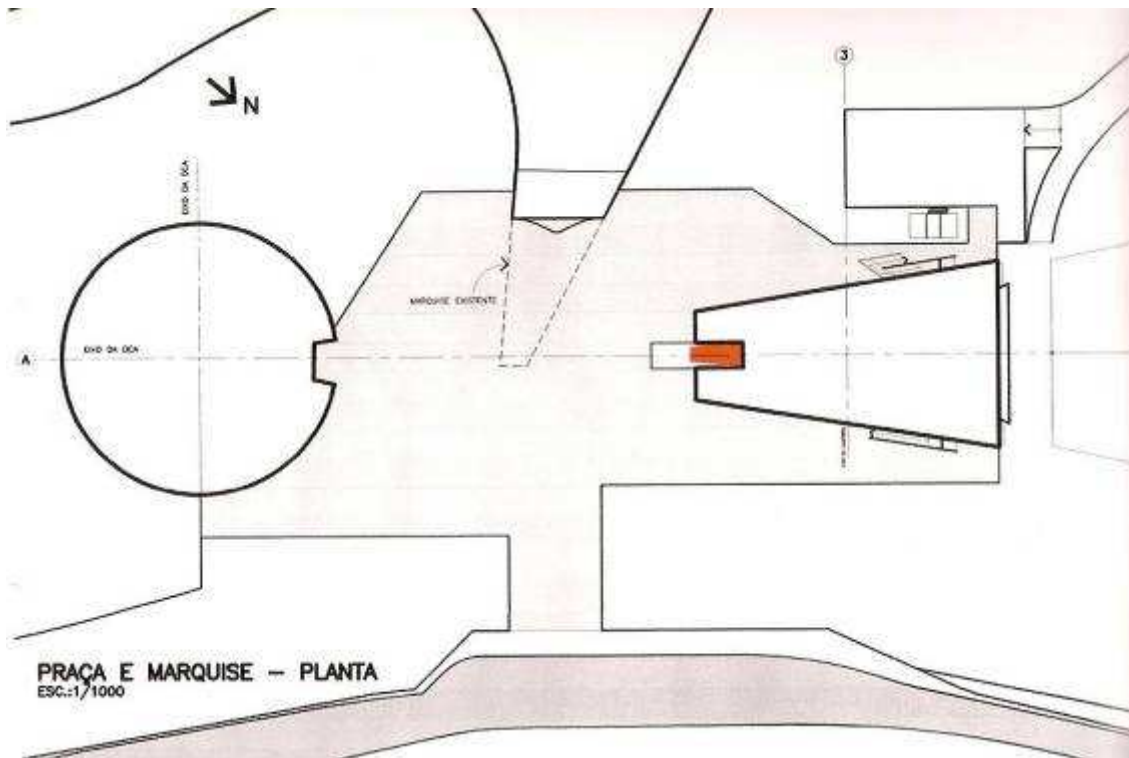
Cabe aqui a reflexão de COMAS, SANTOS e ZEIN:

“O ponto crucial é que existe qualquer coisa de frívolo no sobrescrito de Niemeyer alterando seu passado. A recriação implicando uma demolição extensiva é moralmente repugnante num contexto de escassez de recursos públicos como o brasileiro; não é imposta e sequer induzida pela mudança programática. Quem estudou uma dúzia de alternativas para o auditório pode estudar outras tantas para a praça.” (COMAS, SANTOS, ZEIN, 2008, p.2)

⁷ Do texto da resolução do Condephaat:

Artigo 2º - Tendo em vista conciliar esforços integrados para a preservação de área tombada, fica estabelecido o seguinte conjunto de diretrizes, consideradas indispensáveis para garantir um caráter flexível e adequado à proteção dos bens nela contidos:

1. Todas as obras de conservação, restauração e reforma, mesmo quando provisórias, serão regidas pelas normas da presente Resolução e pela legislação municipal vigente nesta data, naquilo que não conflitar com a Resolução, atendidos os dispositivos do Decreto Estadual 13. 426, de 16 - 3 - 79.
2. Todas as mudanças de uso das edificações, assim como as intervenções na área tombada – demolições, construções, reformas, obras de conservação e restauração – serão objeto de prévia deliberação do Condephaat (v. Decreto Estadual, citado no item anterior).
3. Não será permitido o aumento de área construída.
4. Não será permitida a dissimulação dos atuais espaços permeáveis e/ou cobertos por vegetação em toda a área do Parque. O Condephaat incentivará a ampliação dos espaços permeáveis através da retirada do asfalto dos estacionamentos do Parque do Ibirapuera, assim como de arruamentos desnecessários, atualmente existentes.
5. Shows e eventos de quaisquer tipos na área do Parque não deverão alterar as condições paisagísticas, arquitetônicas e de visibilidade do conjunto tombado.
6. Toda instalação que vier a ser executada dentro do perímetro tombado somente poderá utilizar materiais de caráter não permanente, que não danifiquem pisos ou vedações existentes.



Planta baixa e maquete indicando o aspecto geral da praça após a construção do auditório e remoção de parte da marquise. Fonte: SCHARLACH, 2006.

Summum jus, summa injuria

Justiça demais é injustiça. Outros, entretanto, defendiam que a pura e simples aplicação da lei poderia redundar em injustiça e que os argumentos de Niemeyer, na condição de autor do projeto “original” eram mais do que suficientes para justificar a construção do auditório e a destruição de

parte da marquise. Segundo esse ponto de vista, a autoridade do arquiteto, na condição de autor da obra, sobrepõe-se à aplicação dos instrumentos legais para a preservação do patrimônio.

“E por que não se respeita um pedido tão normal e lógico como esse? Por que se congela um projeto inacabado como do Parque do Ibirapuera e se toleram os desvios de função de seu projeto original? (...) O que quer o arquiteto? Apenas fazer uma praça onde a própria marquise não ultrapasse o espaço do Auditório, de sua própria autoria.” (ARAUJO, 2006, p. 13)

No trecho acima, talvez a chave da polêmica: “Por que se congela um projeto inacabado(...)?” O fato é que o “congelamento” conferido pelo tombamento não tem como escopo o projeto, mas sim a obra construída, no estado em que se encontrava à época da resolução. Evidentemente, se fosse o projeto o “bem” tombado, não haveria dúvidas sobre a legitimidade – e, inclusive, necessidade – de seu completamento. Entretanto, como ensina Cesare Brandi no primeiro axioma de sua Teoria da Restauração, “restaura-se apenas a matéria da obra construída”. O projeto não é matéria, segundo a acepção adotada por Brandi. Trata-se, sim, da representação de uma idéia, de uma prefiguração daquilo que ainda vai ser, de uma “proposta de solução para um específico problema de organização do entorno humano” (SILVA, 1991, p. 33).

Por outro lado, Cecília Rodrigues dos Santos (2003), lembra Viollet-le-Duc, que apontava a possibilidade de restaurar o estado completo que nunca existiu.

“A palavra e o assunto são modernos. Restaurar um edifício não é mantê-lo, repara-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento.” (VIOLETTE-LE-DUC, 2000, p. 17)

No caso do Parque do Ibirapuera, entretanto, o estado completo a ser restaurado não é o de uma edificação, mas sim, de um conjunto. E é também verdade que tanto Brandi quanto Viollet-le-Duc referem-se à restauração, enquanto os dois casos apresentados neste trabalho compreendem operações de completamento. Certo é que de Ruskin e Viollet-le-Duc a Giovannoni ou Brandi, há um rol bastante variado de argumentos – por vezes, inclusive, antagônicos – para justificar a pertinência e adequação das intervenções em bens ou conjunto de bens de interesse patrimonial. De onde se conclui que não há verdades absolutas. A questão é mais de convencimento e persuasão. De política e de bom senso.

O desfecho para o impasse do Ibirapuera foi uma solução intermediária, que permitiu a soma, mas não a subtração. O auditório foi construído segundo as modificações promovidas por Niemeyer, o qual não esteve presente na inauguração dada sua indignação pelo impedimento do corte da marquise.

“Contrariar o que proponho, mantendo a praça dividida em duas, é desmerecer o Parque do Ibirapuera, tão importante para São Paulo.” (NIEMEYER, 2006, p. 19)

Autenticidade e pertinência

Quanto ao trato de construção póstuma, ao menos uma questão tem-se demonstrado imperativa, para além da máxima fidelidade às matrizes da réplica e da prótese. A autenticidade autoral de tais operações preocupa muita gente, porque colocam dois princípios modernos na berlinda: a valorização da originalidade e da singularidade da autoria da obra de arte. Durante todo o processo de projeto e construção da nova antiga igreja de Firminy, Oubrière procurou manter-se o mais fiel possível ao traço do mestre Corbu. Ainda que o prédio apresente modificações de programa e de alguns aspectos formais, toda a publicidade sobre a obra aponta para a autoria de Le Corbusier. É como se da busca pela fidelidade à idéia original ou ao "modo de fazer" de Corbu dependesse a tal autenticidade.

No entanto, sobre o segundo caso aqui apresentado, o que se verifica é que a dita autenticidade é garantida pela presença e atuação do autor, e não pela fidelidade à idéia original, já que o projeto inicial foi deliberadamente modificado.

Parece, portanto, que a premissa que geralmente baliza as obras póstumas (aliás, não apenas na arquitetura, mas na escultura, literatura, música, etc.), a de que se deve manter a maior fidelidade possível ao projeto original para garantir "a vontade do arquiteto", não necessariamente é correta, visto que o que costuma se verificar é que, quando podem, os arquitetos desejam retomar o passado no futuro para modificar, corrigir e aprimorar suas antigas obras.

Em seu ensaio "La originalidad de la vanguardia", Rosalind Krauss disserta sobre o tema da obra de Auguste Rodin, e reflete sobre a legitimidade da produção de novas esculturas baseadas nos moldes elaborados pelo artista, explorando conceitos como autenticidade, originalidade, cópia, réplica, etc. A autora concentra-se no exemplo da realização de novo molde das Portas do Inferno, em 1978:

"Algunas de las personas – no creo que fueran todas – que se sentaron en ese teatro a ver el proceso de vaciado de Las puertas del infierno debieron pensar que estaban sendo testigos de una falsificación. Después de todo, Rodin habia muerto en 1918 y, seguramente, una obra suya producida más de sesenta años después de esa fecha no podía ser genuina, no podía ser original. El asunto es más interesante de lo que parece, y no puede resolverse con una simple respuesta afirmativa o negativa." (KRAUSS, 1996, p. 165)

Diante da polêmica para determinar o que é ou não é autêntico (que, pelo menos na arquitetura, parece mais de ordem política do que científica) a questão da pertinência parece mais importante, já que contempla não apenas a da autoria como grife, mas também – e principalmente – a qualidade do projeto e toda sua conjuntura.

Mais do que o renome ou a reputação do autor – vivo ou morto – importa à cidade e a seus habitantes a pertinência do projeto – novo ou antigo – com o contexto contemporâneo. Daí que a

ressuscitação e a prótese devem persistir no futuro próximo como operações excepcionais, reservadas para circunstâncias fora do corrente.

Aliás, é comum esquecer que toda operação de preservação de patrimônio – e, por conseguinte, de seu completamento – é uma operação de projeto. Em termos conceituais, é um recorte do passado pelo presente com vistas ao futuro. Em termos físicos, é uma aproximação ao passado desde o presente, porque esse passado não existe mais, e a própria institucionalização patrimonial coloca exigências novas quanto à materialidade do edifício preservado. “Quando olhamos as estrelas, olhamos o tempo.” A frase de Marc Augé⁸ alude ao papel da imagem que captamos daqueles astros como testemunho do tempo de deslocamento da luz no espaço, pois eles mesmos podem já ter desaparecido. De modo análogo, o novo patrimônio derivado de projeto antigo é um reflexo. Mais ou menos fiel ao projeto, mas sempre um reflexo, já que figura no presente, mas data de ontem.

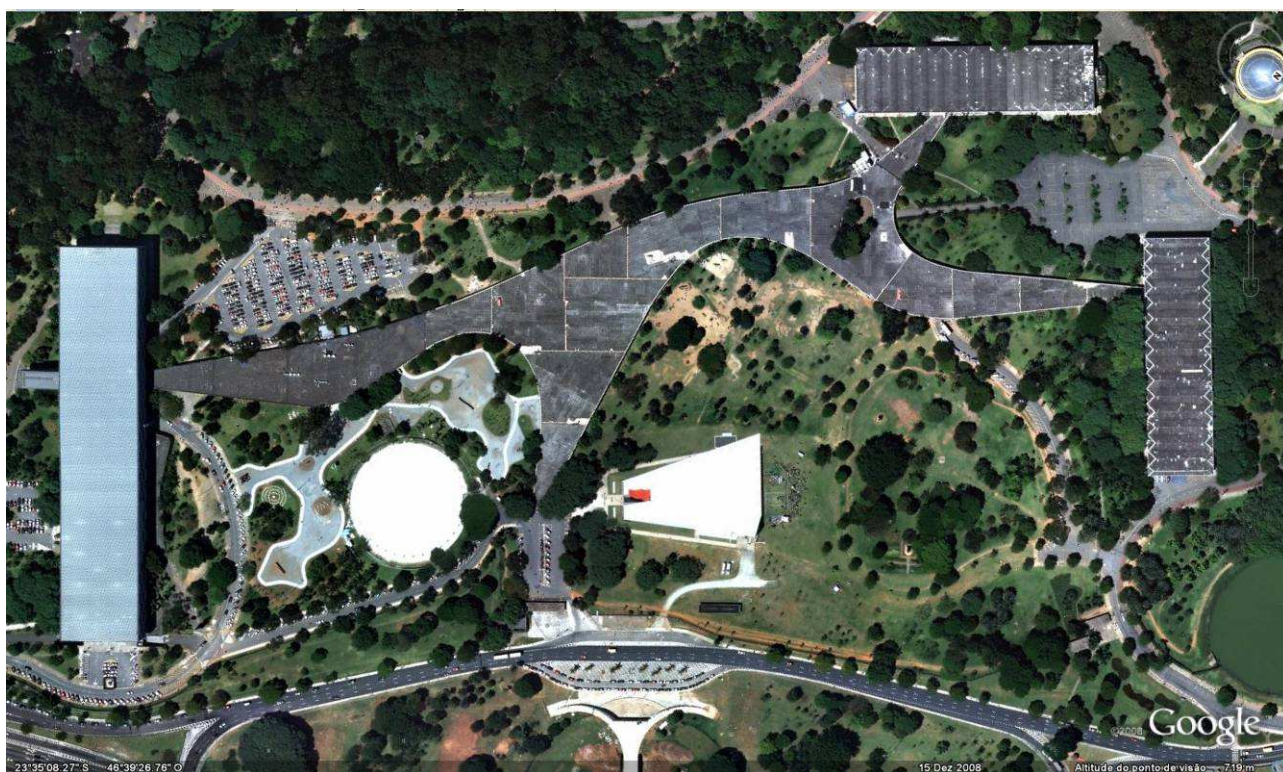


Imagem atual do conjunto do Parque do Ibirapuera. Imagem capturada do Google Earth. 21/06/2009.

*Eu vejo o futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não pára
(O tempo não pára, Cazuza, 1988)*

⁸ Marc Augé em palestra proferida no Curso de Mestrado de Filosofia e Interculturalidade da Universidade Uniroma3, em 07 de julho de 2007.

Referências:

- ARAUJO, Emanuel. **Oscar Niemeyer: a sinuosidade do concreto sobre o parque verde**. In: SCHARLACH, Cecília (org). **Oscar Niemeyer: a marquise e o projeto original do Parque Ibirapuera**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.
- Architecture Interruptus**. Wexner Center for the Arts. The Ohio State University. New York: D.A.P. Distributed Art Publishers, 2007.
- AUGÉ, Marc. **Rovine e macerie: il senso del tempo**. Turim: Bollati Boringhieri, 2006.
- BOESIGER, Willy. (Ed.) **Le Corbusier et don atelier rue de Sèvres 35. Oeuvre Complete. 1957-1965**. Vol 7. Berlim: Birkhauser, 2006.
- BOESIGER, Willy. (Ed.) **Le Corbusier. Oeuvre Complete. Les dernières Oeuvres. 1965-1969**. Vol. 8. Berlim: Birkhauser, 2006.
- BOITO, Camilo. **Os restauradores**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004
- BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- CARBONARA, Giovanni. **Avvicinamento al restauro : teoria, história, monumenti**. Nápoles : Liguori Editore, 1997.
- CASIELLO, Stella (org). **La cultura del restauro**. Veneza: Marsílio, 2005.
- COMAS, Carlos Eduardo; SANTOS, Cecília Rodrigues dos; ZEIN, Ruth. **Autoridades, emendas, paradoxos e peculiaridades da preservação do patrimônio moderno**. Salvador: UFBA, Anais do 2º Seminário Docomomo N-NE, 2008. Disponível em: http://www.docomomobahia.org/Comas_Santos_Zein.pdf Acesso em 21 de junho de 2009.
- CONDEPHAAT, **RES. SC 01/92**, Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/b6743_RES.%20SC%20N%2001%20-%20Parque%20ibirapuera.pdf Acesso em 22 de junho de 2009.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- CHOAY, Françoise. (org). **La Conference d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments (1931)**. Paris: Les Éditions de L'Imprimeur, 2002.
- COHEN, Jean- Louis. **Le Corbusier: la planète comme chantier**. Paris: Editions Zoe, 2005.
- GUILLOT, Xavier (org). **Firminy. Le Corbusier en heritage**. Saint-Étienne: Publications de l'université de Saint-Étienne, 2008.
- GRESLERI, Giuliano. **La Chiesa in collina e l'atelier tra cielo e mare**. In: Massilia 2007 - **Guillermo Jullian de la Fuente**. Santiago do Chile, setembro de 2008.
- GRESLERI, Giuliano; GRESLERI, Glauco (orgs). **Le Corbusier: il programma liturgico**. Bolonha: Editrici Compositori, 2001.
- KRAUSS, Rosalind. **La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos**. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- KUBLER, George. **The shape of time**. New Haven: Yale University Press, 1962.
- MINDLIN, Henrique. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.
- MONNIER, Gérard. **Le Corbusier. Les unités d'habitation en France**. Paris: Belin-Herscher, 2002.
- NIEMEYER, Oscar. **Explicação Necessária**. In: SCHARLACH, Cecília (org). **Oscar Niemeyer: a marquise e o projeto original do Parque Ibirapuera**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.
- OLIVEIRA, Fabiano Lemes de. **O Parque do Ibirapuera: Projetos, Modernidades e Modernismos**. In: 5º Seminário DOCOMOMO BRASIL, 2003, São Carlos-SP. Anais do 5º Seminário DOCOMOMO BRASIL. São Carlos, 2003.

- OUROUSSOFF, Nicolai. **A French church carries the legacy of Le Corbusier** *In*: NY TIMES, culture section. Disponível em: <http://www.iht.com/articles/2006/07/31/news/corb.php?page=3> Acesso em 21 de junho de 2009.
- OTAKAR FISCHER, Jan. **Le Corbusier, by design.** *In*: NY TIMES, culture section. Disponível em: <http://www.iht.com/articles/2005/05/11/features/corbu.php?page=3> Acesso em 21 de junho de 2009.
- Parametro.** Número 266, Ano XXXVI, Outubro/Novembro 2006. Bolonha: Faenza Editrice, 2006.
- POUVREAU, Benoît. **Un politique en architecture.** Paris: Le Moniteur, 2004.
- RIEGL, Alois. **The modern cult of monuments.** *In*: OPPOSITIONS 25. Nova Iorque: Rizzoli, 1982.
- RUSKIN, John. **Le sette lampade dell'architettura.** Milano: Jaca Book, 2007.
- SANTOS, Cecília Rodrigues dos. **Teatro do Parque Ibirapuera: em nome de quem?** São Paulo: Portal Vitruvius, 2003. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp188.asp> Acesso 15 de junho de 2009.
- SCHARLACH, Cecília (org). **Oscar Niemeyer: a marquise e o projeto original do Parque Ibirapuera.** São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.
- SERAPIÃO, Fernando. **À espera do último ato.** *In*: ProjetoDesign, 309, nov. 2005. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/artigos/fernando-serapiao-as-diferentes-16-12-2005.html> Acesso em 22 de junho de 2009.
- SILVA, Elvan. **Uma introdução ao projeto arquitetônico.** Porto Alegre: Editora da Universidade, 1991.
- SOLEIL, Christian. Le Corbusier: **De la Chaux-de-Fonds a Firminy.** St-Étienne: Actes Graphiques, 2007.
- SUMMERSON, Sir John. **Heavenly mansions.** Nova Iorque: W.W. Norton & Company, 1998.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração.** Cotia: Artes e Ofícios, 2000.