

## **O legado moderno na cidade contemporânea: restauração e uso**

Claudia dos Reis e Cunha  
Arquiteta urbanista, doutoranda FAU-USP, Bolsista CNPq  
Rua Amaral Gurgel, 58 apto 02 Vila Buarque  
01221-000 São Paulo SP  
Fone: 11 3362-2225  
Email: [claudiareis@usp.br](mailto:claudiareis@usp.br)

Karina Terumi Kodaira  
Estudante de Arquitetura e Urbanismo, FAU-USP  
Rua Palacete das Águias, 739 Vila Mascote  
04635-023 São Paulo SP  
Fone: 11 5032-1950  
Email: [karina.kodaira@usp.br](mailto:karina.kodaira@usp.br)

## O legado moderno na cidade contemporânea: restauração e uso

### Resumo

Alois Riegl, em sua obra *Der moderne Denkmalkultus* (O culto moderno dos monumentos), estabelece que o valor que é atribuído a um monumento histórico está diretamente relacionado com a vontade artística (*kunstwollen*) de cada época. Dessa forma, os caminhos da preservação histórica estão baseados nos valores atribuídos aos monumentos, que o autor define como: valor de antiguidade, valor histórico, valor de rememoração intencional, valor de uso, valor de arte relativo e valor de novidade.

Neste artigo pretende-se refletir sobre os caminhos da preservação e, especificamente da restauração, do patrimônio moderno por e na sociedade contemporânea tendo como parâmetro a teoria dos “valores” de Alois Riegl. De modo particular, problematizar sobre como a pouca distância histórica que nos separa da produção moderna impele à valorização desse patrimônio segundo o que Riegl chama de “valor de novidade”, isto é, quando se espera do monumento a aparência nova e fresca de uma obra recém-criada, do que decorre uma forte tendência ripristinatória e de refazimento em detrimento de um verdadeiro restauro, mesmo nos casos em que há o reconhecimento de que sejam monumentos de grande importância para a história da arquitetura.

Embasado na teoria dos valores de Riegl, tomando como exemplo alguns casos recentes de intervenção e de manifestos em prol do restauro ou conservação de algumas edificações do século XX no Brasil, pretende-se, dessa forma, aprofundar a reflexão sobre os limites e possibilidades de restauro do moderno.

### Palavras-chave

Arquitetura moderna: restauro; arquitetura moderna: preservação; arquitetura moderna: novos usos

### Abstract

Alois Riegl, in his work *Der moderne Denkmalkultus* (The Modern Cult of Monuments), lays down that the value that is attributed to a historical monument is directly related with the desire artistic (*kunstwollen*) of each epoch. Thus, the paths of historic preservation are based in "values" attributed to monuments, the author defines than as: age-value, historical value, intentional commemorative value, use-value, relative art-value and newness-value.

This article intends to reflect on the ways of preserving and, specifically the restoration, of the modern's heritage in and by the contemporary society taking as a parameter the theory of "values" of Alois Riegl. In particular way, also problematizing how the short distance that separates us from the historic modern production impels the valorization of this heritage that Riegl refers to as "newness-value", that is, when we expected of monument to have the new and fresh appearance of a work newly-created, which follows a strong tendency of "restitution" and "redoing" at the expense of a genuine restoration, even in cases where there is the recognition that are monuments of great importance to the history of architecture.

Based in the Riegl's theory of values, taking for example some recent cases of intervention and petitions for restoration or conservation of some 20th century's Brazilian buildings, requires further reflection on the limits and possibilities of restoration of modern architecture.

### Key-words

Modern architecture: restoration; Modern architecture: preservation; Modern architecture: new uses.

# O legado moderno na cidade contemporânea: restauração e uso

## Introdução

O restauro da arquitetura moderna e contemporânea, mesmo nos casos em que há um reconhecimento de seu valor como bem cultural, usualmente é considerado como uma categoria à parte dentro do universo do restauro das obras de arte em geral, cujos parâmetros e metodologias geralmente são atribuídos exclusivamente aos bens móveis, especialmente à pintura e à escultura. Por se tratar de um bem de recente fatura, que muitas vezes adota materiais inovadores e não-tradicionais, a arquitetura moderna dá sinais de exigir parâmetros de intervenção que se identificam mais com o campo do fazer arquitetônico do que com o campo da restauração propriamente dito.

*Parece, com efeito, difusa e compartilhada - mas não, certamente, provada - a convicção de que as obras modernas não sejam restauráveis por causa de sua consistência material, muito diversa daquela das obras antigas, para as quais se desenvolveu toda a prática da conservação.<sup>1</sup>*

Ainda que o reconhecimento do valor dessas arquiteturas seja praticamente incontestado, como bem exemplifica o precoce tombamento do edifício do Ministério de Educação e Saúde (hoje Palácio Capanema) ou da Igreja da Pampulha no Brasil<sup>2</sup> e a luta pela preservação de inúmeras edificações de fatura moderna ao redor do mundo, quando se trata dos meios para garantir sua preservação nota-se uma mudança de endereçamento que vai da conservação efetiva para a reconstrução parcial ou total ou para a atualização tecnológica, tendo em vista que o problema da conservação da arquitetura moderna é tratado usualmente como questão arquitetônica e não como efetivo problema de restauro.

*Essa tendência [...] reportava-se à especificidade material e construtiva da arquitetura moderna e à convicção, infundada, mas plenamente acatada, que no mundo da criação artística a revolução industrial tenha aberto uma fenda intransponível - nos materiais, nas formas, nas soluções construtivas e estruturais - a ponto de tornar inaplicáveis os princípios e métodos do restauro tradicional.<sup>3</sup>*

Subjacente à idéia de uma inadequação dos métodos do restauro tradicional para a arquitetura moderna e contemporânea está a difícil aceitação de seu envelhecimento, das marcas deixadas pela passagem do tempo nessas superfícies que deveriam sempre representar a vanguarda e a inovação. A pouca distância histórica que nos separa da produção moderna impele à valorização desse patrimônio segundo o que Alois Riegl chama de “valor de novidade”, isto é, quando se

<sup>1</sup> SALVO, Simona. “Restauro e ‘restauros’ das obras arquitetônicas do século 20: intervenções em arranha-céus em confronto”, In: *Revista CPC*, São Paulo, n. 4, maio/out. 2007, pp. 141.

<sup>2</sup> Edifícios que já nasceram “monumentos”, cujo tombamento é praticamente simultâneo à finalização da construção. A esse respeito, ver: SANT’ANNA, Márcia. *Da cidade-monumento à cidade-documento. A Trajetória da Norma de Preservação de Áreas Urbanas no Brasil (1937-1990)*. Salvador, Dissertação de Mestrado FAU-UFBA, 1995, pp. 129

<sup>3</sup> SALVO, Simona, op. cit., pp. 142.

espera do monumento a aparência nova e fresca de uma obra recém-criada, do que decorre uma forte tendência ripristinatória e de refazimento em detrimento de um verdadeiro restauro, mesmo nos casos em que há o reconhecimento de que sejam monumentos de grande importância para a história da arquitetura.

Este artigo, portanto, tem como objetivo refletir sobre os caminhos da preservação e, especificamente, da restauração do patrimônio moderno por e na sociedade contemporânea, pensando nos significados que a preservação desse legado tem em nossa atual sociedade. Através de alguns casos recentes de intervenção no patrimônio moderno brasileiro e de manifestos em prol do restauro ou conservação de algumas edificações do século XX no Brasil, usados a título de exemplo, e adotando como parâmetro teórico a “teoria dos valores” de Riegl pretende-se aprofundar a reflexão sobre os limites e possibilidades para um efetivo restauro do moderno.

### A “teoria dos valores” de Riegl

Em 1902 o historiador da arte vienense Alois Riegl é designado presidente da Comissão Central para a Arte e os Monumentos Históricos da Áustria e tem o encargo de reorganizar a base legislativa para a conservação dos monumentos locais. Fruto deste encargo, *O Culto Moderno dos Monumentos (Der moderne Denkmalkultus)*,<sup>4</sup> vem à público em 1903 no âmbito do *Projeto de uma organização legislativa de conservação na Áustria*, como introdução à *Lei de tutela dos monumentos e das Disposições para a aplicação da lei de tutela dos monumentos*.<sup>5</sup> Escrita, portanto, como base teórica para a reorganização da legislação de conservação dos monumentos, em processo de formulação desde 1880,<sup>6</sup> a obra caracteriza-se como “um conjunto de reflexões destinadas a fundar uma prática, a motivar as tomadas de decisão, a sustentar uma política”.<sup>7</sup>

Riegl organiza a obra em três capítulos, sendo o primeiro dedicado à apresentação dos valores atribuídos aos monumentos e sua evolução histórica, o segundo trata dos valores de rememoração e sua relação com o culto dos monumentos e, finalmente, o último capítulo aborda os valores de contemporaneidade e sua relação com o culto dos monumentos. Fica evidente, portanto, a partir da forma de organização do texto que o autor não se propõe a analisar os monumentos em si, sua reflexão se funda, sim, no valor outorgado ao monumento.

---

<sup>4</sup> A tradução do texto de Riegl “*Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*” adotada neste trabalho é a francesa, feita por Daniel Wieczorek (RIEGL, Alois. *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Traduit par Daniel Wieczorek. Paris: Seuil, 1984), embora tenham sido consultadas também as traduções italiana de Sandro Scarrocchia (RIEGL, Alois. “Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi”, In: \_\_\_\_\_, *Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Antologia di scritti, discorsi, rapporti – 1898-1905. A cura di Sandro Scarrocchia. Bologna: Gedit, 2ª ed., 2003, pp. 173-207) e a inglesa de Kurt W. Forster e Diane Ghirardo (RIEGL, Alois. “The modern cult of monuments: its character and its origins”, In: *OPPOSITIONS. Monument/Memory*. New York: Rizzoli, n. 25, 1982, pp. 21-51.). Todas as traduções das citações para o português foram feitas pelas autoras.

<sup>5</sup> RIEGL, Alois. “La legge di tutela dei monumenti”, In: \_\_\_\_\_, *Teoria e prassi...*, op. cit., pp. 207-221; RIEGL, Alois. “Disposizioni per l’applicazione della legge di tutela dei monumenti”, In: \_\_\_\_\_, *Teoria e prassi...*, op. cit., pp. 222-236.

<sup>6</sup> EMILIANI, Andréa. “Prefazione”, In: RIEGL, Alois. *Teoria e prassi...*, op. cit., pp. 6.

<sup>7</sup> WIECZOREK, Daniel. Introduction du traducteur. In: RIEGL, Alois. *Le culte...*, op. cit., pp. 23.

Ao examinar, no primeiro capítulo, os vários tipos de valor atribuídos aos monumentos, Riegl primeiramente define o que seja monumento, diferenciando os monumentos intencionais daqueles não-intencionais. Para o autor, no sentido original do termo, monumento é uma obra criada pela mão do homem com o intuito preciso de conservar para sempre viva e presente na consciência das gerações futuras a lembrança de uma ação ou destino. Nesse sentido, o monumento, em sua raiz, relaciona-se com a manutenção da memória coletiva de um povo, sociedade ou grupo. A criação desses monumentos intencionais remonta às épocas mais recuadas da cultura humana e, embora ainda hoje, segundo Riegl, não se tenha cessado de produzi-los, não é a este tipo de monumento que a sociedade moderna se refere quando se utiliza do termo, mas aos monumentos artísticos e históricos, ou seja, trata-se daqueles monumentos não-intencionais, aos quais “*Não é sua destinação original que confere à essas obras a significação de monumentos; somos nós, sujeitos modernos, que à atribuimos*”.<sup>8</sup>

O monumento histórico é para Alois Riegl uma criação da sociedade moderna, um evento histórico localizado no tempo e no espaço. Após um período em que não se conhecia senão os monumentos intencionais, a partir do século XV na Itália, as obras da Antigüidade começam a ser apreciadas por suas características artísticas e históricas, e não apenas por serem símbolos ou memoriais das grandezas da Grécia e de Roma. Assim, é a partir dessa mudança de atitude que se verifica o despontar de um novo valor de rememoração,<sup>9</sup> não mais aquele ligado à memória coletiva, mas o valor histórico-artístico.

A partir da definição do que seja monumento histórico no âmbito do pensamento riegliano, pode-se afirmar que nenhum monumento histórico traz em si um valor absoluto ou intrínseco, mas é sempre receptor do juízo de valor que a sociedade ou indivíduos a ele atribui em cada momento histórico e contexto cultural. Para o historiador, o conceito de monumento se baseia, assim, na teoria dos valores relativos, ou seja, o valor atribuído a cada monumento não está no próprio monumento e sim diretamente relacionado com a *kunstwollen* – conceito-chave de seu pensamento, que pode ser traduzido por vontade artística – a qual sofre modificações de época em época, na medida em que se modificam as bases sociais que a produzem.

Riegl considera que a ação de salvaguarda seja uma ponderação entre valores conflitantes.<sup>10</sup> Em seu *Culto Moderno dos Monumentos*, os valores apresentados são de duas categorias: de rememoração e de contemporaneidade. Os valores de rememoração se dividem, por sua vez, em valor de antiguidade, valor histórico e valor de rememoração intencional. Já os valores de contemporaneidade dividem-se em dois tipos: valor de uso prático, ou apenas valor de uso, e valor de arte, sendo que este se subdivide em valor de arte relativo e valor de novidade. Cada um desses valores elencados e analisados por Alois Riegl reclama um tratamento diferente e uma tomada de decisão com relação à sua preservação igualmente distinta, daí a necessidade de

<sup>8</sup> RIEGL, Alois. *Le culte...*, op. cit., pp. 43.

<sup>9</sup> Idem, pp. 49.

<sup>10</sup> SCARROCCHIA, Sandro. “Il progetto di riforma della conservazione e la magistratura della cura”, In: RIEGL, *Teoria e prassi...*, op. cit., pp. 66.

pesar os valores em causa, buscando um equilíbrio para escolher o caminho mais apropriado a seguir em cada situação específica.

No caso do valor de antiguidade, este se revela imediatamente através do aspecto vetusto de uma dada obra, nos traços de decomposição impostos a ela pelas forças da natureza, as quais produzem alterações em sua forma e cor, fazendo aflorar no espectador a sensação do tempo transcorrido, do ciclo de criação-destruição que se apresenta como lei inexorável da existência. Por isso, o valor de antiguidade determina como pressuposto de ação conservativa exatamente a não-intervenção, ou seja, *“ao menos em princípio, ele rejeita toda ação conservativa, toda restauração, enquanto intervenção injustificada sobre o desenrolar das leis da natureza”*.<sup>11</sup> Segundo Riegl, por se tratar de um valor facilmente reconhecível por todos (e não apenas pelas camadas mais cultivadas da sociedade), o valor de antiguidade se consagraria na sociedade de massas do nascente século XX com preponderância.

O valor histórico provém do reconhecimento de que um determinado monumento representa um estado particular e único no desenvolvimento de um domínio da criação humana,<sup>12</sup> ou seja, o monumento passa a ser identificado como documento histórico e, por essa razão, deve ser mantido o mais fiel possível ao estado original, como no momento preciso de sua criação, implicação direta ao método de conservação adotado, que deve, por oposição ao postulado pelo valor de antiguidade, buscar a paralisação do processo de degradação sofrido pela obra, ainda que admita as transformações já impostas pelo tempo como parte da história do próprio monumento.

O último dos valores de rememoração, o valor de rememoração intencional é, para Riegl, o que mais se aproxima dos valores de contemporaneidade, na medida em que se remete à busca de um eterno presente e exige do monumento *“nada menos [...] que a imortalidade, o eterno presente, a perenidade do estado original”*.<sup>13</sup>

Os valores de contemporaneidade, apresentados por Alois Riegl no último capítulo de *Denkmalkultus*, dividem-se em dois tipos: valor de uso prático, ou apenas valor de uso, e valor de arte, sendo que este se subdivide ainda em valor de arte relativo e valor de novidade. No caso do valor de uso, o monumento deve atender às necessidades materiais do homem, enquanto o valor de arte atende às necessidades do espírito, segundo caracterização dada pelo autor.

*Ao lado do transcendente “valor artístico”, Riegl coloca, com efeito, um valor terreno “de uso”, relativo às condições materiais de utilização prática dos monumentos. Consubstancial ao monumento sem qualificação, segundo Riegl, esse valor de uso é igualmente inerente a*

---

<sup>11</sup> RIEGL, Aloís. *Le culte...*, op. cit., pp. 69.

<sup>12</sup> Idem, pp. 73.

<sup>13</sup> Idem, pp. 85.

*todos os monumentos históricos, quer tenham conservado seu papel memorial original e suas funções antigas, quer tenham recebido novos usos, mesmo museográficos.*<sup>14</sup>

O valor de arte relativo refere-se à capacidade que o monumento antigo mantém de sensibilizar o homem moderno, ou seja, ainda que tenham sido criados movidos por uma *kunstwollen* radicalmente diferente da nossa, alguma característica de concepção, forma ou cor específica do monumento, a despeito de sua aparência não-moderna, torna-o capaz de satisfazer a *kunstwollen* moderna. De outro modo, principalmente entre as camadas menos cultivadas da população, quando se espera do monumento a aparência nova e fresca de uma obra recém-criada, o valor de arte predominante é o valor de novidade.

*O caráter acabado do novo, que se exprime da maneira mais simples por uma forma que ainda conserva sua integridade e sua policromia intacta, pode ser apreciada por todo indivíduo, mesmo completamente desprovido de cultura. É por isso que o valor de novidade sempre será o valor artístico do público pouco cultivado.*<sup>15</sup>

Segundo Riegl, o valor de novidade atende àquela atitude milenar que atribui ao novo uma incontestável superioridade sobre o velho, tal atitude “*está tão solidamente ancorada [na sociedade] que não poderá ser extirpada no espaço de alguns decênios*”,<sup>16</sup> e de fato, até nossos dias ainda permanece. Um século após a publicação de *Der moderne Denkmalkultus*, verifica-se que o valor de antiguidade não conseguiu, como acreditava Riegl, se impor sobre o valor de novidade, preponderante mesmo entre aqueles mais cultivados e não somente entre as massas. O gosto crescente pelos monumentos do passado, fator incontestável em nossa sociedade – a ponto de se falar em uma inflação patrimonial<sup>17</sup> –, não se dá em função de seu aspecto de vetustez, que continua a não corresponder a nossa *kunstwollen* contemporânea. Mesmo aos monumentos antigos impõe-se que se apresentem como novos, com seu aspecto acabado e fresco, do que decorre nas intervenções de (pseudo)restauro uma certa prevalência da volta ao “estado original”,<sup>18</sup> cancelando traços da passagem do tempo que porventura tenham se instalado na superfície da obra.<sup>19</sup>

## **O legado moderno na cidade contemporânea: restauração e uso**

As polêmicas suscitadas por recentes obras de intervenção no patrimônio moderno brasileiro serão aqui adotadas como exemplos da diversidade de abordagens que se verifica quando o

<sup>14</sup> CHOAY, A *Alegoria do Patrimônio*. Tradução Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade / Ed. Unesp, 2001, pp. 169.

<sup>15</sup> RIEGL, Alois. *Le culte...*, op. cit., pp. 96.

<sup>16</sup> Idem, ibidem.

<sup>17</sup> CHOAY, Françoise. op. cit., pp. 240 e ss.

<sup>18</sup> Francesco Doglione afirma a esse respeito que: “*Refletindo, ainda que brevemente, sobre as origens e o significado da palavra restauro no tempo, constatamos que o restauro inclui, quase como um seu insubstituível segmento cromossômico, a idéia de retorno a uma condição perdida*”. DOGLIONE, Francesco. *Nel restauro*. Progetti per le architetture del passato. Venezia: Marsilio / IUAV, 2008, pp. 24. Grifos do autor, tradução nossa.

<sup>19</sup> Esse aspecto de eterna juventude não é exigido apenas dos monumentos históricos nos dias de hoje, ao contrário, isto apenas reflete o ideal de beleza das pessoas, que se entregam a uma verdadeira cruzada em prol da aparência sempre jovem, fato que pode ser facilmente percebido no número enorme de cirurgias plásticas feitas ou pela maciça adesão a outros tratamentos rejuvenescedores em nossa atual sociedade.

assunto é restauro do moderno, quase sempre tratado, tal como se disse anteriormente, como questão de cunho arquitetônico e não como atividade pertinente ao âmbito da restauração. Mesmo sendo um fato relativamente novo no campo da preservação, já é possível individualizar algumas tendências frente às intervenções em arquiteturas relacionadas ao movimento moderno: uma primeira tendência é o restauro (pseudo)filológico, visando recuperar as características originais da obra; uma segunda postura, semelhante por princípio à primeira, seria a reconstrução ao idêntico de obras destruídas; uma terceira possibilidade é a atualização ou mesmo correção tecnológico-construtiva do monumento.

Para exemplificar a primeira forma de abordagem, serão analisados aqui alguns textos sobre o restauro da Casa Modernista da rua Santa Cruz, no qual pode-se perceber nitidamente o culto à iconografia do monumento muito mais do que pela conservação do edifício em si. Edificação do final dos anos 1920, a casa da rua Santa Cruz, de autoria do arquiteto de origem russa Gregori Warchavchik, foi tombada em 1984 pelo Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo),<sup>20</sup> seguido pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)<sup>21</sup> e, posteriormente, pelo Conpresp (Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo)<sup>22</sup>. O tombamento nas três instâncias se deu em função da importância deste edifício como primeira construção arquitetônica moderna de São Paulo. Durante o transcurso de um processo judicial, impetrado pelos proprietários contra o Estado logo após o tombamento, o imóvel permaneceu abandonado e sofreu com a constante ação de vândalos, resultando daí um processo de deterioração acentuado. Não obstante o fato de que

*Boa parte dos bens integrados está degradada ou foi irremediavelmente perdida. Tais aspectos, no entanto, não parecem ter preocupado muito os técnicos encarregados de definir os parâmetros para a restauração do edifício, uma vez que se estabeleceu tão somente a configuração da reforma de 1934, como diretriz a ser seguida.*<sup>23</sup>

Contrariando essa diretriz, no artigo “A restauração da casa da rua Santa Cruz” sobre as possibilidades de intervenção na casa, Marcos Carrilho defende que:

*A reversão da casa à sua configuração original é relativamente fácil. Não se trata de recriação, pois lá estão presentes quase todos os elementos originais. O mais difícil – porém simples diante dos recursos hoje disponíveis – é a remoção da laje do terraço. O pavimento superior é praticamente o mesmo, tendo sofrido apenas alguns acréscimos. A iconografia disponível é suficiente para orientar a recuperação dos elementos em seus detalhes.*

<sup>20</sup> Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo, Resolução SC 29/84.

<sup>21</sup> Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Processo 1121-T-84.

<sup>22</sup> Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo, Resolução 05/91.

<sup>23</sup> CARRILHO, Marcos J. “O lastimável estado da Casa Modernista transcorridos mais de vinte anos de seu tombamento”, In: *Vitruvius – Arqtextos*, n. 062, jul. 2005. Disponível em: [http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arg062/arg062\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arg062/arg062_02.asp). Acesso em 18 jun. 2009, 15:07.

*Prospecções dos elementos originais poderão servir para verificar dúvidas e confirmar detalhes construtivos.*<sup>24</sup>

Independente de qual a postura adotada – seja o restabelecimento da configuração original seja a recomposição da casa tal como se configurou pós-reforma de 1934 – se está diante de um conceito de restauro do século XIX, ignorando todas as transformações da disciplina que se processaram desde então. Como em muitos casos, devido à existência de vasta iconografia da época em que a casa foi inaugurada, defende-se um “fácil” retorno a esta condição primitiva, desconsiderando os princípios estabelecidos na Carta de Veneza em relação à manutenção de todas as etapas por que passou um monumento.<sup>25</sup> Desconsidera-se que o objetivo da restauração é a conservação e transmissão ao futuro do monumento tal como chegou aos nossos dias, em sua autenticidade material, e não “a recuperação dos elementos em seus detalhes”.

Mesmo levando-se em conta o avançado estado de degradação do monumento, as ações de restauração devem ter como foco a recuperação e manutenção do que sobreviveu dos elementos originais e não sua reproposição; as necessárias reintegrações devem por princípio trazer a marca da contemporaneidade, distinguindo-se claramente da matéria original, ainda que em consonância com esta. Porém, na prática se percebe que o valor prevalentemente atribuído a esse conjunto patrimonial é o valor de novidade, tal como Alois Riegl o caracterizou, isto é, a não aceitação da historicização do bem cultural, com suas incongruências e revezes. Ao contrário, a preservação de tais edificações é ancorada numa historiografia da arquitetura que se funda nos grandes nomes, nas obras paradigmáticas e nas imagens consagradas nas revistas arquitetônicas do período em que foram concluídas as obras.

Quando se trata do legado moderno, geralmente com abundante documentação iconográfica ou mesmo com a posse de um detalhado projeto original, tem-se a ilusão de uma maior propriedade na proposição de retorno ao estado primitivo. Nas arquiteturas antigas a documentação mais frágil e lacunosa pode inibir proposições ripristinatórias mais ousadas, que se caracterizariam por reconstruções hipotéticas e sem valor. O mesmo não ocorre quando se trata de construções mais atuais, nas quais as intervenções têm um caráter quase sempre (pseudo)filológico, já que amparadas por vasta documentação.

No entanto, uma obra realizada não corresponde jamais a uma tradução direta, literal e plena do projeto construtivo. O arquiteto ou engenheiro sempre se depara com problemas não previstos que devem ser resolvidos no canteiro e que, na maioria das vezes, não são atualizados e/ou

---

<sup>24</sup> CARRILHO, Marcos J. “A restauração da Casa da rua Santa Cruz”, In: *Vitruvius – Minha Cidade*, ano 1, vol. 5, dez. 2000, p. 009. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc009/mc009.asp>. Acesso em 18 jun. 2009, 12:56.

<sup>25</sup> Em seu artigo 11º, a Carta de Veneza apresenta de modo contundente que: “As contribuições validas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração”. Afirma ainda que a subtração de qualquer elemento de fatura mais recente do corpo da obra restaurada somente se justifica “em circunstâncias excepcionais e quando o que se elimina é de pouco interesse e o material que é revelado é de grande valor histórico, arqueológico, ou estético, e seu estado de conservação é considerado satisfatório”, ainda assim, com a seguinte ressalva: “O julgamento do valor dos elementos em causa e a decisão quanto ao que pode ser eliminando não podem depender somente do autor do projeto”. Vide: *Carta de Veneza – 1964*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>. Acesso em 19 jun 2009, 11:15.

registrados no projeto, quando muito são detalhados. Os problemas podem variar de escala, de uma solução diferente para um pequeno encaixe até uma cobertura inteiramente diversa daquela anteriormente prevista. O perigo consiste em pensar que por estar de posse do projeto executivo se tem o completo domínio da obra. E que, portanto, pode-se recuperá-lo totalmente quando em avançado estado de degradação, como é o caso da Casa Modernista, ou refazer integralmente o prédio quando destruído, como é o caso do Teatro Cultura Artística, que será brevemente analisado a seguir e consiste a segunda forma de abordagem "conservativa" das arquiteturas modernas.

O Teatro Cultura Artística, projetado e construído nos anos 1940 por Rino Levi, acomodando-se sabiamente à configuração irregular do terreno na área central de São Paulo, destaca-se na paisagem da cidade pela presença do grande mural em vitrotil de Di Cavalcanti na fachada curva do edifício. Há quase um ano atrás a sala Esther Mesquita, a principal dos dois auditórios do complexo, foi atingida por um incêndio, que rapidamente consumiu a cobertura, fazendo com que o teto desabasse sobre a platéia, destruindo-a. O incêndio, contudo, ainda que de grandes proporções não chegou a atingir o auditório pequeno e o foyer.

Passada a comoção imediata à tragédia, teve início a discussão das alternativas de intervenção para restituir o principal espaço cultural da Sociedade de Cultura Artística, mantenedora do teatro. Dentre as opções, aventou-se a completa demolição dos remanescentes com a transferência do teatro para outro lugar, solução imediatamente contestada frente ao grande interesse que a obra tem para a arquitetura e para o cenário cultural paulistano. A conservação do edifício surgiu então como possibilidade concreta, passando-se a discutir a forma de levá-la a cabo, chegando-se à escolha de um novo projeto, cujas grandes dimensões englobaria a fachada frontal curva com o painel de Di Cavalcanti.<sup>26</sup>

Entretanto, por parte de vários arquitetos, não se deixou de cogitar a reconstrução *ex novo* daquilo que foi consumido pelo fogo.

Marcos Carrilho afirma:

*Se for lícito supor com base nas informações disponíveis que parte considerável do arcabouço original resistiu, não se pode em princípio afastar a hipótese de restauração do teatro. Se o teatro sofreu perdas consideráveis pela ação do fogo, isto não significa que não possa ser recuperada a configuração espacial do auditório principal. Para tanto, bastaria, em linhas gerais, proceder aos reforços de consolidação da platéia e promover a recomposição da cobertura.*<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Projeto de autoria do arquiteto Paulo Bruna. Divulgado na página web da Sociedade de Cultura Artística, disponível em: <http://www.culturaartistica.com.br/index.asp>.

<sup>27</sup> CARRILHO, Marcos J. "Teatro Cultura Artística: novo edifício e restauração", In: *Vitruvius – Arqutextos*, n. 104, jan. 2009. Disponível em: [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq104/arq104\\_01.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq104/arq104_01.asp). Acesso em 19 jun. 2009, 12:00.

Um outro artigo, publicado logo após o trágico incêndio pelo arquiteto Renato Anelli, quando ainda se cogitava a transferência do teatro para outro local, a partir do próprio título induz à idéia de reconstrução, ao afirmar que, no caso do Cultura Artística: “reconstruir é preservar”.<sup>28</sup>

As soluções, portanto, transitam entre duas correntes de intervenção no moderno: a ripristinação, ao propor a recomposição dos elementos perdidos baseada no projeto original, ou a completa atualização das instalações, nesse caso mantendo-se apenas o mural de vidro.

Um outro perigo decorrente da existência do projeto executivo é a “vontade” de completar a obra sem se lembrar, no entanto, que a obra chegou aos dias de hoje com esta “roupagem” e que completá-la significa criar um falso histórico, dado que o monumento não é o projeto, mas a matéria que se historicizou. O erro está em desconsiderar que em qualquer hipótese de intervenção, o que se deve preservar não é a *imagem do monumento*, mas o *monumento em si*, em sua realidade material e autenticidade.

Exemplo polêmico dessa tendência são as intervenções de Oscar Niemeyer no conjunto do Parque do Ibirapuera, com a construção do auditório, edificação prevista no projeto original de 1954 e nunca construída.

As transformações do Parque do Ibirapuera, bem tombado pelo COMPRESP e pelo CONDEPHAAT na década de 1990, iniciadas com a polêmica construção do auditório dividiram opiniões: houve quem defendesse a legitimidade e mesmo a importância de completar o projeto original com a construção do auditório, contrastando com aqueles que defendiam a manutenção do Parque tal como foi tombado e como cristalizado na memória paulistana.

Num artigo de julho de 2003, a arquiteta Cecília Rodrigues dos Santos afirma:

*[...] tendo em vista a motivação da proteção federal, a construção do auditório é fundamental para resgatar a integridade original do conjunto. Trata-se, é verdade, de “um estado completo que nunca existiu”, nas palavras de Viollet-le-Duc. Mas, se o conjunto não chegou a existir concretamente por problemas políticos e financeiros – que acabaram deixando para trás o elemento mais importante da composição, segundo os próprios arquitetos – conta com os projetos de arquitetura originais, com ampla documentação e, o mais importante, conta com o acompanhamento do autor do projeto, garantia da apropriada e desejada finalização e das adaptações que, com certeza, serão necessárias.*<sup>29</sup>

Uma outra postura que defende a legitimidade de o arquiteto completar sua obra é dada pela arquiteta Mônica Junqueira, que afirma:

*Um ato que se analisado independente da personalidade criativa de Niemeyer pode parecer predatório, mas sob a ótica das considerações feitas acima é possível interpretá-lo como*

<sup>28</sup> ANELLI, Renato. “O incêndio do Teatro Cultura Artística: quando reconstruir é preservar”, In: *Vitruvius – Minha Cidade*, ano 9, vol. 1, ago. 2008, p. 230. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc230/mc230.asp>. Acesso em 18 jun. 2009, 13:34.

<sup>29</sup> SANTOS, Cecília Rodrigues dos. “Teatro do Parque Ibirapuera: em nome de quem?”, In: *Vitruvius – Arqutextos*. Texto Especial 188, jul. 2003. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arqutextos/arg000/esp188.asp>. Acesso em: 12 jun. 2009, 23:30.

*algo que, ao contrário, agrega valor ao valioso conjunto arquitetônico. Um ato a um só tempo mutilante e generoso: corta-lhe um pedaço, que diante da nova configuração espacial passa a ser uma intromissão e generosamente devolve-lhe um ousado apoio escultórico, que passa a cumprir o papel de um marco, transformando uma ponta desgarrada num ousado portal de acesso à marquise. A ponta, que diante da não conclusão do projeto original, ficou solta, como que a espera de algum elemento que lhe desse sentido, assume pelo novo desenho um papel especial na configuração do conjunto arquitetônico. Uma recompensa pelos anos de espera.<sup>30</sup>*

Ainda que se tenha consciência que o restauro implica sempre em modificações e, portanto, em pesar os valores em causa de modo a decidir se a modificação seja ou não pertinente, nesse caso pode-se questionar a necessidade da construção do auditório nesse local, depois de passadas cinco décadas da construção do conjunto do Parque. Numa cidade com o porte de São Paulo, questiona-se a necessidade de intervir num bem de valor histórico, arquitetônico e paisagístico consolidado, quando seria possível edificar um auditório projetado por Niemeyer em qualquer outra parte da cidade, inclusive em áreas muito mais carentes de tais equipamentos culturais. A edificação em causa não contribui em nada para a preservação do conjunto arquitetônico, razão primeira de qualquer intervenção em bens de reconhecido valor histórico e artístico.

Ademais, o auditório construído não foi aquele do projeto original, mas um projeto obviamente reelaborado por seu autor, que nesses 50 anos de contínua atividade criativa passou por transformações formais em sua linguagem projetiva. O que, de antemão, poria por terra o argumento de que a construção do auditório no Ibirapuera seria apenas a conclusão de uma obra incompleta e não uma alteração num bem cultural estratificado nas memórias da cidade e de seus cidadãos.

## **Conclusão**

A prevalência de uma generalizada noção de restauro ancorada na recuperação do “antigo esplendor” da obra a ser transmitida ao futuro vem impondo aos monumentos, sejam eles os “tradicionais” monumentos históricos, sejam edificações de fatura mais recente igualmente portadores de valores a serem tutelados, um tratamento que foge ao campo do restauro, recaindo quase sempre na renovação completa e conseqüente anulação da autenticidade material da obra. Muito mais do que um patrimônio a ser transmitido ao futuro, o patrimônio moderno na sociedade contemporânea se presta a “tranqüilizar nosso espírito”, dando a ilusão de que o tempo possa ser congelado.

---

<sup>30</sup> CAMARGO, Monica Junqueira de. “Sobre o projeto de Oscar Niemeyer para o entorno do Teatro no Parque Ibirapuera”, In: *Vitruvius – Minha Cidade*, ano 5, vol. 8, mar. 2005, p. 125. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc125/mc125.asp>. Acesso em: 15 jun. 2009, 20:10.

Ao longo deste artigo puderam-se notar algumas das razões pelas quais há a prevalência da tendência a refazer obras de arquitetura mais recente, seja através da ripristinação, seja através da completa renovação e atualização tecnológica, ao invés de restaurá-las. Uma primeira razão seria a propensão a considerar o restauro de obras recentes inviável com os instrumentos oferecidos atualmente pelo campo, cujos desenvolvimentos e princípios se restringiriam à aplicação em arquiteturas antigas. Um outro aspecto é a pouca consistência da história da arquitetura recente, em função do difícil distanciamento crítico, dada a proximidade temporal entre o observador contemporâneo e a obra.<sup>31</sup> Neste sentido, para uma aproximação mais efetiva com estes monumentos de arquitetura recente, seria necessário ultrapassar e substituir a crônica pela verdadeira história da arquitetura, como propõe Gérard Monnier, o qual alerta:

*Essa necessidade do estudo histórico dos edifícios recentes é, muitas vezes, determinada e reiterada pela sua urgência. Primeiro, porque como outras produções materiais, os edifícios são o objeto de um consumo e renovação rápidos; seja porque eles estão submetidos à obsolescência do uso, que atinge categorias inteiras (os sanatórios, os grandes cinemas, os postos de gasolina); seja porque as apostas e investimentos da economia imobiliária e fundiária, ou os motores de uma política urbana, os condena a serem substituídos por outros. Segundo, porque as paixões e a ideologia colocam-nos em primeiro plano, seja para lançá-los numa destruição violenta (Les Halles de Paris), seja para, ao contrário, dar-lhes uma nova existência: como a salvação da Villa Savoye, sob a pressão de uma petição internacional em 1959, ou a reconstrução do Palácio do Alumínio em Villepinte, em 1999.<sup>32</sup>*

Uma análise histórica consistente é uma ferramenta de trabalho essencial não apenas para um juízo de valor mais isento e consistente, como também para o entendimento do processo de constituição e desenvolvimento da obra arquitetônica no tempo. O conhecimento aprofundado do edifício, de suas características técnico-construtivas e de como este foi se transformando ao longo de sua existência é um instrumento elementar para qualquer projeto de conservação. Todo esse arcabouço, no entanto, não deve ser usado para uma busca (injustificável pelos atuais padrões de restauro internacionalmente aceitos) do “esplendor original”, do cancelamento da história do edifício ou conjunto edificado.

*A restauração do moderno coloca condições complexas e articuladas, que requerem uma leitura numa chave problemática, jamais simplista, capaz de enfrentar a árdua formulação de "juízos de valor" sobre o novo e as inevitáveis dificuldades operacionais que são encontradas num contexto ligado a questões técnicas, funcionais e econômicas, talvez até mesmo mais do que no caso do antigo. Uma atividade crítica intensa, sensível, coerente e informada dos princípios de restauração constitui o único instrumento para resolver os obstáculos de caráter interpretativo e de execução que comporta a intervenção no novo; ao*

<sup>31</sup> SALVO, Simona, op. cit., pp. 142.

<sup>32</sup> MONNIER, Gérard. “Fazer a história da arquitetura recente”. In: *Revista CPC*, n. 3, nov/2006- abr/2007, pp. 54-68. Disponível em: [www.usp.br/cpc](http://www.usp.br/cpc), acesso em 18 jun. 2009, 17:30.

*contrário, tende-se a simplificar, banalizando, e a renunciar à solução conservativa por princípio, fato que, por si só, denuncia uma certa confusão sobre o significado e as finalidades da intervenção.*<sup>33</sup>

A noção ocidental de monumento implica na consideração do tempo como fator inalienável e, portanto, tem como princípio de intervenção a aceitação do natural envelhecimento do patrimônio construído, ainda que tenha como objetivo sua transmissão para o futuro da forma mais íntegra possível. Não se trata, portanto de abolir a história que o edifício realmente viveu, mas de conservá-lo tal como nos foi legado pelo passado de modo idôneo, permitindo que as gerações futuras possam dele usufruir. Como afirma Kühl:

*A restauração é ato que considera o tempo na longa duração, e deve afastar-se de posições imediatistas ou setoriais. O restauro toma-se ato crítico que, alicerçado no reconhecimento da obra, em seus aspectos materiais, documentais, e de seu transformar no decorrer do tempo, insere-se no presente. Jamais deve colocar-se em qualquer uma das fases por que passou a obra (muito menos no momento de sua criação) e nunca deveria propor a imitação.*<sup>34</sup>

Apenas através de efetivas restaurações pode-se ter a garantia de que o patrimônio, independentemente da época em que tenha sido construído – moderno ou não – permaneça como legado do presente ao futuro, sendo ademais vivido como memória de todos. Qualquer intervenção que não leve em conta os princípios sólidos oferecidos pelo campo da restauração inevitavelmente recairá em alterações injustificáveis ou até mesmo na destruição do patrimônio que se deseja preservar.

## Referências bibliográficas

ANELLI, Renato. “O incêndio do Teatro Cultura Artística: quando reconstruir é preservar”, In: *Vitruvius – Minha Cidade*, ano 9, vol. 1, ago. 2008, p. 230. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc230/mc230.asp>. Acesso em 18 jun. 2009, 13:34.

CAMARGO, Monica Junqueira de. “Sobre o projeto de Oscar Niemeyer para o entorno do Teatro no Parque Ibirapuera”, In: *Vitruvius – Minha Cidade*, ano 5, vol. 8, mar. 2005, p. 125. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc125/mc125.asp>. Acesso em: 15 jun. 2009, 20:10.

CARRILHO, Marcos J. “A restauração da Casa da rua Santa Cruz”, In: *Vitruvius – Minha Cidade*, ano 1, vol. 5, dez. 2000, p. 009. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc009/mc009.asp>. Acesso em 18 jun. 2009, 12:56.

CARRILHO, Marcos J. “O lastimável estado da Casa Modernista transcorridos mais de vinte anos de seu tombamento”, In: *Vitruvius – Arqutextos*, n. 062, jul. 2005. Disponível em: [http://www.vitruvius.com.br/arqutextos/arg062/arg062\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/arqutextos/arg062/arg062_02.asp). Acesso em 18 jun. 2009, 15:07.

<sup>33</sup> SALVO, Simona, op. cit., pp. 154.

<sup>34</sup> KÜHL, Beatriz Mugayar. “Restauração hoje: método, projeto e criatividade”, In: *Desígnio – Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo*. São Paulo: FAUUSP / Annablume, n. 6, nov/2007, pp. 26.

CARRILHO, Marcos J. "Teatro Cultura Artística: novo edifício e restauração", In: *Vitruvius – Arqutextos*, n. 104, jan. 2009. Disponível em: [http://www.vitruvius.com.br/arqutextos/arq104/arq104\\_01.asp](http://www.vitruvius.com.br/arqutextos/arq104/arq104_01.asp). Acesso em 19 jun. 2009, 12:00.

*Carta de Veneza – 1964*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>. Acesso em 19 jun 2009, 11:15.

CHOAY, A *Alegoria do Patrimônio*. Tradução Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade / Ed. Unesp, 2001.

DOGLIONE, Francesco. *Nel restauro*. Progetti per le architetture del passato. Venezia: Marsilio / IUAV, 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. "Restauração hoje: método, projeto e criatividade", In: *Desígnio – Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo*. São Paulo: FAUUSP / Annablume, n. 6, nov/2007, pp. 19-34.

MONNIER, Gérard. "Fazer a história da arquitetura recente". In: *Revista CPC*, n. 3, nov/2006- abr/2007, pp. 54-68. Disponível em: [www.usp.br/cpc](http://www.usp.br/cpc). Acesso em 18 jun. 2009, 17:30.

RIEGL, Alois. "The modern cult of monuments: its character and its origins", In: *Oppositions*. Monument/Memory. New York: Rizzoli, n. 25, 1982, pp. 21-51.

RIEGL, Alois. *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Traduit par Daniel Wieczorek. Paris: Seuil, 1984.

RIEGL, Alois. *Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Antologia di scritti, discorsi, rapporti – 1898-1905. A cura di Sandro Scarrocchia. Bologna: Gedit, 2ª ed., 2003.

SALVO, Simona. "Restauro e 'restauros' das obras arquitetônicas do século 20: intervenções em arranha-céus em confronto", In: *Revista CPC*, São Paulo, n. 4, maio/out. 2007, pp. 139-157.

SANT'ANNA, Márcia. *Da cidade-monumento à cidade-documento*. A Trajetória da Norma de Preservação de Áreas Urbanas no Brasil (1937-1990). Salvador, Dissertação de Mestrado FAU-UFBA, 1995.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. "Teatro do Parque Ibirapuera: em nome de quem?", In: *Vitruvius – Arqutextos*. Texto Especial 188, jul. 2003. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arqutextos/arq000/esp188.asp>. Acesso em: 12 jun. 2009, 23:30.