

13º Seminário

do_co|mo|mo_
brasil

Salvador – BA
7 a 10 de outubro de 2019



UM MODERNO EM RUÍNAS: A RESTAURAÇÃO DO MUSEU DAS MISSÕES

Eixo Temático Teorias e Práticas de Intervenção no Moderno

Ana Carolina Pellegrini

Doutora, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

E-mail: anapel@ufrgs.br

Resumo:

O trabalho trata de polêmica modalidade de intervenção no patrimônio arquitetônico construído (ou desaparecido), que é a reconstrução. O estudo de caso em questão é a obra de recuperação do Museu das Missões, transcorrida depois dos graves danos causados pela passagem de forte tornado, que o atingiu no ano de 2016. O edifício, inaugurado em 1940, fica em sítio tombado em âmbito federal e classificado pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade. Embora seja usualmente apresentada como restauração, a obra aqui em pauta tem ares de reconstrução, já que o resultado da ampla intervenção remete à sua imagem anterior, mas com nova materialidade. Além de breve revisão sobre precedentes operações análogas, o trabalho analisará e discutirá os resultados alcançados na obra de recuperação do museu, a fim de contribuir para a reflexão a respeito dos possíveis encaminhamentos para a preservação do legado moderno, que tem revelado suas especificidades a cada novo caso de estudo.

Palavras-chave: Museu das Missões, reconstrução, restauração, patrimônio.

Abstract:

This work will tackle a controversial modality to intervening in the built (or disappeared) architectural heritage, the reconstruction. The case study in question is the recovery works of the Missões Museum, after a severe damage caused by the passage of a strong tornado, which reached it in the year 2016. The building, inaugurated in 1940, is located in a site already listed as a federal heritage and classified by UNESCO as a World Heritage Site. Although it is usually presented as a restoration, it seems to address a reconstruction operation, since the result of the wide intervention refers to its previous image, but with new materiality. In addition to a brief review of previous analogous operations, the work will analyze and discuss the results achieved by the reconstruction, in order to contribute to the reflection on possible referrals for the preservation of the modern legacy, which have been revealing its specificities to each new case study.

Keywords: *Missões Museum, reconstruction, restoration, heritage.*

13º Seminário

do_co_mo_mo_
brasil

Salvador – BA
7 a 10 de outubro de 2019



UM MODERNO EM RUÍNAS: A RESTAURAÇÃO DO MUSEU DAS MISSÕES

O recente incêndio que acometeu gravemente um dos edifícios mais notáveis do mundo – a Catedral de Notre-Dame de Paris – trouxe com força às redes sociais e à imprensa um debate que há muito divide arquitetos: qual conduta deve ser adotada diante de patrimônio arquitetônico deteriorado ou desaparecido por força de catástrofe? Reconstruí-lo segundo a aparência anterior ou adotando nova linguagem, desde que em harmonia com o contexto protegido? Estas são apenas duas de uma ampla gama de possibilidades.

Durante mais de 12 horas, no dia 14 de abril de 2019, a catedral mais visitada do mundo ardeu em chamas. O fogo destruiu todo o telhado, levou ao colapso a agulha concluída em 1864 por Eugéne Emmanuel Viollet-le-Duc,¹ e danificou setores das abóbadas nervuradas, na nave central e no transepto. Ao que tudo indica, o sinistro teve origem num dos andaimes ou dos elevadores que serviam a obra de restauração que transcorria acima da cobertura.

Desnecessário dizer que a comoção diante do infortúnio foi intensa e ampla. O mundo assistiu em tempo real à destruição da cobertura e ao desabamento da torre, aguardando notícias sobre o estado do que sobrou e a respeito do que ia acontecer. A resposta veio muito rapidamente, e, tal qual sucedera em 1666, logo após o incêndio que devastou as construções do centro de Londres, e, em 1755, na sequência do terremoto que assolou Lisboa, as autoridades francesas prometeram providências imediatas para colocar em marcha a reconstrução. Desta maneira, três dias após o incêndio, o governo francês anunciou que organizaria um concurso internacional a fim de determinar os rumos do monumento, elegendo se a cobertura e a torre consumidas pelo fogo seriam reconstruídas ou se uma nova solução seria adotada em seu lugar – embora o primeiro-ministro tivesse declarado que o objetivo do certame era “dotar a Notre-Dame de um novo pináculo adaptado às técnicas e desafios da nossa época”². Rapidamente, passaram a circular na internet imagens com as mais variadas propostas para a intervenção, o que despertou acalorado debate. Houve quem se escandalizasse com as propostas mais ousadas, e muita gente recorreu a uma ou outra Carta Patrimonial para cancelar suas opiniões. Entretanto, mais recentemente, no final do mês de maio de 2019, o senado francês aprovou um projeto de lei para viabilizar o restauro, com a condição de que as obras devolvessem à igreja seu último estado visual conhecido.

O dilema, em Notre-Dame, é especialmente interessante e coloca em xeque a postura conservadora na gestão do patrimônio. Se, de um lado, as propostas inovadoras vêm sendo rechaçadas pelos preservacionistas, de outro, a opção pela reconstrução segundo a aparência anterior implica o retorno à imagem conferida à catedral justamente por Viollet-le-Duc, cuja postura intervencionista sobre o patrimônio arquitetônico é atualmente criticada pela maioria dos acadêmicos estudiosos das teorias do restauro.

O desfecho do caso de Notre-Dame de Paris ainda é incerto, e, até que se resolva, continuará fomentando o debate acerca dos procedimentos a serem adotados diante de desastres como esse.

¹ A agulha (La Fleche) projetada por Viollet-le-Duc substituiu aquela demolida em 1792 graças a problemas estruturais, a qual erguia-se em Notre-Dame desde 1250.

² In: <https://www.metropoles.com/mundo/franca-anuncia-concurso-para-reconstruir-torre-que-caiu-em-notre-dame> Consultado em 08 de junho de 2019.



As intervenções em cidades ou edificações repentinamente abaladas por causas naturais, acidentais ou dolosas estão longe de inéditas e, em certa medida, sua prática influencia o campo teórico da preservação. Em breve consulta a precedentes europeus, é possível encontrar casos análogos ao de Notre-Dame de Paris. Um primeiro – e clássico – exemplo é italiano. Depois da inesperada ruína do Campanário de Veneza, na manhã de 14 de julho de 1902, a polêmica sobre a escolha da linguagem arquitetônica a ser adotada para o novo sineiro e do local apropriado para que fosse reerguido tomou conta de discussões tanto entre expertos como entre leigos. Depois de muito debate, optou-se pela reconstrução da torre no mesmo local e com a mesma aparência, dando origem à expressão *com'era e dov'era*, que foi incorporada ao jargão técnico.

Paradigmático também é o caso do Centro Histórico de Varsóvia, gravemente bombardeado pelos nazistas, em 1939, e ocupado pelas tropas alemãs até o final da Segunda Guerra Mundial. A reconstrução da cidade, que chegara a ruínas depois de vários conflitos bélicos, foi possível graças ao rarefeito material que se havia fantasticamente conservado: fotografias e quadros que retratavam sua paisagem, e desenhos realizados antes da guerra por estudantes da Escola de Arquitetura de Varsóvia. Além disso, os fragmentos recuperados dos escombros serviram como pistas sobre a aparência anterior dos edifícios, contribuindo, inclusive, para a definição cromática. Algumas das operações de reconstrução foram realizadas *com'era e dov'era*; outras, como releitura; outras, ainda, adotando a referência a épocas anteriores à da destruição. A variedade de procedimentos e, por conseguinte, de resultados não impediu que o caso polonês se tornasse emblemático e que o (novo) Centro Histórico de Varsóvia fosse adicionado pela UNESCO à lista dos bens históricos e culturais mundialmente protegidos, em 1980.

A estes dois anteriores exemplos, seria possível acrescentar vários outros, como as reconstruções da igreja de Cristo Salvador, em Moscou, do Teatro La Fenice, em Veneza, da Frauenkirche, em Dresden, e de outros monumentos que sucumbiram a desastres ou desmandos implacáveis, mas que, tempos mais tarde, voltaram à luz com nova materialidade e mesma aparência.

Em âmbito nacional, é análoga a relativamente recente reconstrução do conjunto arquitetônico da cidade de São Luiz do Paraitinga³. Na virada do ano de 2009 para o de 2010, uma forte enchente atingiu a cidade, destruindo cerca de oitenta por cento do conjunto arquitetônico composto por mais de quatrocentos imóveis tombados em âmbito estadual, pelo Condephaat⁴, desde 1982. As paredes de taipa de pilão das casas coloniais, da época dos barões do café, não resistiram à força das águas, que carregaram até mesmo as alvenarias da igreja matriz São Luiz de Tolosa, construída em 1839.

O nível do rio Paraitinga, que atravessa a cidade, subiu mais de 10 metros, e o que se viu nos dias seguintes foi um cenário de destruição, coberto por destroços e lama.

Assim que a água baixou, ainda no dia 1º de janeiro de 2010, as autoridades municipais já se pronunciaram decretando estado de calamidade pública e prometendo não medir esforços para a reconstrução da cidade.

³ Embora a mais recente e dramática destruição por catástrofe do patrimônio histórico e cultural brasileiro tenha sido a do Museu Nacional, inteiramente consumido pelas chamas do incêndio da noite de 2 de setembro de 2018, o desfecho do caso ainda é incerto, o que fez a autora escolher como exemplo brasileiro análogo o Centro Histórico de São Luiz do Paraitinga.

⁴ Conselho de defesa do patrimônio histórico, arqueológico, artístico e turístico do estado de São Paulo.



Na edição do telejornal da Cultura, de 8 de janeiro de 2010⁵, Antônio das Neves Carneiro, identificado pela reportagem como arquiteto do IPHAN⁶, informava sobre a iminente chegada da superintendente do IPHAN de São Paulo e uma equipe da superintendência de Goiás, que se ocupariam dos planos de reconstrução a partir do dia seguinte.

Em junho de 2010, o sétimo número do periódico impresso *Jornal da Reconstrução*⁷ – constituído logo após a tragédia para informar e incentivar a comunidade – anunciava que o projeto para a reconstrução da nova igreja matriz já estava pronto, e era resultado do trabalho conjunto entre a Diocese e o Condephaat. Segundo a reportagem:

Por sua importância religiosa e arquitetônica, a igreja se tornou um elemento marcante no cenário urbano luizense. Na parte externa, o projeto prevê uma edificação com características similares às do templo que ruiu, considerando seu estilo e volumetria. A nova matriz será erguida com estrutura de concreto e tijolo, como um edifício contemporâneo, e suas paredes deverão medir menos do que o 1,4 metro de espessura das originais.

As novidades da reconstrução estendem-se ao interior da matriz, que trará mudanças notáveis. Como explica Livia Vierno, arquiteta da diocese, não será possível fazer uma réplica absoluta da igreja, **pois isto seria falsear a história, uma vez que aquela edificação não existe mais e foi produto de outras reformas**. (TECNOLOGIA, 2009, p.1, grifo nosso)

Em setembro de 2011, uma nova Capela das Mercês foi apresentada à comunidade nos moldes da anterior, e, aos poucos, a cidade foi sendo restabelecida. Via de regra, embora a aparência das novas edificações retomasse a linguagem colonial, os materiais e técnicas construtivas empregados foram atualizados, tornando as construções mais resistentes a eventuais novas enchentes. Além disso, a fiação elétrica, antes aérea, passou a ser enterrada, melhorando a paisagem “histórica” da cidade. Ficou faltando a São Luiz, no entanto, a pátina do tempo. A cidade renasceu com cara de nova – o que não foi impedimento para seu tombamento como patrimônio nacional pelo IPHAN, em 2012⁸.

Embora comum a todos os exemplos citados acima, a ideia de reconstrução completa ou majoritária do bem arquitetônico não é bem vista no campo das teorias do restauro, onde está sujeita à pecha de falsificação ou engodo histórico. Para muitos, reconstruir implica macular a autenticidade. Rigorosamente, no entanto, não há leis que rejam a forma de se intervir no patrimônio. A linha da conduta adotada pelo arquiteto (ou a ele encomendada) depende mais de sua formação acadêmica ou de interesses políticos do que de verdades absolutas – às quais nunca se conseguiu chegar, depois de quase dois séculos de querelas.

A partir da primeira metade do século XX, mesmo sem efeito de lei, as Cartas Patrimoniais são os documentos que, consensualmente, têm sido aceitos internacionalmente para orientar e recomendar sobre a conservação e a salvaguarda do patrimônio arquitetônico e urbanístico. Desde a Carta de Atenas, de 1931, e passando pela fundamental e mais célebre delas, a Carta de Veneza, de 1964, apenas na Carta de Burra, de 1980, encontra-se

⁵ Disponível em <https://youtu.be/tF9erMYUzY>, consultado em 8 de junho de 2019.

⁶ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

⁷ Disponível em http://www.saoluizdoparaiteinga.sp.gov.br/site/wp-content/uploads/2012/02/jr_n7.pdf, consultado em 8 de junho de 2019.

⁸ E apesar de que o dossiê de tombamento tenha sido finalizado em 2009 e, portanto, antes da enchente. Segundo o Portal do IPHAN (<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/294>), em 2012, o dossiê foi “atualizado”.



menção à reconstrução como um caminho viável. Antes dela, reconstruir era procedimento a ser maximamente evitado e não era considerado recurso possível no campo do restauro. Da Carta de Veneza:

Art. 15: (...)Todo trabalho de reconstrução, portanto, deve ser excluído *a priori*, admitindo-se apenas a “anastilose”, ou seja, a recomposição de partes existentes, mas desmembradas. Os elementos de integração deverão ser sempre reconhecíveis e reduzir-se ao mínimo necessário, para assegurar as condições de conservação do monumento e restabelecer a continuidade de suas formas⁹

Já na Carta de Burra, o texto tipifica claramente o que deve ser considerado restauração e o que vem a ser a reconstrução, delimitando o escopo e as características de cada operação:

A restauração será o restabelecimento da substância de um bem em um estado anterior conhecido.

A reconstrução será o restabelecimento, com o máximo de exatidão, de um estado anterior conhecido; ela se distingue pela introdução na substância existente de materiais diferentes, sejam novos ou antigos. A reconstrução não deve ser confundida com a criação, nem com a reconstrução hipotética, ambas excluídas do domínio regulamentado pelas presentes orientações.¹⁰

O documento, no entanto, recomenda parcimônia nas reconstruções:

Art.17. A reconstrução deve ser efetivada quando constituir condição *sine qua non* de sobrevivência de um bem cuja integridade tenha sido comprometida por desgastes ou modificações, ou quando possibilite restabelecer ao conjunto de um bem uma significação cultural perdida.

Art.18. A reconstrução deve limitar-se à colocação de elementos destinados a completar uma entidade desfalcada e não deve significar a construção da maior parte da substância de um bem.¹¹

Segundo Beatriz Mugayar Kühl, entretanto, a última carta chancelada pela Assembleia Geral do ICOMOS¹² foi a Carta de Veneza. Desta maneira, seriam os seus os princípios que deveriam estar até hoje internacionalmente vigentes, sendo o mais amplamente difundido, aquele que diz respeito à distinguibilidade da intervenção, conforme explicitado nos artigos 9º e 12º do documento.

Uma objeção comum à Carta de Veneza, devida às suas várias décadas de existência, é considerá-la um documento “ultrapassado”, que teria sido “substituído” por documentos posteriores do Icomos, como a “Carta” de Nara (que como visto, não é carta, é documento) e a Carta de Burra (que não é referendada pela Assembleia Geral). Além dos evidentes equívocos factuais, os documentos posteriores do Icomos não se colocam como

⁹ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf> Acesso em 9 de junho de 2019.

¹⁰ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf> Acesso em 9 de junho de 2019.

¹¹ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf> Acesso em 9 de junho de 2019.

¹² Conselho Internacional de Monumentos e Sítios.



substitutivos, mas como integrativos. **Nenhuma outra carta foi feita ou aprovada para substituir a Carta de Veneza** (KÜHL, 2010, grifo nosso)

A autora também é contrária às reconstruções, como boa parte da comunidade acadêmica estudiosa do patrimônio arquitetônico. Em seu texto Notas sobre a Carta de Veneza, Kühl explicita sua crítica às reconstruções, embora abra uma exceção para o caso de Varsóvia:

O excepcional caso de Varsóvia é admitido com justeza na lista do patrimônio mundial (apesar de contrariar os critérios de autenticidade estabelecidos pela Unesco, em vigor quando da inscrição), por ser um esforço descomunal de um grupo social para recuperar sua face devastada pelo conflito armado. O que foi reconhecido pela Unesco foi o empenho sem precedentes para reconstituir uma identidade, não o valor dos edifícios em si. Varsóvia tem servido de desculpa, em tempos recentes, para justificar reconstruções ao idêntico em seguida a qualquer catástrofe, ou mesmo reconstruções defasadas de bens destruídos na Segunda guerra Mundial. (KÜHL, 2010)

Note-se que nenhum dos exemplos tratados até agora é de patrimônio moderno. No entanto, não são raros os casos de reconstrução – ou de muito amplas operações de restauro – em exemplares modernos.

Em âmbito internacional, projetos notáveis como as restaurações do Zonnestraal Sanatorium, da Villa Savoye, da Fábrica Van Nelle, da Casa Schröder, e muitos outros exemplos parecem indicar que o princípio da clara distinção – presente na Carta de Veneza, mas formulado já por Camillo Boito – está dando lugar a outras prioridades. Na restauração ou reconstrução de arquiteturas modernas não parece ser grave conduta emular formas antigas, mesmo que se use novos materiais. Intervenções de restauração ou de reconstrução em patrimônios modernos, aliás, muitas vezes implicam a adoção de novas e mais eficientes tecnologias, mesmo que mantenham sua plasticidade anterior.

Para Theodore Prudon, certos tipos de operações de restauração de edifícios modernos privilegiam mais o respeito à “intenção de projeto” do que a preservação da materialidade.

Para a arquitetura moderna, o conceito e a ideia do projeto original são fundamentais. O desejo de preservar o material original não é dispensado, mas desmistificado. (PRUDON, 2008, p.35, tradução nossa)

(...) para arquitetura moderna, autenticidade reside na continuidade da intenção original do projeto mais do que na preservação dos materiais originais. (PRUDON, 2008, p. 44, tradução nossa)

Esta nova conduta pode ser compreendida considerando que o projeto (como instrumento definidor da forma e da espacialidade do edifício) é o real patrimônio, e que é seu grau de excelência (registrado no papel) que justifica o interesse pela sua preservação. O verdadeiro patrimônio, portanto, é o projeto, e não o edifício. (PELLEGRINI, 2011) Além disso: a autenticidade tem cada vez mais a ver com a correspondência entre a imagem resultante da intervenção e aquela originalmente planejada (ou com o grau de excelência alcançado), que com o uso de antigas técnicas ou materiais.

Graças a esta relativa liberdade para lidar com o patrimônio moderno, novas arquiteturas modernas são frequentemente melhores que seus originais. Exemplos disso são o Pavilhão do Esprit Nouveau, de Le Corbusier, reconstruído em Bolonha, em 1977; o Pavilhão Alemão



de Mies van der Rohe, reconstruído em Barcelona, em 1986; a Rietveld Aula, replicada em Zwaanshoek, nos anos 2000; ou os pavilhões de Sonsbeek, de Aldo van Eyck e de Gerrit Rietveld, reconstruídos ambos nos jardins do Museu Kröller Müller, em Otterlo, em 2006 e 2010, respectivamente.

Prudon também advoga pela moderação nas reconstruções:

O conceito do projeto, os desenhos, e o edifício construído informam a história e o significado de toda a estrutura; como resultado, substituições por novos materiais ou sistemas, mesmo que às vezes necessárias, deveriam ser cautelosamente consideradas. (PRUDON, 2008, p. 37)

Cautela, infelizmente, é uma virtude que algumas vezes acaba sendo preterida em virtude da urgência das providências a serem tomadas diante de situações catastróficas, principalmente sob a pressão de instrumentos legais que viabilizam os recursos econômicos em prazos restritos. Um recente episódio brasileiro ilustra muito apropriadamente o panorama até aqui desenvolvido: o caso da ampla restauração do Museu das Missões.

Um forte tornado alcançou a setentrional cidade gaúcha de São Miguel das Missões na tarde do dia 24 de abril de 2016. Durante cinco minutos, uma feroz ventania devastou a cidade, causando importantes danos a cerca de setenta casas, um hospital e a um célebre exemplar da Arquitetura Moderna Brasileira: o Museu das Missões. (Figura 1)



Figura 1: Em primeiro plano, as vidraças do Museu das Missões completamente destruídas. Captura de tela de reportagem exibida por rede local de televisão e disponível na internet.

Fonte: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/videos/t/todos-os-ideos/v/defesa-civil-decreta-situacao-de-emergencia-em-sao-miguel-das-missoes/4980863/> Acesso em 24 de março de 2019.

Projetado por Lucio Costa, com a colaboração de Lucas Mayerhofer e Paulo Thedim Barreto, o conjunto museu e casa do zelador ergue-se diante das ruínas da igreja de São Miguel desde 1940, abrigando a mais importante coleção de arte missioneira do mundo. Desde 1983, o sítio arqueológico – do qual passou a fazer parte o museu – está inscrito na



lista de Patrimônio Mundial da UNESCO¹³, juntamente com as ruínas de outras quatro missões guaranis¹⁴.

Embora tenha passado muito tempo longe das páginas da historiografia e da crítica de arquitetura¹⁵, a partir dos anos 1990, autores como Carlos Eduardo Comas, Marcos José Carrilho, Ricardo Rocha, Maturino Luz e José Pessoa passaram a publicar material acadêmico que ratificou o amplo reconhecimento do museu de São Miguel das Missões como obra de alta relevância para a arquitetura brasileira.

O projeto consiste na articulação entre dois volumes de linguagens distintas: o pavilhão de exposições, alpendrado em toda sua volta, leve e transparente, é o mais alto e conta com três salas de exibição divididas entre si por paredes de alvenaria que tocam a cobertura e servem de pano de fundo para as obras. As fachadas mais extensas voltam-se ao norte e ao sul, dispostas paralelamente à fachada principal da igreja. O lado oeste do pavilhão conecta-se ao volume prismático opaco da casa do zelador, cujo eixo mais longo está girado 90 graus em relação ao do volume de exposições. A composição em L, está implantada sobre o vértice noroeste da antiga praça principal da redução jesuítica, reconstruindo a memória do traçado urbanístico e estabelecendo diálogo com as ruínas.

Descrito pelo próprio Lucio Costa como simples abrigo, o museu foi inicialmente projetado sem vedação vertical periférica. O pavilhão do acervo se resolveria apenas com a base composta por lajes de pedra, coberta pelas quatro águas do telhado de barro apoiado sobre madeiramento simples e rudimentar, suspenso pelas paredes e pelos pilares. Pouco tempo depois de sua conclusão, no entanto, tal singeleza revelou-se ineficiente para a proteção das obras contra as intempéries – o acervo cresceu das iniciais três esculturas para quase cento e cinquenta peças. Esquadrias envidraçadas – que não tocavam o teto – foram construídas entre as salas de exposição e o alpendre. Em documento de 1941, Rodrigo Mello Franco de Andrade explica a mudança ao ministro Gustavo Capanema, em 20 de outubro:

Para melhor abrigar as imagens de madeira recolhidas ao museu, procedeu-se ao fechamento da parte interna da edificação, com vidros [...] abrindo ao centro, com portas de correr. [...] O número total das peças reunidas no museu ascende a 146, tendo sido recolhidas de 31 localidades diferentes e percorridos milhares de quilômetros para buscá-las. (*apud*. STELLO, 2005, p. 113)

A laje de pedra da base foi cortada para que nela fossem encaixados os trilhos das portas de correr. Os caixilhos de ferro tinham sua altura alinhada às bases das tesouras que apoiavam os beirais. Cerca de quatro décadas depois, nos anos 1980, as esquadrias

¹³ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

¹⁴ Desde 1938, no entanto, o sítio arqueológico e a igreja já eram tombados em âmbito nacional.

¹⁵ “As fotos que aparecem em Brazil Builds. Architecture new and old 1652 – 1942 – apesar do comentário de Goodwin sobre o encantador museu (attractive museum) – concentram-se nas peças expostas e apenas uma mostra parte do alpendre do Museu, com destaque para os painos de vidro colocados por Lucas Mayerhofer, arquiteto responsável pela execução da obra.

De lá para cá, longo silêncio. Nem Mindlin (1956/1999), nem Lemos (1979), nem Bruand (1981/1999), nem Santos (1981), nem Ficher/Acayaba (1982) mencionam sequer uma linha. Somente nos anos noventa o Museu reaparece, mencionado num artigo do holandês Paul Meurs (1994) sobre preservação no Brasil, e destacado, junto com parte do relatório sobre as Missões de 1937, na autobiografia escrita por Lucio Costa (1995). (ROCHA, Ricardo, *in* COMAS, Carlos (org.), Lucio Costa e as Missões: um museu em São Miguel. Porto Alegre: PROPARG/UFGRS: IPHAN 12º SR, 2007, p. 91-92.)



ganharam uma bandeira superior envidraçada. O objetivo da alteração foi o aprimoramento da vedação das salas, minimizando não apenas a incidência das intempéries, mas também a infestação de insetos e pássaros, que podia ameaçar a integridade das obras em exposição. Além dos vidros novos, as salas de exposição passaram a contar com forro de madeira, que acompanhava a inclinação do telhado, o qual contribuía para proteger as obras dos resíduos que pudessem cair por entre as frestas das telhas de barro.

Estas não foram as únicas modificações sofridas pelo pavilhão de Lucio Costa ao longo do tempo. Em 1986, o IPHAN procedeu necessária obra de manutenção do telhado, quando foram realizadas algumas adequações da cobertura visando à solução de problemas de infiltração de água da chuva (pelo teto e por baixo dos caixilhos), bem como de deterioração de alguns capitéis das colunas. Todo o madeiramento do telhado foi trocado e aperfeiçoado, e a forma da cobertura se alterou para que a área de projeção horizontal determinada pelo perímetro dos beirais abrangesse toda a área da base do pavilhão, visando à solução do problema de incidência pluvial sobre a superfície lajeada. Isso causou a elevação da cumeeira em alguns centímetros, para que a inclinação das águas da cobertura se mantivesse a mesma.

As mais recentes intervenções sofridas pelo Museu das Missões transcorreram nos anos de 2016 e 2017, após os sérios danos ocasionados pelo temporal anteriormente referido. O sítio arqueológico foi uma das áreas mais atingidas pelo tornado que, segundo os meteorologistas, chegou a tocar o chão. Muitas árvores foram arrancadas, e algumas pedras da igreja voaram para longe. Quanto ao museu, as vidraças e caixilhos foram destruídos, a cobertura seriamente destelhada; as paredes de alvenaria foram danificadas e cerca de trinta por cento do acervo, atingido por estilhaços de vidro, ferro, barro, etc. (Figura 2 e Figura 3)



Figura 2: Os sérios danos às esquadrias e à cobertura.



Figura 3: O estado geral do museu após a passagem do tornado.

Fonte: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/videos/t/todos-os-videos/v/defesa-civil-decreta-situacao-de-emergencia-em-sao-miguel-das-missoes/4980863/> Acesso em 24 de março de 2019.

Já no dia seguinte ao temporal, a prefeitura decretou estado de emergência e as obras foram recolhidas primeiramente para um hotel localizado nas proximidades e, depois, para a Secretaria de Turismo do Município.

Em 27 de junho de 2016 o Ministério da Cultura anunciou a liberação de mais de 1,5 milhões de reais para as obras de restauração do museu, as quais, dado o caráter emergencial, foram dispensadas de licitação. Os trabalhos foram realizados sob a responsabilidade do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz e cumpriram a diretriz de restabelecer a imagem do museu como era antes do temporal. Assim como no caso de São Luiz de Paraitinga, a decisão foi tomada de rapidamente (os prazos legais para a utilização dos recursos eram restritos) e não foram aventadas outras possibilidades de encaminhamento que não fosse a reconstrução. Além dos danos ao museu e seu acervo, a Sacristia Velha, junto da Basílica de São Miguel, também sofreu avarias, e as obras para seu restabelecimento também estavam previstas no contrato.

Embora o arquiteto da Luz tenha sido o responsável pela obra, as decisões sobre seus encaminhamentos – o projeto, propriamente dito – transcorreram sob a responsabilidade do IPHAN, que, no escritório técnico de São Miguel, contava com apenas duas arquitetas. A equipe da superintendência do Rio Grande do Sul também tomou parte nas decisões relativas ao restauro do museu.

O início das obras deu-se no final de dezembro de 2016.

Durante os trabalhos, o simples abrigo de Lucio Costa foi completamente desmontado, restando no terreno apenas a base em pedra, as quatro paredes em alvenaria e o peristilo.

Segundo o relatório da obra, o trabalho deu-se de acordo com as etapas descritas a seguir.



A primeira providência depois da urgente remoção das esculturas em madeira, que já havia sido providenciada logo depois da passagem do tornado, foi a montagem dos andaimes da obra, e a proteção das esculturas e dos ornamentos em pedra que não puderam ser removidos do sítio, os quais foram cobertos com chapas de compensado e tela plástica. O restauro do acervo artístico missioneiro ficou a cargo do IBRAM¹⁶, que, desde 2009 é a entidade juridicamente responsável pelo museu. O piso de arenito foi inteiramente protegido com lonas, as quais também foram estendidas sobre a cobertura do museu e sobre os capitéis de madeira que coroam os pilares periféricos. Todas as instalações elétricas, tubulações, cabos e luminárias foram removidos. Boa parte dos fios estava escondida entre as telhas do museu e o forro, distribuindo-se em feixes reunidos com fita adesiva, uma vez que não havia eletrodutos.

Na sequência do levantamento das patologias, todos os capitéis de madeira e pilares de pedra foram catalogados e numerados, e um dos capitéis foi removido para verificação de seu estado. Três outros, posicionados nos cantos do edifício, mais comprometidos, foram removidos e transportados para a oficina da empresa responsável pelas obras, para que fossem documentados e restaurados.

As telhas do pavilhão foram completamente removidas, o que permitiu constatar o comprometimento do madeiramento, que também foi inteiramente retirado e dispensado. As medições realizadas durante esta etapa, revelaram que o telhado, além de muito deteriorado, estava desnivelado e precisava ser redesenhado. Novas emendas foram estudadas para ripas e caibros e todo o madeiramento da cobertura precisou ser novamente detalhado para atualização e superação dos problemas que apresentava. Como se vê, a esta altura, as obras de reparo não já se limitavam aos danos causados pelo tornado, mas alcançavam patologias que o edifício já apresentava antes do desastre.

Um novo galpão de obra foi montado ao lado do museu e redes provisórias de água e luz foram instaladas. Enquanto chegava material ao canteiro, o mobiliário das salas expositivas era encaminhado a Porto Alegre para ser recuperado na marcenaria da empresa, que também elaborou os expositores que precisaram ser refeitos.

Sem o contraventamento do telhado, os pilares de pedra precisaram ser escorados e travados, o que foi feito com sarrafos de eucalipto, enquanto tábuas de madeira enveloparam suas arestas e bases.

No segundo mês da obra, foram instaladas as novas linhas do telhado, bem como a nova cumeeira. Para tanto, foi necessário remover partes das alvenarias não apenas das paredes do museu, mas também da casa do zelador, onde três linhas chegariam de topo e uma seria paralelamente apoiada, na justaposição entre os dois volumes. Nas reentrâncias das alvenarias foram instalados consoles metálicos produzidos em chapas de aço de 4mm especialmente para a função de fixar os topos das terças de madeira. Depois de realizada a instalação das peças (que foram pintadas com zarcão), elas foram argamassadas e, finalmente, arrematadas.

Como não havia caibros de madeira suficientemente longos para a execução do telhado, todos os encaixes foram definidos em detalhamento e minuciosamente realizados na obra. Todo o madeiramento foi previamente pintado com selador e tinta Osmocolor incolor.

¹⁶ Instituto Brasileiro de Museus.

13º Seminário

do_c_o_m_o_m_o_
brasil

Salvador – BA
7 a 10 de outubro de 2017



O alinhamento e nivelamento das guias demandou sua amarração com cabos de aço, que facilitaram a estabilização da estrutura, até a finalização do telhado.

Nesta etapa dos trabalhos, a solução apresentada a uma questão técnica acabou acarretando importante efeito plástico. A correção da geometria da cobertura resultou no aumento do beiral do telhado e, para que a inclinação dos rincões se mantivesse, foi necessário subir a altura da cumeeira, de maneira que os capitéis não mais alcançavam as guias da base. Desta forma, foi projetado um elemento de madeira de transição, de cerca de 10cm de altura, que se apoia sobre o capitel, a ele paralelamente disposto, e que permite completar a lacuna que ficou faltando.

No dia 14 de fevereiro de 2017, uma solicitação de prorrogação de sessenta dias para o prazo de conclusão da empreitada foi encaminhada ao IPHAN.

As obras no telhado continuaram durante todo o mês de março, até que as telhas capa canal começassem a ser posicionadas, amarradas e argamassadas. Sobre a parte mais alta e central da cobertura foi instalado um subtelhado composto de chapas de aluzinco sob a camada cerâmica.

As novas esquadrias metálicas foram executadas na serralheria da empresa construtora, em Porto Alegre. A nova caixilharia apresenta perfis mais robustos que a anterior e é de aço, para suportar os vidros, que passaram a ser laminados. Além disso, as portas de correr convencionais, de abertura manual, foram substituídas por um sistema automatizado.

Em abril, além da instalação de calhas e algerozes e dos arremates da cobertura e de seus encontros com a casa do zelador, foi instalado o forro de lambri de madeira no interior das três salas de exposição. Concluídas, as esquadrias foram instaladas sobre alinhamento distinto do anterior. Os planos envidraçados foram internalizados em cerca de cinco centímetros, conforme a arquiteta Adriana Almeida da Silva, para melhorar a ancoragem das esquadrias nas paredes. Segundo ela, anteriormente, os caixilhos estavam presos praticamente apenas na camada de reboco. A medida de segurança, no entanto, deixou visível no piso, nos lados norte e sul, as marcas da instalação das esquadrias anteriores e obrigou ao detalhamento de nova solução para a vedação no encontro entre a parte superior dos caixilhos e o madeiramento do telhado.

Durante o mês de maio foram finalizados os trabalhos na estrutura aparente do telhado e nas esquadrias, com a colocação dos vidros. A instalação da infraestrutura elétrica, que havia sido iniciada no mês anterior, também foi concluída. Agora toda instalação de energia está distribuída de forma aparente, através de eletrodutos e eletrocalhas, onde estão fixados *spots* e lâmpadas. Os expositores, recuperados ou novos, chegaram ao museu, e o acervo, aos poucos, foi retornando para sua antiga localização.

No dia 30 de maio de 2017 a obra foi entregue, na presença da superintendente estadual do IPHAN, Juliana Erpen, da chefe do Parque Histórico Nacional das Missões, Adriana Almeida da Silva, e de Edegar Bittencourt da Luz e Paulo Walter da Luz, diretores da ARQUIUM, empresa executora da obra. O Museu das Missões foi reaberto ao público em 29 de setembro de 2017, com a presença de autoridades locais e da presidente do IPHAN, Kátia Bogéa, que declarou à reportagem de um jornal de grande circulação no Rio Grande do Sul:

A obra refez o projeto exatamente como era. (...) Foi um esforço muito grande para o Ministério da Cultura conseguir essa verba em tempo hábil, para começar o trabalho o mais rápido possível. Neste ano, o Iphan



completa 80 anos, e logo quando foi fundado, o primeiro tombamento foi das Missões. Esse espaço tem um significado especial para o Brasil e o mundo. A gente tem a responsabilidade de preservá-lo, de deixá-lo em condições de visitação.¹⁷

Restauração ou reconstrução?

O dossiê com todos os relatórios de obra refere-se à intervenção no Museu das Missões transcorrida entre 2016 e 2017 como “restauração”. No entanto, como explica a Carta de Burra – que tipifica claramente cada modalidade de intervenção de salvaguarda – a restauração não admite modificação da substância de um bem. No caso gaúcho em questão, a maior parte da materialidade do museu é nova. Tratar-se-ia, portanto, de reconstrução – e ainda: uma reconstrução que extrapolaria os limites estabelecidos no artigo 18º da recém referida carta, que exclui a possibilidade de reconstruir com nova materialidade a maior parte da substância de um bem.

Parece claro, aliás, que também os casos abordados no início do trabalho tratem-se de reconstruções, embora sejam operações chanceladas institucionalmente pelos órgãos de salvaguarda do patrimônio, inclusive em âmbito mundial.

Desde 1964, com a Carta de Veneza, mais especificamente, em seus artigos 9º e 10º, o princípio da “distinguibilidade” vem sendo amplamente difundido e tem sido premissa das boas práticas de intervenção no patrimônio. Ele está diretamente relacionado ao polêmico conceito de autenticidade do bem, que, no mundo ocidental – e, principalmente, a partir da Teoria do Restauo de Cesar Brandi – parece inerente à materialidade. É famoso o seu primeiro axioma: “restaura-se somente a matéria da obra de arte”. (BRANDI, 2004, p, 31)

Talvez daí decorra a escolha por se classificar de restauro as operações notadamente de reconstrução – porque esta última carrega consigo o rótulo da falsificação. Reconstruções costumam ser consideradas falsamente antigas e falsamente novas. Quando bem realizadas, fiéis a sua existência prévia (ou melhores que ela), alcançando elevado grau de excelência, elas podem supostamente enganar o historiador. Se mal feitas, elas perdem em qualidade, mas facilmente revelam sua realização extemporânea – o que faz lembrar da preferência de Camillo Boito pelos restauros mal executados, “que ao menos saltavam rapidamente aos olhos sem gerar dúvidas e sem comprometer as partes autênticas”. (CESCHI, 1970, p. 108, tradução nossa)

A falsificação, tanto no que diz respeito ao campo da arte como da produção de mercadorias, caminha junto com a intenção de enganar, com a perda da exclusividade, com a depreciação do valor do exemplar original e com o prejuízo da excelência do bem. Estes três primeiros cenários, no entanto, não deveriam dizer respeito ao campo disciplinar da arquitetura, já que o juízo sobre a intenção de enganar pertence aos domínios da moral e da religião, enquanto que os valores de originalidade e de exclusividade têm origem em interesses comerciais. Em arquitetura, portanto, a demonização do falso só parece fazer sentido quando esta condição implica perda de qualidade.

¹⁷ Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2017/09/depois-de-um-ano-fechado-para-recuperacao-museu-das-missoes-reabre-nesta-sexta-feira-cj856pjy7003j01mpcodwwi2.html> Acesso em 9 de junho de 2019



De fato, também no que diz respeito às reconstruções, o que deveria importar para sua legitimação é o grau de excelência alcançado pelo resultado da operação.

No caso aqui em estudo, é incontestável o mérito dos esforços para a realização da obra em contexto tão complexo. Além do prazo e dos recursos relativamente exíguos, o local é distante da capital do estado, o que torna mais difícil a logística dos trabalhos. Isto posto, do estudo dos relatórios de obra e de uma visita ao local é possível depreender as seguintes impressões:

A reconstrução, embora tenha procurado se manter fiel ao estado anterior do edifício, não escapa de apresentar aparência de nova. Mesmo de longe, faz falta a pátina que o tempo havia impresso ao edifício; o “simples abrigo” sofisticou-se e a regularidade das parcelas telhas da nova cobertura revela-se de imediato como novidade. Trata-se, evidentemente, de questão insuperável, já que a emulação das marcas do tempo teria sido desastrosa opção;

Se, de um lado, os encaixes entre as peças de madeira do telhado são muito bem detalhados e executados, passando praticamente despercebidos, de outro, os encontros entre as guias de madeira e as alvenarias – principalmente com a da casa do zelador – deixam a desejar quanto ao acabamento. O arremate de argamassa que preenche as reentrâncias realizadas nas paredes para o encaixe dos consoles metálicos e dos caibros chama a atenção e não fica claro se o contraste é intencional ou circunstancial.

Embora o desenho e a estrutura do telhado tenham sido corrigidos, o custo desta regularização para a imagem do edifício foi alto, já que obrigou os arquitetos a incorporarem ao projeto o calço de madeira sobre os capitéis dos pilares para vencer a diferença de altura. É nele que agora se apoiam as tesouras que sustentam a cobertura do alpendre, as quais não mais se encaixam no capitel, como originalmente previsto. A fresta resultante do desuso do encaixe do capitel foi preenchida com um pedaço da mesma madeira que o compõe.

A manutenção da espacialidade das salas de exposição – que chegou a estar em xeque – e da expografia é louvável. Embora tenha-se aventado durante o processo de reconstrução a colocação de forro paralelo ao piso, com o objetivo de reforçar o contraventamento da estrutura, consolidando-se com as quatro paredes, finalmente optou-se por mantê-lo paralelo e justaposto às águas da cobertura. A definição dos interiores, num edifício notável pela transparência, é fundamental para sua leitura completa, já que dentro e fora estão integrados num mesmo olhar. Neste sentido, observa Prudon:

Onde quer que os esforços de conservação sejam necessários e as mudanças sejam feitas, o significado de tais relacionamentos - assim como os acabamentos ininterruptos e a transparência - devem ser reconhecidos como parte da intenção do projeto e mantidos como parte ou como um todo quando possível. (PRUDON, 2008, p. 41)

Outra mudança de materialidade que acabou acarretando importante alteração de plasticidade foi a adoção dos vidros laminados e esquadrias de aço, mais robustas, para sustentá-los. A caixilharia anterior era delgada, singela e elegante, a fim de não causar prejuízo para a transparência do pavilhão, que fora concebido sem vidraças. O que se tem hoje é uma serralheria muito mais sofisticada e pesada. A automatização da abertura das portas das salas de exposição é pouco apropriada ao contexto geograficamente remoto e à paisagem bucólica. Além disso, não funciona bem. Embora permita que, enquanto não há



visitantes nas salas, elas permaneçam fechadas (o que contribui para o melhor funcionamento dos desumidificadores), a sensibilidade do detector de presença instalado junto às portas é muito grande, e faz com que elas se abram ao menor sinal de movimento seja do lado de dentro ou de fora, deixando de ser planos minimamente perceptíveis e passando a competir pela atenção que deveria estar voltada exclusivamente ao acervo.

Outra escolha técnica que teve impactos no aspecto do edifício foi a distribuição aparente do cabeamento elétrico, por eletrodutos pintados de preto. As eletrocalhas e as luminárias parecem-se bastante com as anteriores, mas os eletrodutos fazem-se notar criando uma nova linha cromática e volumétrica do lado de fora das paredes voltadas para o alpendre, e na parede externa da casa do zelador.

Como se vê, mesmo quando a intervenção parte da premissa de reconstruir à imagem e semelhança um estado anterior, as diferenças tanto na materialidade quanto na plasticidade são praticamente inescapáveis. Logo, em arquitetura, temer o engano pela falsificação é depositar exagerada expectativa no resultado da operação, já que, via de regra, as diferenças entre as distintas versões construídas de um mesmo projeto são evidentes.

A restauração – ou melhor, reconstrução – do Museu das Missões reforça a suspeita de que, pelo menos no tocante à preservação da Arquitetura Moderna, os caminhos podem ser diferentes dos tradicionalmente trilhados. Afinal, mesmo em sítio protegido como patrimônio da humanidade, e sob a supervisão do IPHAN, retomar a imagem anterior, mesmo que com nova materialidade, foi a premissa da intervenção. É bem verdade que a consternação pós-catástrofe contribui para a admissão e a legitimação deste tipo de operação. No entanto, visto que a cultura disciplinar arquitetônica não deveria fundamentar-se em princípios morais, mas sim, técnicos, é possível que reconstruir passe a ser uma alternativa de preservação do patrimônio, não apenas diante de fatalidades dramáticas, mas também em tempos de calma.

Referências

BRANDI, C. **Teoria da Restauração**. Cotia: Ateliê editorial, 2004, 264 p.

Carta de Burra. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf> Acesso em 10 de junho de 2019.

Carta de Veneza. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf> Acesso em 24 de março de 2019.

CESCHI, C. **Teoria e storia del restauro**. Roma: Mario Bulzoni Editore, 1970, 225 p.

COMAS, C. (org.) **Lucio Costa e as Missões: um museu em São Miguel**. Porto Alegre: PROPUR/UFRGS: IPHAN 12º SR, 2007, 104 p.

COSTA, L. **Lucio Costa: Registro de uma Vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, 612 p.

CUSTÓDIO, L. A. B. **A Redução de São Miguel Arcanjo: contribuição ao estudo da tipologia missioneira**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPUR, 2002.

KÜHL, B. M. **Notas sobre a Carta de Veneza**. In: Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, vol. 18, número 2. São Paulo: Jul/Dez 2010. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142010000200008#100b Acesso em 24 de março de 2019.

13º Seminário

do_co|mo|mo_
brasil

Salvador – BA
7 a 10 de outubro de 2019



LUZ, M. **Lucio Costa no Sul: o Museu das Missões.** *In:* PEIXOTO, M; LIMA, R. (org.) **Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. V. 2. Out. 2000.** Porto Alegre: Faculdades Integradas Ritter dos Reis: 2000, p. 25-41.

MAYERHOFER, L. **Reconstituição do Povo de São Miguel das Missões.** Tese de concurso para aprimoramento da cadeira de arquitetura analítica da Faculdade Nacional de Arquitetura. Rio de Janeiro, 1947, 130 p.

PESSOA, J (org.). **Lucio Costa: Documentos de Trabalho.** Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, 328 p.

PRUDON, T. **Preservation on Modern Architecture.** Hoboken: John Wiley & Sons, 2008.

São Miguel das Missões. Dossiê com relatórios técnicos. São Miguel das Missões: IPHAN, 2017.

STELLO, V. F. **Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo: avaliação conceitual das intervenções 1925-1927 e 1938-1940.** Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: NORIE, 2005.

Tecnologia com respeito à tradição. *In:* Jornal da Reconstrução. São Luiz do Paraitinga: ano 1, número 7, junho de 2010. Disponível em: http://www.saoluizdoparaitinga.sp.gov.br/site/wp-content/uploads/2012/02/jr_n7.pdf Acesso em 10 de junho de 2019.