

Patricia Viceconti  
Nahas

# a S TENDÊNCIAS DE INTERVENÇÃO DE CARÁTER MONUMENTAL: A EXPERIÊNCIA BRASILEIRA (1980-2010)

056

pós-

## RESUMO

O artigo “As tendências de intervenção de caráter monumental: a experiência brasileira (1980-2010)”, vem pautada na reflexão dos recentes diálogos entre antigo e novo, permanência e inovação, preservação e mudança, que fazem parte do cenário da produção arquitetônica contemporânea em que se assiste, cada vez mais, edifícios antigos tornarem-se parte de uma nova história da cidade. A fim de discutir esse fenômeno no Brasil, o estudo definiu como recorte geográfico e temporal, a produção arquitetônica brasileira em programas de intervenção de caráter monumental no período compreendido entre os anos 1980 a 2000, partindo da constatação de que a maior parte dessa produção se afasta dos critérios prescritos pelo campo disciplinar do restauro, onde a prática dá lugar ao arbítrio e experimentação sem o rigor e juízo crítico pautado na significação da obra preexistente. Para compreender o cenário brasileiro quanto à valorização de seu patrimônio e a materialização de quais valores, quais critérios e como os desafios da intervenção e conservação dos monumentos são consumados na prática, a partir de exemplos significativos, identificamos oito tendências de intervenção representativas: Autonomia, Diferenciação, Reinterpretação, Repristino, Apropriação, Completamento, Conservação e Reintegração, criando grupos com características semelhantes entre si, não totalmente rígidos e fechados, mas que, de alguma forma, pudessem facilitar a leitura das obras e caracterizar o panorama de intervenções no cenário nacional em relação ao campo disciplinar de restauro.

## PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura (Preservação; Restauração). Patrimônio arquitetônico (Preservação; Restauração). Patrimônio cultural (Preservação; Restauração).

DOI: [HTTP://DX.DOI.ORG/10.11606/ISSN.2317-2762.v24i43p56-79](http://dx.doi.org/10.11606/ISSN.2317-2762.v24i43p56-79)

Pós, Rev. Programa Pós-Grad. Arquit. Urban. FAUUSP. São Paulo, v. 24, n. 43, p. 56-79, 2017

THE TENDENCIES OF CHARACTER  
MONUMENTAL INTERVENTION:  
BRAZILIAN EXPERIENCE (1980-2010)

ABSTRACT

The article "The tendencies of character monumental intervention: Brazilian experience (1980-2010)", is based on the reflection about the current dialogues between the old and the new, permanence and innovation, which are part of the scene of contemporary architectural production where it has been observed, more and more, that old buildings are becoming part of a new history of the city. In order to discuss that phenomenon in Brazil, the study has defined as geographical and temporal bias the Brazilian architectural production in monumental intervention programs in the period between the 1980's and 2000's, based on the conclusion that most of such production does not comply with the criteria established by the disciplinary field of restoration, where practice is replaced by discretion and experimentation without so much severity and critical judgment based on the meaning of the preexisting work. Aiming to understand Brazilian scene as for valuing its heritage and materialization of which values, which criteria and how intervention and preservation of monuments are carried out in practice, from significant examples, we identify eight representative intervention tendencies: Autonomy, Differentiation, Reinterpretation, *Ripristino*, Appropriation, Completion, Preservation and Reintegration, thus originating groups with similar features, not totally severe and closed, but which, somehow, could make reading works easier and characterize the interventions overview in national scene concerning restoration disciplinary field.

KEYWORDS

Architecture (Preservation; Restauration). Architectural heritage (Preservation; Restauration). Cultural heritage (Preservation; Restauration).

## I. INTRODUÇÃO

A relação do novo com os edifícios do passado tem se tornado cada vez mais presente na agenda dos arquitetos contemporâneos, onde ações como valorizar o patrimônio, garantir a transmissão do bem cultural para o futuro e dar uma destinação útil ao monumento entram em conflito com o ambiente cultural e a própria projeção do novo.

O protagonismo do monumento<sup>1</sup> em uma ação de preservação e conservação tem caminhado para um papel de coadjuvante em práticas que procuram dissociar-se do peso que a palavra restauro porta e, assim, justificam-se as ações cada vez mais distantes do campo disciplinar do restauro no Brasil.

Em seu art. 9, a Carta de Veneza propõe a conceituação de “Restauração” como:

*uma operação que deve ter **caráter excepcional** (grifo nosso). Tem por objetivo conservar e revelar valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese<sup>2</sup>.*

Excepcional como uma ação de exceção, um ato especial se pensarmos que os monumentos, primeiramente, deveriam ser conservados e só em casos extremos restaurados, uma vez que a restauração envolve, mesmo quando de mínima intervenção, a modificação do documento original.

Encontrar o ponto de equilíbrio entre o que preservar e o que esquecer, dando aos monumentos uma nova função temporal ao permitir que persistam em um novo contexto espaço-temporal, conservar seus valores significativos, sejam eles materiais ou imateriais, é a essência que permeia a conservação do monumento.

Ao dotar uma arquitetura de caráter monumental de nova função temporal, com ou sem alteração de seu uso original, a intervenção deve responder as expectativas do presente conservando tanto quanto possível a gramática do texto arquitetônico original onde são reconhecidos os valores históricos, artísticos e espirituais da obra.

E é nesse sentido que entendemos a restauração: como uma intervenção na preexistência histórica pautada no reconhecimento de seus valores, na sua preservação e transmissão para as gerações futuras.

Mas é necessário entender o que não é restauro, compreendendo se trata-se de uma intervenção da arquitetura contemporânea na preexistência, ou se é conservação e restauração dos monumentos entendida dentro dos preceitos de um campo disciplinar. É necessário o estabelecimento de critérios como os de rigor metodológico, criatividade, valor reconhecido pela coletividade, vontade de perpetuar o bem às gerações futuras para caracterizarmos uma intervenção como restauro; no outro sentido, a inexistência desses critérios estabelece a verificação de caráter de intervenção, tratando-se de discurso entre antigo e novo. Todo restauro é uma intervenção, inserida em critérios e premissas dentro de um campo disciplinar, mas nem toda intervenção pode ser denominada de restauro.

Partimos da constatação de que a maior parte da produção contemporânea brasileira de intervenções de caráter monumental se afasta dos critérios

prescritos pelo campo disciplinar do restauro, onde a prática dá lugar ao arbítrio e experimentação sem o rigor e juízo crítico pautado na significação da obra preexistente.

Para discutir esse fenômeno no Brasil, o estudo definiu como recorte geográfico e temporal, a produção arquitetônica brasileira em programas de intervenção de caráter monumental no período compreendido entre os anos 1980 a 2000. Pois foi na década de 1980 que o cenário nacional assistiu a um crescente número de projetos de intervenção de caráter monumental realizados fora dos órgãos responsáveis pela tutela do patrimônio nacional, fruto, principalmente, da gradativa descentralização do órgão federal.

## 2. AS TENDÊNCIAS DE INTERVENÇÃO<sup>3</sup>

Desenvolvemos uma pesquisa sistemática sobre as obras de intervenção em edifícios históricos, baseada em uma amostragem significativa que cobre várias regiões brasileiras. O objetivo dessa investigação é refletir sobre quais valores, critérios e desafios são enfrentados na prática de preservação no Brasil a partir dos pressupostos da Carta de Restauro de Veneza, documento base do *International Council on Monuments and Sites* (Icomos), criado em 1965, e da qual o Brasil é signatário<sup>4</sup>.

Cada intervenção foi avaliada nos seguintes aspectos: segundo sua destinação útil na atualidade, um dos principais motivos do projeto de intervenção; quanto à alteração da gramática original do monumento em relação às suas características estéticas e históricas; quanto ao julgamento histórico-crítico em remover acréscimos e reintegrar lacunas; sobre a adoção de materiais e técnicas adequados; e sobre a volumetria final da obra no que diz respeito ao seu aspecto formal.

Como referenciais de metodologia e análise, foram utilizadas as categorias/modalidades especificadas nos estudos dos professores Giovanni Carbonara e Claudio Varagnoli. Claudio Varagnoli, através do que chama de modalidades<sup>5</sup>, iniciou, em 2002, um estudo na tentativa de separar as intervenções em monumentos a partir de características em comum. Ele conclui que o diálogo entre arquitetura contemporânea e monumento histórico não pode se justificar só pelo produto final, mas deve ser produto do rigor metodológico, valor reconhecido pela coletividade, preservação dos extratos da história, forma e composição a partir de um juízo crítico da obra do passado<sup>6</sup>.

No recente livro "*Architettura d'Oggi e Restauro. Un confronto antico-nuovo*"<sup>7</sup>, Giovanni Carbonara procura definir justamente este papel da arquitetura contemporânea junto aos monumentos do passado, como forma de avaliar o diálogo entre antigo e novo em intervenções na preexistência edilícia<sup>8</sup>.

Para compreender o cenário brasileiro quanto à valorização de seu patrimônio e a materialização de quais valores, quais critérios e como os desafios da intervenção e conservação dos monumentos preexistentes são consumados na prática, o estudo das últimas três décadas de intervenção de caráter monumental no Brasil, a partir de exemplos significativos, identificou oito tendências de intervenção representativas: **Autonomia, Diferenciação, Reinterpretação, Repristino, Apropriação, Completamento, Conservação e Reintegração.**

### 2.1. Autonomia

Nesta tendência, a intervenção considera como elemento a ser preservado apenas o invólucro do monumento que é tratado como um contendor da obra. Em geral, há mudança de uso, pois essa “Autonomia” entre antigo (monumento) e novo só se verifica com uma destinação diversa da função original, propondo a necessidade do destaque entre ambas as estruturas.

O contendor (a “casca”) é conservado com os elementos formais que o caracterizam como arquitetura de uma determinada época, mas seu conteúdo interno é inteiramente novo e independente: em alguns casos ainda encontramos a manutenção de componentes internos, como uma parede remanescente, um ornamento arquitetônico de valor, um elemento histórico, mas eles tornam-se mais um dado estranho à edificação que parte da unidade da obra.

A avaliação crítica dos aspectos estéticos e históricos não considera a unidade da obra, conferindo ao conteúdo e ao contendor valores diversos. Assim, apreendemos dois tempos materializados em uma só arquitetura, representados pela relação exterior/interior.

### 2.2. Diferenciação

As ações adotadas na intervenção diferenciam-se do monumento através de elementos compositivos, materiais e técnicas construtivas incorporados por adição do novo e subtração do antigo. O novo é claramente distinguível do antigo em relação à forma, material, cor, estrutura.

Verificamos, com este estudo, que é neste grupo que está o maior número de intervenções não só analisadas, mas, também, constituintes do banco de dados inicial, o que torna essa tendência majoritária na experiência brasileira do diálogo entre antigo e novo.

Em geral, as remoções e acréscimos em um monumento podem ser vistos por duas óticas: ou pela ação de tempo, ou pelas interferências causadas pela nova intervenção. As marcas do tempo adquiridas pelo monumento motivam as adições (reintegração de lacunas e complementações) e subtrações (remoção de acréscimos e retirada de elementos para substituição por composições novas), normalmente frutos da combinação destinação de uso/ período construtivo do monumento/estado de conservação, e associadas ao ato criativo do autor da intervenção. As marcas do tempo estarão associadas às marcas deixadas pelo arquiteto que, neste tipo de intervenção, será a postura preponderante, e é isso que caracteriza a tendência da “Diferenciação”. Em geral, “acrescentar” e “retirar”, apesar de antagônicas, são ações conduzidas pelos arquitetos como um quebra-cabeça, um jogo de escolhas entre conservação e inovação, a partir do modo como é compreendido e aceito o monumento tal como foi encontrado.

### 2.3. Reinterpretação

Na Reinterpretação, intervenção promove uma releitura do monumento existente, ou de parte dele, por meio da interpretação de seus valores formais e funcionais remanescentes que norteiam o projeto readequando a edificação

a sua nova destinação de uso. Novos elementos são inseridos como continuidade do texto original, a partir dos dados que o monumento fornece ao autor do projeto, tendo como guia as características estéticas e testemunhos históricos do antigo edifício.

#### 2.4. Repristino

A tendência Repristino é caracterizada por projetos que se pautam na postura de recuperar ou reconstruir o monumento adotando um período, ou estilo que a obra já não possui mais. A desconsideração pela historicidade e artisticidade adquiridos pela preexistência ao longo de sua vida útil é o mote desta tendência que parte de intervenção justificada pelo desejo de refazimento de uma parte da construção, reproduzindo um estilo ou parte de um determinado período histórico considerado importante e, assim, recriando algo que não existe, em prejuízo de algo que já é parte do monumento.

A intervenção produz uma falsificação que leva o observador ao engano. Não existe parâmetro para avaliação dos princípios de restauro, pois a memória original do monumento é perdida em benefício da construção de um falso histórico. Além de eliminar os acréscimos, no repristino, é necessário promover o preenchimento da lacuna gerada pela própria ação da intervenção: o autor da intervenção retira do monumento aquilo que lhe descaracteriza como imagem unitária de um estilo ou período a que se pretende retornar, e insere os novos elementos em um retrocesso temporal, ao utilizar materiais, técnicas e composição de um tempo que já passou.

#### 2.5. Apropriação

Nesta tendência encontram-se as intervenções onde o novo é o personagem principal da ação sobre o monumento, tornando-se o antigo apenas suporte para a sua existência. Ou seja, a existência e protagonismo do primeiro é resultado de como o monumento é apropriado: como suporte para o novo, tendo o novo o domínio sobre o antigo, a posse sobre o bem histórico. A intervenção é caracterizada pela inexistência de respeito ao monumento, pois o autor da intervenção se apropria da preexistência para criar as condições adequadas para o seu projeto contemporâneo.

Não existe integração das lacunas nem remoção de acréscimos, mas, sim, adições condicionadas pelo novo, sem avaliação crítica do dado histórico e possíveis ações valorativas para sua preservação.

#### 2.6. Completamento

Na tendência de Completamento, intervenção tem como objetivo dar continuidade ao edifício que não foi terminado no momento de sua criação, seguindo suas características estilísticas originais do momento de criação. Nesse caso se colocam dois problemas: um, o completamento a partir do conhecimento do projeto original, e outro, quando não há a existência desse projeto. No primeiro caso, é criada uma nova arquitetura a partir de um projeto antigo, acrescentando-se o fato de que os materiais e as técnicas também serão contemporâneos. No segundo caso, o completamento do monumento buscará uma unidade compositiva recriando elementos

arquitetônicos de um período passado em um tempo presente, porém, sem dados concebidos pelo autor da obra, mas, sim, oriundos das escolhas do autor da intervenção.

O monumento vem acrescido de uma camada de história de um tempo perdido, a partir de um conceito desatualizado que retoma um projeto concebido no pretérito, materializando ideias passadas no presente.

Do ponto de vista estético, a intervenção produz um “falso” histórico – algo que foi pensado, mas não realizado no projeto inicial do monumento, sendo executado em momento diverso, quando a edificação já adquiriu valores e testemunhos por sua imagem construída. As partes completadas, o novo objeto, podem levar o observador ao engano em relação ao momento de execução do projeto de completamento e o da execução do original. Assim, estabelece-se uma problemática de autoria do projeto, pois o monumento é fruto, aparentemente, de um único projeto realizado em tempos diferentes e por arquitetos diferentes.

## 2.7. Conservação

Esta tendência de ação de restauro é pautada na conservação do monumento, em geral mantendo seu uso original, com eventuais ajustes e adequações funcionais (segurança, conforto, acessibilidade) para atualização da edificação às novas demandas da sociedade moderna.

Nela, as etapas de projeto são acompanhadas pela avaliação crítica dos valores estéticos e históricos como garantia à preservação do monumento em seu texto arquitetônico original. A remoção de acréscimos e a reintegração de lacunas são propostas pautadas na conservação do edifício: o que não tem valor, ou prejudica a leitura da preexistência, é retirado, e só são acrescentados elementos necessários à consolidação estrutural, à atualização do bem e à perpetuação de sua vida útil, material e funcional.

## 2.8. Reintegração

Nesta tendência, a intervenção geralmente ocorre em monumentos em ruína, semi-ruína ou fruto de uma grande descaracterização em função da má conservação ou falta de controle dos órgãos de preservação. A ação de intervenção tem o objetivo de reintegrar o edifício preexistente por meio de uma postura de saneamento, isto é, da remoção de acréscimos que descaracterizam o conjunto e com a recuperação de elementos indispensáveis à composição do monumento, isso tudo utilizando-se de certa dose de criatividade.

A artisticidade e historicidade da obra são analisadas e passam por processo de julgamento crítico sobre quais valores estão presentes na obra, quais são significativos e devem ser preservados, quais são representativos e devem ser recuperados, tudo isso visando, como resultado final, a reintegração da imagem do monumento original. A base da intervenção é a conservação do material autêntico original, através da avaliação da história do monumento, respeitando os preceitos basilares do restauro.

### 3. AS OBRAS ANALISADAS

A escolha e estudo de 32 obras de referência permitiram esclarecer como se dá a intervenção no monumento a partir do edifício de partida (colonial, eclético, industrial, moderno), das premissas precedentes, do confronto com a legislação, sua história, características estéticas, o papel do arquiteto autor da intervenção).

A forma como o diálogo antigo e novo é absorvido no processo de projeto, como o monumento é velado ou revelado e como o tempo passado estabelece conexão com o tempo presente contextualizará a obra dentro de uma ou outra tendência e a postura projetual oriunda dessas escolhas aproximará ou afastará a intervenção do campo do restauro.

Dessa forma, as obras selecionadas e a identificação das tendências ficaram assim definidas (Tabela 1):

Obra Selecionada	Data do projeto de intervenção	Uso original (no momento da intervenção)	Uso atual	Edifício de partida (fase construtiva)	Tendência de intervenção
Centro Cultural Paço Imperial, Rio de Janeiro RJ	1983	edifício administrativo	centro cultural	colonial	Repristino
Estação Rodoviária de Bananal, Bananal SP	1984	estação de trens	estação rodoviária	industrial	Conservação
Mercado Modelo, Salvador BA	1984	mercado	mercado	colonial	Reintegração
Museu do Caraça, Santa Bárbara MG	1985	colégio	museu	colonial	Diferenciação
Mercado de São José, Recife PE	1986	mercado	mercado	industrial	Reintegração
Conjunto da Ladeira da Misericórdia, Salvador BA	1987	residências	residências e comércio	colonial	Reintegração
Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre RS	1987	hotel	centro cultural	eclético	Diferenciação
Shopping Light, São Paulo SP	1991	edifício administrativo	<i>shopping</i>	eclético	Autonomia
Pinacoteca do Estado de SP, São Paulo SP	1993	escola	centro cultural	eclético	Apropriação
Centro de Educação e Cultura KKKK, Registro SP	1994	armazéns	centro cultural	industrial	Diferenciação
Biblioteca Cassiano Ricardo, São José dos Campos SP	1995	teatro	biblioteca	eclético	Autonomia
Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro RJ	1995	residência	centro cultural	moderno	Conservação
Parque das Ruínas, Rio de Janeiro RJ	1995	residência	centro cultural	eclético	Diferenciação
Centro Cultural dos Correios, São Paulo SP	1996	ed. adm./ sede dos correios	centro cultural	eclético	Diferenciação
Estação Júlio Prestes/Sala São Paulo, São Paulo SP	1997	estação de trens	estação de trens e auditório	industrial	Reinterpretação
Teatro São Pedro, São Paulo SP	1997	teatro	teatro	eclético	Repristino
Arquivo Nacional, Rio de Janeiro RJ	1998	edifício administrativo	edifício administrativo	eclético	Autonomia
Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo SP	1999	agência bancária	centro cultural	eclético	Reinterpretação
Teatro Renault, São Paulo SP	1999	teatro	teatro	eclético	Reinterpretação



Tabela 1: Obras analisadas<sup>9</sup>.  
Fonte: Elaborada pela autora.

Obra Selecionada	Data do projeto de intervenção	Uso original (no momento da intervenção)	Uso atual	Edifício de partida (fase construtiva)	Tendência de intervenção
Catedral da Sé, São Paulo SP	2000	catedral	catedral	ecléctico	Completamento
Cinemateca Brasileira, São Paulo SP	2000	armazéns (matadouro)	centro cultural	industrial	Diferenciação
Estação da Luz/Museu da Língua Portuguesa, São Paulo SP	2000	estação de trens	estação de trens e museu	industrial	Apropriação
Shopping Paço da Alfândega, Recife PE	2000	alfândega	shopping	colonial	Autonomia
Centro Educacional Ibrahim Alves de Lima, RibeirãoPires SP	2000	moinho	escola	industrial	Diferenciação
Museu de Artes e Ofícios, Belo Horizonte, MG	2000	estação de trens	centro cultural	industrial	Diferenciação
Santander Cultural, Porto Alegre RS	2001	agência bancária	centro cultural	ecléctico	Diferenciação
Centro coreográfico da cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro RJ	2002	cervejaria	centro de dança	industrial	Autonomia
Palacete das Artes/Rodin Bahia, Salvador BA	2002	residência	centro cultural	ecléctico	Diferenciação
Mercado Público de São Paulo, São Paulo SP	2003	mercado	mercado	industrial	Diferenciação
Instituto Criar de TV e Cinema, São Paulo SP	2004	armazéns	escola	industrial	Diferenciação
Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo SP	2005	biblioteca	biblioteca	moderno	Conservação
Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro RJ	2010	ed. adm./rodoviária	centro cultural	ecléctico/moderno	Apropriação



Figura 1: Fachada da Biblioteca Cassiano Ricardo.  
Fonte: Foto da autora.



Figura 2: Vista interna da Biblioteca Cassiano Ricardo.  
Fonte: Foto da autora.

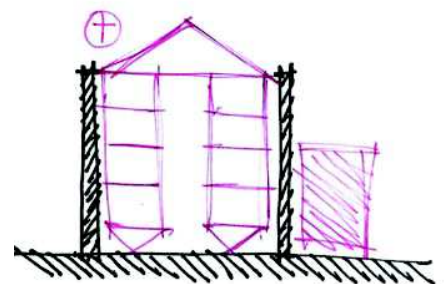


Figura 3: Croqui da Biblioteca Cassiano Ricardo - em magenta, as áreas onde houve intervenção mostrando a independência da estrutura nova em relação à preexistente.  
Fonte: Croqui da autora.

A intervenção na Biblioteca Cassiano Ricardo (um antigo teatro) (Figura 1), em São José dos Campos, realizada em 1995, pelos arquitetos Guilherme Lemke Motta e Antonio Luiz Dias de Andrade, apresenta características bem representativas de **Autonomia**. A obra conserva pouca ou quase nenhuma marca interna da edificação (Figura 2), conferindo prioridade às necessidades demandadas pelo uso, que se sobrepõem à forma e aos critérios empregados na preservação. A Biblioteca Cassiano Ricardo preserva, externamente, todo o perímetro do monumento porém, no interior, a edificação é esvaziada de todos os seus componentes. O antigo teatro perde sua configuração interna para dar lugar a uma estrutura metálica perimetral com quatro pavimentos (Figura 3), ajustados ao gabarito das aberturas existentes e com um grande hall central<sup>10</sup>.

A Cinemateca Brasileira (Figura 4), em São Paulo SP, projeto do arquiteto Nelson Dupré, de 2000, apresenta um trabalho minucioso de aproximação do novo junto ao conjunto de edifícios históricos. Procurou-se recuperar cada componente preexistente – paredes, estruturas, maquinário remanescente do antigo uso, trilhos – e, também, evidenciar o estado do monumento, uma semi-ruína. O uso do vidro (Figura 5), por sua transparência, preservou a autenticidade das edificações e a relação entre elas: a adoção do material como fechamento e ligação entre alguns dos galpões tem a função de guardar a imagem do monumento e não a de inserir uma nova caligrafia ao texto arquitetônico original. Poucos e novos elementos inseridos dão condições ao novo uso (Figura 6) e se destacam do texto original por consonância.

Figura 4: Cinemateca Brasileira: vista externa.  
Fonte: Foto da autora.



Figura 5: Cinemateca Brasileira: vista interna.  
Fonte: Foto da autora.

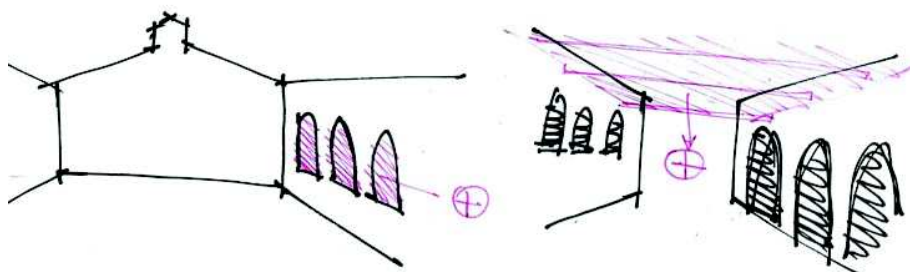


Figura 6: Os croquis mostram as marcas que o monumento adquiriu a partir da intervenção: em magenta: o que foi acrescentado.  
Fonte: Croquis da autora.

Inserindo-se na tendência da **Diferenciação**, a obra é aceita como ruína, conservada como tal e trabalhada com acréscimos que lhe conferem condições para um novo uso. As intervenções seguem a premissa da intervenção mínima, pois procuram aproveitar as qualidades do monumento nesse estado de conservação, realçando suas qualidades artísticas, históricas e simbólicas.

Um outro tipo de **Diferenciação**, que segue a mesma premissa do projeto anterior, porém trabalha com obras em bom ou médio estado de conservação e com posturas interventivas não tão mínimas, o que confere à preexistência uma ação mais marcante do testemunho do arquiteto autor da intervenção do que das marcas deixadas pelo tempo. Por exemplo, no Casa de Cultura Mário Quintana em Porto Alegre RS (Figura 7), projeto dos arquitetos Flávio Kiefer e Joel Gorski, em 1987, todas as ações são prescritas pelo novo uso ao qual foi destinada a edificação, no processo de mudança de hotel para centro cultural, programa bastante distante do ponto de vista funcional e de agenciamento do partido arquitetônico.

No entanto, como para transformar o antigo Hotel em espaço cultural é necessária a inclusão de elementos transformadores do espaço que marquem a intervenção contemporânea e deem condições ao novo uso, se recorre à adição de novos elementos verticais no interior de um edifício tão compartimentado e de implantação tão estreita, que levam a uma série de demolições e recortes para a criação das caixas de escada e do elevador (Figura 8).

São também exemplos de **Diferenciação**, as obras onde o contraste entre a arquitetura contemporânea e a preexistência se coloca de modo harmônico promovendo uma assonância. Como em poucos projetos, pode-se dizer que a intervenção no Mercado Público de São Paulo (Figura 9), dentro desta tendência, é uma das que mais se aproxima das premissas atuais do campo do restauro, promovendo através da modificação uma nova camada material que agrega uma carga histórica e simbólica ao monumento.



Figura 7: Casa de Cultura Mário Quintana: fachada posterior onde foi incorporada a cobertura em estrutura metálica e vidro.  
Fonte: Foto da autora.

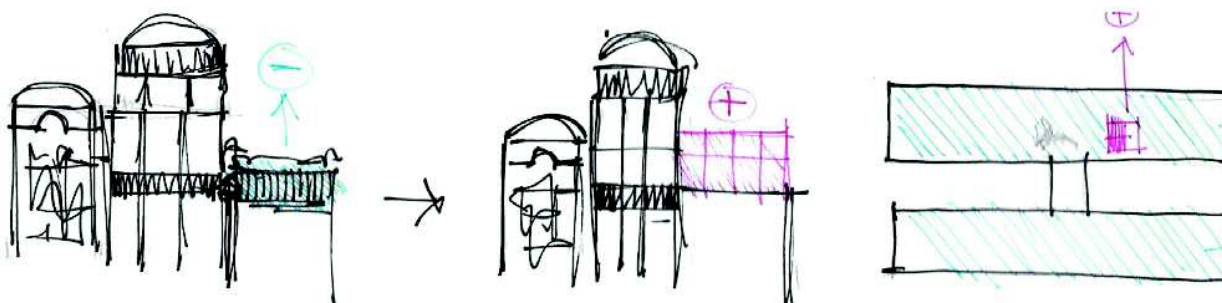


Figura 8: Os croquis da Casa de Cultura Mário Quintana mostram as marcas que o monumento adquiriu a partir da intervenção: em magenta: o que foi acrescentado; em azul, o que foi retirado.  
Fonte: Croquis da autora.



Figura 9: Mercado Público de São Paulo, vista externa.  
Fonte: Foto da autora.

Ao ser dotado da “varanda gastronômica”<sup>11</sup> (Figura 10), o Mercado Público ganhou uma nova vitalidade, valorização funcional, econômica e também arquitetônica. A estrutura nova (Figura 11), que tem uma área bastante inferior à do pavimento térreo, foi idealizada com as dimensões mínimas para absorver o novo programa e colocada na parte dos fundos do edifício, de frente para a fachada com os vitrais. Dessa forma, não impede a visualização interna do monumento a partir de seu eixo central, que permanece com o pé-direito original, e proporciona a apreciação dos vitrais de Sorgenicht, também restaurados durante a intervenção, sob uma nova ótica.

Quando as intervenções somam novos significados aos testemunhos memoriais e matérias preexistentes, as ações no monumento, de certa forma, conseguem atingir uma continuidade temporal, promovendo novos estratos históricos. A ação de restauro já estará alterando a história da edificação, pois todas as ações subsequentes farão parte dessa história, serão a memória futura da edificação.

O Centro Cultural Banco do Brasil (Figura 12), em São Paulo SP, projeto realizado pelo arquiteto Luiz Telles em 1999, **reinterpreta** o espaço com uma única ação – a mudança do nível da claraboia – estabelece uma nova leitura da

pós- 067



Figura 10: Mercado Público de São Paulo: panorâmica da área interna com destaque à esquerda para a “varanda gastronômica”.  
Fonte: Foto da autora.

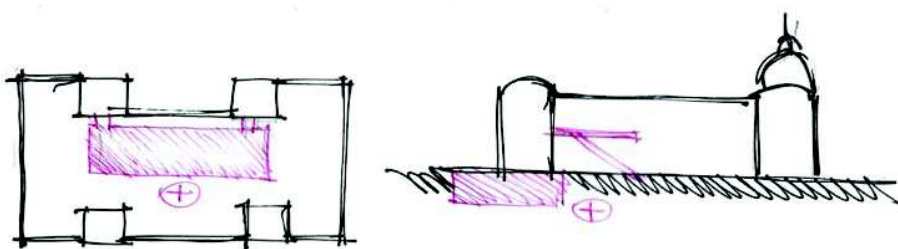


Figura 11: Mercado Público de São Paulo: os croquis mostram as marcas que o monumento adquiriu a partir da intervenção: em magenta: o que foi acrescido por assonância, respeitando e dialogando em harmonia com o monumento.  
Fonte: Croquis da autora.



Figura 12: Centro Cultural Banco do Brasil.  
Fonte: Foto da Autora.



Figura 13: Posicionamento da Cúpula no último pavimento do Centro Cultural Banco do Brasil.  
Fonte: Foto da autora.



Figura 14: Vista do hall central, agora sem a cúpula que dividia o térreo dos demais pavimentos.  
Fonte: Foto da autora.

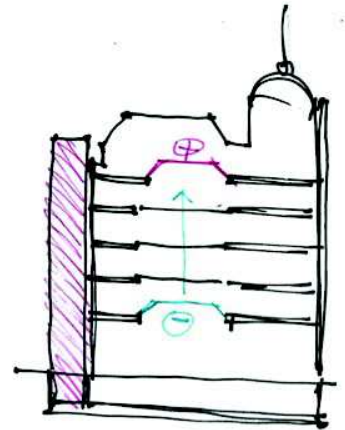


Figura 15: Os croquis mostram as marcas que o monumento adquiriu a partir da intervenção: em magenta, o que foi acrescentado a partir da releitura dos dados fornecidos pelo monumento. Em azul, o que foi eliminado.  
Fonte: Croqui da autora.

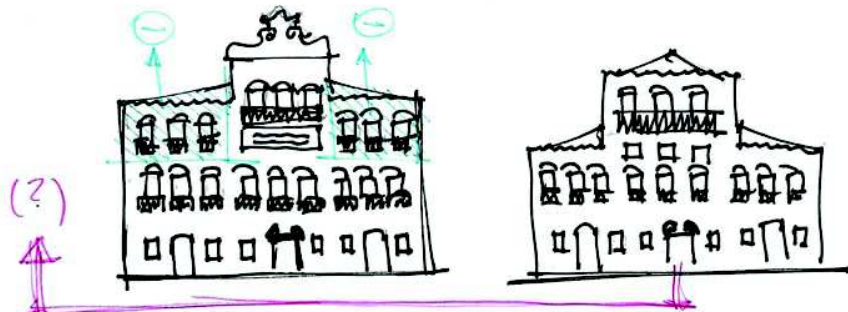


Figura 16: Paço Imperial antes da intervenção.  
Fonte: Campello, 1984, p.141.



Figura 17: Centro Cultural Paço Imperial após a intervenção.  
Fonte: Foto da autora.

Figura 18: Os croquis mostram as marcas que o monumento adquiriu a partir da intervenção: em magenta, o que foi acrescentado; em azul, o que foi eliminado. Reflexo de uma postura de reconstituição de um estilo ou período (através do repristino) da história da obra.  
Fonte: Croquis da autora.



edificação. Com o deslocamento da claraboia para alguns pavimentos acima (Figura 13), o espaço se amplia enfatizando sua dimensão monumental.

Essa ação não deixa de respeitar os princípios basilares do restauro contemporâneo: reversibilidade e mínima intervenção. A distinguibilidade desta engenhosa operação é algo que talvez não fique tão claro, uma vez que o arquiteto trabalhou com a própria matéria existente e não com um elemento contemporâneo, apenas alterando sua posição no espaço. A ação promove significativa melhora na integração do hall de entrada e demais pavimentos na nova destinação de uso proposta para o monumento, sem, no entanto, excluir um componente histórico e estético importante do edifício (Figuras 14 e 15).

A demolição de grande parte do terceiro pavimento para a reconstituição da volumetria e do caráter barroco que se pretendia dar ao prédio na intervenção de **Repristino** no Paço Imperial (Figuras 16, 17 e 18) no Rio de Janeiro RJ, promovido pelo projeto de Glauco Campello e equipe em 1984, representa uma perda estética e histórica para o monumento e sua preservação.

A vontade de dar ao prédio uma feição que ele já não possuía mais, mas que reforçaria seu caráter e sua representatividade como memória do período eleito como mais significativo para o patrimônio brasileiro, leva a decisões de projeto que acabam dando ao prédio uma configuração final nova, não representativa de nenhuma das etapas pelas quais passou a edificação<sup>12</sup>.

O edifício da Estação da Luz (Figura 19), em São Paulo SP<sup>13</sup>, que mescla características do patrimônio industrial com a arquitetura eclética, recebe em seu interior o Museu da Língua Portuguesa, projeto realizado em 2000, pelos arquitetos Paulo e Pedro Mendes da Rocha, que se **apropria** de uma parte da edificação acrescentando-lhe um novo uso, porém, sem promover a integração das duas funcionalidades agora presentes no mesmo edifício: o antigo (espaço mantido para a estação de trem) e o novo (espaço cedido para o museu) têm acessos independentes e atividades paralelas sem que a função de um interfira na do outro.



Figura 19: Estação da Luz.  
Fonte: Foto da autora.

Na intervenção na Estação da Luz encontramos terreno fértil para a discussão dos limites da intervenção em intervenções de caráter monumental. Ou seja, a adoção por uma determinada postura projetual insere ou exclui a obra do campo de restauro?

A edificação necessitava de manutenção e conservação e a solução encontrada foi dotar o edifício de um novo uso que pudesse lhe dar um novo dinamismo. Esse dinamismo foi alcançado, pois o museu é um espaço de grande sucesso de público, fazendo parte do roteiro cultural da cidade.

Como espaço museográfico, o projeto parece ser acertado, porém, as resoluções de museografia sacrificam importantes elementos da arquitetura, arquitetura essa considerada

um dos mais importantes edifícios ferroviários do Brasil e um significativo exemplar do patrimônio industrial.

Quando se percorre as galerias expositivas (Figura 20) perde-se a referência do edifício em si devido à contraposição da virtualidade entre o museu e a realidade do prédio. Na parte externa da edificação, também encontramos problemas de composição na integração de elementos novos com os antigos como as coberturas metálicas acrescentadas no térreo (Figuras 21 e 22), nas



Figura 20: Galerias expositivas do Museu da Língua Portuguesa, no interior da Estação da Luz.  
Fonte: Foto da autora.



Figura 21: Nova cobertura metálica do Museu da Língua Portuguesa, na entrada da Estação da Luz.  
Fonte: Foto da autora.

Figura 22: Os croquis mostram, em magenta, as áreas da preexistência apropriadas pelo projeto do novo.  
Fonte: Croqui da autora.

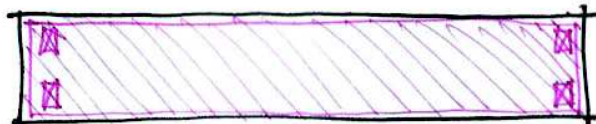


Figura 23: Catedral da Sé.  
Fonte: Foto da autora.



Figura 24: Catedral da Sé com destaque para os torreões e agulhas novos executados segundo projeto original.  
Fonte: Foto da autora.

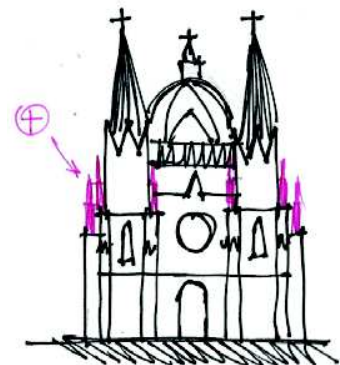


Figura 25: Croqui esquemático da intervenção mostrando, em magenta, os acréscimos na preexistência.  
Fonte: Croqui da autora.



Figura 26: Biblioteca Mário de Andrade.  
Fonte: Foto da autora



Figura 27: Vista da nova ligação entre as alas da biblioteca.  
Fonte: Foto da autora.

duas extremidades do edifício que comprometem a apreensão visual de seu desenho original.

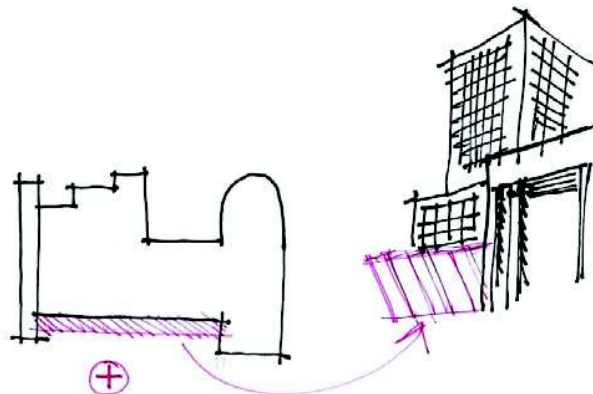
O **Completamento** da Catedral da Sé de São Paulo SP (Figura 23) se deu por solicitação do cliente, a Cúria Metropolitana, em um projeto que tinha por finalidade o “restauro conservativo”, onde se recuperava elementos deteriorados e com problemas estruturais. A complementação dos torreões e agulhas previstos no projeto original (e não construídos) acabou sendo incorporada às ações de conservação (Figura 24), alterando o caráter da intervenção.

O arquiteto Paulo Bastos havia apresentado uma proposta, em 2000, de construir os torreões e agulhas na mesma posição prevista no projeto original, mas com técnicas e materiais modernos, utilizando uma delgada estrutura metálica e fechamentos em vidro. Dessa forma, ele criaria a volumetria almejada, mas com um olhar contemporâneo, promoveria a releitura e a reinterpretação do projeto inacabado. Todavia, essa proposta não foi aceita pelo cliente que queria “terminar” a construção 50 anos depois através de seu completamento (Figura 25).

A intervenção caracterizada como **Conservação** realizada na Biblioteca Mário de Andrade (Figura 26), deriva de um projeto denominado “Plano integrado de Restauro e Modernização da Biblioteca Mário de Andrade”, projeto do escritório Piratininga Arquitetos Associados em 2005, em conjunto com diversas disciplinas e tinha como finalidade a atualização e a restauração da edificação de modo a não interferir na utilização da biblioteca por parte dos usuários.

O projeto contou com o restauro do acervo físico, o tratamento de revestimentos, esquadrias e mobiliário original, a readequação da acessibilidade, a reforma do sistema de armazenamento dos livros e consequente aumento de sua capacidade de acervo, são ações que foram pautadas no respeito pela estrutura original moderna. Pequenos elementos como novas estantes, rampas nas entradas e sistema de infraestrutura, são os novos elementos utilizados para atualização do prédio. O elemento de destaque na obra é o corredor em vidro, situado na fachada principal, cuja função é a de ligar a biblioteca principal ao acervo de periódicos (antes com acessos externos independentes) (Figura 27). O desenho do novo elemento adota a transparência que facilita a leitura do texto original e segue as linhas de composição da fachada existente em uma clara integração entre novo e antigo (Figura 28).

Figura 28: Os croquis destacam as áreas de intervenção na Biblioteca Mário de Andrade.  
Fonte: Croqui da autora.





Nas residências da Ladeira da Misericórdia (Figura 29), em Salvador BA, projeto da arquiteta Lina Bo Bardi em 1987, a perda da divisão dos ambientes e o mau estado de conservação, acarretado por problemas estruturais e pelo abandono das edificações, descaracterizou a espacialidade original. Utilizando a tecnologia das estruturas pré-fabricadas em concreto, da Fábrica de Equipamentos Comunitários (Faec), do arquiteto Lelé (por solicitação do cliente – a Prefeitura Municipal de Salvador), a arquiteta Lina Bo Bardi **reintegrou** o espaço, que teria seu uso original recuperado, e redefiniu os ambientes de acordo com as exigências da sociedade contemporânea.

A postura encaixava-se muito bem ao programa do plano piloto pretendido pela administração de Salvador o qual previa intervenções pontuais, inseria-se dentro dos critérios da Carta de Veneza e buscava, também, a agilidade e facilidade da execução. Lina Bo Bardi recuperou os elementos compositivos das fachadas, reintegrando a imagem do conjunto por meio do que ela chama de “*restauro histórico tradicional*”<sup>14</sup> (Figura 30).

Entendemos que, ao tratar a intervenção como “*restauração histórica tradicional*”, Lina Bo Bardi procurou manter não só os aspectos históricos das residências, mas, também, a imagem arquitetônica colonial do conjunto, que se encontra em uma posição de destaque na cidade de Salvador – a Ladeira da Misericórdia é a paisagem vista da Cidade Baixa como arremate da Cidade Alta. Com o uso dos elementos pré-fabricados em concreto, a arquiteta promove a reintegração da imagem (Figura 31), facilitando a leitura dos trechos perdidos, em uma postura que se encaixa nos moldes do Restauro Crítico.

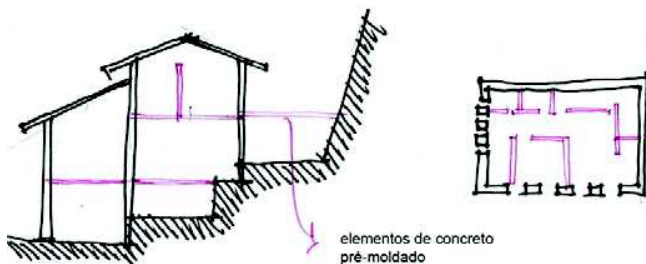


Figura 29: Vista geral do conjunto de Residências da Ladeira da Misericórdia.  
Fonte: Foto da autora.



Figura 30: Vista das Residências da Ladeira da Misericórdia, com destaque para a reintegração do Bar dos Três Arcos, à esquerda, com os elementos de concreto pré-moldado.  
Fonte: Foto da autora.

Figura 31: Os croquis destacam as áreas de intervenção nas obras caracterizadas como Reintegração e mostram em magenta os acréscimos.  
Fonte: Croqui da autora.



#### 4. O FENÔMENO DAS INTERVENÇÕES NA PREEXISTÊNCIA NO BRASIL

Na análise das tendências de intervenção no Brasil, vimos que cada ação de projeto foi pautada na relação antigo x novo e nas várias nuances que esta aproximação propicia ao se materializar em posturas concretas sobre o monumento.

É a partir diálogo “antigo/novo” que os profissionais brasileiros, e também os estrangeiros, têm pautado seu trabalho ligado às questões da preservação. A urgência pela inovação, decorrente dos novos paradigmas da sociedade contemporânea, onde são celebradas as transformações tecnológicas e da área de comunicação tem, de certa forma, impulsionado o interesse pelo passado como culto ao autêntico e a revalorização da memória<sup>15</sup>. É no passado que encontramos nossos referenciais e, através dele, se estabelece a concepção, nas sociedades ocidentais, de tempo linear, de continuidade.

O estudo das obras realizadas nas últimas três décadas, e a análise das intervenções a partir de amostragem representativa proporcionado por essa análise nos mostra que o Brasil tem se alinhado à produção internacional e que o olhar para a o patrimônio procura associar passado e presente, permanência e mudança, antigo e novo na aproximação entre arquitetura contemporânea e preexistências históricas.

Porém percebemos que ainda é muito incipiente no Brasil a compreensão dos princípios basilares do restauro por parte dos arquitetos: mínima intervenção, distinguibilidade, reversibilidade, autenticidade e compatibilidade dos materiais. E são essas as premissas a serem perseguidas pelos arquitetos autores da intervenção, em conjunção com sua interpretação das prescritivas e critérios do campo disciplinar do restauro. A partir das ferramentas que são dadas ao arquiteto e da interpretação que ele faz (ou deveria fazer) das diretrizes designadas pelo campo disciplinar do restauro, a intervenção é guiada de forma que o novo seja mais um componente do antigo, mais uma camada do tempo a que está submetido o bem.

Cada detalhe, cada elemento, cada desenho novo que foi completando e complementando o edifício preexistente revela o respeito aos seus aspectos estéticos, históricos e memoriais. Ainda que, para preservar, precisemos esquecer ou cancelar determinados fatos, há de se ter o cuidado de fazer a escolha certa no limiar do tênue fio entre estar ou não estar dentro dos limites da preservação e do respeito aos principais princípios que direcionam a atuação nesse campo disciplinar.

Todo projeto de restauro, qualquer que seja sua dimensão, se dá por meio da complementação do antigo com o novo, mas muitas intervenções ocorrem de maneira arbitrária, sem respeitar aspectos estéticos e históricos intrínsecos ao bem, sem respeitar seus valores memoriais, descaracterizando a constituição física original da edificação, ressaltando o novo em detrimento do antigo.

Não existe uma receita mágica, mas existem critérios, preceitos e normativas que vêm sendo debatidos há mais de um século e foram consolidados com o principal documento de orientação, que é Carta de Veneza. A Carta dá alguns indícios desses princípios. Mas segundo Beatriz Kühl, “a Carta de Veneza é

*um documento sintético, que apresenta algumas indicações; é diferente, pois da Teoria da Restauração (grifo do autor), de Brandi, que é formulação de maior complexidade e envergadura, oferecendo bases filosóficas de atuação”<sup>16</sup>.*

Em sua teoria, Brandi coloca que os princípios para a restauração dos monumentos são os mesmos aplicados às obras de arte: a arquitetura, ao ser reconhecida como obra de arte (1º postulado da Teoria de Brandi), está submetida às instâncias artística e histórica e será analisada a partir de sua estrutura formal e de sua espacialidade (interna e externa)<sup>17</sup>.

Porém, existe uma grande dificuldade em incluir a arquitetura nessas orientações devido ao seu caráter de abrigo e função para a atividade humana. O edifício, diferentemente de uma pintura ou de uma escultura, em geral, foi concebido para um determinado tipo de público a partir de uso e fluxos pré-estabelecidos.

Nas obras estudadas em cada uma das tendências notamos que a distinguibilidade é algo perseguido pelos arquitetos como forma de contrastar a sua arquitetura com a preexistência e como modo de registrar a sua marca. Em muitos casos, esse confronto entre as duas épocas, do ponto de vista metodológico, tem um resultado negativo na obra final, pois é promovido pelo exagero ou excesso em relação ao novo e fruto da falta de diálogo entre as diferentes arquiteturas de diferentes épocas.

Quando isso acontece há um problema de percepção do tempo histórico do monumento e de suas qualidades estéticas, deixando em evidência o protagonismo do novo. O novo deve ser colocado a serviço do antigo, como continuidade de sua história, para valorizar e explicar o monumento, e não o contrário.

Nos casos das Tendências “Diferenciação” e “Reinterpretação”, quando a intervenção trabalha com acréscimo que têm caráter distinto e contrastante em relação ao antigo, a reversibilidade é consequência da ação da adição de elementos.

Em geral, as intervenções que trabalham por aquilo que chamaremos de “contraste”, com a retirada de acréscimos ou pequenas demolições de trechos do monumento e a inserção de volumes novos, apresentam um quadro geral de avaliação dos princípios basilares do restauro não linear, sem método claro.

Nas intervenções que fazem parte das tendências de “Conservação” e “Reintegração” observamos a correta interpretação dos princípios da Carta de Veneza porque a compreensão do monumento, de sua história, de sua composição formal, de seus valores materiais e simbólicos guiam as ações com parcimônia e juízo crítico sobre as especificidades da obra e sobre as solicitações do cliente, resultando em uma solução onde o novo é projetado para o resultando em uma solução onde o novo é projetado para o velho.

A distinguibilidade harmônica – juntamente com as demais posturas como reversibilidade, mínima intervenção e compatibilidade dos materiais – pode ser apreendida nas intervenções reconhecidas como pertencentes às

tendências da “Reintegração” e “Conservação”. A dose de criatividade requerida para a atualização dos espaços ou mudanças de uso que se coloca em cada um dos monumentos dessas duas tendências (“Conservação” e “Reintegração”) é subsidiada pelas características da preexistência. A descoberta de seus valores originais mascarados pela ação do tempo, e a revelação de seus traços mais particulares, que lhe conferiram a denominação de monumento, ficam evidentes na ação de intervenção onde o novo é posto a serviço do antigo.

Essas duas tendências, exemplificadas aqui pelas obras acima citadas, representam, aproximadamente, 20% da produção nacional das intervenções de caráter monumental. Seria o que corretamente poderíamos chamar de Restauro no Brasil na atualidade. Seriam intervenções que consideram as prescritivas do campo do restauro no processo de modificação de obras de valor histórico e artístico.

Os outros 80% constituem exemplares de intervenção na preexistência que podem, ou não, adotar posturas pertinentes ao campo do restauro. Representativa da maior parcela da produção contemporânea em programas que envolvem o diálogo entre o antigo e o novo, concluímos que, neste tipo de experiência, o cenário brasileiro se encontra ainda bastante afastado das prescritivas do campo disciplinar do restauro, o que implica em perdas significativas para os monumentos sujeitos a esse tipo de intervenção.

Comparando as tendências de “Completamento”, “Repristino” e “Apropriação” verificamos que apresentam compreensões extremamente opostas em respeito a eleição do tempo que se quer escolher como referência para a intervenção: as duas primeiras buscam no passado a imagem para reconstruir o presente; a segunda, busca no presente a imagem para construção do contemporâneo, utilizando o antigo apenas como um suporte dessa nova arquitetura.

Nessas três tendências vemos que a ação de intervenção tem uma ideia dissociada da continuidade do tempo estabelecida entre o passado do monumento e o presente da intervenção, pois todas elas elegem um tempo como referência para suas ações, não concretizando a ideia do diálogo entre antigo e novo após a intervenção uma vez que a escolha só pelo passado (“Repristino” e “Completamento”) ou somente pelo presente (Apropriação) não compartilha de um mesmo momento.

No “Repristino” e no “Completamento” o passado é escolhido como meio de substituição do presente histórico conferindo reconstruções em nome da unidade estilística. O presente é cancelado para que se possa materializar o refazimento de algo perdido – um passado reconstruído no presente.

Na “Apropriação”, o passado é esquecido, pois o projeto contemporâneo é o protagonista da intervenção. Qualquer postura ou escolha é feita para o projeto do novo, aquilo que ficará para o futuro e a preexistência perde sua identidade em uma atitude de posse do projeto do novo em relação ao existente.

Essas três tendências, se analisadas tomando-se como base o referencial teórico deste artigo, são representadas por intervenções de caráter

monumental sem vínculos simbólicos com o material antigo e não podem ser reconhecidas como restauro, ou seja, a transmissão do monumento às gerações futuras através da revelação de seus valores, conceito preliminar da restauração, não é alcançada pela predominância do novo na “Apropriação”, pela promoção de um falso histórico no “Repristino”, e pela equivocada continuidade do tempo no “Completamento”.

As demais tendências – “Diferenciação”, “Reinterpretação”, “Autonomia” dialogam com o campo e procuram adequar-se mediante as aspirações dos autores e a finalidade da intervenção.

Os casos citados acima estão em constante diálogo com o campo, ora se aproximando das indicações basilares do restauro, ora apresentando problemas de materialização da teoria na prática. Atualmente, estas são as práticas do que se considera, erroneamente, como Restauro no Brasil, mas que nos esclarecem sobre a experiência brasileira, onde o novo ainda se sobrepõe sobre o antigo.

As ações de restauro permitem uma maior ou menor facilidade de conservação do edifício pré-existente, de seu uso e da manutenção deste uso. Algumas vezes, o monumento é destinado a uma atividade e, com o passar do tempo, esse uso não é mantido, havendo uma mudança de programa e uma nova adaptação; outras vezes, por falta de conservação, o monumento restaurado perde seu uso e retorna a um estado de abandono; também se identifica, por falta de controle dos órgãos de preservação, que após algum tempo, alguns edifícios restaurados passam por reformas conduzidas pelo próprio usuário do prédio, e inicia-se, assim, um ciclo vicioso de remoções e/ou acréscimos corrigidos anteriormente durante a intervenção.

O grupo formado pelos 80% das intervenções constituintes do banco de dados de partida engloba a maioria das obras analisadas, agrupadas, principalmente, na tendência da “Diferenciação”, e demonstram que o fenômeno dos projetos das intervenções em preexistências históricas no Brasil caminha para prática onde a experimentação é escolhida em prejuízo do juízo crítico dos valores impregnados no monumento.

Esse resultado é conduzido por uma somatória de fatores, dentre eles: a vontade de impelir o usuário do monumento a novas experiências, a destinação de uso e todos os atributos a ela atrelados que induzem as escolhas de projeto, as solicitações do cliente e a falta de corpo técnico especializado na área.

O equilíbrio entre o antigo e o novo é resultado de uma contínua busca entre a medida certa da capacidade criativa e o conhecimento e consciência histórica. A aplicação da filologia como instrumento de conservação, e da crítica como meio de juízo para a aproximação do novo, guiam a correta aplicação dos princípios basilares do restauro em uma intervenção.

Os estudos de caso revelaram um rico arcabouço para o estudo da aplicação dos princípios de restauro. Com uma prevalência da distinguibilidade em

diversas escalas, foi observada uma combinação extremamente plurivalente dos princípios e suas diversas escalas de ação.

Ao avaliar o campo disciplinar do restauro no Brasil em confronto com a produção prática, vemos que um número reduzido de intervenções é construído tendo como referência os pressupostos da Carta de Veneza, as referências internacionais e o debate atual. O protagonismo do monumento em uma ação de preservação e conservação tem caminhado para um papel de coadjuvante em práticas que procuram dissociar-se do peso que a palavra restauro porta e, desse modo, justificar as ações cada vez mais distantes do campo – sem o correto juízo crítico, cada vez com menos limites em relação à aproximação antigo/novo e com um imenso predomínio da projeção do novo sobre o antigo.

## NOTAS

<sup>1</sup> Consideramos que cada obra de arquitetura tem uma realidade particular, uma constituição física, uma história, um determinado valor artístico e está inserida em um ambiente cultural específico, e essa mesma obra – ao adquirir caráter de monumento – é a matéria onde se controlam as escolhas e ações da intervenção que, por sua vez, vão se caracterizar pelo diálogo entre o antigo (o documento original) e o novo (as ações de intervenção) e podem assumir, ou não, um caráter de preservação que as qualifiquem enquanto pertinentes ao campo teórico do restauro.

<sup>2</sup> INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (BRASIL), 2004, p. 93.

<sup>3</sup> Cf. tese de doutorado da autora (NAHAS, 2015), onde a metodologia aplicada e o trabalho com o bando de dados de obras de intervenções são detalhadamente abordados.

<sup>4</sup> A escolha do cenário italiano de restauro para o embasamento teórico da pesquisa deve-se a sua grande relevância e consolidada tradição em âmbito internacional e constante debate a respeito do tema. Destaca-se aqui: a posição de Gustavo Giovannoni e seu papel na Conferência de Atenas de 1931, na redação da Carta Italiana de Restauro de 1932 e na instituição da disciplina de Restauro *dei Monumenti na Scuola di Architettura* de Roma; as formulações de Roberto Pane, Piero Gazzola e Renato Bonelli na origem do que se convencionou chamar Restauro Crítico, mais tarde influenciando a formulação da Carta de Veneza; a Teoria da Restauração de Brandi e toda a contextualização do debate face às destruições da Segunda Guerra Mundial, que permitiu a constituição de um campo disciplinar sólido onde rigor, método, história e conhecimento da obra antiga colocam o monumento como centro da ação de intervenção. Adotamos o Restauro Crítico-Conservativo, herdeiro direto do Restauro Crítico e da Teoria da Restauração de Cesare Brandi, como referência para a produção arquitetônica mundial por compartilharmos com suas premissas e postulados em relação à conservação e intervenção nos monumentos, aproximando a teoria da prática. As proposições do Restauro Crítico, associadas às formulações de Cesare Brandi, estão presentes no debate atual do restauro a partir de interpretações e apropriações que ora dão mais ênfase às questões estéticas do monumento, ora à sua estratigrafia histórica. É o que veremos materializado nas práticas dos expoentes da Manutenção-repristino e Pura-conservação, respectivamente. Como ponto de equilíbrio entre essas duas vertentes, buscando o correto juízo entre as instâncias estética e histórica e uma solução apropriada para a intervenção no monumento, seguindo como premissa a conservação e revelação de seus valores para a sua transmissão ao futuro, encontra-se o denominado Restauro Crítico-conservativo, que tem em Giovanni Carbonara seu maior expoente na atualidade.

<sup>5</sup> Claudio Varagnoli (2002, p.5) adota seis modalidades tipológicas: 1. "Guscio/contentitore" (casca/contentor); 2. "Decodificazione" (decodificação); 3. "Differenziazione di linguaggio" (diferenciação de linguagem); 4. "Ricostruzione" (reconstrução); 5. "Restituzione" (restituição); 6. "Dislocazione" (deformação).

<sup>6</sup> (VARAGNOLI, 2002). Op. cit., p.5.

<sup>7</sup> (CARBONARA, 2011).

<sup>8</sup> As categorias elencadas por Carbonara são: “Autonomia/Dissonanza” (autonomia/dissonância), é dividida em três subcategorias (*Contrasto/Opposizione; Distacco/Indifferenza; Distinzione/Non Assonanza*); “Assimilazione/Consonanza” (assimilação/consonância), também dividida em três subcategorias (*Mimesi/Ripristino; Analogia/Tradizione; Restituzione tipologica*); “Rapporto dialettico/Reintegrazione dell’immagine” (relação dialética/reintegração da imagem) onde encontramos as subcategorias *Dialettica critico-creativa/Reinterpretazione; Filologia Progettuale/Coestensione e Reintegrazione dell’immagine/Accompagnamento conservativo*. (CARBONARA, 2011) Op. cit., p.111-124.

<sup>9</sup> Serão descritas algumas das 32 obras para caracterizar as tendências desenvolvidas no artigo.

<sup>10</sup> Em Buenos Aires, encontramos um exemplo bastante semelhante adequação do antigo Cine-Teatro Grand Splendid (edificação construída e inaugurada em 1919, projeto dos arquitetos Peró y Torres Armen) em livreria do grupo El Ateneo. Com um uso parecido ao da Biblioteca Cassiano Ricardo – um espaço de livros – o visitante, ao percorrer a livreria reconhece a antiga função da edificação histórica, pois foram preservados o palco, balcões e frisas do antigo teatro, além de toda a sua ornamentação interna. EL ATENEO. Grand Splendid. Uma librería única em el mundo. Buenos Aires: Grupo ILHSA, s/d. Catálogo.

<sup>11</sup> A “varanda gastronômica” é o nome dado ao mezanino onde localizam-se os restaurantes e espaços destinados à alimentação: oito restaurantes – árabe, italiano, ibérico, japonês, e outros quatro especializados em frios, queijos, pastéis e salgados (programa inicial no momento da intervenção).

<sup>12</sup> Segundo Carbonara (1975), a reintegração da imagem de uma obra, em um projeto de restauro, através do juízo crítico, deve eliminar o que deturpa e recompor o que falta por meio de um ato controlado de fantasia. O autor retoma algo que vem explicitado por um dos formuladores do denominado “Restauro Crítico”, Renato Bonelli, que preconizava a intervenção como uma dialética entre o ato crítico e o ato criativo. O primeiro idealizava as condições de intervenção; o segundo a materializava com uma dose de respeito pelo monumento e responsabilidade do autor do projeto. O repristino, como praticado no Brasil, é uma interpretação equivocada da reintegração da imagem da obra de arte em uma postura de reinseri-la à nova vida. Essa apreensão errônea do termo decorre da compreensão do vocábulo reintegração como restituição, recondução, reposição.

<sup>13</sup> Em 12 de dezembro de 2015, o prédio administrativo da Estação da Luz, onde se localiza o Museu da Língua Portuguesa, sofreu um incêndio de grandes proporções que destruiu toda a área museográfica e prejudicou grande parte do prédio da estação.

<sup>14</sup> (BARDI, 1990, p. 50).

<sup>15</sup> (LIPOVETSKY; SERROY, 2011).

<sup>16</sup> (KÜHL, 2010, p. 297).

<sup>17</sup> (BRANDI, 2004, p. 131).

## REFERÊNCIAS

- BARDI, Lina Bo. Ladeira da Misericórdia: plano piloto. *Projeto*, São Paulo, n. 133, jul. 1990.
- BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. Trad. Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo, Ateliê Editorial, 2004.
- CARBONARA, Giovanni. *Architettura D'Oggi e Restauro*. Un confronto antico-nuovo. Torino: UTET Scienze Tecniche, 2011.
- CARBONARA, Giovanni. *Reintegrazione dell'Immagine*. Roma, Bulzoni Editore, 1975/1976.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (BRASIL). *Cartas Patrimoniais*. 3ª ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Iphan, 2004, p. 93.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. *Anais do Museu Paulista*, vol. 18, n.2. São Paulo, jul./dez. 2010, p. 297.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A Cultura-mundo. Resposta a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NAHAS, Patricia Viceconti Nahas. *Antigo e novo nas intervenções em preexistências históricas: a experiência brasileira (1980-2010)*. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

VARAGNOLI, Claudio. Edifici da Edifici: la ricezione del passato nell'architettura italiana, 1990-2000. *L'industria delle costruzioni*, Roma, anno XXXVI, n.368, nov./dic. 2002.

#### **Nota da Autora**

Este artigo é parte integrante da tese de doutorado da autora, orientada pela Profa. Dra. Fernanda Fernandes da Silva e defendida em maio de 2015.

“NAHAS, Patricia Viceconti Nahas. *Antigo e novo nas intervenções em preexistências históricas: a experiência brasileira (1980-2010)*. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015”.

pós- | 079

#### **Nota do Editor**

Data de submissão: 28/02/2016

Aprovação: 15/05/2017

Revisão: Maria Helena Garcia

---

#### **Patricia Viceconti Nahas**

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. São Paulo, SP.

CV: <http://lattes.cnpq.br/8313587748181132>

[patriciavicecontinahas@gmail.com](mailto:patriciavicecontinahas@gmail.com)