

Carlos Eduardo Comas
Cecília Rodrigues dos Santos
Ruth Verde Zein

REPAROS, RECRIAÇÕES, COMPLEMENTOS E A PRESERVAÇÃO DO MODERNO¹

Proposta de uma taxonomia de reformas realizadas por arquiteto autor da obra original, acompanhada de reflexões acerca da relação entre cada uma das modalidades descritas e os órgãos de preservação.

Quanto maior o reconhecimento de obra arquitetônica moderna, mais prudente para o proprietário é confiar sua reforma ao próprio autor, principalmente quando se tratar de profissional célebre, poderoso, influente. Coíbe as ações legais que este teria direito de impetrar, se julgasse que a reforma envolve distorções ou mutilações danosas a sua reputação, e, em princípio, poderia facilitar a aprovação pelos órgãos de preservação quando a obra é bem cultural protegido. Não há escassez de obras modernas, cujo valor histórico e artístico justifique proteção, embora esse estatuto seja ainda raro fora do Brasil, reconhecidamente precursor. Muitas das obras-primas da arquitetura moderna brasileira foram precocemente tombadas e várias dentre elas devem sua preservação a esse tombamento. Quando a obra é bem protegido, a aprovação de qualquer reforma² deixa de seguir apenas a rotina municipal. Não mais se limita ao juízo sobre a adequação a normas essencialmente quantitativas. Deve considerar o mérito das intervenções propostas, julgado pelos órgãos de preservação competentes.

Independentemente da natureza da aprovação, dois partidos de reforma podem ser destacados, quando se considera a relação entre as alterações em seu exterior e o projeto executivo original.³ Numa primeira possibilidade de partido, a intervenção nova constitui uma emenda⁴ que se acusa pelo pronunciado contraste de formas, deixando claro que o encontro do autor com seu ego mais jovem se dá em fase estilística distinta, corolário da expectativa de vida ampliada, do adiamento da aposentadoria profissional e da supervalorização da originalidade em uma cultura que não parece particularmente interessada no refinamento dentro da continuidade. O heteromorfismo assinala a heterocronia na trajetória do autor. Numa outra possibilidade de partido, a emenda integra um projeto de recriação da obra no presente que enfrenta e dissimula seu passado, parcial ou totalmente, negando-o ou, até mesmo, reinventando-o.⁵ O isomorfismo dominante vela e confunde a heterocronia na trajetória do autor, como se tivesse viajado no tempo para trás e

alterado com sucesso seu futuro: um velho paradoxo bem explorado pela ficção científica.⁶ É sabido que alguns artistas modernos, como Picasso, relutam em abrir mão da posse plena sobre suas obras; metaforicamente, é como se tentassem impedir a autonomia dos filhos que cresceram, ou, literalmente, é como se não quisessem entregá-las depois de vendidas.

Duas obras ilustram o primeiro partido. Em Buenos Aires, Clorindo Testa incorpora uma rampa para deficientes – resolvida com a planeza característica de seus últimos trabalhos – ao escultórico Banco de Londres e América do Sul que havia projetado décadas antes. Em New Canaan, Philip Johnson desenvolve sua casa ao redor da ideia de uma carreira que evolui passando por diferentes fases estilísticas. O arquiteto argentino circunscreve a emenda à entrada, o arquiteto norte-americano acrescenta edifícios novos a um núcleo mais antigo. Em qualquer um dos casos, propõem-se dissonâncias aberrantes do ponto de vista da doutrina clássica, que demanda a unidade formal da obra de arte e, conseqüentemente, unidade de ação e tempo, mas vão ao encontro de teóricos do restauro como Boito (1893) e Giovanonni (1931), quando, na prática de seus projetos, mantêm alterações significativas sofridas pelo edifício ao longo de sua história e diferenciam claramente as novas intervenções porventura necessárias.

Dois projetos ilustram o segundo partido. Quando Oscar Niemeyer tem a oportunidade de completar o complexo de 1951-1954 no Parque do Ibirapuera em São Paulo⁷, o arquiteto sugere um auditório maior em locação um pouco diferente da originalmente prevista, outra passarela coberta ligando-o ao pavilhão de exposições (ora rebatizado como Oca) e a demolição de parte da grande marquise existente para, segundo afirma Scharlach (2006), integrar o novo auditório à composição e corrigir a geometria de uma esplanada pavimentada proposta. Quando é contratado pelo proprietário do Grande Hotel de Ouro Preto, não reclama do puxado que desfigura sua obra de 1944. Praticamente elabora uma nova fachada, fazendo executar um módulo de varanda para teste – ao mesmo tempo em que trata de dissimular a massa curvilínea de um novo e avantajado bloco no morro íngreme. Em qualquer um dos casos, o tempo passado lhe importa pouco. A mudança programática serve-lhe de justificativa para a emenda que recria a forma de modo quase unitário, no projeto que se completa como no que já está integralmente construído. A emenda, embora extensa, não sobrescreve a totalidade do volume construído. A diferenciação da intervenção nova não se oculta integralmente, mas não é difícil imaginar situação em que a emenda englobe por completo o projeto original, confirmando a tendência implícita nesse partido.

Não parece despropositado chamar o primeiro partido de reparo, nem o segundo de recriação. Um terceiro partido é o da minimização da evidência de emendas, um

completamento que se aproxima do restauro do projeto executivo original pelo próprio arquiteto.⁸ O exemplo pertinente é Álvaro Siza, operando em 2006 sobre o conjunto habitacional de Bouça, que projetara para o Porto no fim dos 1970, quando mantém quase intacto o envelope original. A unidade de forma é então máxima.

O banco de Testa e a casa de Johnson não eram bens protegidos quando da execução das emendas mencionadas. Aliás, Johnson era, ao mesmo tempo, arquiteto e proprietário. Nenhuma das intervenções teve que ser submetida a órgãos de preservação, mas, presumivelmente, nenhuma delas teria dificuldades de aprovação – mesmo que, em termos artísticos, a intervenção de Testa desagrade, por ser formalmente indecisa, nem assimilada à obra original, nem suficientemente contrastada.⁹ Tampouco o conjunto de Siza enfrentou mais do que a aprovação de rotina, e é pouco provável que tivesse dificuldades em passar pelo crivo dos órgãos de preservação. Em tese, nem o reparo, nem o completamento restaurador são procedimentos especialmente controvertidos. Aliás, o número de arquivos de arquitetura moderna vem crescendo exponencialmente em número e quantidade de documentação: qual verdadeiros *bancos genéticos*, alguns parecem conservar projetos desenhados com riqueza de detalhamento suficiente para viabilizar restauros perfeitos de edifícios sem a presença do arquiteto ou até mesmo a reconstrução de edifícios já desaparecidos e a construção de outros que só ficaram no papel, operações que poderiam se justificar com base nos pressupostos da história e das condições de produção da arquitetura do movimento moderno.¹⁰

A recriação sobrescrita, que configura paradoxo temporal, é mais difícil de absorver. Cabe distinguir, nesse sentido, entre o partido genérico e os exemplos usados para ilustrá-lo, como o Hotel de Ouro Preto e o complexo do Ibirapuera. A objeção mais forte que se poderia fazer a essa recriação é que ela destrói e eventualmente falsifica o testemunho do passado. Mas ela pode ser justa do ponto de vista programático e/ou artisticamente mais lograda e pode perfeitamente se fazer acompanhar por explicações registradas na própria obra, que documentassem as vicissitudes sofridas ao longo do tempo. Não é forçosamente um escândalo. Afinal, não há apenas uma forma de preservação da arquitetura, como mostra o clássico exemplo japonês do templo de Ise, que se destrói e reconstrói a cada 20 anos.

Admitir em tese o partido genérico não implica, porém, recomendar o exemplo específico. Ao contrário do banco de Testa, da casa de Johnson e do conjunto habitacional de Siza, o Ibirapuera e o Grande Hotel são bens protegidos. A aprovação da emenda de Niemeyer em São Paulo limitou-se ao auditório construído; a intervenção na marquise e a execução da praça ainda estão em exame. A emenda em Ouro Preto é julgada inaceitável. A atitude dos órgãos de preservação não é exatamente a mesma em São Paulo ou Ouro Preto. A manutenção tal qual do

complexo incompleto paulista ressalta razões mais históricas que artísticas, não privilegiando a unidade estilística. Na obra completa mineira, ressalta a preservação por valores artísticos que, evidentemente, não exclui razões históricas.

Prevalecem os critérios e determinações dos órgãos de preservação no confronto, político, com o autor do projeto, não obstante sua celebridade, poder e influência. É razoável que assim seja. A obra moderna protegida passa a fazer parte da herança coletiva de uma comunidade, sobrepondo-se os interesses desta, no momento de sua desfiguração ou destruição, àqueles do arquiteto/autor ou do proprietário; não é diferente de uma obra protegida de qualquer outro período. A integridade desse bem não tem mais, legalmente, o autor por supremo e único juiz. Em São Paulo, como em Ouro Preto, não faz falta invocar a necessidade de proteger a obra de distorções e mutilações de seu próprio autor, nem clamar que a recriação é um pecado. E, uma vez que o auditório se fez executar diferente do projeto original, completar o Ibirapuera segundo este projeto pode até ser considerado fora de questão.

O ponto crucial é que existe qualquer coisa de frívolo no sobrescrito de Niemeyer, alterando seu passado sob o pretexto de criar uma praça que ninguém lhe encomendou. A recriação implicando em uma demolição extensiva é moralmente repugnante num contexto de escassez de recursos públicos como o brasileiro; não é imposta e sequer induzida pela mudança programática. As diferentes alternativas do arquiteto para o auditório Ibirapuera foram devidamente documentadas (SERAPIÃO, 2009). Quem estudou uma dúzia de alternativas para o auditório pode estudar outras tantas para a praça. De outro lado, tampouco existe mudança programática que justifique a recriação da fachada do Hotel de Ouro Preto. Que, ainda por cima, é artisticamente inferior à solução original brilhante.¹¹

Apesar de tudo, a vitória dos pareceres dos órgãos de preservação resulta num impasse. O Ibirapuera continua desamarrado, o Grande Hotel em parte desfigurado. Essa vitória é inconsequente e, portanto, fútil. Não constrói. A crítica da situação não se acompanha de assessoramento propositivo, ao contrário do que outrora se verificou, por exemplo, no trato, por parte do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), das ruínas de São Miguel das Missões e seu museu, ou no próprio processo de projeto do Grande Hotel de Ouro Preto. Em ambos os casos, ressalta a capacidade de conciliar valores históricos e artísticos de diferentes momentos. Como, então, questionar qualquer modificação de um bem protegido deveria passar pela discussão do programa e de alternativas de solução arquitetônica para ele. Claro, o caminho em Ouro Preto mostra-se bem mais simples. O restauro

de acordo com o projeto original é a solução que se impõe: se a cobertura das varandas tornou-se uma necessidade funcional, ela pode perfeitamente ser feita de maneira a não aparecer, em vidro temperado, por exemplo, não alterando a silhueta recortada do edifício. Em São Paulo, entretanto, unir o auditório à Oca pela passarela coberta proposta não parece demanda premente. Reformar a praça, que existe embrionária, não parece um desafio impossível sem a demolição de parte da marquise. E, evidentemente, tudo ganharia mais sentido se a equação contemplasse as carências óbvias da Oca enquanto espaço de exposição, aproveitando de lambuja para uma reformulação de instalações que recuperasse a planeza fundamental das lajes originais e o acesso pela bela colunata intermediária.

No fim, o confronto entre Niemeyer e os órgãos de preservação tem um valor didático. Coloca de forma incisiva uma verdade contundente: toda ação de preservação do patrimônio construído implica um projeto. O patrimônio moderno não é exceção. Além do mais, todo projeto de preservação do patrimônio implica uma reforma, por menor que seja a intervenção. Nem tudo precisa ser conservado ou restaurado de acordo com um projeto original, real ou ideal, conforme informam a teoria e a história do restauro desde meados do século XIX.¹² Preservar implica em seleção, juízo de valor, negociação política, conhecimento teórico e técnico específico. Sem dúvida, não se pode prescindir de estabelecer critérios com fundamentação consistente, ancorados no campo específico de conhecimento da preservação e do restauro, antes de decidir com propriedade “caso a caso” ou “tipo a tipo”; não se pode prescindir de estudar detalhadamente a obra e sua história, a jurisprudência técnica e a legal. Estas continuam a ser etapas de um procedimento metodológico válido também para avaliar anexos, reformas e todo tipo de alterações e interações com as pré-existências arquitetônicas, inclusive aquelas modernas. Como em qualquer projeto, há sempre mais de uma solução para o mesmo problema; a redefinição do problema redefine a solução, a arbitrariedade pode ser minimizada e a razoabilidade das decisões ampliada com a análise comparativa explícita de alternativas.

Carlos Eduardo Comas, Arquiteto. Doutor pela Université de Paris, em 2002. Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). ccomas@uol.com.br.

Cecilia Rodrigues dos Santos, Arquiteta. Doutora pela Universidade de São Paulo, em 2007. Professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). altoalegre@uol.com.br.

Ruth Verde Zein, Arquiteta. Doutora pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2005. Professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). rvzein@gmail.com.

Notas

- ¹ Este texto origina-se de discussões sobre mudança e continuidade na obra de arquitetura moderna e sobre ética, estética e estática na obra recente de Oscar Niemeyer.
- ² Chamamos aqui de reforma quaisquer intervenções menores ou maiores que um bem possa vir a sofrer ao longo de sua existência, seja por necessidade de manutenção cotidiana (mais além do que sua simples limpeza, como por exemplo trocas de pisos, de caixilhos, reforço de impermeabilização etc.) até quaisquer outras modificações, alterações, ampliações, adições de anexos e obras de maior porte que lhe forem agregados. É de se lembrar que muitas obras de duvidosos resultados foram iniciadas inocentemente (ou nem tanto) com um pequeno e aparentemente secundário reparo – é o caso da reforma do MASP que começou com a re-impermeabilização das lajes e terminou com discutíveis e mesmo danosas intervenções e está aí para comprovar que sempre se sabe como uma obra começa, mas, se não se tomar cuidado, nunca se sabe como ela acabará.
- ³ O argumento deste texto limita-se às reformas que afetam a aparência externa da obra de arquitetura moderna, tendo em vista seu caráter essencialmente público, mas poderia ser estendido às transformações interiores.
- ⁴ Emenda é termo sugestivo, comparado com intervenção. Designa a ação de corrigir, melhorar, remendar, consertar, modificar, acrescentar alguma coisa para satisfazer a medida necessária, refazer o que está mal feito.
- ⁵ Para a ideia de heteromorfismo, literalmente constituição com partes de formas diferentes, ver Comas (2006, 2007a). Heterocronia, segundo Ferreira (2007), é geração de partes do corpo em épocas diferentes daquela em que nascem normalmente, mas também, segundo o Houaiss (2009), o conjunto das mudanças evolutivas que ocorrem no tempo de desenvolvimento dos caracteres de um organismo.
- ⁶ Isaac Asimov, como observado por Ruth Verde Zein (2007), é quem mais explorou o chamado paradoxo temporal ou ontológico.
- ⁷ A proposta de Niemeyer para a transformação do Ibirapuera está documentada em Cecília SCHARLACH, "Oscar Niemeyer: a marquise e o projeto original do Parque do Ibirapuera" (São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006).
- ⁸ Reparo, como remendo, é termo que não tem a mesma conotação de volta a uma condição anterior que o restauro apresenta. Reparo é emenda circunscrita pela forma anterior, enquanto recriação é emenda sobrescrita, no sentido informático de escrita por cima de escrita existente que se apaga.
- ⁹ Note-se que o fato de uma obra moderna não estar oficialmente protegida não a isenta do cuidado preservacionista. Dois casos famosos de anexo podem ser recordados, embora os arquitetos da reforma não sejam os arquitetos do projeto original. A proposta de Charles Gwathmey para a expansão do Guggenheim de Frank Lloyd Wright vingou, mas a de Michael Graves para o Museu Whitney de Marcel Breuer foi arquivada graças à oposição de arquitetos, artistas e intelectuais.
- ¹⁰ Cf. Santos (2005). Até o momento, porém, a construção póstuma não é operação isenta de controvérsia, como mostra Pellegrini (2008).
- ¹¹ Para exposição do processo de projeto do Hotel de Ouro Preto ver Comas (2008). Para discussão sobre o Ibirapuera, ver Fraga (2007). Sobre a Oca, ver Comas (2007b). Sobre a questão dos auditórios e da marquise do Ibirapuera, ver Santos (2008), Camargo (2008) e Serapião (2008). A proposta de Oscar Niemeyer está documentada (e defendida) em Scharlach (2006). Sobre o projeto do Ibirapuera e seu "paradoxo temporal", ver também Zein (2007).
- ¹² Merece atenção a hierarquia proposta por Summerson (1963), segundo o qual são prioridades para a preservação da arquitetura: 1. o edifício que é uma obra de arte, produto de uma mente criativa distinta e excepcional; 2. o edifício que não é criação distinta nesse sentido, mas possui, em forma pronunciada, as virtudes características da escola de arquitetura que o produziu; 3. o edifício que não tem grande mérito artístico, mas é ou de antiguidade significativa, ou uma composição de belezas fragmentárias soldadas juntas no curso do tempo; 4. o edifício que foi o cenário de grandes eventos ou dos trabalhos de grandes homens; 5. o edifício cuja única virtude é que, sozinho, dá profundidade ao tempo na extensão árida da modernidade.

Referências

BOITO, Camillo. **Os restauradores**. Tradução Beatriz Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. (Série Artes & Ofícios).

CAMARGO, Mônica Junqueira de. **Sobre o projeto de Oscar Niemeyer para o entorno do teatro no Parque Ibirapuera**. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc125/mc125.asp>>. Acesso em: 12 maio 2008.

COMAS, Carlos Eduardo. Rio, São Paulo, Bahia, Minas. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO NO-NE, 1., 2006, Recife. **Anais...** Recife: UPE, 2006.

COMAS, Carlos Eduardo. Do Museu das Missões à Casa do Benim: heteromorfismo e simultaneidade na arquitetura moderna brasileira. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 7., 2007, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: PROPAR-UFRGS, 2007a.

COMAS, Carlos Eduardo. Recuerdos de Ibirapuera. **Arquine - Revista Internacional de Arquitectura de México**, México, n. 42, invierno 2007b.

COMAS, Carlos Eduardo. O passado mora ao lado: Lúcio Costa e o Projeto do Grande Hotel de Ouro Preto, 1938/40. **Arqtexto**, Porto Alegre, n. 2, p. 6-18, 2002. Disponível em: <www.ufrgs.br/propar/arqtexto>. Acesso em: 12 maio 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FRAGA, Carlos André Soares. **Museus, pavilhões e memoriais**: arquitetura de Oscar Niemeyer para exposições. 2006. 185 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

GIOVANONNI, Gustavo. **Carta de restauro de Atenas**. Itália, 1931.

HOUAISS; Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

PELLEGRINI, Ana Carolina. Barcelona, Bolonha, Firminy; quando o projeto é patrimônio. **Arqtexto**, Porto Alegre, n. 12, p. 204-241, 1º. Sem. 2008.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. Conservação no DOCOMOMO: modernidade em busca de preservação? ou preservação em busca de modernidade?. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 5., 2005, Niterói. **Anais...** Niterói: UFF, 2005.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. **Teatro do Parque Ibirapuera**: em nome de quem? Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp188.asp>> Acesso em: 12 maio 2008.

SCHARLACH, Cecília. **A marquise e o projeto original do parque Ibirapuera**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

SERAPIÃO, Fernando. **As diferentes propostas para o desenho do auditório Ibirapuera**. Disponível em: <<http://www.arcoweb.com.br/artigos/fernando-serapiao-as-diferentes-01-10-2003.html>>. Acesso em: 17 jun. 2009.

SERAPIÃO, Fernando. **As diferentes propostas para o desenho do auditório Ibirapuera**. Publicada originalmente em *Projetodesign*, ed. 309, nov. 2005. Disponível em: <<http://www.arcoweb.com.br/artigos/fernando-serapiao-as-diferentes-16-12-2005.html>> Acesso em: 12 maio 2008.

SUMMERSON, John. The past in the future. In: _____. **Heavenly mansions**. Londres: Norton 1963. (1. ed. de 1947).

ZEIN, Ruth Verde: **Três momentos de Oscar Niemeyer em São Paulo**. São Paulo: MCB, 2007.



Imagem 1 - Vista geral do Grande Hotel de Ouro Preto por volta de 1945
Foto: Arquivos IPHAN.



Imagem 2 - Situação atual do Grande Hotel de Ouro Preto, vista a partir da rua, ponta esquerda, lateral direita e vista geral
Fotos: Marcos Almeida.

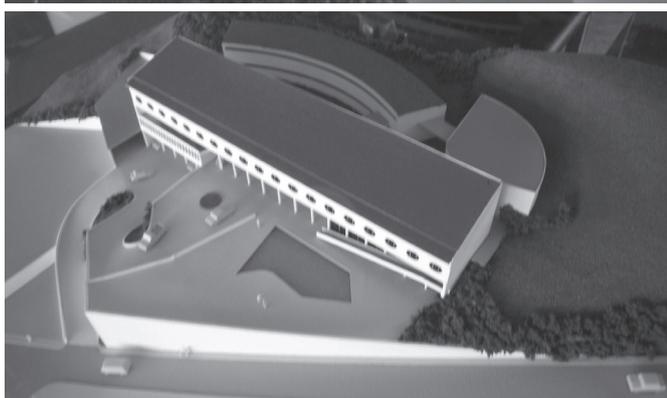
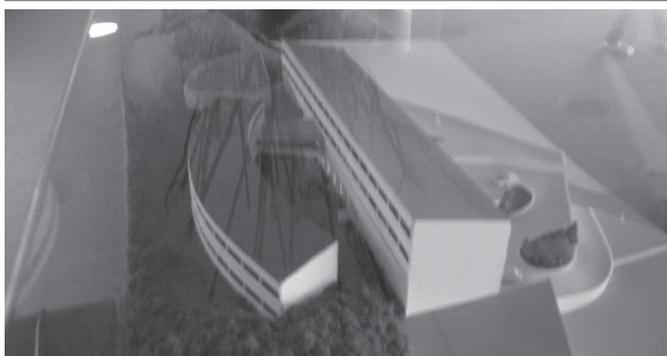


Imagem 3 - Fotografias da maquete da proposta de ampliação do Grande Hotel de Ouro Preto: vistas a partir da rua, lateral esquerda, lateral direita, fundos e vista aérea
Fotos: Marcos Almeida.