

A DESMATERIALIZAÇÃO DA ARQUITETURA EM INTERVENÇÕES SOBRE O PATRIMÔNIO EDIFICADO

MACEDO, Daniel Fernandes (1); SOUSA, Pablo Gleydson (2)

(1) Arquiteto, Mestrando, PPGAU – Programa de Pós-graduação em arquitetura e urbanismo, UFRN

Rua Isabel de Brito Lima, 769, Igapó. Natal. RN. CEP 59.104-220

Tel: 84 3214-7191 / 8804-4948

E-mail: danielfmacedo@click21.com.br

(2) Arquiteto, Mestrando, PPGAU – Programa de Pós-graduação em arquitetura e urbanismo, UFRN

Avenida Bernardo Vieira, 2908-F, 1º Andar, Lagoa Seca. Natal. RN. CEP 59.023-385

Tel: 84 8873-7540

E-mail: pablugs@click21.com.br

A DESMATERIALIZAÇÃO DA ARQUITETURA EM INTERVENÇÕES SOBRE O PATRIMÔNIO EDIFICADO

RESUMO

Este artigo debate a requalificação de edifícios ou sítios históricos a partir do recurso da desmaterialização do objeto arquitetônico, princípio construtivo que reavalia paradigmas tectônicos como a expressividade da massa construída, enquanto mote de intervenção. Objetiva investigar a validade deste recurso em minimizar o impacto das intervenções e na preservação da integridade formal do preexistente, além de contribuir com a discussão de tendências contemporâneas de requalificação e reciclagem em edifícios ou sítios históricos. O universo de estudo é composto por intervenções internacionais, principalmente européias, e nacionais, da segunda metade do século XX. Os exemplares são estudados em caráter descritivo-analítico e distribuídos segundo 03 categorias: (i) modificação interna de edifícios históricos; (ii) modificação externa de edifícios históricos; (iii) construção de nova edificação em sítios históricos. Frente ao conceito da desmaterialização, analisamos a forma edilícia, o acabamento das superfícies externas, detendo-nos em contrastes ou continuidades entre o novo e o antigo e na provável atectonicidade da intervenção, apontando direcionamentos na requalificação do patrimônio cultural edificado. Através do recurso da desmaterialização demonstra-se como relações de contraste entre novo e antigo podem preservar a integridade formal do edifício, reconhecendo ainda o valor de uma arquitetura “ausente” ou “transparente”, que não impacta com o preexistente, mas que lhe proporciona uma percepção lenta e gradual do contraste entre as partes antiga e nova.

PALAVRAS-CHAVE: Requalificação, Patrimônio edificado, Desmaterialização

ABSTRACT

This paper discuss the requalification of buildings or historical sites front the recourse of dematerialization of the architectural object, constructive purpose which reevaluate tectonics paradigms like the expressivity of the constructed mass as a principle of intervention. It objectives investigate values of such purpose in minimize impacts of interventions and the preservation of the formal integrity in preexistent, so, intends to contribute to the discussion of contemporary tendencies of requalification and recycle on historical buildings or sites. Composes the study universe, international, european at most, and Brazilian interventions at the second half of the XX century. The samples was descriptive-analytically studied and cast in three categories: (i) internal adaptation of preexisting buildings; (ii) external modifications of existing buildings; (iii) construction of new edifications in historical sites. Assumed the concept of dematerialization, we analyze the edilicial form, the accomplishing of external surfaces, attempting to contrasts, continuities, and in the probable atectonicity of the intervention, pointing tendencies on requalification of built cultural patrimony. By the purpose of dematerialization, we shall demonstrate how relations between old and new may preserve the formal integrity of the building, recognizing even, the value of an “absent” or “transparent” architecture, which not impacts with the preexisting, but proportionate first a slowly and gradual perception of the contrast between old and new arrangements.

KEY WORDS: Requalification, Built Patrimony, Dematerialization

1. O QUE TORNA UM EDIFÍCIO DESMATERIALIZADO?

O termo desmaterialização é definido por Aurélio como o ato de tornar-se imaterial, para o mundo das formas, ou o ato de aniquilamento e transformação em energia, para o mundo das partículas. Para o mundo palpável da arquitetura, entretanto, tal definição parece pouco aplicável já que são os atributos formais e a tutilidade dos materiais construtivos que, tradicionalmente, fornecem as principais características dos objetos construídos. Se, tornar-se imaterial ou aniquilar-se parecem condições impróprias para a arquitetura, como se pode falar em arquitetura desmaterializada?

Definições precisas de desmaterialização aplicadas a este universo são raras na literatura especializada. Quando o termo é citado visa, tão somente, caracterizar o tratamento dado ao envoltório dos edifícios. Sua presença no debate arquitetônico posterior à década de 1990 carece de critérios ou aportes teóricos melhor definidos. Tal condição reflete a falta geral de embasamento filosófico que legitime as teorias e práticas arquitetônicas dos nossos dias. Para Hans Ibelings (1998), diferentemente do discurso pós-moderno, a supremacia do pragmatismo como postura projetual, em detrimento de qualquer reflexão teórica, é a tônica atual da profissão.

Como o trabalho não visa um aprofundamento epistemológico do termo nem, tampouco, lhe traçar um quadro teórico referencial que supra a carência apontada acima, contentamo-nos em analisar a desmaterialização da arquitetura apenas como uma linguagem de intervenção em edificações históricas, partindo de projetos de referência e de caracterizações apresentadas por autores, tais como o arquiteto e professor espanhol Josep Maria Montaner, que é um dos críticos atuais que mais se aprofunda no estudo sobre a desmaterialização na arquitetura contemporânea, dedicando capítulos sobre o tema em três livros (Montaner, 2001, 2002, 2003) de sua autoria.

Montaner (2003) identifica pelo menos três formas de ocorrência desta desmaterialização. Ela ocorre pela (i) mimetização da materialidade do ambiente circundante, (ii) pela utilização de superfícies indefinidas e refletoras que transmitem a sensação de um espaço fluido e indeterminado, (iii) ou pela implantação de recursos eletrônicos ou digitais de projeção de imagens que negam a materialidade da caixa edilícia transformando-a em tela. De modo geral, essas posturas têm em comum a busca pela dissolução do espaço ou da massa edilícia. Para isso, apelam aos recursos de transparência, translucidez e projeção de imagens.

Para o autor, essa linguagem possibilita uma integração mais delicada do edifício novo no ambiente circundante. Cita como exemplo a Fundação Cartier em Paris, que extrai os efeitos de transparência e reflexão de sua estrutura de aço e vidro, desmaterializando a sua forma edilícia no contexto urbano com a ajuda da luz natural. Menciona também a galeria Carré d'Art em Nîmes, que se desmaterializa através da leveza e translucidez dos elementos arquitetônicos da fachada, dialogando com o templo romano Maison Carré por meio do contraste de linguagens e materiais. Montaner demonstra, com esses casos, a coexistência pacífica entre o novo e o preexistente possibilitada pela desmaterialização da arquitetura como postura de intervenção.

A desmaterialização é também matéria importante no debate contemporâneo sobre o lugar. Para Montaner (2001), ocorre uma mudança na maneira como as vanguardas atuais da arquitetura trabalham o espaço. Se no discurso tradicional o espaço é encarado de forma delimitada, estática e identificável, ele é agora tratado por grande número de arquitetos de maneira fluida, leve e transparente. O autor chama a atenção para o fato de que essa atitude, apesar de suas especificidades na arquitetura contemporânea, não é um fenômeno exclusivo desta. Já em 1851, Joseph Paxton utilizava o mesmo tratamento no Palácio de Cristal (Fig.01), similarmente ao que ocorreria em grande parte das realizações do movimento moderno (Fig.02).



Figura 01: Palácio de Cristal, de Joseph Paxton (1851).

Fonte: www.lessons-from-history.com/Images/Great%20Projects/crystal%20palace.jpg

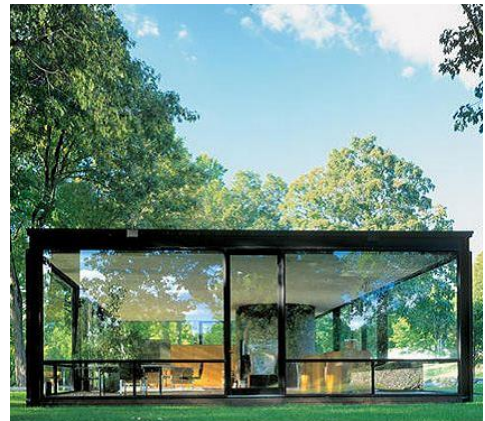


Figura 02: Casa de vidro, de Philip Johnson (1949).

Fonte: images.businessweek.com/ss/06/11/1122_glasshouse/image/1.jpg

Entre meados do século XIX e meados do século XX, portanto, há uma tendência comum de desmaterialização dos edifícios, tendo como premissa a possibilidade de se vencer vãos cada vez maiores com um sistema de estrutura metálica cada vez mais delgado. A partir da década de 1990, contudo, muitos arquitetos passam a entender a desmaterialização como um fenômeno que abrange a dissolução do lugar na cultura contemporânea, possibilitada, sobretudo, pelas novas tecnologias de informação como a internet e a telefonia celular. É no domínio do ciberespaço, dos espaços midiáticos e da arquitetura virtual que essa vanguarda buscará inspiração (Duarte, 1999).

No mesmo período, outra postura de projeto preocupada com a relação entre arquitetura e lugar e que também resulta numa desmaterialização é o tratamento das fachadas para responder às solicitações ambientais. Montaner (2001) destaca que nesses casos a desmaterialização torna-se evidente quando as várias camadas de membranas filtrantes que compõem o edifício dissolvem a idéia de invólucro hermético. Com essa linguagem desmaterializada, em que predomina a leveza dos elementos protetores e a transparência das peles de vidro, a edificação pode relacionar-se “silenciosamente” com a preexistência, seja ela natural ou construída.

Leveza e transparência, principais características de uma arquitetura desmaterializada, assumem contemporaneamente novas conceituações. Segundo Montaner (2002), a transparência associada

à utilização da luz natural reformula-se, a princípio, com o advento da energia elétrica e, mais recentemente, das tecnologias digitais. A transparência na obra de Mies van der Rohe, por exemplo, é direta, sem efeitos. Na atualidade, porém, ela é ambígua: diafanidade e opacidade interagem concomitantemente, sejam nas membranas que absorvem e refletem a luz solar, sejam nas fachadas que se tornam telas para projeção de imagens. A leveza contemporânea dos edifícios, por sua vez, diz respeito não só a diminuição do peso visual, antes reflete a leveza dos novos fluxos de informação que caracterizam a desmaterialização virtual da arquitetura (Fig.04).

Elisabeth Tostrup (1999), ao analisar as competições de projeto na Noruega, fornece informações que ajudam a concluir essa explanação sobre a desmaterialização. Primeiro: são obras que detêm grande simplicidade formal e repassam nitidamente a idéia de uma transparência global, ou seja, como se o edifício não tivesse envoltório e a sua estrutura e o seu funcionamento interno pudessem ser contemplados do exterior. Segundo: as armaduras estruturais dessas superfícies transparentes, embora mantenham a firmeza necessária à sua sustentação, são delgadas e trabalham com a refração e reflexão da luz solar, tornando-se quase invisíveis nestas condições.

A autora chama a atenção ainda para o fato de que a utilização de vidro ou estruturas delgadas não garante por si só, a leveza e a transparência necessária para chamar um edifício de desmaterializado. Nos casos em que a reflexão é maior do que a transparência criam-se edifícios espelhados, não mediadores do contato espacial e ainda monótonos do ponto de vista da percepção visual (Fig.03). Uma arquitetura que, de fato, desmaterializa-se, volta-se não só para a questão da dissolução da massa edilícia ou do invólucro mural, mas, sobretudo, para a interação visual e espacial entre o edifício e o ambiente circundante (Fig.04).



Figura 03: Pacific Design Center, de César Pelli (1990).
Fonte: www.architecturetoursla.com/gallery/10a.jpg



Figura 04: Midioteca de Sendai, de Toyo Ito (2001).
Fonte: image.blog.livedoor.jp/modernarchitecture/imgs/0/0/00968974.jpg

2. DESMATERIALIZAÇÃO COMO MOTE DE INTERVENÇÃO E A QUESTÃO DO CONTRASTE ENTRE O NOVO E O PREEXISTENTE

A desmaterialização é uma questão inquietante quando relacionada a projetos de intervenção em prédios e sítios históricos, sobretudo quanto ao contraste de materiais, texturas e densidades entre o novo e o preexistente. Os autores a seguir entendem o contraste como algo inevitável em qualquer postura de intervenção, mas atentam que ele pode ser minimizado ou tornar-se algo positivo quando a linguagem de projeto do novo busca referências na arquitetura antiga.

Para Rubió (2006), o contraste foi dominante nas abordagens de intervenção sobre o patrimônio histórico no período de vigência da arquitetura moderna, sendo superado pelo modelo pós-moderno da operação analógica, que engloba diferença e repetição como posturas de intervenção. Neste modelo, pode-se marcar certo afastamento com a preexistência mantendo-se, todavia, uma correspondência figurativa, dimensional ou tipológica. O contraste, então, tornou-se apenas uma das muitas figuras retóricas na nova e complexa relação entre sensibilidade contemporânea e arquitetura do passado.

O mesmo autor afirma que o contraste não precisa ser entendido como repúdio à arquitetura histórica. Assume um caráter positivo, por exemplo, quando evidencia as diferenças de geometria, materiais, texturas e densidades entre o novo e o preexistente – postura que remete à Carta de Atenas (1931), que defendia o uso de novos materiais e tecnologias, a ausência de ornamentos e a simplicidade geométrica como forma de acentuar a riqueza de detalhes do edifício antigo.

Rubió (2006) defende que as intervenções na preexistência devem afastar-se da homogeneização de procedimentos, aproximando-se das especificidades de cada situação. Para isso é preciso reconhecer as estruturas formais do material histórico e utilizá-las como referências analógicas na nova construção. O contraste, portanto, não representa a dissonância total do contexto histórico, nem a operação analógica um mimetismo simplório.

Em trabalho recente, Andrade Júnior (2006) reitera o debate sobre intervenção e contraste apontando para as diferenças que um edifício em aço e vidro, por exemplo, mantém com um edifício antigo de paredes pesadas e poucas aberturas. Contudo, é da mesma opinião de Rubió (2006) que o contraste pode ser atenuado quando a nova arquitetura absorve características morfológicas e tipológicas do contexto circundante.

Para Andrade Júnior (2006), a relação de contraste entre o novo e a preexistência é, sobretudo, uma questão de densidade. Como está intrincada ao volume do edifício, a maneira como ela é tratada no projeto poderá reforçar sua imagem ou evanesce-la, dependendo dos materiais utilizados no tratamento das superfícies. Para o autor, entretanto, materiais leves e transparentes como o vidro e o metal geram arquiteturas pouco densas, criando relações dissonantes numa preexistência marcada pela densidade dos edifícios antigos.

Essa dissonância de contrastes pode ser minimizada, para o mesmo autor, a partir de duas posturas de intervenção. A primeira chama-se arquitetura de contraste pela densidade: apesar de em alguns casos ligar-se ao “high-tech”, o que poderia gerar um contraste radical com o antigo, ela absorve aspectos da preexistência como volume, implantação e escala. A segunda postura o autor denomina arquitetura contextualista: ela reinterpreta de maneira criativa e moderna aspectos formais da arquitetura histórica, principalmente as referências tipo-morfológicas da preexistência.

Nesses casos, tecnologias construtivas e linguagens arquitetônicas variantes do High-Tech, de Piano e Rogers, são as únicas geradoras de um contraste radical com o patrimônio histórico, ou intervenções que recorrem ao historicismo e à mimese como postura de projeto são as únicas que garantem a integridade, em seus múltiplos aspectos, da preexistência? Na verdade, o que está em jogo quando se discute o novo sobre a preexistência é o tipo de intervenção realizada ou o diálogo criativo entre o antigo e a contemporaneidade?

Como visto em Rubió (2006), sem uma análise particular de cada projeto é difícil precisar se um ou outro tipo de intervenção causou um contraste maior ou menor na preexistência. Observe, por exemplo, dois projetos de Jean Nouvel. O primeiro é a Fundação Cartier em Paris (Fig.05), um edifício inserido num contexto urbano histórico. O segundo é a reforma da Ópera de Lyon (Fig.06), ampliação circunscrita de um edifício histórico.



Figura 05: Fundação Cartier em Paris.
Fonte: www.galinsky.com/buildings/cartier/



Figura 06: Ópera de Lyon.
Fonte: ambafrance-uk.org/kids/images/F05opera_640.jpg

Em ambos o arquiteto recorre à mesma linguagem de alta tecnologia, aos mesmos elementos arquitetônicos em aço e vidro e ao mesmo rigor geométrico do partido. Entretanto, é evidente a diferença de impacto que cada edifício causa no meio urbano. Enquanto a Fundação Cartier, propositalmente oculta entre a vegetação, com sua estrutura desmaterializada pelo jogo de transparências e reflexos, quase desaparece no Boulevard Raspail, a Ópera de Lyon, com sua vasta abóboda, parece esmagar o arcabouço neoclássico original. O excesso de revestimento preto, a transparência só possível à noite e seu gabarito e partido tornam a intervenção de grande impacto, não só em relação ao edifício histórico, mas ao ambiente citadino em geral.

Nesse contexto, a análise a seguir retoma o debate sobre o patrimônio edificado a partir da desmaterialização como mote de intervenção. Objetiva-se investigar a validade desse recurso na minimização do impacto da intervenção e na preservação dos aspectos formais e visuais do edifício ou sítio histórico. Questões como a importância dessa tendência no cenário arquitetônico internacional e seus rebatimentos em posturas projetuais nacionais permeiam o trabalho. Busca-se, assim, contribuir para o entendimento de paradigmas contemporâneos na requalificação, reuso e reciclagem de edifícios históricos e, quiçá, apontar diretrizes para intervenções que preservem a singularidade do patrimônio edificado de nossas cidades.

A pesquisa elucida alguns direcionamentos na requalificação do patrimônio edificado, demonstrando como certas relações de contraste entre novo e antigo, a partir do recurso da desmaterialização, podem preservar a integridade formal do edifício histórico. Reconhece-se, dessa forma, o valor de uma arquitetura “ausente” ou “transparente”, de uma linguagem que se revela não pelo impacto com o preexistente, mas que proporciona uma percepção lenta e gradual do contraste entre o novo e o antigo.

3. OS NÍVEIS DE INTERVENÇÃO NA PREEXISTÊNCIA: UMA CLASSIFICAÇÃO POSSÍVEL

Para a classificação dos casos analisados neste trabalho, recorreremos aos níveis de intervenção apresentados por Francisco de Gracia (1992) no livro *Construir en lo Construído*, mais especificamente na terceira parte *La Acción Modificadora*. A Modificação Circunscrita é o primeiro nível de intervenção apresentado. Caracteriza-se pela transformação no interior do edifício, sendo subsidiária da estrutura original e causando leve repercussão no entorno. O segundo nível é denominado Modificação do Locus. Incluem-se aqui as ampliações de edifícios históricos e a criação de novos edifícios vinculados ao edifício preexistente. O terceiro nível de intervenção é entendido como a inserção de edifícios autônomos em conjuntos historicamente consolidados.

As classificações propostas por Gracia (1992) são importantes por abranger, se não a totalidade, a grande maioria das intervenções arquitetônicas em contextos preexistentes. Classificaremos os casos da seguinte forma: (i) Modificação interna de edifícios históricos; (ii) Modificação externa de edifícios históricos; (iii) Novos edifícios em contextos preexistentes. Formam o universo de estudo 06 projetos de intervenção, nacionais e internacionais, sobretudo europeus, realizados na segunda metade do século XX. Eles são justapostos de duas maneiras: (i) entre si, para que se evidenciem suas similaridades ou descontinidades formais e conceituais, tendo como critérios gerais de análise a implantação, o volume e o tratamento das superfícies; (ii) entre países, para que se percebam as diferenças de posturas entre as intervenções nacionais e internacionais.

4. MODIFICAÇÃO INTERNA DE EDIFÍCIOS HISTÓRICOS

Na Grande Galeria da Evolução, do Museu de História Natural de Paris, e no Parque das Ruínas, no Rio de Janeiro, as diretrizes de intervenção assumem diferentes formas de desmaterialização.

A equipe formada pelos arquitetos Paul Chemetov e Borja Huidobra e pelo diretor de teatro René Allio foi vencedora do concurso de reforma da **Grande Galeria da Evolução** (Figs. 07 e 08). O museu foi reaberto ao público em 1994, apresentando uma série de recursos cenográficos, luminotécnicos e de sonoplastia. O espaço interno, formado por uma grande nave ladeada por balcões e encimada por uma clarabóia, foi isolado das variações da luz natural externa. Nele, a iluminação artificial foi planejada para criar uma caixa cênica onde os elementos arquitetônicos originais do prédio são tratados como “pano de fundo” para a exposição do acervo. Dessa forma, cenografia, climatização e luminotecnica atuam juntas na “imersão” do usuário; por exemplo, em determinados momentos do dia, no intervalo de alguns minutos, simula-se a passagem de um dia inteiro. A proposta desmaterializada de intervenção preserva a caixa edílicia original, dando-lhe uma função cenográfica específica sem interferir nos seus atributos físicos.

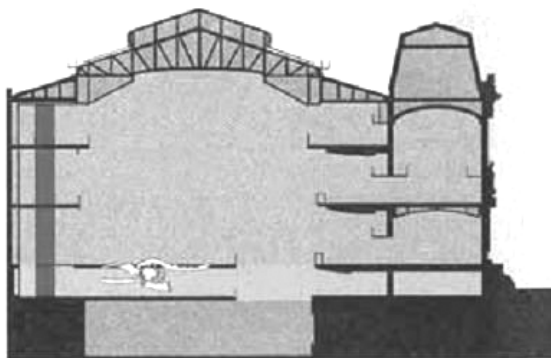


Figura 07: Corte esquemático da Galeria da Evolução.
Fonte: www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp277.asp

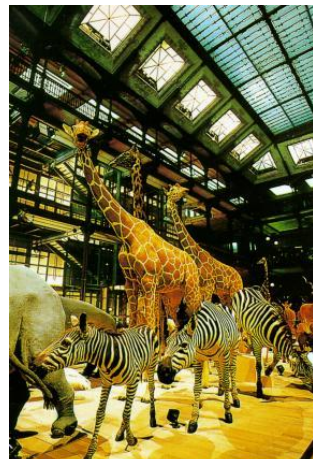


Figura 08: Vista interna da Galeria da Evolução.
Fonte: <http://www.cac-accr.ca/images/animals.jpg>

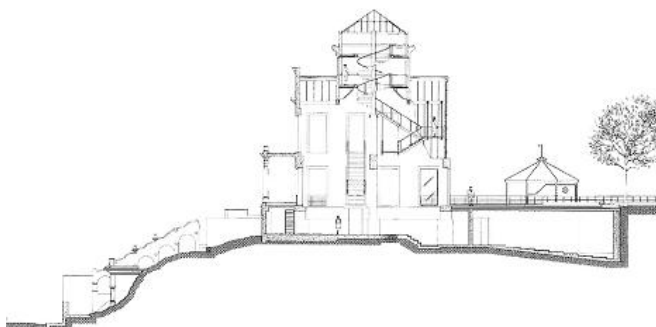


Figura 09: Corte do Parque das Ruínas.
Fonte: Freire; Lopes, 1998



Figura 10: Fachada do Parque das Ruínas.
Fonte: popturismo.files.wordpress.com/2006/10/parquedaruina1s.jpg

O **Parque das Ruínas** (Figs. 09 e 10), no Rio de Janeiro, é projeto dos arquitetos Ernâni Freire e Sônia Lopes para um centro cultural nas ruínas de um palacete do final do século XIX. O apelo à desmaterialização se processa aqui de maneira diferente do caso anterior, sobretudo quanto aos elementos usados na ampliação interna do edifício: se na Galeria da Evolução o novo é virtual no Parque das Ruínas ele é real. Ou seja, na recomposição dos espaços internos e externos predominam materiais leves e transparentes como o aço e o vidro, deixando-se intacta a ruína preexistente, com exceção de uma das fachadas que é recomposta com novas soluções construtivas, mas guarda a forma original em duas águas da cobertura. A utilização de tecnologias contemporâneas não compromete, nesta intervenção, o edifício histórico, devido ao emprego de materiais esbeltos e transparentes e, sobretudo, à manutenção da volumetria edilícia preexistente.

Nessas intervenções identificam-se tipos diferentes de desmaterialização conforme apresentados por Montaner. Enquanto na Grande Galeria da Evolução nega-se a materialidade original das paredes transformando-as em anteparo de luzes ou projeção de imagens, no Parque das Ruínas o rígido invólucro de tijolo aparente engloba a fluidez dos novos espaços concebidos com materiais leves e transparentes. Em ambos, mantém-se o arcabouço original independentemente do nível de intervenção. Modificam-se as estruturas internas para a locação de novas espacialidades ou funções sem que isso cause grandes alterações no invólucro original.

5. MODIFICAÇÃO EXTERNA DE EDIFÍCIOS HISTÓRICOS

O impacto causado pelas ampliações dos edifícios históricos pode ser minimizado quando o novo edifício apresenta algum tipo de desmaterialização. A relação entre o novo e o antigo, contudo, pode ser tensa, sobretudo no que diz respeito às diferenças de linguagem.

O **Teatro Municipal de Belfort** (Figs. 11 e 12), edifício neoclássico do século XIX, foi objeto da intervenção de Jean Nouvel no início da década de 1980. O tema desmaterialização, recorrente na obra do arquiteto, dá os primeiros passos nesta ampliação, que ainda apresenta uma forte tensão entre a dureza do concreto aparente e os efeitos desmaterializantes do vidro e das armações metálicas vazadas. A grelha que trespassa o conjunto, ligando o edifício novo ao antigo, demarca o gabarito original ao mesmo tempo em que amplia os limites visuais da edificação. Também define a fenestração rígida e regular do novo trecho de maneira semelhante a do teatro. As vedações em vidro atuam de maneira ambígua na negação da solidez: durante o dia, como espelho, refletem o ambiente externo e durante a noite, como uma vitrine, o ambiente interno. A transparência e a fluidez ressaltam os vazios e a massa edificada do anexo perde peso, evanesce, contribuindo para a minimização do seu impacto junto ao edifício histórico.

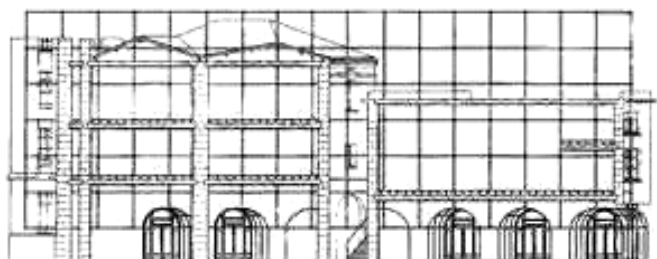


Figura 11: Elevação da ampliação do Teatro de Belfort.
Fonte: www.jeannouvel.com



Figura 12: Ampliação do Teatro de Belfort.
Fonte: www.jeannouvel.com

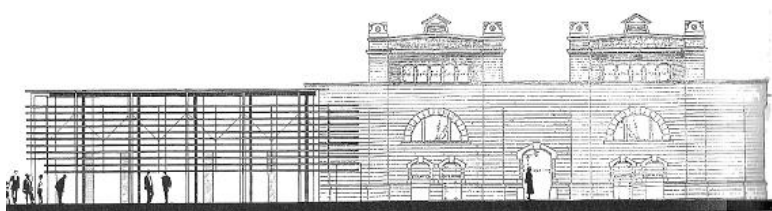


Figura 13: Elevação da Biblioteca de Landau com ampliação.
Fonte: Jodidio, 2006



Figura 14: Ampliação da Biblioteca de Landau
Fonte: Jodidio, 2006

A desmaterialização obtida pelo grupo Lamott Architekten na ampliação da **Biblioteca Pública de Landau** (Figs. 13 e 14) resulta, sobretudo, de uma postura de proteção térmica. Montaner (2001) afirma que as várias camadas de membranas filtrantes que compõem o edifício diluem a idéia de invólucro hermético. O novo edifício envolve-se numa camada de vidro e esguios brises metálicos que seguem a mesma marcação horizontal de tijolos aparentes do edifício histórico. O anexo mantém o mesmo enquadramento preexistente através da marcação vertical com pilares laranja (mesmo tom dos tijolos aparentes originais). A intervenção é submissa à preexistência, sobretudo pela manutenção do ritmo e do entablamento. Sua transparência, por contraste, ressalta e preserva as características originais do edifício antigo.

A desmaterialização assume contornos diversos quando resulta de diferentes requisitos arquitetônicos, seja de linguagem, seja de conforto térmico. Em ambos os casos os arquitetos enfatizam a individualidade de partido e linguagem dos novos edifícios em relação ao vizinho histórico. Por outro lado, a busca por referências na preexistência é um processo intrínseco à concepção projetual. Neles, a desmaterialização atua como uma forma de conciliação entre as características do antigo e do novo: a criação de espaços fluidos e transparentes destaca o primeiro à medida que “esconde” o segundo, cada um permanecendo com o seu caráter intacto.

6. NOVOS EDIFÍCIOS EM CONTEXTOS PREEXISTENTES

A desmaterialização também diminui o impacto da inserção de um edifício novo na preexistência urbana. As intervenções a seguir são diferentes tentativas de desmaterialização que visam garantir a continuidade formal com o sítio preservando suas características mais importantes.

Em seu projeto para a galeria **Carré d'Art** (Figs. 15 e 16), em Nîmes, França, Norman Foster recria o partido do vizinho templo romano Maison Carré – um volume fechado, antecedido por um terraço frontal com colunas e entablamento – embora utilizando estrutura metálica com vidro e elementos de fachada mais esbeltos. O recuo que mantém em relação ao templo o transforma num fundo neutro para o templo. Repete o mesmo gabarito não só deste último, mas também das outras edificações vizinhas, fazendo com que grande parte de suas instalações se localize no subsolo. A suave marcação dos brises horizontais, a transparência e reflexão dos fechamentos em vidro, aliada a esbelteza e neutralidade dos elementos arquitetônicos, agem de forma positiva na medida em que o edifício novo se transforma em “pano-de-fundo” para a preexistência.

O **Shopping Estação Curitiba** (Figs. 17 e 18), projetado pelo grupo Dória, Lopes, Fiuza Arquitetura, é um exemplo significativo de construção desmaterializada em contexto histórico. Edifícios novos e antigos, inclusive tombados, mesclando arquitetura ferroviária do século XIX com sistemas construtivos de alta tecnologia, formam este complexo que reúne shopping center, centro de eventos e museus. O impacto da massa construída do shopping, edifício mais recente, é minimizado pela utilização do vidro em telhados, forros e esquadrias. Esse tipo de vedação amplia a espacialidade dos ambientes internos e permite antever o interior do edifício. O invólucro perde sua materialidade, liberando a visualização interior-exterior. Nos espaços internos, a luminosidade natural atua como se todo o ambiente estivesse ao ar livre. Formalmente, cada unidade do complexo mantém suas características edilícias, comungando com as mais novas através da grande permeabilidade visual conferida com o uso abundante de elementos transparentes.



Figura 15: Corte do Carré d'Art, à direita o Maison Carré.
À direita a Maison Carré.

Fonte: www.fosterandpartners.com



Figura 16: Colunas do Maison Carré com o Carré d'Art em segundo plano.

Fonte: <http://france-for-visitors.com/images/large/Carre-dArt.jpg>

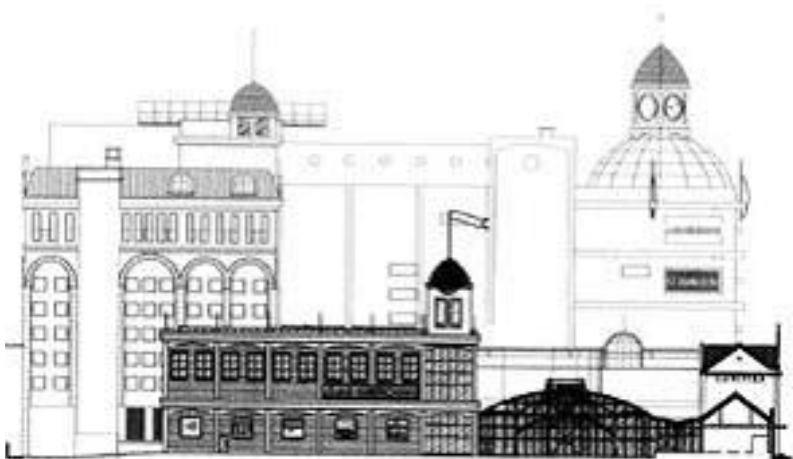


Figura 17: Elevação Oeste do Shopping Estação Curitiba
Fonte: www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura558.asp



Figura 18: Bulevar de transição entre o shopping e a estação.
Fonte:
www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura558.asp

A desmaterialização de edifícios ladeados por conjuntos históricos importantes resulta numa interferência mínima sobre a morfologia preexistente. Com a simplicidade formal e a neutralidade de suas fachadas, o Carré D'art não compete com a atenção depositada no templo romano, antes se transforma em fundo para ele. No Shopping Estação não se pode desconsiderar certo impacto gerado pela nova edificação, sobretudo quanto à elevação do gabarito. A desmaterialização atua neste caso na diminuição do peso visual através das grandes fachadas transparentes, que permitem ver de fora para dentro seus espaços vazios e de dentro para fora o meio circundante.

7. COMENTÁRIOS FINAIS

As diversas facetas que a desmaterialização assume diante do patrimônio histórico resultam de diferentes atitudes de intervenção tomadas ainda no projeto. A fluidez visual e espacial resultante de transparências e aberturas, quando utilizada em edifícios ou sítios históricos densos, por exemplo, ao mesmo tempo em que marca a leveza do novo ressalta o volume preexistente. O contraste de densidades, nesse caso, é atenuado quando se relêem aspectos formais do edifício histórico como silhuetas, gabaritos, fenestraçãoes, entre outros.

As mídias eletrônicas ou digitais são recursos que negam a tectonicidade do invólucro histórico, mas contribuem para a sua preservação ao gerar, por exemplo, novas ambiências apenas com o uso da luz artificial ou projeção de imagens. Apesar do espetáculo visual destes casos e do desvio da atenção outrora depositada no objeto arquitetônico, este permanece preservado. Quando justapostos a edifícios históricos, os novos edifícios ainda podem atuar como pano de fundo devido à sua presença diáfana. O mesmo pode ocorrer nas intervenções em sítios históricos, onde não se pretende encobrir a presença do patrimônio edificado, mas antes ressaltá-lo.

Por fim, é importante salientar as diferenças que a desmaterialização assume nas intervenções estrangeiras e nacionais. Enquanto no exterior se percebe maior liberdade na utilização do vidro e das estruturas metálicas, no Brasil, com raras exceções, ainda prevalece a tectônica do concreto e do sistema tradicional em alvenaria. Não se objetiva precisar as causas dessa condição, mas pode-se apontar a influência dos exemplos paradigmáticos da arquitetura brasileira, sobretudo do modernismo. A arquitetura brasileira ainda é reconhecida internacionalmente por essa linguagem. O Prêmio Pritzker de 2006, por exemplo, foi concedido ao arquiteto Paulo Mendes da Rocha, cuja marca fundamental de sua obra é a expressividade da estrutura em concreto aparente.

Esses argumentos, se não suficientes, devem, pelo menos, ser considerados para uma reavaliação da nossa forma de lidar com os projetos de intervenção no patrimônio edificado na contemporaneidade. A transparência da arquitetura desmaterializada é válida na diminuição do impacto com a preexistência. Se presente desde o processo de concepção ou resultante dos materiais utilizados ainda não é possível afirmar, embora se acredite que surja de uma intenção inicial do arquiteto. O que tornam essas intervenções dignas de atenção é que elas possibilitam a valorização do contraste e da singularidade da arquitetura nova e antiga.

8. BIBLIOGRAFIA

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo. Vieira. **Metamorfose Arquitetônica – intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado**. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal da Bahia. Orientador: Esterzilda Berenstein de Azevedo. Salvador, 2006.

DÓRIA, Manoel; LOPES, José; FIUZA, Waldeny. *Espaço Estação, Curitiba-PR*. **Finestra**, nº39, dez. 2004.

DUARTE, Fábio. **Arquitetura e tecnologias da informação: da revolução industrial à revolução digital**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1999.

FREIRE, Ernani; LOPES, Sônia. *Parque das Ruínas: obra do tempo*. **AU**, nº78, jun/jul. 1998.

GRACIA, Francisco. **Construir en lo construído**. Guipuzcoa, Espanha: NEREA, 1992.

IBELINGS, Hans. **Supermodernismo – Arquitectura en la Era de la Globalización**. Barcelona: GG, 1998.

JODIDIO, Philip. **Architecture now!** V.1. Taschen do Brasil, 2002.

MAGDALENO, Marcello. *Grande Galeria da Evolução em Paris: iluminação e cenografia*. **Vitruvius**, fev. 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp277.asp>. Acesso em: 10 ago. 2007.

MONTANER, Josep. Maria. **A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

_____. **As formas do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

_____. **Museus para o século XXI**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

RUBIÓ, Ignasi de Sola-Morales. *Do contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica*. In: NESBITT, Kate. (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

TOSTRUP, Elisabeth. **Architecture and rhetoric. Text and design in architectural competitions, Oslo 1939-1997**. Andreas Papadakis Pub. London, 1999.