

O MODERNO **JÁ** PASSADO | O PASSADO **NO** MODERNO
reciclagem , requalificação , rearquitetura

ANAIS DO III SEMINÁRIO PROJETER

porto alegre , 24 a 26 de outubro de 2007

INTERVENÇÃO E RESTAURO EM ARQUITETURA: UM PROBLEMA ARQUITETURAL

Flavio de Lemos Carsalade

Arquiteto, professor da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais

Rua Piauí, 1465/ 102, Belo Horizonte/ MG, CEP 30.150-321 Fone: 31-3284-9131

flavio.carsalade@terra.com.br

INTERVENÇÃO E RESTAURO EM ARQUITETURA: UM PROBLEMA ARQUITETURAL (RESUMO)

1. ESPECIFICIDADE DA ARQUITETURA

Espaço articulado para o “habitar” (aqui entendido de modo amplo, nas suas vertentes simbólicas e funcionais): dissemos que a Arquitetura nasce para o homem como uma necessidade funcional e espiritual (que também é o tema de “*Construir, Habitar, Pensar*” de Heidegger) e que os espaços criados pelo homem têm significado próprio e, para serem experienciados, necessitam de serem articulados. Arquitetura seria, portanto, o espaço preenchido e articulado, percebido como lugar. É assim que a Arquitetura materializa um domínio ético (LANGER) e incorpora um espaço existencial (NORBERG-SCHULZ), materializa as instituições e dá corpo ao incomensurável (KAHN), o fazendo em um determinado local e criando uma ligação indelével entre instituição e lugar. Como obra de arte, portanto, a Arquitetura “institui um mundo”, cria uma ordem espacial onde a vida acontece. Portanto condensa significados a partir de sua coisicidade e de sua fisicidade (sua materialidade e lugar). Em resumo, a Arquitetura:

- Possui um triplo caráter revelado pela tríade vitruviana;
- Institui um “lugar” dentro do mundo real, humano e de um contexto físico concreto;
- Por sua espacialidade cria uma interioridade sinestésica;
- Condensação seus significados de forma própria decorrente dessas três particularidades acima.

2. ESPECIFICIDADE DO RESTAURO EM ARQUITETURA

Face à essa especificidade da Arquitetura, se entendermos a função básica do restauro como sendo a recuperação da *integridade* da obra, à qual “*nada se pode acrescentar retirar ou alterar sem torna-la pior*” (Alberti), teremos graves problemas metodológicos no processo de restauro, especialmente se entendermos por integridade estética, a recuperação da imagem e por integridade histórica, o congelamento da matéria. É impossível ao fato arquitetônico se comportar como uma forma fechada, levando ao fato inexorável de que os princípios teóricos e metodológicos do restauro arquitetônico devem se basear no fato de *que ele é realizado sobre uma obra de arte em transformação, dentro da relatividade diferenciação de valores das culturas*.

O Restauro do bem arquitetônico não se restringe apenas à imagem e à matéria, mas também a dois eixos fundamentais: à *dimensão imaterial articulada pela matéria* e às *dimensões específicas do fenômeno arquitetural*. Quanto a essas dimensões temos:

- O *uso*, o qual não se restringe apenas aos aspectos funcionais, pois a arquitetura conforma uma poética e uma expressão simbólica ao uso, ao *propiciar* a vida;
- O *espaço*, o qual não é percebido como um “nada”, mas, ao contrário, *articula* o movimento e a vida, possui uma ordem e uma linguagem próprias e particulares;
- O *lugar*, o qual diferencia o *continuum* espacial e que situa geograficamente a instituição, está sempre inserido em um contexto (o qual propicia relações específicas e irrepetíveis). Ou seja, a arquitetura, se dá em um lugar, ela institui um lugar e, com a mudança dos tempos e dos fruidores, esse lugar é sempre outro;
- A *tríade vitruviana*, onde “restauro” deve incidir de forma ampla: seja no uso (*utilitas*), nos materiais e na sua técnica construtiva (*firmitas*) ou na sua plástica/ simbologia (*venustas*). Como a arquitetura é a síntese dos três, também não há como intervir em uma dimensão

apenas sem interferir nas outras. O restauro tradicional, imiscuído com o restauro de outras formas de expressão artística, tem o seu alcance reduzido quando se refere à arquitetura porque atua fundamentalmente na *venustas* e mesmo aí de maneira reduzida, pois despreza as dimensões da topologia e da tipologia para se concentrar apenas na morfologia e, mesmo nela, de forma idealista, centrada na imagem. Quando se refere à *firmitas*, o restauro tradicional também se restringe à matéria considerada histórica e não em toda a dimensão que ela tem para o fenômeno da manifestação arquitetural.

3. PALAVRAS-CHAVE

Restauro Arquitetônico

Patrimônio Cultural

INTERVENTION AND RESTORATION IN ARCHITECTURE; AN ARCHITECTURAL PROBLEM (ABSTRACT)

1. THE SPECIALITY OF ARCHITECTURE

Architecture is articulated space made to “dwell” (“to dwell” here should be understood comprehensibly in its functional and symbolic issues). Architecture is born for the man, for its spiritual and functional needs; that is why the spaces created by man have a proper significance and have to be articulated in order to be experienced. So, Architecture is a significant and articulated space perceived as a place. That’s how Architecture materializes an ethnic dominium (LANGER), incorporates an existential space (NORBERG-SCHULZ), materializes the institutions and “embodies the incommensurable” (KAHN). Besides, Architecture do it all in a specific place, creating an indelible connection between institution and place. As a work of art, Architecture “institutes a world” and creates a spatial order where life happens. As so, Architecture:

- Has a triple character revealed by the vitruvian triad (*firmitas, utilitas, venustas*);
- Institutes a place into the real world: a human world inside a physical and concrete context;
- Has a moving interiority caused by its spatiality
- Condenses signification because of the three above properties.

2. THE SPECIALITY OF ARCHITECTURAL RESTORATION

Considering the speciality of Architecture as an art expression, its restoration must also be special. If we apply on it the albertian concept of “integrity” (where, referring to the work of art, “nothing is possible to add, withdraw or modify without make it worse”) we will have serious methodological problems in the restoration process, mainly if we consider by aesthetic integrity the image recovering and by historic integrity the matter freezing. Related to the architectural fact is impossible to behave as it was a closed form. That leads to the fact that the basic principles and the methodology of restoration of architectural assets should be based in the realization that architectural restoration is done on a work of art in process of changing and plunged in the relativity of different cultural values.

The restoration of architectural assets do not be restricted only to image and matter, but have to be attentive both to the immaterial issues articulated by matter and to the speciality of the architectural phenomenon. Because of it, we have:

- The *use*, which is not restricted to the functional issues because Architecture makes it poetic and symbolic when it propitiates life;
- The *space*, which is not a “nothing”, but, on the contrary, articulates life and its movements, and has a proper order and language;
- The *place*, which distinguishes the spatial continuum and geographically locates the institution, and which is always inside an a non repeatable and specific context. In other words, Architecture always *is* in a place, *institutes* a place and, because people and time change, this place is always *another* place;
- The *vitruvian triad*, where the restoration should be comprehensible: on the use (*utilitas*), on the materials and techniques (*firmitas*) or on the aesthetical and symbolic issues (*venustas*). As Architecture is a synthesis of the three, it is impossible an intervention in one of the three without modifying the others. When we apply the traditional restoration to Architecture, we have the risk to be attempted only to *venustas* and, even so, restricted to morphology and excluding the important dimensions of typology and topology.

3. KEY-WORDS

Architectural restoration
Cultural Heritage

INTERVENÇÃO E RESTAURO EM ARQUITETURA: UM PROBLEMA ARQUITETURAL

O habitar humano não é uma atividade meramente utilitária ou funcional e nem se confunde apenas com o “morar em uma residência”. O *habitar* humano se estende a todos os lugares onde o homem se reconhece como homem e pode exercer a sua atividade e sua dimensão existencial, portanto aquilo que ele constrói para a plenitude de sua existencialidade. *Habitar* diz respeito ao *modo* como o homem se estabelece sobre a terra e como ele cria seus próprios significados. Assim, Ao construir, ao edificar, estamos também “fundando” alguma coisa, ou seja, não edificamos formas vazias, mas algo que necessariamente tenha conteúdo: “As obras de arquitetura são coisas, e seu significado consiste no que reúnem, ou seja, em seu mundo. O reunir em geral é possível precisamente pela existência da Arquitetura” (NORBERG-SCHULZ, 1981,. P. 15).

Além de se apresentar como “coisas” que apresentam significados, a Arquitetura se dá na dimensão existencial do espaço. Inicialmente, portanto, não existe oposição entre homem e espaço, este como algo que está fora daquele. O homem está no espaço e *habita* o espaço. Espaço, nessa acepção, é então o “lugar arrumado”, onde “alguma coisa dá lugar à sua essência reunidora e integradora” (HEIDEGGER, 2001, p. 133). Temos aqui expostos, então, dois princípios que são importantes para o entendimento da Arquitetura no qual iremos trabalhar : *os espaços criados pelo homem geram significado próprio e para possibilitar esses significados, eles têm que se articular de determinada forma.*

A experiência existencial do espaço e do lugar permite que abordemos a Arquitetura, criadora dos espaços do homem, em uma chave especial: *Arquitetura é espaço preenchido e articulado, percebido como lugar. É preenchido pelo sentido humano do habitar, pelo uso que se faz dele, pelos significados que ele reúne, integra e propõe; é articulado pela maneira como o espaço se ordena, pela maneira como através de sua expressão própria se apresenta ao ser; é percebido como lugar por estar situado e por se diferenciar na região onde se instala.*

1. A SINGULARIDADE DA ARQUITETURA

A) O FENÔMENO ARQUITETURAL

Pelo exposto, podemos dizer, então, que a Arquitetura institui um mundo, ou seja, a *Arquitetura condensa um leque de proposição de significados a partir de sua fisicidade* (sua materialidade e seu lugar - o que cria e onde se instala). E, ao fazê-lo, o faz de modo pertinente à natureza de sua forma particular de expressão artística, diferentemente dos modos das outras artes plásticas. Ao estudar as particularidades da expressão da Arquitetura, Suzanne Langer a diferencia das outras artes que tratam do espaço virtual, entendendo-a como materializadora de um “*domínio étnico*”:

Mas a arquitetura é uma arte plástica, e sua primeira realização é sempre, inconsciente e inevitavelmente, uma ilusão, algo puramente imaginário ou conceitual traduzido para impressões visuais. (...) A pintura cria planos de visão, ou ‘cenas’ que confrontam nossos olhos, numa superfície real, bidimensional; a escultura cria um ‘volume cinético’ virtual, a partir de material real tridimensional, isto é, do volume real; a arquitetura articula o ‘domínio étnico’, ou ‘lugar’ virtual, pelo tratamento de um lugar real. (...) O arquiteto cria a imagem da cultura: uma ambiência humana fisicamente presente que expressa os padrões funcionais rítmicos característicos que constituem uma cultura. (LANGER, 1980, p. 99).

Duas idéias são aqui muito importantes: a de *materialização* e a de *concretização de um domínio étnico, de uma cultura*. Quando falamos sobre *materialização*, estamos nos aproximando da especificidade com que a Arquitetura trabalha a sua matéria (o espaço, a forma, o material) e da maneira singular como a Arquitetura se apresenta (como ela se coloca, se eleva e recebe a luz, segundo Norberg-Schulz). A *materialização* só é possível a partir das possibilidades específicas da materialidade do fazer arquitetônico. Só foi possível, por exemplo, fazer os edifícios “*como que pousados sobre o solo*” como queria Niemeyer na sua primeira visão do planalto onde se ergueria Brasília, pela esbeltez dos pilares, seu toque suave e afilado no solo, pelo recuo dos panos de vidro em relação ao plano da estrutura.

Quando falamos sobre *materialização de um domínio étnico, concretização de uma cultura*, estamos falando da potência arquitetural de impregnar significados no espaço, a qual se constitui mesmo como a missão da própria Arquitetura. A cultura é o conjunto das atividades de um determinado grupamento humano, seu sistema de crenças e valores, sua

forma de intermediação com a realidade e com o mundo. Assim sendo, ela é, em origem, intangível e invisível, mas, para Suzanne Langer, o arquiteto cria a *imagem da cultura*, materializa seus padrões rítmicos, ritualísticos, sua ordem social, suas crenças, seus valores. De fato, o exame da Arquitetura de diversas épocas e de diversas culturas, mostra como elas guardam uma profunda relação entre si de significância.

O espaço, portanto, não é um campo neutro e a Arquitetura ao instalar nele os seus lugares, lhe impregna de significados. Portanto, a Arquitetura não é um ato abstrato que se dá apenas no mundo das idéias e da representação no papel ou na tela do computador. Arquitetura é construção e esta se dá em determinado local físico, modificando e qualificando o lugar enquanto o preenche com novos significados. Ao mesmo tempo em que a Arquitetura precisa do lugar, ela o recria. Não há Arquitetura sem o lugar e não há lugar criado pelo homem sem a sua Arquitetura. *Assim, a Arquitetura não apenas materializa as instituições, mas as cria em determinado local, criando uma ponte entre instituição e lugar, o que lhes confere a ambos uma unicidade importante: se estivesse em outro lugar, talvez a instituição se materializasse de outra forma.*

B) A EXPRESSÃO ARQUITETURAL

Pelo exposto, temos que a ponte entre instituição e lugar se dá através da expressão arquitetural. A Arquitetura se expressa pela sua *articulação espacial*, pelas relações entre espaço e envolventes (urbanos, caixa muraria, elementos da Arquitetura: vigas, pilares, ornamentos, etc.). Essa forma de expressão nunca é estática, mas dinâmica, resulta da manifestação do programa e da estrutura, das condicionantes naturais e culturais do sítio onde se instala, dentre outros vários aspectos. Tudo isso faz com que a Arquitetura apresente vários níveis de significado, gerando ambigüidades e tensões, complexidades e contradições. Essas constatações apontam para os múltiplos níveis de significação do espaço, para a sua destinação utilitária e para a sua profunda correspondência com o lugar e com os materiais e sistemas construtivos, ou seja, pelas várias *dimensões* que a Arquitetura abriga encerradas na ordem que ela propõe ao lugar e através da *linguagem* com que ela a nós se dirige.

A proposição clássica da tríade vitruviana (em seus “Dez livros sobre Arquitetura”) ainda se mostra adequada quando procuramos abordar as dimensões da Arquitetura. Face à

essa pertinência, portanto, vamos utilizar a tríade vitruviana para a exploração da ordem arquitetural: a *utilitas* (ou *commoditas*) responde pela dimensão do uso, funcionalidade e conforto que o homem necessita ao habitar; a *firmitas* confere a solidez ao edifício e, portanto, diz respeito aos materiais e sistemas técnico-construtivos, a *venustas* responde pela dimensão plástico-simbólica ou à dimensão estética pela qual anseia a alma humana. Pela importância que essas dimensões assumem na problemática que nos propomos a examinar aqui, cabe examiná-las, ainda que brevemente.

A dimensão funcional é recorrente na história da Arquitetura, sendo muito pouco relegada nas abordagens teóricas. Desde Vitruvius, passando por Alberti, todos se preocuparam com o caráter utilitário da Arquitetura. Para Alberti (BRANDÃO, 2000, p. 176), o sentido da Arquitetura se destina ao *bene beateque vivendum*, ou seja, tem uma relação importante com a sociedade em que vive, pois lhe dá substrato para uma vida digna e permite que as instituições se materializem, gerando, portanto, um espaço humanizado. No desenrolar da história, o desenvolvimento industrial e tecnológico reforçou ainda mais o papel do uso associado agora à idéia de *função*, culminando na célebre *máquina de morar* corbusiana. Aí, a beleza seria o resultado da pertinência funcional do projeto, quase uma materialização de suas exigências funcionais. Não se trata aqui, é claro, de se fazer a apologia do uso, nem de dizer que se a obra é bem usada por isso seja bela, mas de demonstrar a inseparabilidade da dimensão do uso em relação ao fenômeno arquitetural e da sua presença na base compositiva da própria expressão arquitetônica. Uso e arte são, portanto, intrinsecamente ligados Arquitetura. Assim, a *Arquitetura seria a arte do uso no uso, embora não seja o uso que a faz se tornar obra de arte.*

A questão da *firmitas*, da matéria e da estabilidade como componentes da Arquitetura também apresenta duas faces importantes, seja aquela que diz respeito à estabilidade das construções e às propriedades mecânicas dos materiais, seja aquela que diz respeito à *natureza expressiva da matéria* (HEIDEGGER, 1975, p. 42), pois ao trabalhar a matéria, a obra de arte não a faz desaparecer, ao contrário, faz com que ela ganhe expressividade. dessa maneira, a Arquitetura utiliza os materiais dentro de sua expressividade singular diferente de outras artes e só através da matéria e da sua maneira específica de trabalhá-la é que é possível instituir o mundo próprio que a Arquitetura institui. Ao fazer o material se expressar, a Arquitetura faz um mundo aparecer

e também a própria matéria. *A Arquitetura não se expressa sem a matéria trabalhada segundo a sua maneira própria de trabalhá-la.*

Ao se tratar do aspecto plástico da Arquitetura – da *venustas* - não se pode deixar de tratar de seu aspecto simbólico que a articulação do espaço e da forma vem significar. Trata-se aqui daquilo que chamamos de *linguagem* da Arquitetura, a qual está presente na sua imagem, na maneira como ela se coloca, se ergue, se abre e se articula. (NORBERG-SCHULZ, 1986). *A abordagem da plástica que perseguimos aqui é, portanto, que ela se dá através da linguagem e que essa linguagem condensa possibilidades de significados.* E mais ainda: que a plástica arquitetural está fundada no espaço que ela gera. Vários autores têm esse entendimento com relação à forma na Arquitetura, entendendo que nela, a plástica não se diferencia do tratamento do espaço e do significado que nele se quer impregnar. A plástica arquitetônica, portanto, não é uma imagem pictórica aplicada ao espaço com significado distinto e autônomo, ela é a própria qualificação do espaço e a sua articulação formal. A “imagem” que a Arquitetura traz consigo não é a *mimesis* ou a representação que “substitui” alguma coisa a guisa de lembrá-la, mas a própria incorporação significativa, *a imagem daquilo que é.* O espaço criado não *representa* outra coisa, *mas é em si* o acontecimento da vida que se propõe a realizar e toda a plástica arquitetônica se arranja para propiciar esse acontecimento espacial.

Finalmente, quanto à tríade, devemos lembrar que essa divisão é meramente um instrumento de abordagem metodológica. Na realidade, essas três dimensões estão imbricadas e falar de uma é também falar das outras. A maneira de essa integração ocorrer no mundo real, segundo o fenômeno Arquitetura se dá pela instituição de uma *ordem*. Esta ordem não é apenas uma “composição artística”, pois não trata apenas do estabelecimento de relações visuais, mas da articulação do espaço de forma a que ele possa integrar o uso, a matéria, a beleza, portanto o significado, em um todo coeso. Assim, para se expressar, a Arquitetura necessita de uma *ordem* imposta ao lugar natural que articula os novos espaços e lhes confere significado.

C) A SINGULARIDADE DA ARQUITETURA COMO ARTE

A abordagem da Arquitetura como espaço abre uma perspectiva importante para a exploração da singularidade da Arquitetura como arte. A favor dela – e buscando, portanto, aquilo que entendemos como sendo inerente e próprio apenas à Arquitetura – elegemos, o espaço como seu protagonista. Considerar a espacialidade arquitetônica é fundamental para a distinção radical que procuramos buscar e que servirá de base para dar substrato à nossa tese de que o restauro em Arquitetura segue bases próprias, diferentes das outras artes. O espaço criado pela Arquitetura não se confunde, por exemplo, com o espaço criado pela escultura, porque ele não é apenas deleite visual, mas possibilita um *uso* e a criação de um *lugar* pleno de significações. Na realidade, a percepção que o homem tem dos elementos visuais na fruição da Arquitetura se dá de maneira própria e específica, a partir de, pelo menos, quatro forças:

- À sua força sinestésica ligada ao movimento, que permite a apreensão do espaço e cria uma relação não-estática com as superfícies e volumes envolventes e com a sua “leitura”. Essa “leitura” não se associa meramente à observação estática que o sujeito realiza sobre o objeto da forma como se dá na pintura ou nos pequenos movimentos focados que se dá na fruição da escultura, mas é intermediada pelo deslocamento amplo e a sensação de interioridade;
- À força da compreensão que Charles Moore (BLOOMER e MOORE, 1982) chamou de “háptica”, a qual permite uma “projeção” de nosso ser em direção às possibilidades criadas pela integração mental entre os órgãos sensoriais e que não é exclusiva da relação mecânica entre estes e as fontes objetivas que lhes sensibilizam, sejam elas visuais, táteis, sonoras, gustativas ou olfativas;
- À força da diferença de níveis de significação que faz com que seja um o sentimento evocado por um *vitraux* visto separadamente ou outro diferente quando inserido no contexto de igreja gótica (ou da experiência sensorial de um edifício ou o mesmo visto através de uma fotografia);
- À força de nossa capacidade intelectual de organização de totalidades, a qual permite, à medida que vamos fruindo um espaço, criarmos uma organização de totalidade, recompondo a sua ordem na nossa imagem mental.

Soma-se a isto as considerações já formuladas anteriormente com relação à Arquitetura necessariamente se estabelecer (e criar) um “lugar”. Essas características da Arquitetura, aliadas à necessidade da *utilitas* lhe dão portanto, uma essencialidade diferente das outras artes. Também, pelo lado da *firmitas*, ela exige uma aproximação com a ciência e o conhecimento tecnológico que lhe diferencia das outras.

Ao trabalhar dessa forma, ligada a uma demanda prática do ser, a Arquitetura se distancia das outras artes. O seu significado passa a ter uma função social e ela é, inclusive *usada* diferentemente por atores diferentes, pois ela propõe, na verdade, um campo que torna as relações possíveis, dentro de um determinado modo. Por ser referencial no contexto urbano e por sobreviver ao tempo, ela vai além da sua demanda primeira e das suas limitações físicas iniciais, se tornando *monumento* e se apresenta como geradora de fatos urbanos e de uma consciência histórica, ambos presentes no cotidiano das pessoas e no acúmulo que ao longo do tempo vai dando lastro à vida urbana, fazendo com que a própria cidade se apresente como “Arquitetura” (ROSSI, 1995, p. 172).

Essa bipolaridade que a Arquitetura traz consigo de ser uma obra de arte e ao mesmo tempo também ser objeto de uso faz com que ela se distancie das demais formas de expressão artística visuais quanto à problemática da *imagem*. Quanto a esse aspecto específico, se a “figuração” é importante na pintura ou na escultura, na Arquitetura isto não se dá da mesma forma, até porque como nos aponta Suzanne Langer, a imagem que a Arquitetura traz é outra, “o arquiteto cria a imagem da cultura.” (LANGER, 1980, p. 99).

É assim também no próprio *fazer* da arquitetura. Enquanto nas outras artes o artista se envolve pessoalmente com a própria matéria da criação, o arquiteto não é necessariamente o construtor ou o fabricante dos elementos compositivos da sua obra. O pintor pinta, ele próprio; o escultor esculpe ou entalha, ele próprio; o ator representa, ele próprio. O arquiteto *concebe, projeta e orienta* a construção. Pode-se argumentar que não foi sempre assim, que o projeto como idealização intelectual é fruto da Renascença, onde teria ocorrido a ruptura entre trabalho intelectual e braçal. A esta argumentação podemos contrapor o fato de que, mesmo quando o arquiteto participava do processo de construção como membro da corporação que a executava, ali também ele concebia, projetava (no sentido de ter uma idéia prévia do todo) e orientava. De qualquer maneira,

naquela ou nesta época, o edifício sempre é fruto de um trabalho coletivo, previamente concebido e executado dentro de um ordenamento específico e seqüencial de canteiro.

Essa condição de execução do artefato artístico faz com que os detalhes compositivos da arquitetura também se distingam dos detalhes compositivos da pintura ou da escultura. Enquanto nestas, uma voluta de um panejamento, por exemplo, possa ser totalmente imprevisível e fruto da vontade espontânea e ocasional do artista no momento em que ele executa a sua obra, na arquitetura as peças se encaixam de maneira previamente estabelecidas, o que as tornam de certa maneira, *previsíveis* até mesmo porque elas são efetivamente previstas. A imprevisibilidade e o improviso até ocorrem no canteiro de obras, mas são em menor grau e mais comprometidos com o todo do que nas demais artes. Tal característica facilita a substituição de peças danificadas e autoriza o entendimento de que, por exemplo, se numa “cachorrada” de beiral de telhado falta uma peça, esta que falta seria igual às demais. É importante ressaltar a essa altura que tal constatação não aponta para um universalismo de soluções, mas deve ser entendida criticamente e, portanto não se insere na esfera do positivismo filológico, mas no modo próprio da arquitetura ser.

2. ESPECIFICIDADE DO RESTAURO EM ARQUITETURA

Considerando a impossibilidade de se conter as transformações impostas pela vida e pelos valores culturais humanos (estes também sempre em constante mutação), entendemos que a preservação/ restauração *não* se dirige a manter o bem intocado ou a manter suposta matéria “original” ou verdade histórica ou ainda recuperar o momento original da criação. No nosso entendimento, o par preservação/ restauração se dirige à manutenção da existência do bem, na sua capacidade de presença e de pontuar a existência e de, através dele, possibilitar uma abertura de significados que a arte traz consigo, reconhecendo a identidade em transformação, a expressividade do acontecimento arquitetural e possibilitando o acontecimento do mundo instituído pela obra. Pelo exposto, a tarefa do restaurador seria a de garantir a abertura dos significados e a possibilidade de seu acontecimento, afinal a forma não pode ser considerada uma

alegoria do que foi, pois *ainda é*. Preservar, portanto, atine ao material mas também ao imaterial.

A nossa tese é de que a teoria do restauro, embora sempre atenta à Arquitetura, foi construída sobre princípios antes relacionados com a imagem – nessa vertente, mais afeta às artes plásticas - e com a conservação da matéria – nessa vertente, mais afeta à arqueologia e a história – do que com princípios mais adequados à natureza da Arquitetura. Este artigo procura explorar essa idéia, examinando a especificidade da teoria geral do restauro naquilo que se aplica aos “lugares” feitos pelo homem.

A teoria de Cesare Brandi, datada de meados do século XX, a qual tem marcado com força a prática atual do restauro, entendia que *“a restauração só se dirige à obra de arte”*¹ e, sendo a Arquitetura uma forma de arte, ela estaria sujeita à ação do restauro. A dificuldade que se seguiu foi a de tentar se aplicar os mesmos princípios “universais” de tratamento da pintura ou da escultura aos edifícios, restringindo o alcance da Arquitetura dentro da classificação de “artes visuais”, coisa que ela não é. Na verdade – e como procuramos demonstrar – a Arquitetura vai muito além do deleite visual, tendo sua maior missão na criação de “lugares” que possibilitam a existência e a ocorrência da vida dos homens.

Face a essa missão, os lugares do homem – e de resto até mesmo os homens - *dentro da vida*, estão em permanente mutação, seja na forma de edifícios ou de cidades, sendo pressionados pelo que podemos chamar de elementos da impermanência e fugacidade: cultura, sociedade, memória coletiva, dentre outros que lhe alteram usos e lhe repropõem significados, pois diferentemente das outras artes visuais – as quais normalmente se exercem em ambientes relativamente “isolados”, a Arquitetura acontece dentro de um contexto relacional, o qual se consubstancia com grande ênfase no tecido da cidade. A cidade é um artefato cultural que se estabelece no seu acontecer. Durante a passagem dos tempos e a vida sempre nova que em seu território se estabelecem, signos são criados fixando esses acontecimentos, os quais, por sua vez, passam a se incorporar à imagem da cidade. Dessa forma, a cidade nunca é um todo planejado, o plano é apenas um “elemento primário” sobre o qual a vida desenrola e que os acontecimentos

¹ “a restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, em sua consistência física e em sua dupla polaridade estética e histórica, em ordem à sua transmissão ao futuro”. (BRANDI, 1988, p. 15)

modificam, ao contrário das outras artes visuais, as quais sempre são concebidas como uma totalidade intencional e uma unidade compositiva.

Esse entendimento de que a Arquitetura é uma arte que se transforma com o tempo, leva a duas considerações importantes a esta altura. A primeira delas é a de que as transformações pressupõem uma *pré-existência* e é no respeito a ela que devem ser trabalhadas. Esse conceito de pré-existência, para nós, no entanto, é mais do que uma mera imagem a ser recuperada, mas se refere a significados existenciais profundos que o lugar estabelece. A segunda diz respeito ao conceito de integridade. O conceito clássico de integridade arquitetural – que se aproxima muito do conceito corrente de integridade da obra de arte sob o qual ainda trabalha grande parte dos restauradores – é o da obra à qual

[...] nada se pode acrescentar, retirar ou alterar sem “torná-la pior” (Alberti), um objeto que engendra a “manifestação sensível da idéia” (Hegel) e um objeto em que os chamados forma e conteúdo se correspondem de alguma maneira. Ele é enfim, um objeto que tem certa logicidade própria, ainda que ela não seja a mesma do mundo empírico exterior à obra. (KAPP, 2006, p. 8).

Para esses restauradores, a função básica do restauro seria a recuperação da integridade da obra, entendendo-se por integridade estética, a recuperação da imagem e por integridade histórica, o congelamento da matéria. Ora, se tomarmos o conceito da cidade como obra de arte que se auto organiza, temos que sua forma pode ser considerada uma forma aberta, em processo, a qual se contrapõe à obra de arte fechada albertiana, sobre a qual esse conceito de integridade se aplicaria. É impossível, portanto, ao fato arquitetônico se comportar como uma forma fechada, levando ao fato inexorável de que os princípios teóricos e metodológicos do restauro arquitetônico devem se basear no fato de *que ele é realizado sobre uma obra de arte em transformação e que não se estabelece apenas sobre os componentes visuais.*

Uma conclusão preliminar que marca inclusive os limites entre os critérios restritos do restauro brandiano e as intervenções que amplamente se realizam nas obras arquitetônicas é que *a restauração (nos limites impostos pela mesma teoria que se aplica às outras artes visuais) só seria possível quando os usos e os símbolos da obra*

10

arquitetônica são os mesmos, fora isso, sempre temos novas intervenções. É claro que, ao partirmos para esse entendimento, temos que nem toda intervenção no patrimônio é

restauro, (embora todas elas tenham o direito de fazer parte da História do Restauro). O restauro, na sua acepção plena, só aconteceria em um campo restrito da ação do arquiteto. A restauração, na especificidade de seu conceito restrito ligado às artes visuais só se aplicaria para bens móveis ou para monumentos (aí tratados como esculturas).

Cesare Brandi também procurou investigar a particularidade da Arquitetura quanto à restauração. O problema é que ele fez assim mesmo: apesar de ter uma idéia “universal” do conceito de arte, considerou a Arquitetura quase como um caso particular das artes visuais e não como arte autônoma, com outras características. A partir da estratégia de buscar antes as similaridades da Arquitetura com as outras formas de expressão artística do que as diferenças entre elas, Brandi aponta poucas distinções relativas à Arquitetura, focando basicamente dois pontos - a “indissociabilidade entre obra e lugar” e o “sítio histórico”. Como se vê, embora tangenciando a importância do lugar, Brandi o entende antes como “moldura” e reforçando o tratamento da obra antes como imagem (do ponto de vista estético) e de matéria (do ponto de vista histórico). É essa postura que a crítica pós-brandiana ataca com mais veemência. Ao se privilegiar a imagem no restauro, na verdade estaria se realizando um entendimento idealista e redutor da Arquitetura, posto que Arquitetura não é só imagem.

Os rebatimentos das várias correntes da teoria do restauro na Arquitetura revelam, ao contrário do que pode parecer pelos pressupostos “científicos” ou doutrinários de cada uma delas, um resultado absolutamente diversificado, muitas vezes resultando na perda de valor do próprio bem. Em função dos desdobramentos do excesso de preceitos, temos desde a admissão “tímida” de falsos históricos a aberrantes restauros “crítico-criativos”, passando por uma série de intervenções “neutras”, as quais de “neutras” só tem o nome ou a ausência de personalidade. Solà-Morales critica abertamente os preceitos das cartas internacionais e dos princípios doutrinários que nos levam praticamente a um imobilismo:

Toda idéia de intervenção que tenda a alterar isto [o “congelamento” de grandes trechos urbanos] é, em princípio, uma idéia tremendamente perigosa. A que situação chegamos a partir de tudo isso? Creio que temos chegado a uma situação absolutamente inviável nas atitudes de conservação. [...] me parece que o problema no qual nos encontramos na atualidade é o de repensar nossa relação com os edifícios históricos. É preciso passar de uma atitude no fundo evasiva e cada vez mais distante, própria da proteção-conservação, a uma atitude de intervenção projetual. Parece-me que o que se deve fazer é reconsiderar se não há uma

maneira especificamente arquitetônica – arquitetônica sem adjetivos – de confrontar-se a arquitetura histórica e dar-lhe resposta a partir de sua incorporação a um projeto de futuro com uma mínima congruência. (SOLÀ-MORALES, 2006, p. 29-31).

Conforme a linha de raciocínio que vimos desenvolvendo até aqui, fica claro que o restauro em Arquitetura não pode se restringir apenas à imagem ou a matéria e nem mesmo ser confundido com os métodos utilizados para as outras expressões artísticas, afinal a Arquitetura se refere basicamente ao espaço, daí se diferenciando essencialmente delas. E mais, o espaço em Arquitetura é um espaço preenchido e articulado, fazendo também com que a ordem arquitetural se diferencie da unidade formal de uma pintura ou de uma escultura. Dada a essa natureza, a Arquitetura remete a usos específicos, aos quais ela tem sempre de se referir, em qualquer tempo, sob pena de não mais cumprir sua missão. Ao permanecer no tempo, portanto, a Arquitetura tem de cumprir essa missão também em tempos diferentes e, se permanece, é também porque tem que se remeter ao passado.

Dessas considerações, podemos começar a delinear aquilo que, em restauro, é específico da Arquitetura, ou melhor, do que realmente se “restaura” em Arquitetura. Começamos por dois princípios explicitados por Gadamer quanto à Arquitetura no tempo: o primeiro, *a tarefa arquitetônica* e o segundo, *a mediação entre passado e presente*. Para ele, o objeto arquitetônico existe para cumprir uma tarefa e que, se assim não o fizer, ela se destitui de significado. No entanto, ao sobreviver às gerações, começa a fazer parte da tarefa arquitetônica também a mediação entre o passado e o presente, sem, no entanto, uma submissão exclusiva ao passado:

Na realidade, a sobrevivência dos grandes monumentos arquitetônicos do passado na vida do tráfego moderno e de seus edifícios propõe a tarefa de uma integração pétrea do antes e do agora. As obras arquitetônicas não permanecem irreversíveis, à margem da torrente histórica da vida, mas esta arrasta-as consigo. Inclusive quando as épocas que se pautam pelo conhecimento da história tentam restaurar o antigo estado de um edifício, elas não podem dar marcha a ré à roda da história, mas devem buscar, de sua parte, uma nova e melhor mediação entre o passado e o presente. Até mesmo o restaurador ou o responsável pela conservação de um monumento continuam sendo artistas de seu tempo. O significado especial que a arquitetura tem para o nosso questionamento reside no fato de que, também nela, podemos ver aquela mediação, sem a qual uma obra de arte não possui uma verdadeira atualidade. Mesmo onde a representação não ocorre primeiramente em virtude da reprodução (da qual todo mundo sabe que ela pertence a seu próprio

presente), a obra de arte propicia uma mediação entre passado e presente. O fato de cada obra de arte possuir seu mundo não significa que, uma vez mudado seu mundo original, já não possa ter realidade a não ser numa consciência estética alienada. Isso é algo que a arquitetura pode nos ensinar, já que nela a sua pertença a um mundo é uma marca indelével. (GADAMER. 2004, p. 220-221).

Na verdade, conforme já apontamos anteriormente, o “restauro” na Arquitetura deve partir da compreensão dessa singularidade e atuar em toda a sua tríade, seja no uso (*utilitas*), nos materiais e na sua técnica construtiva (*firmitas*) ou na sua plástica/ simbologia (*venustas*). Como a Arquitetura é a síntese dos três, também não há como intervir em uma dimensão apenas sem interferir nas outras. O restauro tradicional, imiscuído com o restauro de outras formas de expressão artística, tem o seu alcance reduzido quando se refere à Arquitetura porque atua fundamentalmente na *venustas* e mesmo aí de maneira reduzida, pois despreza as dimensões da topologia e da tipologia para se concentrar apenas na morfologia e, mesmo nela, de forma idealista, centrada na imagem. Quando se refere à *firmitas*, o restauro tradicional também se restringe à matéria considerada histórica e não em toda a dimensão que ela tem para o fenômeno da manifestação arquitetural.

Mesmo além da tríade, a abordagem existencial da Arquitetura trabalha a questão do lugar de forma totalmente diversa da tradicional – nunca como moldura ou o entorno, mas como “centro condensador de significados”, o que remete também a um outro entendimento de restauro.

Dessas considerações, temos que a especificidade da Arquitetura nos remete às seguintes particularidades no que tange às considerações para restauro/ intervenção:

A) NOVO USO

Um dos maiores, senão o maior problema trazido pela restauração em Arquitetura é exatamente o do novo uso (o outro grande problema é a questão dos acréscimos e modificações de diferentes épocas, o que, de resto, também tem a ver com o uso).

A solução simplista para o problema de novo uso diferente daquele para o qual o edifício foi criado, dada por vários teóricos da restauração, é a de que o novo uso *sempre* deve se subordinar às condições presentes (?) da obra edificada e nunca impor-se sobre ela. Tal assertiva se baseia em dois conceitos que precisam ser examinados mais de perto: o primeiro deles é o da “integridade” da obra – já discutida neste artigo, ligada à integridade da imagem no sentido albertiano - e o segundo baseado em uma confusão causada pela concepção de uso apenas quanto ao seu caráter funcional.

É nesse segundo ponto que observamos uma confusão quanto ao conceito de “uso”, naquilo que normalmente o liga apenas ao seu caráter funcional, utilitário. Não é assim que a Arquitetura entende o “uso”, pois o objeto arquitetônico não é um equipamento ou uma ferramenta feita apenas para ser utilizada e posta de lado quando não utilizada para essa ocupação. A relação indissociável da *tríade* está exatamente no fato de que a beleza fundamental da Arquitetura está na adequação do seu espaço ao mundo que institui e, nesse mundo, o uso é dimensão fundante. Ao relacionarmos o uso com este mundo que a Arquitetura institui, podemos finalmente entender o seu conceito ampliado, pois ele é parte intrínseca de como uma sociedade vive e estabelece suas relações. Ou, conforme o conceito existencial de Norberg-Schulz, a Arquitetura acolhe, admite e propicia. O *propiciar (em toda a extensão da palavra, inclusive espiritual) é a verdadeira dimensão do uso na Arquitetura.*

Ao se redimensionar o *uso* desta forma, podemos entender como ele funciona quando o ligamos à prática do restauro. Em primeiro lugar, ele *presentifica* a Arquitetura e isto nos dois sentidos: ele a faz usável e, por esse vetor, pode sempre atualizá-la, o que é, fundamentalmente, o objetivo do restauro. De nada vale, seja do ponto de vista existencial ou até mesmo do ponto de vista museológico, um bem patrimonial apartado da sua capacidade de referenciar e referir o homem em seu tempo próprio de vida. Ora, a *dimensão do uso propicia a cotidianidade* e, portanto, reforça a presentificação da Arquitetura como patrimônio.

Assim, a dimensão do uso no restauro está ligada exatamente à possibilidade de se tornar o patrimônio presente, manejável, utilizável, ou seja, na sua *adequação temporal. Recuperar a poética do uso é, a partir da pré-existência, propor uma nova poética de uso, ou como disse Gadamer, “uma integração pétrea do antes e do agora”.*

B) ORDEM E LINGUAGEM NO RESTAURO ARQUITETÔNICO

Com relação à plástica, as discussões que se realizam sobre o que se restaura na Arquitetura também sofrem modificações no seu rumo quando se faz a distinção entre a imagem e o objeto arquitetural. Conforme vimos anteriormente, a ordem e a linguagem próprias da Arquitetura são diferentes das outras artes, influenciadas que são pelas dimensões da *utilitas* e da *firmitas*, mas também pelo seu modo próprio de fruição, o qual propicia uma interioridade sinestésica. Estamos falando, portanto, de quatro elementos fundamentais que exigem uma ordem artística específica:

- O seu triplo caráter revelado pela tríade vitruviana;
- A insituição do “lugar” dentro do mundo real, humano e de um contexto físico concreto;
- A sua espacialidade revelada dentre outras maneiras pela criação de uma interioridade sinestésica;
- A condensação de significados de forma própria que decorre dessas três particularidades acima.

Ao lembrarmos essas quatro particularidades dentro de uma discussão sobre ordem e linguagem, estamos querendo reforçar a particularidade da Arquitetura. Ao restaurar a “forma” arquitetônica estamos, inapelavelmente, intervindo em todos os elementos supracitados, dada a sua profunda imbricação. Da mesma maneira, convém lembrar que a Arquitetura é sempre contextual por estar indissolivelmente ligada ao lugar e à sociedade a que serve.

Quando se alteram essas relações, é claro que a ordem/ linguagem arquitetural é eminentemente outra, a sua “unidade formal” é também eminentemente outra e a sua metodologia de restauração, por extensão, também eminentemente outra².

² “Parece-me hoje que se se deve formular alguma orientação no tema da intervenção, conviria fazê-lo sob essas duas coordenadas. Por um lado, reconhecendo que os problemas de intervenção na arquitetura histórica são, primeiro e fundamentalmente problemas de arquitetura e neste sentido a lição da arquitetura do passado é um diálogo a partir da arquitetura do presente e não a partir de posturas defensivas, preservativas, etc. A segunda lição seria a do positivismo pós-hegeliano: consistiria em entender que o edifício tem uma capacidade de expressão e que os problemas de intervenção na arquitetura histórica não são problemas abstratos nem problemas que possam ser formulados de uma vez por todas, mas que se colocam como problemas concretos sobre estruturas concretas. Talvez por isso, deixar falar o edifício é ainda

C) A QUESTÃO DO LUGAR NO RESTAURO ARQUITETÔNICO

Ao abordarmos a questão do lugar em Arquitetura e no restauro, podemos fazê-lo sob diversos (e necessários) ângulos. Em primeiro lugar, esta se dá em um lugar, com um contexto físico-espacial e um contexto sócio-cultural que se intercambiam e se amalgamam para gerar *aquela* expressão arquitetural.

Em segundo lugar, do ponto de vista existencial, ela *institui* um lugar, a qual se dá de três maneiras, uma fundante, outra referencial e uma terceira, ainda, constitutiva. O lugar é *fundante* quando ele abriga os pontos levantados por Norberg-Schulz, quando ela *acolhe, admite e propicia*, quando ele participa significativamente do cotidiano e da vida do homem. O lugar é *referencial* quando ele gera *identidade e orientação*, quando ele se apresenta como marco a partir do qual o homem possa se reconhecer geográfica e historicamente, convergindo, neste particular, para o *modo* patrimônio. E, finalmente, o lugar é *constitutivo* quando ele compõe a paisagem urbana e influencia o desenvolvimento local (ou urbano), conforme identificado por Aldo Rossi.

Finalmente, com a mudança dos tempos e dos fruidores, esse lugar é sempre *outro*, pois temos que a ação do tempo e da transformação as quais não apenas alteram o contexto físico-espacial e o contexto sócio-cultural, modificam também a maneira como o lugar instituído se dá, ou seja, como apesar de outro, este conservaria seu potencial de instituir (ou de *revelar a verdade* ou ainda de *se fazer presente*, se quisermos aproveitar alguns destes conceitos desenvolvidos na tese).

D) NOVAS SIGNIFICAÇÕES (DIMENSÃO IMATERIAL)

A investigação precedente nos mostra que, no caso da Arquitetura, o significado não tem a ver necessária e completamente com a integridade da forma, dado o seu caráter de lugar, a pressão dos novos usos e a sua ordem/ linguagem correspondentes. Não é tanto a imagem que conta, mas a marca que ela institui ao lugar e a capacidade de

hoje a primeira atitude responsável e lúcida frente a um problema de restauração." (SOLÀ-MORALES, conf. GRACIA, 1996, p. 183, 184).

transformação de sua ordem/ linguagem para corresponder aos novos usos, aqui entendidos de forma ampla, como *usos significativos*, conforme nos mostra a transformação, no tempo, de vários monumentos arquitetônicos mas que mantiveram seu significado e sua expressão, apesar de mudanças na sua forma. A Arquitetura, como resposta às necessidades da vida cotidiana e à expressão da cultura e por tudo o que vimos até aqui, incorpora também na sua própria carne essas transformações.

Anteriormente constituímos a idéia de uma *transposição de contextos*, onde esperávamos construir a ponte para a “*integração pétrea do antes e do agora*” que, segundo Gadamer, a Arquitetura deve estabelecer, posto que nem o mundo físico e nem a realidade sócio-cultural que ensejaram o bem patrimonial a existir daquela maneira existem mais. Na Arquitetura, a “conservação museológica” de amostragem e exibição não funciona, pois isto equivaleria a fazer com que morresse aquilo que está vivo³. Uma preservação que privilegiasse sobre tudo a imagem e a matéria, ou seja, a dimensão material, poderia ter antes o efeito de retirar o bem da continuidade do tempo e, portanto, da vida. O equilíbrio entre as dimensões material e imaterial no processo de “restauro” da Arquitetura é, portanto, de importância basilar, pois, ao se supervalorizar a matéria/ imagem e tentar aproximá-la da nossa vida cotidiana pode-se estar aproximando da mesma estratégia de exposição de peças em um ambiente museográfico, onde se pretende que as peças expostas se apresentem de maneira palatável ao nosso gosto e entendimento contemporâneos. Não é essa a “atualização” que se aplica ao bem arquitetônico e não é assim que se dá sua presentificação. Atualizar não é fazer algo antigo “palatável” ao nosso gosto contemporâneo, mas significa antes inserir na continuidade significativa da vida. A primeira atitude, a de “adaptar o antigo ao gosto atual” ou “manter o ar antigo”, retira o bem da vida para reinseri-lo artificializado; a segunda atitude, a de mantê-lo no contínuo do cotidiano, inclui o bem. A primeira atitude reforça o “estranho” no esforço de torná-lo palatável e de aproximar, mas mantém a distinção, a separação; a segunda atitude integra mais o bem ao movimento cotidiano e, portanto, aproxima sem ser pelo contraste, mas pela naturalidade da inserção. O “atualizar” ao qual nos referimos na sua relação com a Arquitetura não é, portanto, *transportar* o tempo no sentido de “reviver” um contexto perdido ou passado, mas *integrar* ao tempo, no sentido de que seus significados acompanhem a sua passagem.

³ “[...] as atuais sociedades desenvolvidas *museologizam* a arte da arquitetura, enquanto a cultura contemporânea vem se negando a produzi-la.” (GRACIA, 1996, p. 185). Assim há uma preocupação em manter apenas o valor cenográfico dos centros históricos.

A constatação desses aspectos não leva, no entanto, a uma “liberalização” generalizada quanto à pré-existência, mas, ao contrário, reforça a atitude ética e respeitosa do arquiteto quanto à permanência da obra arquitetural no tempo.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Luis Manuel do Eirado; LOUREIRO, Claudia. O Espaço da arquitetura como objeto de conservação e restauro. In: XVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE ARQUITETOS. Goiânia: Instituto de Arquitetos do Brasil, 2006.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual*. São Paulo: Edusp, 1980. 504 p.
 _____ . *La forma visual de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1978. 230 p.

BARDESCHI, Marco Dezzi. *Restauro: punta e da capo*. Milano: Stampa, 2000. 230 p.
 _____ . *Conservazioni e metamorfosi, cosmogonie, bestiari, architettura 1978-1988*. Firenze: Alinea, 1990.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOOMER, Kent C.; MOORE, Charles Willard. *Cuerpo, Memoria y Arquitectura*. Madrid: Gustavo Gili, 1982.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Introdução à hermenêutica da arte e da arquitetura. *Topos – Revista de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 113-123, jul-dez. 1999.

_____. *Quid Tum? O combate da arte em Leon Battista Alberti*. Belo Horizonte: UFMG, 2000. 375 p.

BRANDI, Cesare. *Teoría de la Restauración*. Madri: Alianza Forma, 1988. 150 p.

CARSALADE, Flavio de Lemos. A Sede da Arquitetura. In: CARSALADE et al. *A Alma da Pedra. Anotações sobre os assentamentos humanos para o terceiro milênio*. Belo Horizonte: Oficina Mineira de Edições, 1991. p.21-27.

GADAMER, Hans-Georg. *O problema da consciência histórica*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003. 71 p.

_____. *Verdade e Método I*. Petrópolis: Vozes, 2004. 631 p.

GRACIA, Francisco de. *Construir en lo construido*. Madri: Nerea, 1996. 322 p.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Volume I. Petrópolis: Vozes, 2004. 262 p.

_____. *Ser e Tempo*. Volume II. Petrópolis: Vozes, 2004. 325 p.

_____. “A Origem da Obra de Arte” in *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper & Row Publishers, 1975. p. 17-87.

_____. "Construir, Habitar, Pensar" in *Ensaio e Conferências*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 125-141.

JEUDY, Henri Pierre. *Espelho das Cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005. 157 p.

KAPP, Silke. Contra a integridade. *mínimo denominador comum – Revista de Arquitetura e Urbanismo*. Belo Horizonte: Oficina 3, 2006. n. 2. p. 8-11.

LA REGINA, Francesco. *Restaurare o Conservare*. Napoli: Edizioni Clean, 1984. 191 p.

LANGER, Susanne. *Sentimento e Forma*. São Paulo: Perspectiva, 1980. 439 p.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975. 145 p.

_____. *Louis I Khan: idea y imagen*. Madrid: Xarait Ediciones, 1981. 133 p.

_____. *The concept of dwelling*. New York: Electa/ Rizzoli, 1993. 140 p.

ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. 309 p.

SOLÁ-MORALES, Ignasi de. *Intervenciones*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. 155 p.

VITRUVIUS. *The ten books on architecture*. New York: Dover Publications, 1960.