

# CONFLITOS PROJETOAIS ENTRE A ACADEMIA E O IPHAN EM LARANJEIRAS (SE).

Fundamentação teórica no projetar da nova arquitetura em áreas patrimoniais & a re-edição da prática destrutiva e arbitrária do *estilo patrimônio (sic)*.

BRENDLE, MARIA DE BETÂNIA UCHÔA CAVALCANTI

Universidade Federal de Sergipe.

Núcleo de Arquitetura e Urbanismo. Programa de Pós-Graduação em Arqueologia.

Rua José do Prado Franco, N.17, 49170-000, Laranjeiras, Sergipe.

[maria\\_cavalcanti@baunetz.de](mailto:maria_cavalcanti@baunetz.de)

**Palavras-chave:** teoria da conservação, dialética antigo-novo, *estilo patrimônio*.

**Resumo:** Rejeitando conceitualmente a prática projetual do IPHAN-SE em re-editar em Laranjeiras o *estilo patrimônio (sic)*, que a partir da segunda metade do século XX foi a única expressão arquitetônica aceita pelo IPHAN para novas construções em Ouro Preto, este artigo revela os conflitos inconciliáveis entre o ensino da teoria moderna da conservação pela Academia, como pilares do processo de projeto da nova arquitetura em áreas patrimoniais, e a inserção draconiana do fachadismo autorizada pelo IPHAN-SE, de cópias, pastiches e imitações estilísticas seguidas por deturpações de vestígios, documentos e testemunhos expressivos da cultura urbana e arquitetônica desta cidade patrimônio nacional. Apresenta alguns projetos de intervenção em Laranjeiras fundamentados em consistente sustentação teórica desenvolvidos por alunos do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Sergipe, sob coordenação do autor, que defendem uma postura dialética antigo-novo como sinônimo da legibilidade e autenticidade da cidade e apontam caminhos de conexão entre a teoria e a prática projetual.

## 1. ACADEMIA & IPHAN: CONFLITOS NA INSERÇÃO DA NOVA ARQUITETURA EM ÁREAS PATRIMONIAIS.

Há pelo menos duas décadas nas grades curriculares dos cursos de arquitetura e urbanismo no Brasil, foram incluídas duas disciplinas: *Técnicas Retrospectivas*, cujo conteúdo programático inclui, entre outros, técnicas e materiais construtivos tradicionais, conceitos e valores do patrimônio cultural, legislação especial de preservação patrimonial, cartas patrimoniais e a teoria da conservação e do restauro; e *Intervenções em Sítios Históricos*, que é uma disciplina de projeto arquitetônico, voltada para a inserção de novos elementos em contextos pré-existentes de valor patrimonial<sup>1</sup>.

Isto representou sem dúvida um avanço significativo, pois resultou na adesão da Academia à princípios teóricos como pressupostos científicos de metodologias para a concepção e

desenvolvimento projetual, abrindo espaços para novas posturas e caminhos da preservação e intervenção no patrimônio cultural edificado, antes de decisão exclusiva do IPHAN. Por outro lado, acentuou conflitos inconciliáveis entre a prática empírica do IPHAN nas restaurações e inserções novas no ambiente construído de valor patrimonial, via de regra, desprovidas de fundamentação teórica e sem atender às recomendações das Cartas Patrimoniais. Esta postura do IPHAN, profunda e inexplicavelmente arbitrária, na maioria dos casos *sem* critérios de restauração<sup>ii</sup> e respaldo científico, tem acentuado tensões e contradições entre a teoria e a prática projetual visto que:

(1) Na formação de profissionais arquitetos são ministradas disciplinas que abordam além da teoria da conservação e do restauro, princípios e posturas da preservação cultural e sua aplicabilidade tanto em projetos de intervenção em edifícios deteriorados e/ou arruinados, como nos projetos de inserção da nova arquitetura para o preenchimento de lacunas urbanas e arquitetônicas em áreas de interesse patrimonial.

(2) Na prática, mais precisamente, no momento da aprovação do projeto arquitetônico, são ignorados pelo IPHAN, princípios norteadores decorrentes da reflexão da teoria moderna da conservação e restauro, e entre outros, das Cartas Patrimoniais. Seus técnicos se limitam a interpretações epidérmicas do Decreto Lei 25 de 1937 ou de portarias específicas (quando existentes), demonstrando desconhecimento teórico aprofundado.

O quadro torna-se ainda mais grave se considerarmos que muitas intervenções no patrimônio edificado brasileiro são camufladas em ações especulativas com um pseudo-interesse cultural, e que, para cumprir programas político-partidários apressados, nem mesmo sequer atendem aos pré-requisitos básicos do processo restaurativo que determinam a pesquisa arqueológica anterior a qualquer intervenção no bem edificado. Este é, em parte, o caso do *Programa Monumenta* em Laranjeiras, Sergipe, onde obras de restauração e a construção de novas estruturas arquitetônicas, entre outras, o *Quarteirão dos Trapiches*, o *Casarão dos Rollenberg*, a *antiga Carpintaria*, o *Centro de Artesanato* (no *Porto da Quaresma*) têm sido realizadas sem a prévia pesquisa arqueológica apesar de protestos de especialistas junto ao IPHAN e à Prefeitura Municipal<sup>iii</sup>.

Em situações de grande apelo emocional a população, e em alguns casos, líderes governamentais, se apropriam da condução de posturas de intervenção em bens culturais arruinados em decorrência de acidentes naturais, como a inundação do Rio Paraitinga que provocou em 2010, o desmoronamento total da *Igreja Matriz de São Luís de Tolosa* e da *Capela N.S. das Mercês*, em São Paulo, ou do incêndio alegadamente intencional de um sobrado do século XVIII, localizado na Praça Tiradentes, em Ouro Preto, ocorrido em 2003.



**Figura 01: Igreja Matriz São Luis de Tolosa (São Luis de Paraitinga, SP), antes e durante a enchente de 2010, e o canteiro de obras de reconstrução.**

Fonte: [www.colunistas.ig.com.br/luisnassif](http://www.colunistas.ig.com.br/luisnassif)

A Igreja Matriz está em processo de reconstrução estilística com projeto elaborado pela Diocese de Taubaté, “seguindo exatamente o que havia antes das enchentes”. De acordo com Galeão (2000), “...estamos tentando salvar o maior número de elementos da igreja para configurar originalidades para esses prédios acidentados. Vamos tentar reproduzir os cenários de antes, mas com as devidas cicatrizes”. (sic) A Capela N.S. das Mercês teve uma minuciosa e fiel reprodução sob a responsabilidade do IPHAN.



**Figura 02: Ruínas da Capela N.S. das Mercês.**

Fonte: José Carlos Imparato, 2010.



**Figura 03: Reconstrução estilística da Capela N.S. das Mercês, projeto do IPHAN.**

Fonte: Fernanda Simas, 2011.



**Figura 04: Trecho de parede de taipa - único elemento original da nova Capela N.S. das Mercês. Fonte: Raul Zito, 2011.**

Em geral, a população é manipulada pela mídia que desautorizadamente induz e conduz a definição de posturas restaurativas miméticas e totais que ditam a reconstrução estilística dos bens arruinados antecipando-se aos pronunciamentos dos órgãos de preservação cultural que, para evitar maiores polêmicas ou por convergirem a um mesmo pensamento, patrocinam a “heresia” da re-produção de passados idealizantes. Assim, iludidos os técnicos e dirigentes, eles vão mais além, iludindo a população sobre uma pretensa recuperação de seus bens mais preciosos e que mais forte e dignamente poderiam sobreviver na memória e identidade imaterial da comunidade do que ser transformados em *falsos castelos*, produto de *falsas restaurações* que segundo DVOŘÁK (1916), “não possui valor memorial nenhum”.

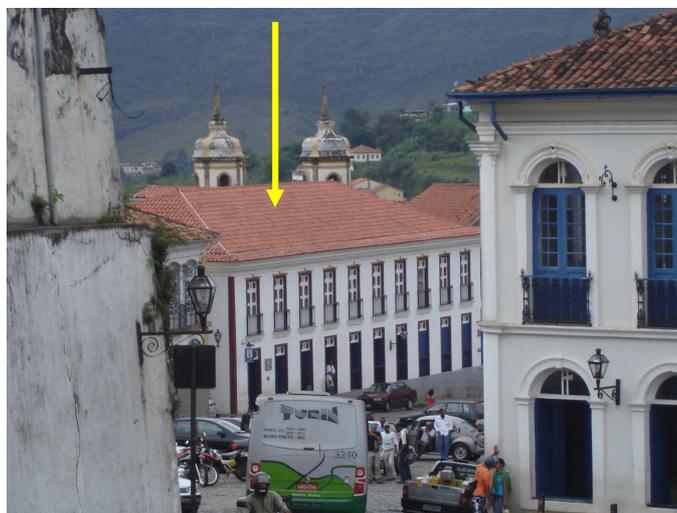
Em Ouro Preto, a reconstrução estilística do *Sobrado do Pilão* situado na Praça Tiradentes, segundo Dourado (2003), constitui um atentado contra a arte, pois mesmo utilizando materiais contemporâneos numa tentativa de burlar o falso histórico, “... a sua expressão formal dificilmente fugiria do epíteto de pastiche, desqualificando a arquitetura contemporânea e fazendo empalidecer a antiga. (Dourado, 2003, pp.8-13). Esta foi, entretanto, a postura do IPHAN ao aprovar no centro de Ouro Preto, uma estrutura de concreto oca e maquiada por rebocos e enfeites decorativos sem nenhum significado histórico e sem qualquer veracidade artística.



**Figura 05: Incêndio no Sobrado Pilão, Ouro Preto. Fonte: Jamil Pereira de Jesus, 2003**



**Figura 06: Construção de Pastiche ofensivo no centro de Ouro Preto.**  
Fonte: <http://www.ouopreto-ourtownorld.jor.br/pilao2.htm>



**Figura 07: O que é novo, o que é antigo? Em amarelo, o sobrado reconstruído.**  
Fonte: Betânia Brendle, 2007.

A *morte* figurada de um edifício arruinado é preferível a uma camuflagem ofensiva que lhe impregna de estruturas e ornamentos vazios que nunca lhe pertenceram, pois eles a outro tempo remetem. Isso impõe à ruína uma historicidade e artisticidade artificial, ilegítima, como argumenta John Ruskin (2008), para quem, a arquitetura é vista como pertencente ao ciclo natural da vida, e como tal, seu desaparecimento é mais desejável que sua violação e/ou amputação.

Por outro lado, são inspiradoras as intervenções em edifícios de valor patrimonial realizadas pelos arquitetos Rodrigo Meniconi e Maria Edwiges Leal (*Santuário do Caraça*, Catas Altas, MG), Paulo Ormino de Azevedo (*Mercado Modelo*, Salvador, BA), Paulo Mendes da Rocha (*Pinacoteca de São Paulo*, SP e *Museu de Minas e Metais*, Belo Horizonte, MG) e Marcelo Ferraz (*Museu Rodin*, Salvador, BA). Elas indicam uma direção conceitual em linha com o pensamento de Cesare Brandi e Max Dvořák, que embora ainda não assimilados e praticados por arquitetos e órgãos oficiais de preservação no país, apontam uma direção correta no trato de edifícios de interesse histórico

cultural, arruinados ou não, ou seja, a rejeição do refazimento do patrimônio arruinado e a desejável convivência dialética de distintos períodos de história.



**Figura 08: Museu das Minas e do Metal. Arquitetos Paulo e Pedro Mendes da Rocha (Belo Horizonte)**  
Fontes: <http://www.cbca-acobrasil.org.br>; [www.mmm.org.br](http://www.mmm.org.br); Betânia Brendle (2011).

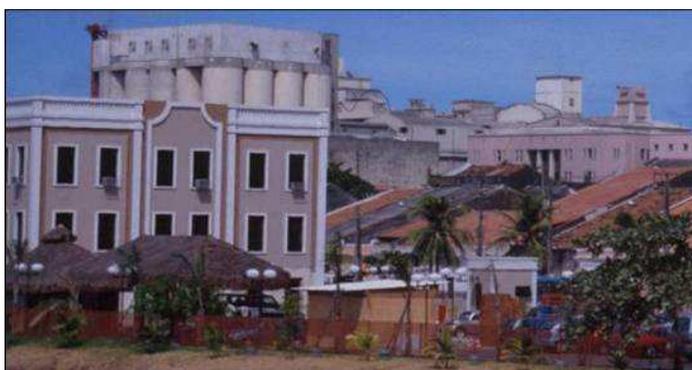


**Figura 09 - Santuário do Caraça, Catas Altas, MG. Arquitetos Rodrigo Meniconi e Maria Edwiges Leal**  
Fonte: Betânia Brendle, 2011.

A incapacidade de reconhecer a história, e, por conseguinte, de entender a lógica restaurativa patrimonial alertada já em 1916 por DVOŘÁK e lamentavelmente aplicável à maioria das intervenções oficiais no patrimônio cultural arruinado no Brasil é decorrente do despreparo do arquiteto que ao desconhecer a teoria da conservação e do restauro modernos, se torna artífice de fantasias construtivas patéticas e banais sem veracidade artística nem legitimidade histórica.

BRENDLE e VIEIRA (2009) argumentam que posições conservadoras do IPHAN na intervenção em pré-existências têm gerado, salvo raras exceções, uma “falsa arquitetura” que é traduzida em pastiches e imitações mal interpretadas de características estilísticas do passado. Defendendo a inserção da arquitetura contemporânea em áreas de interesse patrimonial com contrastes nítidos com a preexistência em função da legibilidade e autenticidade da substância arquitetônica da cidade, essas autoras ressaltam o exemplo de Brunelleschi para a cúpula da *Igreja de Santa Maria dei Fiore*, em Firenze, que segundo Tafuri (1979, p. 39), é o protagonista da primeira vanguarda artística no sentido moderno. Além disso, como Vieira (1998, p. 127) alerta:

A formação dos profissionais envolvidos nos processos de avaliação e aprovação dos projetos a serem executados normalmente se resume à formação básica de arquiteto e urbanista, sem nenhuma especialização específica neste assunto, que é de extrema complexidade. Além disso, alguns projetos são apresentados totalmente enquadrados na legislação e possuem uma qualidade bastante discutível. [Ver figura 0X] Como evitar que sejam construídos?



**Figura 10: Anexo do Tribunal Regional Federal. Bairro do Recife, perímetro tombado pelo IPHAN. Fonte: Mariana Braga, 2005.**

Em Piranhas, cidade localizada no semi-árido alagoano na margem do Rio São Francisco, várias edificações arruinadas ocas são visíveis do alto de uma colina (pois ao nível da rua não é possível notar a falsificação) de onde pode-se ver a vegetação atrás de suas fachadas. As esquadrias não são verdadeiras e sim, vãos pintados com esmero nas cores azul escuro, azul turquesa e cinza, que confundem e iludem o visitante leigo. Piranhas é um sítio urbano tombado pelo IPHAN em cujo site encontra-se a seguinte definição: “Sítios urbanos são bens patrimoniais autônomos que demandam instrumentos próprios de análise e critérios de intervenção adequados a essa especificidade”. (sic)

Segundo Brandi (2004, p.115), a falsificação refere-se à produção de um objeto “com o intento específico de levar outros ao engano a respeito da época, da consistência material ou do autor”.



**Figura 11 - Cenário falsificado em Piranhas, AL, sítio urbano tombado pelo IPHAN.  
Fonte: Betânia Brendle, 2010.**

Como argumenta Kühl (2009, p.113):

Citam-se [os técnicos do IPHAN] freqüentemente Brandi e a Carta de Veneza, mas o resultado de várias operações mostra ou uma ignorância completa desses escritos, ou uma leitura pouco profunda, ou, ainda, um flagrante e intencional desrespeito às posturas neles consolidadas. Verifica-se, ademais, que muitas das questões essenciais da restauração não tem sido nem mesmo reconhecidas como problemas de restauro, **sendo tratadas como cego empirismo, sem filiar as ações a um pensamento científico** e aos preceitos éticos e deontológicos da restauração, derivados das razões porque se preserva, como se fosse algo a ser resolvido meramente na prática, ademais empregando muitas vezes soluções técnicas inadequadas. (Grifo do autor)

O IPHAN tem incentivado a produção de passados temáticos forjados ou validado intervenções reconstrutivas em ruínas como estratégia de preservação cultural cujos alicerces frágeis são a construção de cenários ociosos de significados em sua maioria completados, remendados e alterados grotescamente em seu estado e aspecto originais. Esta prática foi denominada *estilo patrimônio (sic)*.

## **2. A RE-EDIÇÃO DO ESTILO PATRIMÔNIO EM LARANJEIRAS, SE.**

Segundo Motta (2006, p. 61) o *estilo patrimônio* surgiu das exigências rígidas do IPHAN iniciadas na década de 1960 quanto às referências obrigatórias ao casario tradicional colonial para as fachadas das novas edificações em Ouro Preto.

Com o tempo os projetos já vinham com essas normas incorporadas, criando uma imagem urbana caracterizada pela intenção estetizante da instituição [do IPHAN] e criando um padrão: o chamado “estilo patrimônio”<sup>iv</sup>. **Todo projeto construído “contrário ao autêntico caráter” seria demolido e reconstruído.** Já a partir de 1979, na gestão de Aloísio Magalhães, essas normas foram sistematizadas na forma de cartilha<sup>v</sup>. (Grifo do autor)

A partir da segunda metade do século XX, Ouro Preto sofreu várias transformações de parcelamentos, desmembramentos, novos arruamentos, novas edificações e acréscimos – que segundo Vieira (2006, p.11), “evidenciou, não só, modificações na forma de uso e ocupação do solo, na paisagem urbana, na relação com o espaço público, mas também a repetição de elementos tradicionais – **o colonial eleito como marca.**” (Grifo da autora)

Na produção arquitetônica desse período é marcante, em Ouro Preto, a criação de uma tipologia – que podemos chamar de arquitetura pseudocolonial – enquanto reflexo dos critérios estetizante-fachadistas adotados pelo IPHAN nas primeiras décadas de sua atuação nos centros tombados - que parecem vigentes até hoje – agravada pelo recente crescimento da cidade. Essa produção torna-se evidente quando comparamos os inventários e o que chama mais atenção à primeira vista é o número significativo de edificações novas, todas uniformes, com esse padrão colonial. (Vieira, 2006, p.11)



**Figura 12: Estilo patrimônio em Ouro Preto.**  
**Os cachorros de madeira estão fixados sob uma laje de concreto e têm função meramente decorativa.**  
**Fonte: Betânia Brendle, 2011**



**Figura 13: Falsas esquadrias pintadas sob a parede.**  
**Falsa arquitetura tolerada e difundida pelo IPHAN.**  
**Fonte: Betânia Brendle, 2011**



**Figura 14: Estilo patrimônio em Ouro Preto. Legibilidade totalmente comprometida.**  
**Fonte: Betânia Brendle, 2011.**

A conseqüência da prática do *estilo patrimônio* foi devastadora e exigida mesmo fora do perímetro de tombamento de Ouro Preto, acentuando ainda mais a homogeneização das áreas de expansão da cidade antiga cuja arquitetura com ela se confundia e confundia os olhos menos treinados de moradores e visitantes. Como argumenta Paulo Ormino de Azevedo (2003, p.18),

...o IPHAN ao recriar a prática da restauração nas primeiras décadas de sua atuação nos centros tombados, elegeu um padrão - com viés estetizante - de uma fase de Ouro Preto, indicando o uso de elementos tipológicos. **Essa prática continuada gerou um padrão para toda a cidade - que poderemos chamar de arquitetura pseudocolonial** – onde se outorgou à fachada um papel primordial com objetivo de conservar a imagem da cidade. (Grifo do autor).

Elegendo o pseudocolonial como modelo, o IPHAN comprometeu definitivamente a legibilidade da cidade antiga, que, bastante adulterada impossibilita a distinção da arquitetura genuína do século XVIII das réplicas estilísticas do século XX. É altamente inspiradora a reação do poeta Manoel Bandeira, já em 1957, ao visitar Ouro Preto:

**Há em algumas dessas casas novas a intenção de retomar o estilo das velhas. Mas falta a essa arquitetura de arremedo o principal em tudo, que é o caráter.** Essa maneira arrebizada e enfeitadinha que batizaram de estilo neo-colonial, tomou à velha construção portuguesa uma meia dúzia de detalhes de ornato, desprezando por completo a lição de força, de tranqüila dignidade que é a característica do colonial legítimo<sup>vi</sup>. (Grifo do autor)

O *estilo patrimônio* é assim denominado por trazer de volta a prática de cópias, falsificações, imitações estilísticas, reconstruções miméticas e releituras historicistas de arquiteturas pretéritas. E esta é a única alternativa aceitável pelo IPHAN-SE, para aprovação de projetos de intervenção em edifícios existentes e de nova arquitetura dentro do perímetro tombado de Laranjeiras, SE. O que prevalece é a ênfase no caráter cenográfico que privilegia a gramática do “colonial”. A anacrônica re-edição do *estilo patrimônio* pelo IPHAN-SE em Laranjeiras é similar a política definida e conduzida pelo IPHAN em Ouro Preto, onde “a nova arquitetura adotou a feição das construções antigas e a fachada desempenha o papel primordial de conservar a imagem colonial da cidade”. (Vieira, 2006, p. 75)

Laranjeiras é uma cidade monumento nacional tombada em 1996, como *Patrimônio Arquitetônico e Paisagístico* e inscrito em 03 Livros de Tombo: *Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* (inscrição 111), *Livro de Belas Artes* (inscrição 604) e *Livro Histórico* (inscrição 538). Para a instalação de um Campus da UFS (Cursos de Arquitetura, Arqueologia, Museologia, Dança e Teatro), um conjunto de armazéns e edifícios comerciais em estado de conservação crítico e muitos em estado de ruína, denominado de *Quarteirão dos Trapiches* foi objeto de uma reconstrução estilística dentro do Programa Monumenta.



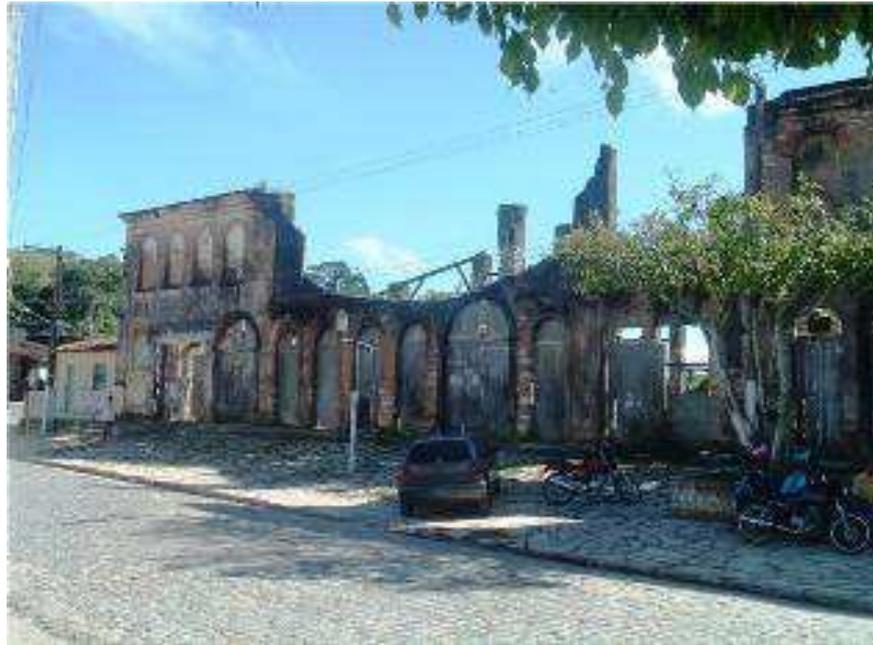
**Figura 15: Ruínas do Quarteirão dos Trapiches antes da intervenção do Programa Monumenta. As setas em vermelho indicam as únicas edificações não arruinadas. Fonte: Rodrigo Baeta (2006).**



**Figura 16: O Quarteirão dos Trapiches de Laranjeiras depois da reconstrução. Fonte: Klaus Brendle (2010)**

Segundo Brendle, Vieira e Teixeira (2011),

...a intervenção realizada considerou o tempo como reversível e procurou sem base científica, “ressuscitar” a aparência dos antigos armazéns resultando, como Ruskin estabeleceu em *A Lâmpada da Memória* (1880), em sua completa destruição. Erros brutais foram cometidos, tolerados e aprovados pelo IPHAN-SE, órgão responsável pela salvaguarda do patrimônio tombado de Sergipe. Restando basicamente a caixa mural dos edifícios e internamente, ruínas de belas e robustas estruturas de pedra calcária, a intervenção resultou na mutilação de honrosos vestígios do patrimônio arquitetônico e urbano de Laranjeiras e na produção de uma imitação grotesca que valorizou uma pretensa unidade estilística. Pretensa, porque até para se conseguir uma réplica convincente (*sic*), é fundamental, o conhecimento da história da arquitetura e o domínio das técnicas construtivas bem como das propriedades dos materiais tradicionais.



**Figura 17a: Ruínas do quarteirão do Trapiches antes da reconstrução estilística.  
Fonte: Diego de Padilha (2006 e 2009).**



**Figura 17b: Reconstrução mimética da fachada principal.  
Fonte: Diego de Padilha (2009).**

A reconstrução do Casarão dos Rollenbergs e do sobrado anexo, projetos integrantes do Programa Monumenta, ilustra o descaso com a legibilidade tectônica das antigas construções e o desejo de recuperar a aparência estetizante da gramática colonial. Originalmente dois edifícios, eles receberam uma cobertura unificada em quatro águas que além de comprometer a tipologia arquitetônica formada por duas unidades independentes e autônomas, camufla a morfologia da área central de Laranjeiras, alterando-lhe a estrutura de parcelamento de lotes e quadras típicas da cidade.



**Figura 18: Os dois edifícios, Casarão dos Rollenbergs e sobrado anexo. Antes e depois da reconstrução, unificados por uma única coberta. Fonte: PML e Klaus Brendle (2011).**



**Figura 19: Casarão Rollenbergs e sobrado anexo antes do arruinamento. Fonte: Plano Diretor Urbanístico de Laranjeiras (Paulo Ormino de Azevedo, 1974).**



**Figura 20: Da ruína ao novo antigo. A maquiagem encobre as fissuras, forçando a ruína a se apresentar com a aparência de um edifício antigo. Fonte: Betânia Brendle (2009, 2010, 2011).**



**Figura 21: Sobrado anexo ao *Casarão Rollenberg*: camuflando as alvenarias de pedra calcária originais, imitando cachorros de madeira e re-produzindo esquadrias “pseudocolonial”.  
Fonte: Klaus Brendle (2010)**



**Figura 22: Antiga Padaria Vera Cruz, edificação vernacular de gosto eclético que não escapou à operação de cosmética urbana para instalação da Secretaria de Cultura Municipal.  
Fonte: Plano Diretor Urbanístico de Laranjeiras (Paulo Ormino de Azevedo, 1974), Klaus Brendle (2009) e Betânia Brendle (2010 e 2011)**



**Figura 23: Centro de Artesanato. Nova (?) arquitetura em Laranjeiras. Além de um design pobre, anacrônico e de gosto historicista, perturba e compromete a vizinhança da monumental e autêntica estrutura do Centro de Tradições (seta amarela).  
Fonte: Betânia Brendle (2011)**

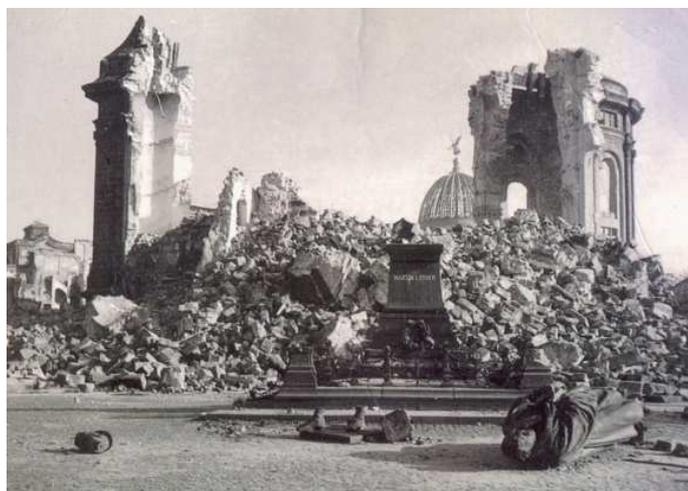
### **3. COMO INTEGRAR A TEORIA DA CONSERVAÇÃO E DO RESTAURO E A ABORDAGEM PROJETUAL**

Na disciplina *Técnicas Retrospectivas* o aluno do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFS estuda os principais teóricos da conservação e do restauro, desde Viollet-le-Duc até Cesare Brandi com o objetivo de desenvolver uma fundamentação teórica e conceitual para analisar criticamente projetos de restauro e de intervenção em áreas patrimoniais. É assim, construído um embasamento de posturas projetuais que o aluno irá desenvolver na disciplina *Intervenção em Sítios Históricos*, ambas ministradas pela autora, que consiste em um projeto de intervenção em edifícios arruinados ou de nova arquitetura dentro do perímetro da área tombada pelo IPHAN na cidade de Laranjeiras, Sergipe.

O que se problematiza neste artigo não é novo. Há quase um século estudos teóricos e recomendações advindas de convenções internacionais dos quais o Brasil é signatário têm defendido a presença legível da nova arquitetura nas áreas e edifícios de interesse patrimonial. Por exemplo, a Carta de Atenas (1933), documento que reúne as recomendações do IV CIAM (*Congresso Internacional de Arquitetura Moderna*), também denominada de *Carta do Urbanismo*, se posiciona claramente contra a cópia do passado na construção de edifícios novos considerando-a uma “falsidade e mentira”. O Artigo 70 enfatiza: “O emprego de estilos do passado, sob pretextos estéticos, nas construções novas erigidas nas zonas históricas, tem conseqüências nefastas”.

Por exemplo, em Dresden, Alemanha, a reconstrução da *Frauenkirche* (Igreja do século XVIII de autoria de Georg Bähr, destruída na Segunda Guerra Mundial) resultou em uma montagem cênica

desprovida de conteúdo artístico e histórico. Não se pode trazer de volta o tempo e reconstituir as condições de vida e de trabalho que determinaram a produção de suas estruturas de pedra, seus altares de finas talhas douradas e ornamentos barrocos. Cada fragmento reconstruído, cada nova pedra talhada e inserida na ruína torna-se uma interferência invasiva em seu ciclo de vida. É, como argumenta John Ruskin, pretender “ressuscitar um morto”.



**Figura 24: Ruínas da *Frauenkirche Dresden*. Fonte: *Bildarchiv Dresden***



**Figura 25: Reconstrução estilística da *Frauenkirche Dresden* e de seu entorno. Fonte: *Betânia Brendle (2007)***

De acordo com BRENDLE e VIEIRA (2009), os conceitos de *falso histórico* e *falso estético* formulados por Brandi em sua *Teoria del Restauro* (1977) são pilares de sustentação da relação dialética necessária entre a contemporaneidade e épocas pretéritas ao estabelecer a fragilidade conceitual das imitações, cópias e falsificações da obra de arte e da arquitetura. Algumas intervenções paradigmáticas em ruínas evidenciam possibilidades projetuais de um compromisso entre a preservação da matéria através do tratamento das patologias, da consolidação e da conservação de suas estruturas e pátina com o objetivo de preservar o significado, a memória e não camuflar ou forjar a história (Memorial da Bomba Atômica em Hiroshima). Se reconstruído, o único edifício que sobreviveu à catástrofe seria mais um entre centenas de edifícios refeitos e perderia todo seu forte significado e os elementos que na contemporaneidade constituem o testemunho legítimo da história e da memória de fatos extremamente relevantes para a história mundial.

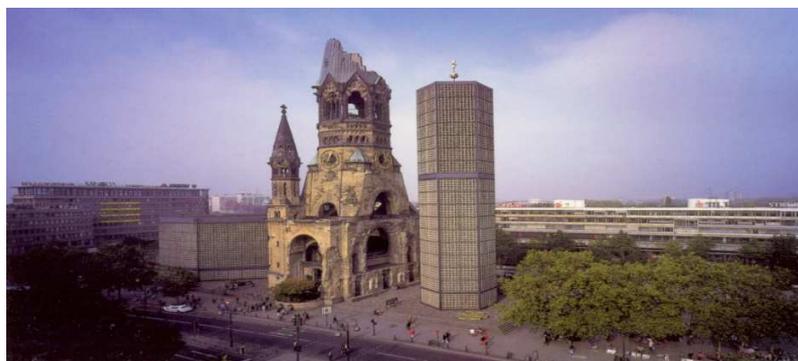


**Figura 26: A história que não se quer esquecer.  
Hiroshima – *Genbaku Dome*, Memorial da Bomba Atômica.  
Fonte: Fernando Holmes, 2007.**

Outros exemplos, como o *Kaiser Wilhelm Memorial* em Berlim, projeto de 1953 e de autoria do arquiteto Egon Eiermann, ilustram a qualificação arquitetônica resultante da inserção de elementos construtivos contemporâneos legíveis e facilmente identificáveis que possam proporcionar um uso atual e dessa forma contribuir para a preservação do patrimônio arquitetônico.



**Figura 27: Ruínas do *Kaiser Wilhelm Memorial*, em Kurfürstendamm, Berlim, após a Segunda Guerra Mundial. Fonte: *Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz***



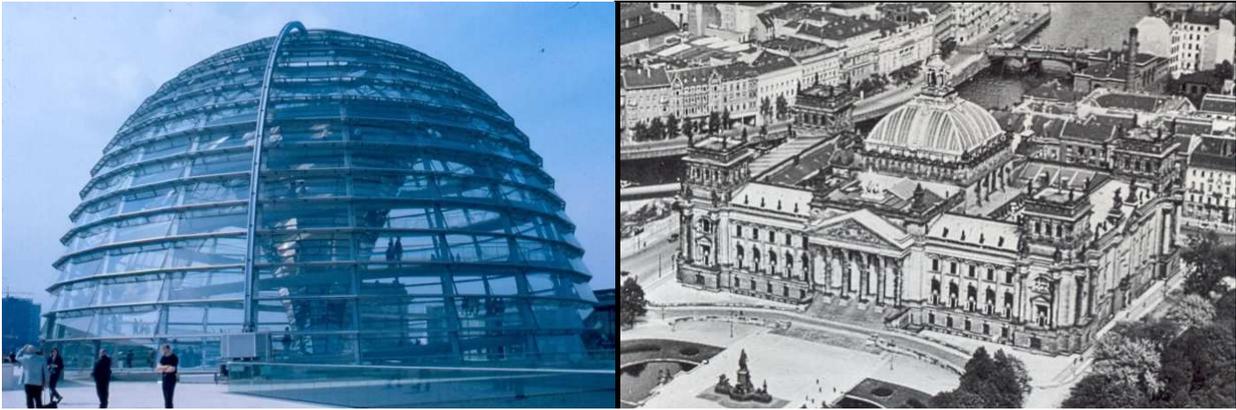
**Figura 28: A história que não se quer forjar. Intervenção no *Kaiser Wilhelm Memorial* de autoria do arquiteto Egon Eiermann (1953). Fonte: *Bildarchiv Berlin*.**

De extrema verdade tectônica é a intervenção no *Kolumba Museum*, na cidade de Colônia, Alemanha, projeto premiado de um concurso público entre 167 participantes onde o primeiro lugar coube ao arquiteto suíço Peter Zumthor, cuja proposta acolheu a ruína em sua verdade e dignidade integrando-a com as novas estruturas fazendo reconhecível o percurso do antigo edifício bombardeado através do tempo, inclusive na contemporaneidade. Sobre as ruínas da igreja de St. Kolumba, em Colônia, Alemanha, destruída pelo bombardeio da Segunda Guerra Mundial, foi instalado um Museu de Arte Sacra. A intervenção de Zumthor deixa intocáveis as ruínas da igreja conferindo-lhe uma nova historicidade ao consolidá-la e inserí-la na estrutura do novo edifício do museu, sem, entretanto, interferir em sua materialidade. A simplicidade da intervenção, característica da obra de Zumthor, expõe a essência do material que são respeitados em sua bruta e natural configuração. Os detalhes construtivos visíveis em suas juntas expostas, não se corrompem pela sedução do ornamento ou decoração, não são feitos para distrair ou divertir, eles têm uma função construtiva.



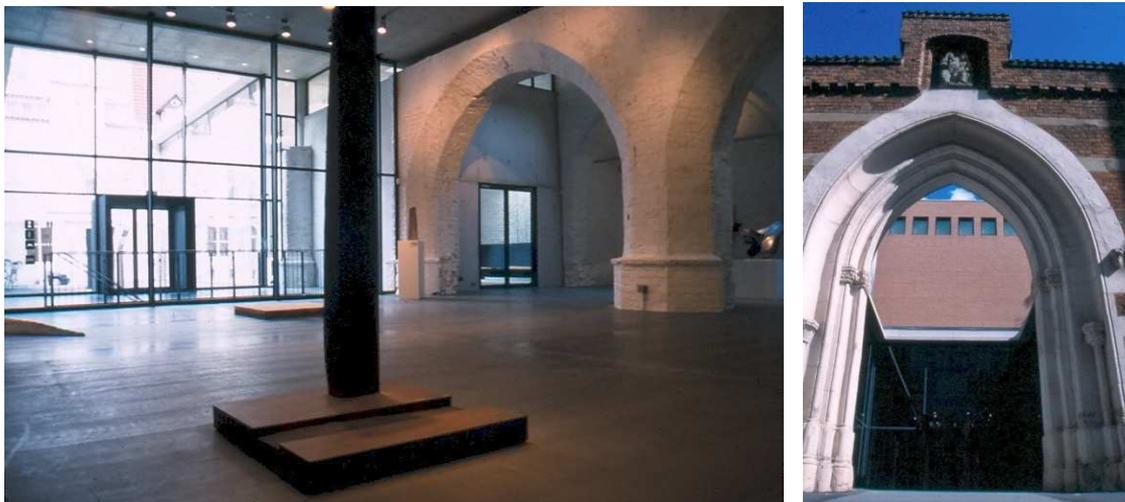
**Figura 29: Kolumba Museum. Colônia, Alemanha. Arquiteto Peter Zumthor  
Fonte: Betânia Brendle (2007)**

A tão celebrada cúpula do *Reishtag* em Berlin projetada por Norman Foster estabeleceu um parâmetro definitivo nas intervenções em edifícios antigos ao rejeitar a imitação ou cópia do passado e optar por uma restauração tipológica ao inserir no edifício do Parlamento Alemão um elemento novo e dialético, atribuindo uma modernidade franca às velhas estruturas recuperadas qualificando-as com a marca contemporânea da história da nova Alemanha reunificada.



**Figura 30: A nova cúpula do *Reichstag* em Berlin (arquiteto Norman Foster) e a cúpula original no século XIX, destruída na Segunda Guerra Mundial.  
Fonte: *Bildarchiv Berlin* e Betânia Brendle (1998)**

Seguindo a mesma linha conceitual, o *Kunsthalle St. Anne* ou Museu de Arte Moderna em Lübeck, Alemanha, projeto de concurso premiado de autoria dos arquitetos alemães Konermann, Pawlik & Siegmund, incorpora a ruína de um edifício religioso que foi devastado por um incêndio em 1843 demonstrando mais uma alternativa projetual que assume claramente a coexistência construtiva do passado e do presente agregando aos diversos fragmentos arruinados o reconhecimento tectônico e memorial de suas historicidades.



**Figura 31: *Kunsthalle St. Anne*. Lübeck, Alemanha (Arquitetos Konermann, Pawlik & Siegmund)  
Fonte: Betânia Brendle (2007)**

Esses são projetos inspiradores principalmente para os jovens estudantes de arquitetura, pois apontam e revelam alternativas projetuais, que embora ainda não aceitas e/ou *digeridas* pelos órgãos oficiais de preservação no país, são evidências concretas das possibilidades da convivência dialética do antigo e do novo.

#### 4. A ACADEMIA CONFRONTA O IPHAN: PROJETOS DE INTERVENÇÃO EM LARANJEIRAS REALIZADOS POR DISCENTES DO NAU-UFS.

A Academia tem autonomia e autoridade científica para contestar posturas anacrônicas em Laranjeiras, e seus professores, a tarefa, enquanto educadores e formadores de profissionais da arquitetura, de explorar possibilidades e alternativas projetuais construídas a partir de um embasamento teórico que fundamente cientificamente a inserção do novo no antigo, e produzir uma arquitetura de qualidade em oposição ao fachadismo incentivado e controlado pelo IPHAN-SE, gerador da falsificação urbana e arquitetônica do centro antigo.

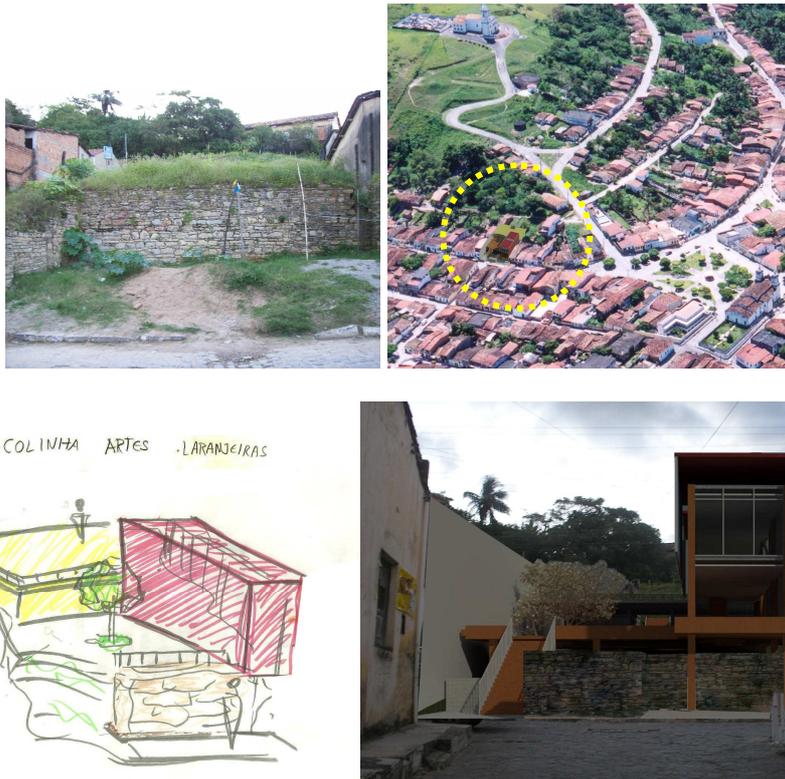
Desta forma, este artigo apresenta alguns projetos desenvolvidos pelos alunos do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Sergipe na disciplina de *Intervenção em Sítios Históricos*, ministrada pela autora. Esses projetos contemplaram, entre outros, as ruínas do *Teatro São Pedro*, do *Cine-Teatro Íris* e do *Hospital da Misericórdia*, e o desafio projetual foi inserir novas estruturas arquitetônicas e adequá-las a novos usos para preencher as lacunas urbanas e arquitetônicas de Laranjeiras situadas dentro do seu perímetro tombado. Demonstra-se aqui a integração da disciplina de *projeto arquitetônico* com as *disciplinas teóricas*<sup>vii</sup> no processo de construção de um embasamento projetual para a intervenção urbana e arquitetônica na cidade antiga garantindo a autenticidade e legibilidade de sua contemporaneidade.

##### 5.1. Projetos selecionados

**Projeto: Escolinha de Arte de Laranjeiras**  
**Aluno: Gustavo Seabra Silva**

**Argumentação teórica e abordagem projetual:** Uma escolinha de artes em Laranjeiras com fim de estimular o espírito criativo das crianças da comunidade visto sua proximidade com tanta riqueza histórica e cultural. O terreno possui uma ruína e o que se busca com ela é uma relação de clareza, de respeito, que vise a boa convivência apresentando a distinção dos traçados de épocas distintas. Entender e valorizar o antigo para constituir o novo, estabelecendo contrastes nítidos entre eles. Composto de duas edificações minimalistas, com uso de aço, vidro, onde uma delas é o atelier e a outra uma área de exposição, onde o que é produzido pelas crianças é exposto e de livre acesso par, a comunidade. A disposição dos blocos cria uma pequena praça centralizada, que convida os moradores a utilizar o espaço. (Gustavo Seabra Silva, 2010)





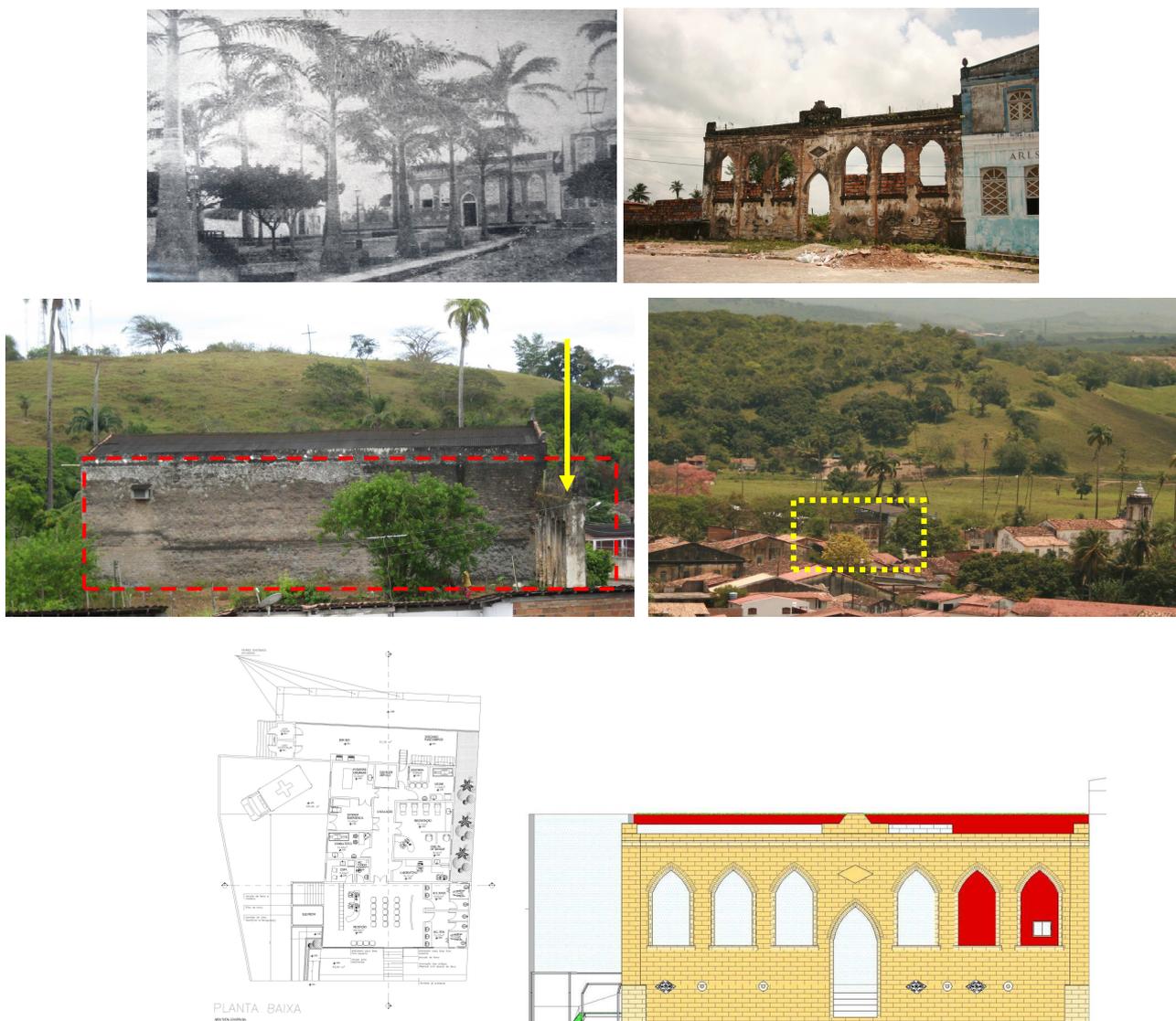
**Figura 32: Da esquerda para a direita: área de intervenção e entorno imediato; detalhe da ruína existente; centro antigo tombado de Laranjeiras com a inserção do projeto; conceito projetual; proposta de consolidação da ruína e inserção de novas estruturas de aço e vidro.**

**Fonte: Gustavo Seabra Silva (2010)**

**Projeto: Clínica Popular na ruína do Hospital Misericórdia**  
**Alunas: Laís Eloá dos Santos e Vanessa Dantas dos Santos**

**Argumentação teórica:** “A restauração não deve jamais ser um fim em si mesma, mas deve significar um meio de assegurar aos novos monumentos sua integridade e seu efeito conservando-os piedosamente para futuras gerações”. Max Dvořák (2008). “Restaura-se somente a matéria da obra de arte” Cesare Brandi (1977). Isto se refere aos limites da intervenção restauradora, levando em conta que a obra de arte é um ato mental que se manifesta em imagem através da matéria e é sobre esta matéria – que se degrada - que se intervém e não sobre esse processo mental, no qual é impossível agir. Daí decorre as críticas às restaurações baseadas em suposições sobre o “estado original” da obra, condenadas a serem meras recriações fantasiosas, que deturpam a fruição da verdadeira obra de arte.

**Abordagem projetual:** Optamos por consolidar a fachada arruinada soltando-a do novo corpo do edifício proposto sem ultrapassar o antigo gabarito do edifício, preservando suas linhas limitantes. A manutenção dessas linhas em concordância com o antigo edifício faz que se preserve as perspectivas e visadas bucólicas de praticamente todos os marcos e edifícios de importância de Laranjeiras. (Laís Eloá Santana e Vanessa Dantas dos Santos, 2010)

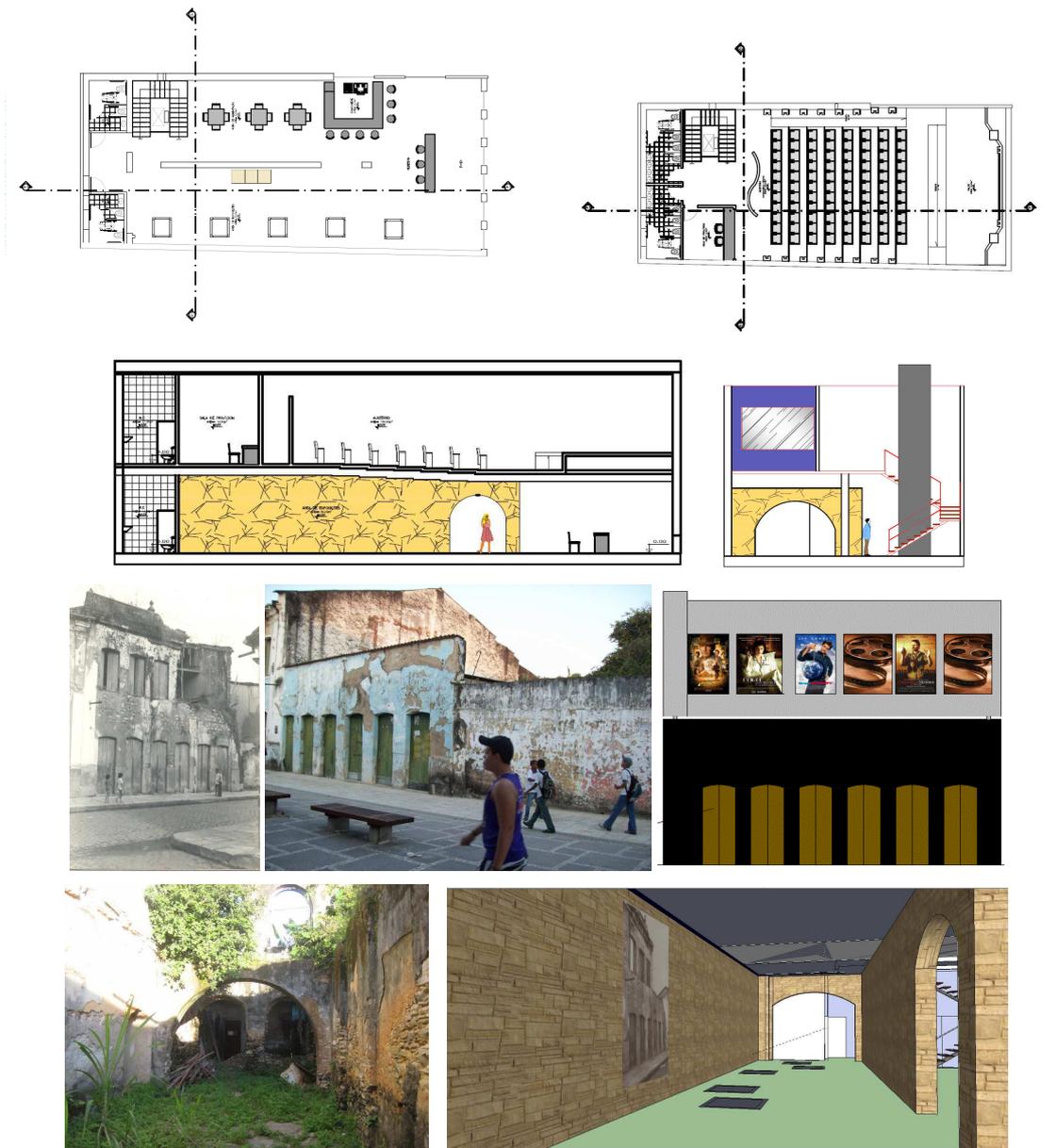


**Figura 33: Da esquerda para a direita: Hospital da Misericórdia no começo do século XX e estado atual; detalhe da ruína da fachada principal (único elemento remanescente); a ruína e seu entorno; planta baixa; proposta de consolidação da ruína da fachada.**

**Fonte: Laís Eloá Santana e Vanessa Dantas dos Santos (2010)**

**Projeto: Intervenção nas ruínas do Cine-Teatro Íris**  
**Aluna: Lara Fialho**

**Argumentação teórica e abordagem projetual:** O restauro deve objetivar o estabelecimento da unidade potencial da obra de arte, sem cometer uma falsificação artística ou histórica e sem apagar nenhum vestígio da passagem da obra de arte pelo tempo. A intervenção deve seguir alguns atributos mínimos para que não ponha em perigo a autenticidade e a integridade do monumento. A intervenção deve manter sua legibilidade, distinguindo o antigo do novo, mas sem romper a unidade da obra e sem medo de eliminar "ruídos" espúrios que perturbem a comunicação. Essa filtragem corresponde ao que, na historiografia, se chama de análise crítica do documento. Segundo Brandi (1977), ao restabelecer a unidade potencial de uma obra, não se deve fazê-lo ao ponto de destruir sua autenticidade, sobrepondo a ela uma realidade histórica "inautêntica". A legitimidade da conservação da ruína reside no juízo histórico que será dado ao objeto da intervenção, como testemunho mutilado, mas ainda reconhecível, de uma obra ou evento humano. Portanto, deve-se conservar a ruína do monumento no âmbito em que se insere. Reconduzir a obra a sua unidade originária é como substituí-la por um "ex-novo". (Lara Fialho, 2010)



**Figura 34: Da esquerda para a direita:**  
 planta baixa pavimento térreo e 1º pavimento; corte s longitudinal e transversal; estado de conservação em 1974 e atual; proposta para a fachada; interior da ruína em seu estado atual e a proposta que consolida seus muros de alvenaria de pedra calcária típica da região.  
 Fonte: Lara Fialho, 2010.

**Projeto: Espaço Cultural Horácio Hora**  
**Alunos: Lucas Lima e Leonard Marlon**

**Abordagem projetual:** Estabelecer uma nova unidade potencial no local onde funcionou por longo tempo o antigo o Cine-Teatro Iris. Cautela: Não cometer um falso artístico ou falso histórico.

**Argumentação teórica:** Intervenção facilmente reconhecível. Não romper com a unidade que se pretende construir. Não impossibilitar eventuais intervenções futuras, ao contrário, facilitá-las. Diferenciação de áreas acrescidas. Respeito pela pátina. Quando possível, deixar algumas áreas mostrando o estado da obra antes da intervenção. Tratar adequadamente a lacuna. (Lucas Lima e Leonard Marlon, 2010)



Figura 35: Espaço Horácio Hora. Área de intervenção (em amarelo) e proposta arquitetônica.  
 Fonte: Lucas Lima e Leonard Marlon (2010).

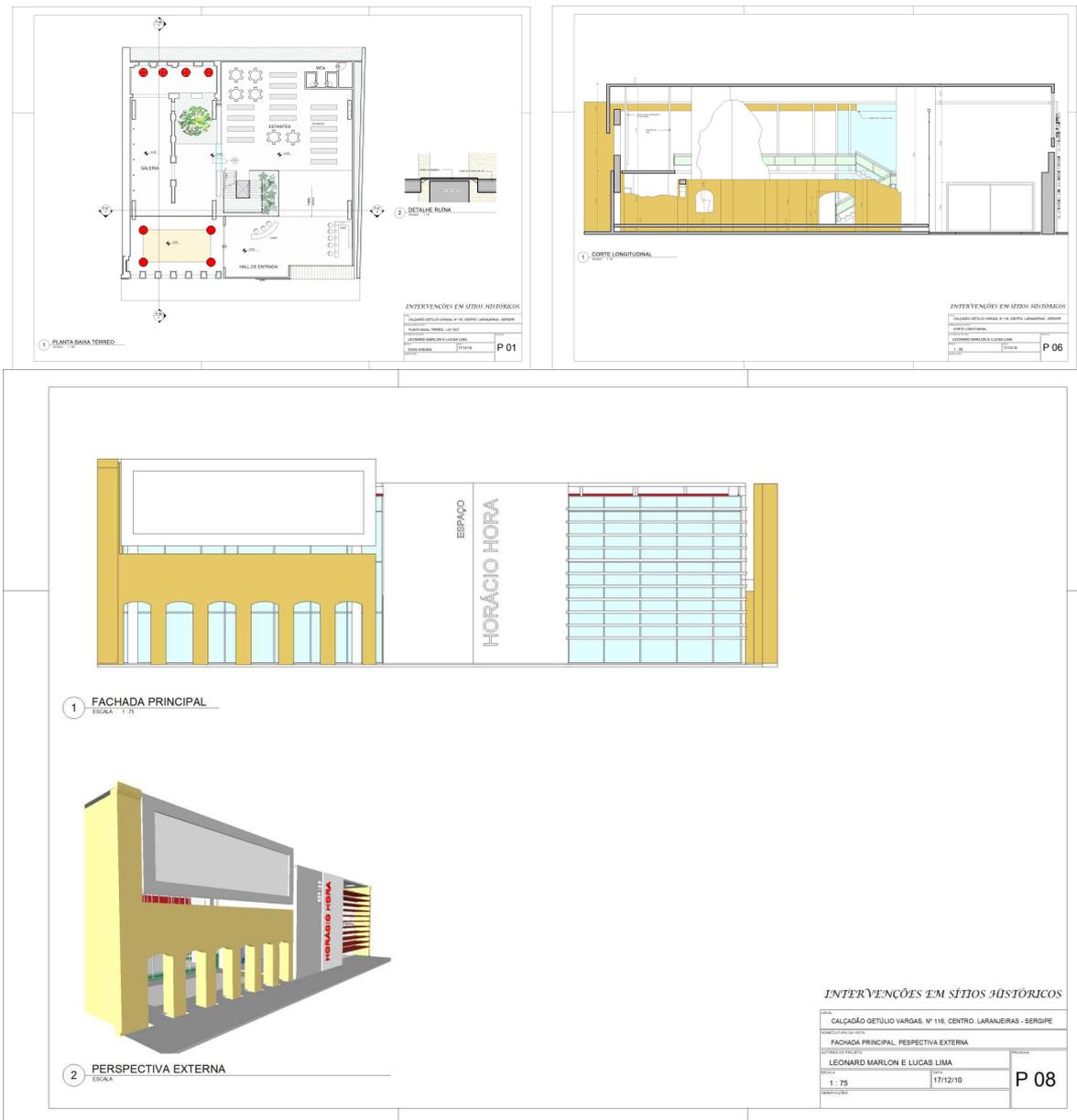


Figura 36: Planta baixa, corte longitudinal, fachada e estudo de volumetria.  
 Fonte: Lucas Lima e Leonard Marlon (2010)

## 5. NOTAS FINAIS

As intervenções do IPHAN no patrimônio edificado de interesse patrimonial Laranjeiras ilustram o que Kühl (2009) alerta em seu recente trabalho - Problemas Teóricos do Restauro - quando refere-se ao desconhecimento de profissionais da arquitetura sobre a matéria. Ela denuncia ainda a falta de preparo e de tradição em crítica e teoria por parte de arquitetos que as consideraram “obscenidades sem sentido e utilidade.”

Restauro não é voltar ao estado original, nem a um estágio anterior qualquer da história do monumento, nem refazer imitando estilos do passado... que infelizmente ainda marca a postura de muitos arquitetos sobre o assunto; o restauro não é mera operação técnica sobre a obra – deve ser necessariamente um ato crítico antes de se tornar operacional; projeto e criatividade fazem parte do restauro. Kühl (2009, p.27)

Nas intervenções em Laranjeiras foi ignorado pelo IPHAN-SE todo o progresso científico da restauração como disciplina através da negligência do percurso do edifício no tempo, da preservação de sua pátina, pelo deficiente e inconsistente tratamento de suas lacunas e pela busca *empírica* de um estado mimético transgressor, falso e de significado duvidoso. Que valor possui agora essas estruturas mutiladas, esses complementos ofensivos, esses espaços forjados?

BRENDLE e VIEIRA (2009) argumentam que ao dar continuidade histórica natural ao desenvolvimento da cidade através da mudança decorrente do projeto da *nova arquitetura* que vai conviver com tempos pretéritos é uma relação de verdade, de clareza, de integridade e de respeito expressos através de valores estéticos, espaciais e qualidades ambientais essenciais sem concessão à adoção de qualquer linguagem historicista. O que se procura atingir na relação entre o *novo* e o *preexistente* é a autenticidade, a veracidade e legibilidade arquitetônica e urbana da cidade contemporânea.

Não deveria haver o problema específico da intervenção arquitetônica em preexistências, somente o problema único da arquitetura. **A intervenção em preexistências é essencialmente Arquitetura, com A maiúsculo:** concepção que transcende a mera recuperação estilística e estrutural e os fatores técnicos e construtivos da materialidade da obra. MÜLLER (2000: 1). (Grifo da autora)

Como pode o IPHAN-SE aprovar essas distorções arquitetônicas dolosas? Como iniciar uma discussão para mudar a lei de concorrência no Brasil onde empresas sem profissionais qualificados possam vencer através de *pregão* concorrências de projetos e obras de restauração em edifícios antigos por apresentarem propostas financeiras mais *atraentes*?

Como aceitar que cidades antigas tombadas pelo IPHAN como Ouro Preto, São Luís, Laranjeiras, Piranhas, entre outras, não possuam um instrumento eficaz de controle de obras espúrias e desqualificadoras que comprometem a integridade do patrimônio nacional transformando-o em palcos arbitrários dos *des-caminhos* da preservação patrimonial no Brasil? DVORÁK em seu *Katechismus der Denkmalpflege* publicado em 1916, enumera os “Perigos que ameaçam os antigos

monumentos”, e que segundo KÜHL (2008, p.50) parecem reportar-se à situação atual: 1. Ignorância e negligência; 2. Busca descabida de embelezamento e renovação; e, 3. Falta de uma educação estética ou uma educação estética equivocada. Como responder a questões como esta, constantemente formuladas por nossos alunos? “Professora, este meu projeto tirou 10, mas nunca seria aprovado pelo IPHAN !!!!”.

O jovem procura a autenticidade e não a máscara. Como podemos esperar que a nossa juventude se torne corajosa e direta em seu modo de agir, se a enterramos em esquifes sentimentais, onde lhes é mostrada uma cultura que já desapareceu há muito tempo? (Walter Gropius, 1949, p.111)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZEVEDO, Paulo Ormino de. (Coord.) Plano Urbanístico de Laranjeiras. Salvador: Grupo de restauração e renovação arquitetônica. Salvador: FAU-UFBA, 1974.
- AZEVEDO, Paulo Ormino de. A restauração arquitetônica entre o passado e o presente. RUA - Revista de Arquitetura e Urbanismo, N°8. Salvador: EDUFBA, 2003.
- BANDEIRA, Manoel. Guia de Ouro Preto. Rio de Janeiro: Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1957.
- BRANDI, Cesare. *Teoria del Restauro*. Torino: Giulio Einaudi Editore s.p.a., 1977.
- BRENDLE, Maria de Betânia Uchôa Cavalcanti, VIEIRA, Natália e TEIXEIRA, Rubenilson Brazão. Patrimônio ao léu. Destruição oficial nos centros de Laranjeiras (SE) e São José do Mipibu (RN). Maceió: Anais do II URBICENTROS, 2011.
- BRENDLE, Maria de Betânia Uchôa Cavalcanti. Ruína não se restaura. A re-invenção do Quarteirão dos Trapiches de Laranjeiras. Rio de Janeiro: Anais do III Congresso Internacional na Recuperação, Manutenção e Restauração de Edifícios, 2010.
- BRENDLE, Maria de Betânia Uchôa Cavalcanti. Cidade antiga e Contemporaneidade. Teoria e projeto na inserção de novas arquiteturas no Bairro do Recife. São Paulo: Anais do IV PROJETAR, 2009.
- BRENDLE, Maria de Betânia Uchôa Cavalcanti e VIEIRA, Natália. Nova arquitetura e pré-existências: A contribuição contemporânea ao patrimônio da cidade. Porto Alegre: Anais do XIII Congresso da Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais. (ABRACOR), 2009.
- BRENDLE, Maria de Betânia Uchôa Cavalcanti. *Frauenkirche Dresden*. Reconstrução ou Montagem Cênica. In: Revista Continente Multicultural. Recife, 2007.
- CARBONARA, Giovanni. Brandi e a restauração arquitetônica hoje. *Desígnio*. Revista de História da Arquitetura e Urbanismo, N.6, pp.11-18. São Paulo: Anna Blume Editora/FAU-USP, 2006.
- CAVALCANTI, Maria de Betânia de Andrade Uchôa. A dialética construtiva entre o antigo e o contemporâneo. *Boletim Óculum*. São Paulo: FAUUSP, 1999.

DOURADO, Odete. Por um restauro urbano: novas edificações que restauram cidades monumentais. Revista RUA. N.8, pp.8-13. Salvador: Edufba, 2003.

DVOŘÁK, Max. O catecismo da preservação dos monumentos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

GALEÃO, Paulo Sérgio. In: MARIUZZO, Patrícia. Patrimônio. Preservação da história para além da atração turística. São Paulo: Ciência e Cultura. Vol.62, N.2, 2010.

GROPIUS, Walter. *Not Gothic but Modern for our colleges*. In: Arquitetura não é arqueologia aplicada. Bauhaus. Nova Arquitetura. São Paulo: Editora Perspectiva .1994.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização. Problemas Teóricos de Restauro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MOTTA, Lia. A Sphan em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, N°22. Rio de Janeiro: IPHAN, 1987.

MÜLLER, Fábio. Velha-nova Pinacoteca: de espaço a lugar. Arquitectos 007.11. 2000.  
[www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br).

PESSOA, José (org.). Lucio Costa: Documentos de Trabalho. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio/IPHAN/ MinC, 2004.

RUSKIN, John. A lâmpada da memória. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

VIEIRA, Liliane de Castro. As tipologias arquitetônicas de Ouro Preto no século XX: estudo comparativo entre os inventários de 1949 e 2002. Salvador: Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, 2006.

VIEIRA, Natália Miranda. Restauro: uma disciplina em construção. [www.faculdedamas.edu.br](http://www.faculdedamas.edu.br). Recife, 2006.

VIEIRA, Natália Miranda. Teoria da Restauração: a relevância e incompreensão do pensamento brandiano. In: Anais do I Fórum Brasileiro sobre Patrimônio Cultural. Belo Horizonte: UFMG, dezembro de 2004.

---

<sup>i</sup> Muitos autores utilizam o termo histórico, tais como centro histórico, contexto histórico, etc. Entretanto, considera-se esta denominação problemática e excludente, pois a intervenção moderna, no sentido de expressão da contemporaneidade também agrega ao sítio e/ou edifício, valores da atualidade que também são históricos.

<sup>ii</sup> Vale ressaltar que por um longo período da *fase heróica* do IPHAN, as diretrizes de atuação do órgão eram definidas por Lucio Costa, que como chefe da Divisão de Estudos e Tombamentos opinava sobre todo e qualquer intervenção nos bens tombados brasileiros. Para uma visão detalhada de seus pareceres técnicos, consultar - *Lucio Costa: Documentos de Trabalho*. (Pessoa: 2004). Ver também, o minucioso estudo de Liliane de Castro Vieira sobre a atuação do IPHAN em Ouro Preto em - *As tipologias arquitetônicas de Ouro Preto no século XX: estudo comparativo entre os inventários de 1949 e 2002*. (Vieira: 2006).

<sup>iii</sup> Depoimento à autora do Professor Gilson Rambelli, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da UFS, Campus Laranjeiras.

<sup>iv</sup> Ofício nº 72, de Sylvio de Vasconcellos para Fernando Leal, em 22/04/1963. Fonte: IPHAN-MG. *Apud* Vieira (2006, p.61).

<sup>v</sup> Motta (1987).

<sup>vi</sup> Manoel Bandeira. Guia de Ouro Preto, p.43. *Apud* Vieira (2006, p. 62).

<sup>vii</sup> História da Arquitetura e do Urbanismo, Teoria da Arquitetura 1 e 2, Arquitetura Contemporânea, História da Arquitetura Brasileira e Técnicas Retrospectivas.