



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

Reuso apropriado e preservação da espacialidade: notas para uma teoria do projeto sobre o patrimônio edificado

Proper reuse and preservation of spatiality: notes for a theory of design in built heritage

Reutilización adecuada y preservación de la espacialidad: notas para una teoría del diseño sobre el patrimonio construido

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de

Arquiteto e urbanista, Mestre e Doutor em Arquitetura e Urbanismo, Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, nivandrade@gmail.com

RESUMO

Este artigo apresenta algumas reflexões acerca do tema do projeto sobre o patrimônio edificado. O artigo se estrutura em duas partes. Na primeira parte, defendemos que, sendo o *uso* uma das dimensões essenciais da arquitetura, a atribuição de uma *função* ao patrimônio edificado não pode ser considerada uma questão secundária, como sugere Cesare Brandi. Ao contrário, a questão do *uso adequado* do patrimônio edificado é recorrente entre muitos dos teóricos da conservação e da restauração, como Viollet-le-Duc, Alois Riegl, Gustavo Giovannoni, Giovanni Carbonara e Marco Dezzi Bardeschi. Este último chega mesmo a colocar a adequação do monumento às demandas funcionais contemporâneas – que ele chama de *projeto do novo* – como o problema principal e mais urgente da restauração, mais do que a simples conservação física dos monumentos. Na segunda parte do artigo, defendemos a espacialidade arquitetônica enquanto valor a ser preservado nas intervenções sobre o patrimônio, tendo em vista que o espaço é, para alguns teóricos modernos da arquitetura como Bruno Zevi, “a essência da arquitetura”. As reflexões apresentadas neste artigo estão amparadas em exemplos de projetos de intervenção arquitetônica sobre o patrimônio edificado desenvolvidos recentemente em diversos países latino-americanos, como Argentina, Bolívia, Brasil, Costa Rica e Equador, além de projetos desenvolvidos nos últimos anos pelo autor, em coautoria com o arquiteto Alexandre Prisco, no escritório A&P Arquitetura e Urbanismo, para edifícios localizados no Centro Histórico de Salvador e em outros sítios tombados pelo IPHAN.

PALAVRAS-CHAVE: projeto, patrimônio edificado, reuso, espacialidade, intervenção arquitetônica.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to present some thoughts about designing in built heritage. The paper is structured in two parts. In the first part, we argue that, as the use is one of the main dimensions of architecture, assigning a function to the built heritage cannot be considered a secondary issue, as suggested by Cesare Brandi. Rather, the question of proper use of the built heritage is recurrent among many of the conservation and restoration theoreticians, such as Viollet-le-Duc, Alois Riegl, Gustavo Giovannoni, Giovanni Carbonara and Marco Dezzi Bardeschi. The latter even put the suitability of the monument to contemporary functional demands – which he calls designing the new – as the main and more urgent problem of restoration, more than mere physical conservation of monuments. In the second part of the paper, we defend the architectural spatiality as a value to be preserved in the interventions in built heritage, given that the space is, for some modern theoreticians such as Bruno Zevi, “the essence of architecture”. The reflections presented in this paper are backed by examples of



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

architectural intervention in built heritage recently developed in several Latin American countries, such as Argentina, Bolivia, Brazil, Costa Rica and Ecuador, as well as projects developed in recent years by the author and architect Alexandre Prisco in A&P Arquitetura e Urbanismo, for buildings located in the Historical District of Salvador, Bahia, and other sites listed by IPHAN.

KEY-WORDS: *design, built heritage, reuse, spatiality, architectural intervention.*

RESUMEN

Esta ponencia presenta algunas reflexiones sobre el tema del diseño sobre el patrimonio construido. La ponencia se estructura en dos partes. En la primera parte, se argumenta que, siendo el uso una de las dimensiones esenciales de la arquitectura, la asignación de una función al patrimonio construido no puede considerarse una cuestión secundaria, según lo sugerido por Cesare Brandi. Más bien, la cuestión de la correcta utilización del patrimonio construido es recurrente entre muchos de teóricos de la conservación y restauración, como Viollet-le-Duc, Alois Riegl, Gustavo Giovannoni, Giovanni Carbonara y Marco Dezzi Bardeschi. Este último incluso pone la adecuación del monumento a las demandas funcionales contemporáneas – que él llama de diseño del nuevo – como el problema principal y más urgente de la restauración, más que la mera conservación física de los monumentos. En la segunda parte, se defiende la espacialidad arquitectónica como un valor que debe ser conservado en las intervenciones sobre el patrimonio, dado que el espacio es, para algunos teóricos modernos como Bruno Zevi, “la esencia de la arquitectura”. Las reflexiones presentadas en esta ponencia están respaldadas por ejemplos de proyectos de intervención arquitectónica sobre el patrimonio construido recientemente desarrolladas en varios países latinoamericanos como Argentina, Bolivia, Brasil, Costa Rica y Ecuador, así como por proyectos desarrollados por el autor mismo en coautoría con el arquitecto Alexandre Prisco en la oficina A&P Arquitetura e Urbanismo, para edificios ubicados en el Centro Histórico de Salvador de Bahía y en otros sitios declarados monumentos nacionales en Brasil.

PALABRAS-CLAVE: *diseño, patrimonio construido, reutilización, espacialidad, intervención arquitectónica.*

1 INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta algumas reflexões acerca do tema do projeto sobre o patrimônio edificado. O artigo se estrutura em duas partes, além desta introdução. Na primeira parte, defendemos que, sendo o uso uma das dimensões essenciais da arquitetura, a atribuição de uma função ao patrimônio edificado não pode ser considerada uma questão secundária, como sugere Cesare Brandi. Na segunda parte do artigo, defendemos a espacialidade arquitetônica enquanto valor a ser preservado nas intervenções sobre o patrimônio, tendo em vista que o espaço é, para alguns teóricos modernos da arquitetura como Bruno Zevi, “a essência da arquitetura”. As reflexões apresentadas neste artigo estão amparadas em exemplos de projetos de intervenção arquitetônica sobre o patrimônio edificado desenvolvidos recentemente em diversos países latino-americanos, como Argentina, Bolívia, Brasil, Costa Rica e Equador, além de projetos desenvolvidos nos últimos anos pelo autor, em coautoria com o arquiteto Alexandre Prisco, no escritório A&P Arquitetura e Urbanismo, para edifícios localizados no Centro Histórico de Salvador e em outros sítios tombados pelo IPHAN.

A pesquisa sobre o tema teve início com a dissertação de mestrado do autor, defendida em 2006 junto ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia

(PPG-AU/UFBA) e intitulada “Metamorfose arquitetônica: intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado” (ANDRADE JUNIOR, 2006). Nos quase dez anos transcorridos desde então, o autor travou contato com teorias como aquela desenvolvida pelo engenheiro e arquiteto Marco Dezzi Bardeschi, que reforçaram uma série de ideias já defendidas em sua dissertação e abriram novas perspectivas sobre diversos aspectos abordados naquele trabalho, justificando a sua retomada.ⁱ

2 ARQUITETURA E USO, PATRIMÔNIO E REUSO

Desde o tratado *De Architectura Libri Decem*, de Marco Vitruvius Polião, no século I a.C., a *função* (utilitas) é reconhecida como uma das virtudes da boa arquitetura, junto à *beleza* (venustas) e à *solidez* (firmitas). Ao longo dos séculos, a tríade vitruviana deixou de ser entendida como uma qualificação da boa arquitetura e passou a corresponder a uma conceituação do próprio objeto arquitetônico, que teria uma dimensão funcional, uma dimensão técnico-constructiva e uma dimensão formal. Mesmo teóricos contemporâneos, como o chileno Cristián Fernández Cox (2005), que ampliam as “dimensões da arquitetura”, incorporando o *significado* e o *contexto*, reconhecem o *uso*, a *técnica* e a *forma* como dimensões essenciais do fenômeno arquitetônico. Assim, é possível concluir que a *uso* é inerente ao objeto arquitetônico e que sem *uso* – ainda que “apenas” simbólico, como em um memorial –, não há arquitetura.

No que se refere especificamente ao processo de restauração de monumentos, há 150 anos Eugène Emmanuel Viollet-le-duc, o fundador do restauro modernamente entendido, já alertava:

Uma vez que todos os edifícios nos quais se empreende uma restauração têm uma destinação, são designados para uma função, não se pode negligenciar esse lado prático para se encerrar totalmente no papel de restaurador de antigas disposições fora de uso (VIOUET-LE-DUC, 2006, p. 64)

Ao identificar, no início do século XX, os diversos valores cultuados nos monumentos, o historiador da arte austríaco Alois Riegl também reconhece a existência de um *valor de uso* e a necessidade do *reuso* nos casos em que o uso original não mais exista:

É evidente que não há necessidade de demonstrar que inúmeros monumentos profanos e religiosos ainda hoje estão em pleno uso. Se esses monumentos, de alguma forma, perdessem essa determinação de uso, na maioria dos casos seria preciso encontrar um substituto para a mesma utilização. [...] o valor utilitário da maioria dos monumentos deve ser mantido. (RIEGL, 2014, p. 66-67)

Riegl ressalta os conflitos recorrentes sobre como intervir no monumento considerando o *valor de uso* ou os *valores de memória*, especialmente o *valor de antiguidade* e o *valor histórico*. Para Riegl, o *valor de antiguidade*, por exemplo, prevalecerá nas obras da Antiguidade e da Alta Idade Média, em geral ruínas que “estão há muito tempo fora do uso prático”, enquanto o *valor de uso* prevalecerá nas



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

obras do início da Idade Moderna, nas quais “o culto do valor de antiguidade deve facilmente fazer à conservação concessões, razoáveis do seu ponto de vista, que possibilitem sua almejada aptidão para a circulação e manipulação humanas” (RIEGL, 2014, p. 69):

Quem gostaria de ver, por exemplo, a cúpula de São Pedro em Roma sem o movimento dos visitantes e o acompanhamento do culto? Mesmo entre os adeptos mais radicais do culto de antiguidade, a visão das ruínas de uma igreja em uma rua movimentada ou os restos de uma residência incendiada por um raio, ainda que indiquem uma construção de vários séculos atrás, provocaria mais incômodo do que prazer. Trata-se de obras que estamos acostumados a ver em plena utilização pelos homens, e a falta desse uso, que nos é familiar, incomoda-nos, por apresentar os efeitos de uma destruição violenta, intolerável mesmo para o culto de antiguidade. (RIEGL, 2014, p. 68)

No mesmo período, o arquiteto belga Louis Cloquet defende a distinção entre *monumentos vivos* e *monumentos mortos*, que também seria adotada nas décadas seguintes pelo engenheiro, urbanista e restaurador italiano Gustavo Giovannoni. Para este último, os *monumentos mortos* são os monumentos da antiguidade, “para os quais ordinariamente se descarta uma utilização prática”, enquanto os *monumentos vivos* são aqueles, como os palácios e igrejas, “para os quais se pode, de forma prática, e muitas vezes também ideal, parecer oportuno atribuir uma função concreta não muito distinta daquela primitiva.” (GIOVANNONI, 1936, p. 128, tradução nossa)

A Carta do Restauro italiana de 1931, impregnada pela visão giovannoniana do restauro, também reforça essa distinção fundamental entre os monumentos mortos (ou antigos) e vivos, baseada na sua utilização funcional, ao afirmar:

3 – que nos monumentos distantes dos nossos usos e da nossa civilização, como são os monumentos antigos, deva ordinariamente excluir-se qualquer complementação, e só seja considerada a anastilose, isto é a recomposição de partes preexistentes desmembradas com o acréscimo eventual daqueles elementos neutros que representem o mínimo necessário para integrar a linha e assegurar as condições de conservação;

4 – que nos monumentos que possam ser denominados de vivos sejam admitidas apenas aquelas utilizações não muito distantes das destinações primitivas, de modo a não promover nas adaptações necessárias alterações essenciais ao edifício. (CONSIGLIO..., 1931, tradução nossa)

Uma voz dissonante no âmbito das teorias da conservação e da restauração no que se refere à defesa do *uso* dos monumentos é a do teórico italiano Cesare Brandi, que reconhece apenas o *valor histórico* e o *valor artístico* – com a prevalência deste último – nos artefatos humanos que devem ser preservados para as futuras gerações. Brandi chega a afirmar que:

[...] mesmo se entre as obras de arte haja algumas que possuam estruturalmente um objetivo funcional, como as obras de arquitetura e, em geral, os objetos da chamada arte aplicada, claro estará que o **restabelecimento da funcionalidade, se entrar na intervenção de restauro, representará, definitivamente, só um lado secundário ou concomitante, e jamais o primário e fundamental** que se refere à obra de arte como obra de arte. (BRANDI, 2004, p. 26, grifos nossos)

Ora, parece-nos indiscutível que o uso do patrimônio arquitetônico contribui para a sua conservação, além de garantir a sua fruição. Ademais, o edifício sem uso compromete a vitalidade da área urbana



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

em que se insere, favorecendo o esvaziamento e a degradação dos imóveis e dos espaços públicos vizinhos. O seu impacto no esvaziamento e degradação do entorno será sempre maior quando se tratar de um edifício de grande porte ou de um conjunto arquitetônico.ⁱⁱ

Dentre os teóricos contemporâneos da conservação e da restauração que defendem a importância do uso do patrimônio, destacam-se as contribuições do espanhol Salvador Muñoz Viñas, Professor Catedrático de Conservação e Restauração de Bens Culturais da Universidade Politécnica de Valência, e o italiano Marco Dezzi Bardeschi, Professor Catedrático de Restauração Arquitetônica do Politécnico de Milão.

Em sua “teoria contemporânea da restauração”, Salvador Muñoz Viñas desloca o foco da restauração dos *objetos* de valor cultural para os *sujeitos* que identificam valores culturais nesses objetos. Para ele, “a Restauração se faz para os *usuários* presentes ou futuros dos objetos (isto é, para os sujeitos) e não para os próprios objetos”ⁱⁱⁱ. (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 176, tradução e grifos nossos)

Por sua vez, Dezzi Bardeschi (2009a, p. 53) afirma que, de um lado, a restauração consiste em “uma atenta, tempestiva, capilar prática da conservação”. Entretanto, existe, para Dezzi Bardeschi, um outro lado da intervenção sobre o patrimônio edificado que é ainda mais urgente que a conservação estrita: o projeto do novo. Nas palavras dele:

O problema principal que hoje se apresenta com sempre renovada emergência (e urgência) é de fato não tanto aquele da simples conservação física dos monumentos, mas sim aquele da atualização dinâmica dos textos filológicos legados pela tradição e da sua conseqüente valorização (DEZZI BARDESCHI, 2009b, p. 270).

Essa “atualização dinâmica” dos monumentos decorre do fato de que

cada monumento [...], para poder ser conservado no tempo, deve conservar um seu significado, uma sua carga vital, mais simplesmente uma específica função de uso; mas a adequação de um texto filológico alienado de uma nova disponibilidade de utilização implica conseqüentemente a fundamental presença de intérpretes conscientes, isto é de arquitetos e técnicos de qualidade e experientes (coisa infelizmente ainda rara nos dias de hoje) (DEZZI BARDESCHI, 2009b, p. 271).

Assim, para Dezzi Bardeschi, o tema do reuso do patrimônio edificado possui duas diferentes fases: uma de “pesquisa e intervenção restaurativa”, isto é de pura conservação, e outra de “uma nova contribuição arquitetônica voltada a valorizar as preexistências, reforçando seu significado em um **ato de interpretação decididamente atual**” (DEZZI BARDESCHI, 2009b, p. 271, grifo nosso).

Figura 1: Acima: Situação do Mercado do Ouro, no limite oeste do Centro Histórico de Salvador, em março de 2013. Abaixo: projeto de Nivaldo Andrade e Alexandre Prisco (A&P Arquitetura e Urbanismo) para a instalação do Museu do Ritmo no Mercado do Ouro. Arquitetura como estratificação: a um edifício híbrido – meio neoclássico, meio déco –, agrega-se uma terceira expressão arquitetônica, contemporânea.



Fonte: Acervo da A&P Arquitetura e Urbanismo.

Figura 2: Situação do imóvel localizado à Rua da Conceição, nº 34, no Centro Histórico de Salvador, em março de 2015.



Fonte: Acervo da A&P Arquitetura e Urbanismo.

Figura 3: Projeto para a nova fachada do imóvel localizado à Rua da Conceição, nº 34, no Centro Histórico de Salvador, elaborado pela A&P Arquitetura e Urbanismo (Nivaldo Andrade e Alexandre Prisco), em parceria com Adriano Mascarenhas.



Fonte: Acervo da A&P Arquitetura e Urbanismo.



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

Para Dezzi Bardeschi, a grande questão é que “a transmissão às novas gerações de um patrimônio coletivo implica a consideração dos valores de uso compatíveis”, pois “para conservar e transmitir ao futuro é necessário manter em uso o bem” (DEZZI BARDESCHI, 2004, p. 218):

O correto uso (ou reuso) de um edifício histórico só pode estar subordinado à sua *conservação*. Subordinados mas independentes, acrescento, uma vez que ele comporta intervenções de adequação funcional (tipológica, estrutural, de instalações, de mobiliário, etc.) que nada têm a ver com o restauro como disciplina, configurando um leque de operações de projeção (isto é de nova *produção*) de todo modo autônomas, e decididamente conflitivas, com as exigências da *conservação*. (DEZZI BARDESCHI, 2009c, p. 42)

Na visão de Dezzi Bardeschi, tamanha é a importância do reuso dos edifícios de valor patrimonial que ele chega a afirmar que “os arquitetos [...] têm o dever de aportar nova matéria ao contexto da edificação sem que isso penalize a estratificação e a distinguibilidade das fases construtivas e de uso. Afinal, continuo a crer na autonomia – e na possível não conflitualidade com o existente – do projeto do novo” (DEZZI BARDESCHI, 2004, p. 218).

Para Dezzi Bardeschi (2004, p. 218-219), o patrimônio edificado corresponde a um palimpsesto, a uma estratificação. O “projeto do novo” defendido por ele é

uma forma de escritura que não se faz sobre ou às custas do texto existente: uma forma de escritura na escritura que se agrega esperançosamente como vantagem e como novo recurso ao existente. O imperativo é, portanto, aquele de acrescentar com cautela, sem subtrair matéria ao contexto, de respeitar estratificações, complexidades, heterogeneidades do construído. É uma batalha na qual se joga a efetiva sobrevivência física do nosso patrimônio, marcado pelo tempo e pela história. (DEZZI BARDESCHI, 2004, p. 218-219)

Ao contrário de certa visão dominante entre os profissionais atuantes na preservação do patrimônio edificado, que vê o reuso como um mal necessário e resiste em aceitar a necessidade de transformações nas edificações preexistentes – inclusive o aporte de nova matéria – decorrentes desse reuso, Dezzi Bardeschi defende que este é um *dever* dos arquitetos, justificado pela “autonomia do projeto do novo”. Dezzi traz, assim, a questão do projeto arquitetônico para o primeiro plano no campo da restauração patrimonial.

Outro importante nome das teorias contemporâneas italianas do restauro a defender o reuso do patrimônio é Giovanni Carbonara, Professor Catedrático de Restauro dos Monumentos na Università degli Studi di Roma “La Sapienza” e o principal pensador da corrente do restauro crítico de matriz brandiana na atualidade. Para Carbonara, o reuso corresponde ao “basilar momento vivificante” da restauração:

Se o objetivo principal é conservar os nossos castelos, assim como todo o patrimônio histórico-arquitetônico, e o procedimento técnico-científico é o restauro, nesta perspectiva – segundo uma feliz expressão de Gaetano Miarelli Mariani – o reuso se coloca como ‘meio’ mais eficaz, mas não como ‘fim’: caso contrário, em termos rigorosos de recuperação as considerações econômicas ligadas ao reuso

prevaleceriam espontaneamente sobre aquelas culturais e conservativas, subordinando-as até obscurecê-las totalmente. (CARBONARA, 1997, p. 375)

Fazendo referência à Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico de 1975, mais conhecida como Declaração de Amsterdã, Carbonara ratifica o conceito de “conservação integrada” como “ação conjunta das técnicas de restauro e da pesquisa de funções ‘compatíveis’, a se obter com uma bem articulada sintonia entre os meios jurídicos, administrativos, financeiros e técnicos” e destaca que, “tratando-se de arquiteturas antigas e abandonadas, a primeira causa do arruinamento corresponde à própria perda da função e não a agentes de outro tipo, os quais, incluindo os terremotos, possuem maior eficácia destrutiva justamente pelo abandono”. (CARBONARA, 1997, p. 374)

3 A ESPACIALIDADE ARQUITETÔNICA ENQUANTO VALOR A SER PRESERVADO

O teórico da arquitetura norueguês Christian Norberg-Schulz, no terceiro capítulo de *Intenciones en Arquitectura*, propõe “estabelecer um sistema de categorias formais que nos capacite descrever e comparar as estruturas formais”. Para ele, “a análise formal consiste em indicar elementos e relações” (NORBERG-SCHULZ, 2001, p. 85-86):

A palavra ‘elemento’ denota uma unidade característica que é parte de uma forma arquitetônica. O termo tem um duplo significado, visto que denota tanto um todo independente (Gestalt) como uma parte que pertence a um contexto mais amplo. É conveniente classificar os elementos arquitetônicos. As principais categorias se basearão nos conceitos ‘massa’, ‘espaço’ e ‘superfície’. (NORBERG-SCHULZ, 2001, p. 86-87).

A massa é “um corpo que possa ser isolado de seu entorno de tal forma que seja possível descrever sua extensão através de um sistema coordenado euclídeo” (NORBERG-SCHULZ, 2001, p. 87). Trata-se, portanto, de um volume arquitetônico.

O espaço “surge quando adquirem caráter de figura os intervalos (espaços intermediários). [...] Enquanto qualificamos uma massa como mais ou menos concentrada, dizemos que um espaço é mais ou menos fechado” (NORBERG-SCHULZ, 2001, p. 88). Corresponde, portanto, ao espaço mais ou menos fechado, definido pelo(s) volume(s).

As superfícies, por sua vez, correspondem às fachadas, cobertura e demais superfícies que conformam a massa ou volume arquitetônico e ao mesmo tempo configuram o espaço arquitetônico.

Esta tríade de conceitos – massa (ou volume), espaço e superfície – aparece, ainda que com outras denominações, em textos de diversos autores. Muitos deles, entretanto, darão um destaque maior ao volume e ao espaço em detrimento das superfícies, apresentadas muitas vezes como meros planos

ou superfícies que definem a massa e o espaço. Rudolf Arnheim, por exemplo, define que a arquitetura pode ser analisada através dos sólidos (ou seja, a massa ou volume) e dos ocos (o espaço) (ARNHEIM, 1988, p. 61-94). Steen Eiler Rasmussen, por sua vez, se utiliza dos termos sólidos e cavidades, respectivamente (RASMUSSEN, 1959, p. 35-46).

O teórico e historiador da arquitetura italiano Bruno Zevi defenderá o protagonismo do espaço, definido por ele como “a essência da arquitetura” (ZEVI, 1996, p. 23). Para Zevi (1996, p. 28), “o julgamento arquitetônico é fundamentalmente um julgamento sobre o espaço interior dos edifícios”:

[...] o espaço arquitetônico não pode ser definido nos termos das dimensões da pintura e da escultura. É um fenômeno que se concretiza apenas em arquitetura e que desta constitui por isso a característica específica. [...] A definição mais precisa que se pode dar atualmente da arquitetura é a que leva em conta o espaço interior. [...] O importante [...] é estabelecer que tudo o que não tem espaço interior não é arquitetura. (ZEVI, 1996, p. 23-24)^{iv}

A preservação do patrimônio edificado costuma se concentrar na conservação da sua *configuração volumétrica* e das suas *superfícies internas e externas*. Entretanto, se reconhecermos, como Norberg-Schulz, Arnheim, Rasmussen ou Zevi, que o espaço é um elemento formal tão importante quanto o volume e as superfícies – ou mesmo mais importante, como defende Zevi –, conclui-se que a *configuração espacial* do monumento deveria ser preservada com idêntico rigor.

Sobre esta questão, Cláudia Loureiro e Luiz Amorim já se pronunciaram, com uma abordagem bastante próxima da que ora defendemos, no artigo “Por uma conservação do espaço da arquitetura”, apresentado durante o 2º Projotar, em 2005. Neste artigo, através da interpretação de autores como Bruno Zevi, Evaldo Coutinho, Bill Hillier e Julienne Hanson, Loureiro e Amorim defendem

[...] a necessidade de considerar a dimensão espacial da arquitetura como um objeto de conservação, um testemunho a ser legado às gerações futuras. Esse argumento se baseia no princípio de que o espaço é matéria indissociável da arquitetura e que isso a distingue das demais expressões artísticas [...]. É no espaço que se revelam padrões sociais, perfis psicológicos e estratégias compositivas pessoais, sendo ele parte integral de um construto social [...]. (LOUREIRO & AMORIM, 2007, p. 501).

A partir da análise das cartas patrimoniais e de “outros documentos fundantes da teoria da restauração”, Loureiro e Amorim identificam uma “dissociação entre teoria da restauração e teoria da arquitetura”, na qual o discurso das diversas teorias da restauração mostra-se “desprovido de um conceito de espaço, tal como nas teorias clássicas da arquitetura”. Para Loureiro e Amorim, enquanto as teorias arquitetônicas modernas, como as de Bruno Zevi e Sigfried Giedion, tomam como protagonista a dimensão espacial, as teorias do restauro de John Ruskin, Viollet-le-Duc, Camillo Boito e Cesare Brandi “atribuem o papel principal à dimensão tectônica, base das teorias clássicas” (LOUREIRO & AMORIM, 2007, p. 501-502).

No caso dos exemplares do patrimônio industrial, caracterizados por seus amplos espaços cobertos, que podem ser facilmente adaptados aos mais diversos usos, o cuidado na preservação da espacialidade arquitetônica durante o processo de adaptação a novos usos mostra-se ainda mais pertinente, na medida em que a versatilidade decorrente dos amplos espaços destas edificações pode, equivocadamente, incentivar intervenções que comprometam a leitura espacial do edifício.

É o que ocorreu, a nosso ver, no projeto de autoria do arquiteto Miguel Ángel Roca para adaptação do Mercado San Vicente, na cidade argentina de Córdoba, em centro cultural, cívico e social do bairro homônimo. Este projeto, concebido e executado na primeira metade da década de 1980, quando Roca ocupava o cargo de Secretário Municipal de Obras Públicas, incluiu a criação de uma série de volumes que atravessam a fachada lateral e que foram pintados com cores fortes, como vermelho, amarelo e verde escuro. As formas e cores destes novos elementos, assim como alguns novos revestimentos internos, promovem uma modificação radical na leitura do espaço interno do antigo mercado cordobês.

Figura 4: Centro Cultural Mercado San Vicente em Córdoba, Argentina.



Fonte: TAYLOR, 1992.

Por outro lado, um exemplo interessante de adaptação a novo uso de um antigo edifício industrial com a preservação da sua leitura espacial é aquele realizado entre 2000 e 2002 pelos arquitetos Jaime Rouillón, Isidro Ramírez, Steven Eeckhout, Juan José Cambre e John Osborne na reciclagem de um antigo armazém alfandegário localizado em San José, capital da Costa Rica, em sede de uma agência de publicidade.

O edifício Solera y Chacón foi construído em 1948, com fachadas *déco* e um amplo e contínuo espaço interno coberto por tesouras metálicas. No processo de reciclagem, o edifício recebeu, internamente, elementos destinados a abrigar os novos usos, distribuídos em dois níveis. Na sede da agência de publicidade Jotabequ, porém, ao contrário do Mercado San Vicente, a linguagem arquitetônica adotada, com elementos leves, discretos e com altura bastante inferior à do pé-direito total do antigo armazém, garantiu a preservação da espacialidade arquitetônica preexistente.

Figura 5: Sede da Agência de Publicidade Jotabequ em San José, Costa Rica.



Fonte: www.ekaenlinea.com

A ausência de preocupação na preservação da especialidade arquitetônica pode ser observada não apenas em intervenções realizadas em antigos edifícios industriais, mas também em monumentos tradicionalmente considerados mais “nobres”, como igrejas. A igreja de Belém, na cidade de Potosí, Bolívia, construída em 1645 e reconstruída com a feição atual em 1753, já havia passado, ao longo dos anos, por uma série de intervenções que a descaracterizaram, como aquelas que a adaptaram em hospital, em 1823, e em Teatro Modesto Omiste, em 1927. Em 1992, foi levado a cabo o projeto de intervenção elaborado pela equipe do PRAHP (*Plan de Rehabilitación de las Áreas Históricas de Potosí*), tendo como objetivos

despojar a igreja das intervenções posteriores, devido à sua elevada deterioração e caducidade arquitetônica e construtiva; recuperar ao máximo todo o trabalho em pedra original, perdido durante as

obras posteriores; e construir em seu interior – de maneira independente para não afetar as estruturas originais da igreja – um teatro moderno (POTOSÍ, 2004, p. 123).

Entretanto, o resultado da intervenção de 1992 é a modificação completa da espacialidade interna da igreja que se queria recuperar, através da construção de uma pesada estrutura para a plateia do teatro. Embora o revestimento em pedra crie uma continuidade cromática com o restante da igreja, aspectos como a altura da nova estrutura – equivalente à do friso que encima as capelas laterais –, a forma cilíndrica das paredes que delimitam a nova plateia e a laje nervurada da sua parte superior, bem como as cores marcantes dos pilares de seção circular da nova estrutura, modificam radicalmente a leitura do espaço arquitetônico.

Figura 6: Teatro Modesto Omiste em Potosí, Bolívia.



Fonte: foto realizada pelo autor, out/2013.

O comprometimento da leitura da espacialidade interna de edifícios tombados quando da sua adaptação a novos usos não precisa, contudo, passar necessariamente pela inserção de novos volumes de grande porte no interior destes espaços. Alguns exemplos recentes de edificações tombadas convertidas em museus demonstram como a própria escolha dos novos usos, associada à decisão de isolar os espaços internos do exterior da edificação, é inadequada à correta fruição destes espaços.

É o caso dos diversos equipamentos culturais instalados, a partir de 2010, nos edifícios ecléticos construídos na Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX para abrigar as Secretarias Estaduais de Minas Gerais, como o Museu das Minas

e do Metal (MMM), o Memorial Minas Gerais Vale (MMGV) e o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB-BH) ^v.

Figura 7: Interior do Centro Cultural Banco do Brasil, em Belo Horizonte, Brasil.



Fonte: Foto realizada pelo autor, set/2014.

Embora as antigas Secretarias de Estado da Praça da Liberdade sejam referências importantes para a história belo-horizontina e mineira e, por essa razão, sejam tombadas pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA), os projetos arquitetônicos de adaptação a novos usos se preocuparam em preservar a leitura espacial dos antigos edifícios somente nos espaços mais nobres, como os halls de ingresso e outros espaços monumentais localizados nos pavimentos térreos destas edificações, bem como as escadas nobres. Enquanto estes espaços foram objeto de intervenções mais sutis – até mesmo porque não foram adaptados em espaços expositivos –, os principais salões localizados nos pavimentos superiores destas antigas Secretarias, ao serem transformados em salas expositivas, tiveram suas leituras espaciais comprometidas, devido ao fechamento de praticamente todas as aberturas existentes nas fachadas e, em alguns casos – como no MMM – à pintura da parede com cores escuras e à redução da iluminação em seu interior.

Essas intervenções, que modificam substancialmente a leitura destes espaços internos e resultam em uma radical dissociação entre o interior e o exterior das edificações, foram justificadas pela premência de manter rigoroso controle de temperatura, umidade e iluminação face à necessidade de preservação do acervo exposto. O controle da luminosidade é ainda mais importante no caso dos

novos museus interativos, em que o emprego de tecnologias demanda espaços absolutamente escuros, como ocorre no MMM e em diversos espaços do MMGV.

Figura 8: Interior do Museu das Minas e do Metal, em Belo Horizonte, Brasil.



Fonte: Foto realizada pelo autor, nov/2011.

Essa transformação radical poderia ser evitada. Como vimos na primeira parte deste artigo, a adaptação de um edifício de valor cultural a um novo uso é fundamental para a sua conservação, entretanto deve ser identificado um uso efetivamente compatível com suas características e jamais a adaptação deve transformar um edifício tombado em um mero recipiente do novo uso, dissociando a leitura interna da percepção geral externa do edifício, como ocorreu nos museus mineiros citados.

O projeto de adaptação da Casa del Alabado, no Centro Histórico de Quito, no Equador, em museu de arte pré-colombiana é paradigmática da importância de um bom projeto de restauração e conversão ao novo uso. A antiga construção em pedra, adobe e madeira do século XVII foi objeto de um delicado e cuidadoso projeto arquitetônico, conduzido pelo arquiteto Luis López López entre 2005 e 2010.

Os expositores que resguardam e protegem as centenas de peças pré-colombianas expostas no museu são prismas erguidos com vidro de segurança. As janelas das salas expositivas, ao invés de serem negadas e tamponadas, como nos museus mineiros, foram potencializadas enquanto espaços de conexão entre interior e exterior, recebendo vidros e, nas laterais, elementos em aço patinável que as transformaram igualmente em expositores. Cortinas especiais instaladas nestas aberturas, no

lado externo – voltado para um pátio interno –, protegem os expositores e as salas expositivas da incidência direta do sol. Assim, o visitante não se sente desorientado e, além de apreciar os objetos expostos, pode fruir adequadamente o espaço arquitetônico, sem jamais se sentir desorientado, pois em cada um dos espaços expositivos é possível se localizar com relação ao restante do imóvel.

Figura 9: Interior do Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado em Quito, Equador.



Fonte: Foto realizada pelo autor, nov/2014.

Ao contrário dos museus do Circuito Cultural da Praça da Liberdade, em que a presença da luz natural foi negada, a leitura da espacialidade interna foi radicalmente comprometida e produziu-se uma ruptura entre interior e exterior, no Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado, em Quito, a luz é apropriada como elemento básico da arquitetura, sem o qual ela sequer pode ser fruída, e a leitura da espacialidade interna é potencializada através da intensificação da luz e da inserção de delicados elementos em materiais contemporâneos, como vidro e aço patinável, que não comprometem a percepção do espaço.

Reconhecer a importância do reuso no projeto de conservação-restauração e compreender a necessidade de manter – ou mesmo potencializar – a leitura dos espaços internos dos monumentos que se quer preservar são, a nosso ver, diretrizes fundamentais para o projeto de intervenção sobre o patrimônio construído.

4 REFERÊNCIAS



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

ANDRADE JUNIOR, N.V.. *Metamorfose arquitetônica: intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado*. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – Faculdade de Arquitetura – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

_____. O futuro do passado: arquitetura contemporânea e patrimônio edificado na América do Sul. In: *Anais do VI Projetar: o projeto como instrumento para a materialização da arquitetura: ensino, pesquisa e prática*. Salvador: FAUFBA/PPG-AU-FAUFBA, 2013a. p. 1-33.

_____. “Novas” questões na teoria da restauração do patrimônio urbano: Identidades culturais, função social e participação dos usuários. *PARC : Pesquisa em Arquitetura e Construção*, v. 3, p. 58-71, 2013b.

_____. Antigas construções, novos museus: experiência recente no Brasil. In: GUIMARAENS, Ceça. (Org.). *Museografia e Arquitetura de Museus: Museologia e Patrimônio*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014, p. 70-86.

ARNHEIM, R.. *A Dinâmica da Forma Arquitetônica*. Lisboa: Editorial Presença: 1988.

CARBONARA, G.. *Avvicinamento al restauro*. Teoria, storia, monumenti. Nápoles: Liguori, 1997.

CONSIGLIO Superiore per le Antichità e Belle Arti. 1931, *Carta del Restauro Italiana*. <<http://www.cs.unicam.it/devivo/legislazione/Carta%20del%20Restauro%20Italiana%201931.pdf>>

DEZZI BARDESCHI, M.. Dal restauro alla conservazione. In: _____. *Restauro: Punto e da capo*. Frammenti per una (impossibile) teoria. Milão: FrancoAngeli, 2009a, p. 53-58.

_____. Intervento restaurativo e architettura moderna. In: _____. *Restauro: Punto e da capo*. Frammenti per una (impossibile) teoria. Milão: FrancoAngeli, 2009a, p. 269-278.

_____. Restauro: costruire, distruggere, conservare. In: _____. *Restauro: Punto e da capo*. Frammenti per una (impossibile) teoria. Milão: FrancoAngeli, 2009c, p. 40-44.

_____. Nuove risorse: dall’archeologia industriale alla valorizzazione del patrimonio industriale in disuso. In: _____. *Restauro: due punti e da capo*. Milan: FrancoAngeli, 2004, p. 197-219.

FERNÁNDEZ COX, C.. *El Orden Complejo de la Arquitectura*. Teoría básica del proceso proyectual. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Mayor, 2005.

GIOVANNONI, G.. Restauro. *Enciclopedia Italiana*. Roma: Treccani, 1936, v. XXIX, p. 128.

LOUREIRO, C.; AMORIM, L.. Por uma conservação do espaço da arquitetura. In: DUARTE, C.R.; RHEINGANTZ, P.A.; AZEVEDO, G.; BRONSTEIN, L.. *O lugar do projeto no ensino e na pesquisa em arquitetura e urbanismo*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2007. p. 491-503.

MUÑOZ VIÑAS, S.. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madri: Editorial Síntesis, 2003.

NORBERG-SCHULZ, C.. *Intenciones en Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

POTOSÍ. *Guía de Arquitectura = An Architectural Guide*. Potosí, Bolivia: Honorable Gobierno Municipal; Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional; Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2004.

RASMUSSEN, S.E.. *Experiencing Architecture*. Londres: Chapman & Hall, 1959.

RIEGL, A.. *O culto moderno dos monumentos: A sua essência e a sua origem*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

TAYLOR, B.B.. *Miguel Angel Roca*. Londres: Mimar Publications, 1992, pp. 80-91.

VIOLLET-LE-DUC, E.E.. *Restauração*. Cotia, SP : Ateliê Editorial, 2006.

ZEVI, B.. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

NOTAS



PROJETAR - 2015

Originalidade, criatividade e inovação no projeto contemporâneo:
ensino, pesquisa e prática. Natal, 30 de setembro a 02 de outubro.

ⁱ Algumas reflexões sobre o tema vêm sendo desenvolvidas pelo autor nos últimos anos em artigos apresentados em eventos como o 6º *Projetar 2013* (ANDRADE JUNIOR, 2013a) e o 4º *Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus* (ANDRADE JUNIOR, 2014) e publicados em revistas científicas como a *PARC – Pesquisa em Arquitetura e Construção*, do Departamento de Arquitetura e Construção da Faculdade de Engenharia Civil da Universidade Estadual de Campinas (ANDRADE JUNIOR, 2013b). Visando contribuir na difusão do pensamento de Dezzi Bardeschi no Brasil e ampliar as reflexões sobre o tema no país, o autor convidou o arquiteto italiano para proferir uma das conferências magistrais do evento *ArquiMemória 4 – Encontro Internacional sobre Preservação do Patrimônio Edificado*, realizado em maio de 2013 por iniciativa do Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento da Bahia (IAB-BA) em parceria com o PPG-AU/UFBA. Um ano depois, em abril de 2014, novamente a convite do autor deste artigo, o Prof. Marco Dezzi Bardeschi ministrou, junto ao PPG-AU/UFBA e ao Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos (MP-CECRE) da UFBA, a disciplina *ARQA77 – Tópicos Especiais - Seminários: Restauração como conservação e projeto do novo*, que na ocasião foi cursada por alunos dos mestrados profissional e acadêmico e do doutorado, recebendo ainda, como ouvintes, docentes de outras instituições de ensino atuantes na área. As reflexões sobre o tema por parte do autor são devidoras, ainda, das ricas e densas discussões realizadas no âmbito da disciplina *ARQA95 – Tópicos Especiais: Projeto em preexistência*, ministrada conjuntamente com o Prof. Dr. Rodrigo Baeta no âmbito do PPG-AU/UFBA e do MP-CECRE/UFBA e oferecida pela primeira vez no semestre acadêmico 2014.2. O autor agradece ao Prof. Rodrigo Baeta pela interlocução.

ⁱⁱ Mesmo do ponto de vista legal, a atribuição de uso ao patrimônio edificado urbano também é exigida, ainda que indiretamente, pela Lei Federal nº 10.257/2001, conhecida como Estatuto da Cidade, que “estabelece normas de ordem pública e interesse social que regulam o uso da propriedade urbana em prol do bem coletivo, da segurança e do bem-estar dos cidadãos” (BRASIL, 2001, art. 1º, parágrafo único). Em seu artigo 39, o Estatuto da Cidade define que “A propriedade urbana cumpre sua função social quando atende às exigências fundamentais de ordenação da cidade expressas no plano diretor, assegurando o atendimento das necessidades dos cidadãos quanto à qualidade de vida, à justiça social e ao desenvolvimento das atividades econômicas”. (BRASIL, 2001)

ⁱⁱⁱ Por usuários, Muñoz Viñas entende “aqueles para quem esses objetos significam algo, aqueles para quem esses objetos cumprem uma função essencialmente simbólica ou documental, porém talvez também de outros tipos” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 176, tradução nossa)

^{iv} Zevi, contudo, observa que “dizer que o espaço interior é a essência da arquitetura não significa efetivamente afirmar que o valor de uma obra arquitetônica se esgota no valor espacial” (ZEVI, 1996, p. 26). É preciso ressaltar ainda que outros autores, como o já citado Norberg-Schulz (2001), embora reconhecendo a importância do espaço na definição formal, reconhecem que o volume e a superfície também podem desempenhar um papel protagonista e independente na organização formal.

^v O MMM está instalado no edifício da antiga Secretaria do Estado de Educação, construído em 1897, e o projeto de restauração e adaptação ao novo uso foi desenvolvido pelos arquitetos Paulo e Pedro Mendes da Rocha a partir de 2006, sendo inaugurado em 2010, com projeto museográfico de Marcelo Dantas. O MMGV, inaugurado em 2011, ocupa o edifício construído em 1897 para abrigar a Secretaria do Estado da Fazenda, e o projeto de restauração foi elaborado pelo arquiteto Flávio Grillo, enquanto o projeto arquitetônico de adaptação ao novo uso ficou a cargo dos arquitetos Carlos Maia, Débora Mendes, Eduardo França, Humberto Hermeto e Igor Macedo e o projeto museográfico foi desenvolvido por Gringo Cardia. Por fim, o CCBB-BH ocupa o edifício construído entre 1926 e 1930 para abrigar a Secretaria do Estado de Segurança e Assistência Pública. O projeto de restauração do prédio foi elaborado por Flávio Grillo e o projeto arquitetônico que adaptou o antigo prédio em CCBB foi elaborado pela arquiteta Eneida Silveira Bretas. A restauração do edifício se iniciou em 2009 e o CCBB-BH foi inaugurado em 2013. O MMM, o MMGV e o CCBB compõem, junto com outros museus e centros culturais, o Circuito Cultural Praça da Liberdade. Para uma análise mais aprofundada dos projetos do MMM e do MMGV, cf. ANDRADE JUNIOR, 2014.