

RECICLAGEM DE USO E PRESERVAÇÃO ARQUITETÔNICA

mestrando
Joel Gorski

orientador: Prof. Dr. José Artur D'Aló Frota

setembro 200





FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

RECICLAGEM DE USO E PRESERVAÇÃO ARQUITETÔNICA

JOEL GORSKI

Dissertação de mestrado apresentada
como requisito parcial para a obtenção
do título de Mestre em Arquitetura

Orientador: Prof. Dr. José Artur D'Aló Frota

Porto Alegre, setembro de 2003

Para a Helena,
Para o Pedro e para o André

Agradecimentos:

Ao Prof. Dr. José Artur D'Aló Frota, meu orientador

Ao Arq. Teófilo Meditsch

À Rove Chisman

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	04
RESUMO	07
ABSTRACT	08
1. Introdução	09
2. Intervenções em edificações existentes: terminologia e conceitos	14
3. Os agentes envolvidos no processo de preservação	26
4. Reciclagem e programas arquitetônicos	48
5. Discussão de casos	60
5.1 A Pinacoteca do Estado de São Paulo	72
5.2 A Sala de Concertos de São Paulo	79
5.3 Outras intervenções	93
6. Considerações finais	104
Referências Bibliográficas	109

Lista de Figuras

Figura 1	Palácio Farnese - Corte Perspectivado.	Fonte: Bertrand Jestaz
Figura 2	Palácio Farnese - Foto aérea.	Fonte: www.thais.it
Figura 3	Teatro Polytheama	Fonte: foto de Nelson Kon
Figura 4	Teatro Polytheama	Fonte: foto de Nelson Kon
Figura 5	Santander Cultural	Foto: autor
Figura 6	DC Navegantes acesso da Av. Voluntários da Pátria	Fonte: arquivo Arq. Adriana H. Fleck
Figura 7	Casas preservadas na R. Félix da Cunha em Porto Alegre	Foto: autor
Figura 8	Quincy Market, Boston, EUA	Fonte: www.boston-online.com
Figura 9	Fanuilhall Boston, EUA	Fonte: www.greatbuildings.com
Figura 10	Ed.Sul América - Porto Alegre	Foto: autor
Figura 11	Ed. Arachã – Porto Alegre	Foto: autor
Figura 12	Museu do Louvre	Fonte: Nora Richter Greer
Figura 13	Sesc-Pompéia – São Paulo	Foto: Sérgio Gikovate
Figura 14	Memorial do RS - Porto Alegre	Foto: autor
Figura 15	Ed. Tuiuti, Porto Alegre	Foto: autor
Figura 16	Edifício na Av Júlio de Castilhos em Porto Alegre	Foto: autor
Figura 17	Antiga fábrica da Fiat em Lingotto	Fonte: Nora Richter Greer
Figura 18	Conversão da fábrica de Lingotto – sala de reuniões	Fonte: www.renzopiano.com
Figura 19	Conversão da fábrica de Lingotto – sala de reuniões	Fonte: www.renzopiano.com
Figura 20	Conversão da fábrica de Lingotto – maquete	Fonte: www.renzopiano.com
Figura 21	Conversão da fábrica de Lingotto	Fonte: www.renzopiano.com
Figura 22	Conversão da fábrica de Lingotto – interior	Fonte: www.renzopiano.com
Figura 23	Conjunto de casas na Rua Cel. Vicente, Porto Alegre	Foto: autor
Figura 24	Interior do Museu de Castelvecchio – Arq. Carlo Scarpa	Foto: Klaus Frahn Fonte: Carlo Scarpa, Taschen
Figura 25	Palácio Provincial – antes da intervenção	Foto: André Simão
Figura 26	Palácio Provincial – após a intervenção	Foto: Leonid Streliaev (Acervo do Ministério Público)
Figura 27	Palácio Provincial - Pátio central	Foto: André Simão (Acervo do Ministério Público)
Figura 28	Palácio Provincial - Pátio central	Foto: André Simão (Acervo do Ministério Público)
Figura 29	Palácio Provincial – Plantas Baixas	Fonte: Acervo do Ministério Público
Figura 30	Usina do Gasômetro - Interior	Foto: Luiz Carlos Felizardo Fonte: Usina do Gasômetro – Centro Cultural
Figura 31	Usina do Gasômetro - Interior	Foto: Luiz Carlos Felizardo Fonte: Usina do Gasômetro – Centro Cultural
Figura 32	Usina do Gasômetro – Vista aérea	Foto: José Abraham Fonte: Usina do Gasômetro – Centro Cultural
Figura 33	DC Navegantes - Planta Geral	Fonte: Arq. Adriana Fleck
Figura 34	DC Navegantes – Elevação	Fonte: Arq. Adriana Fleck
Figura 35	DC Navegantes – Praça de Alimentação – antes	Fonte: Arq. Adriana Fleck

- Figura 36 DC Navegantes – Praça de Alimentação – “depois” Fonte: Arq. Adriana Fleck
- Figura 37 Pinacoteca de São Paulo Foto: Nelson Kon
Fachada da Av. Tiradentes anterior à intervenção
- Figura 38 Vista aérea da região do Pólo Luz Foto: Nelson Kon
- Figura 39 Pinacoteca de São Paulo Foto: Nelson Kon
Escada original suprimida pela intervenção
- Figura 40 Pinacoteca de São Paulo - Fachada da Av. Tiradentes, com o belvedere que substituiu a escada Foto: Nelson Kon
- Figura 41 Pinacoteca de São Paulo - Octógono central com a nova cobertura Foto: Nelson Kon
- Figura 42 Museu Altes, Berlin, Planta do nível principal, Karl F. Schinkel, 1825 Fonte: Revista Projeto nº 69
- Figura 43 Pinacoteca de São Paulo - Passarelas metálicas Foto: Nelson Kon
- Figura 44 Pinacoteca de São Paulo - Passarelas metálicas Foto: Nelson Kon
- Figura 45 Pinacoteca de São Paulo - Passarelas metálicas Foto: Nelson Kon
- Figura 46 Pinacoteca de São Paulo - Escada para acesso à cobertura Foto: Nelson Kon
- Figura 47 Pinacoteca de São Paulo - Plantas baixas Fonte: Revista Projeto nº 220
- Figura 48 Pinacoteca de São Paulo - Cortes esquemáticos Fonte: Revista Projeto nº 220
- Figura 49 Desenho da fachada da Estação Júlio Prestes conforme construída. Fonte: reprodução a partir de foto de Luiz Carlos Felizardo
- Figura 50 Mapa do Pólo Luz Fonte: Pólo Luz, Sala São Paulo, Cultura e Urbanismo
- Figura 51 Sala São Paulo - hall antes da intervenção Foto: Luiz Carlos Felizardo
- Figura 52 Sala São Paulo - hall ocupado pela platéia da sala de concertos Foto: Luiz Carlos Felizardo
- Figura 53 Estação Júlio Prestes – Corte transversal, onde aparecem as mansardas e a cobertura do Grande Hall que não foram executadas. Fonte: reprodução a partir de foto de Luiz Carlos Felizardo
- Figura 54 Estação Júlio Prestes – Corte longitudinal, onde aparecem as mansardas e a cobertura do Grande Hall que não foram executadas Fonte: reprodução a partir de foto de Luiz Carlos Felizardo
- Figura 55 Logotipo da Orquestra Sinfônica de São Paulo Fonte: Anita Di Marco e Ruth Verde Zein
- Figura 56 Esquemas geométricos das salas sinfônicas de Amsterdã, Boston e Viena em comparação com a Sala São Paulo. Fonte: Pólo Luz, Sala São Paulo, Cultura e Urbanismo
- Figura 57 Croquis do Arq. Nelson Dupré Fonte: Sala São Paulo de Concertos – Revitalização da Estação Júlio Prestes: o projeto arquitetônico
- Figura 58 Foyer da Sala São Paulo de Concertos Fonte: www.vitruvius.com.br
- Figura 59 Foyer da Sala São Paulo de Concertos Fonte: www.vitruvius.com.br
- Figura 60 Sala São Paulo - Novas escadas Foto: Nelson Kon
- Figura 61 Sala São Paulo - Áreas de circulação já restauradas Foto: Luiz Carlos Felizardo
- Figura 62 Sala São Paulo - Vistas interna da cobertura em policarbonato Fonte: www.vitruvius.com.br
- Figura 63 Sala São Paulo - Vistas externa da cobertura em policarbonato Fonte: www.vitruvius.com.br
- Figura 64 Sala São Paulo - Balcões sobre a platéia Foto: Nelson Kon

- Figura 65 Forro móvel executado sobre a sala de concertos Foto: Luiz Carlos Felizardo
- Figura 66 Forro móvel executado sobre a sala de concertos Foto: Luiz Carlos Felizardo
- Figura 67 Sala São Paulo – Plantas baixas Fonte: Anita di Marco e Ruth Verde Zein
- Figura 68 Museu D’Orsay – Vista do interior Foto: autor
- Figura 69 Sala São Paulo – Vista externa Foto: Luiz Carlos Felizardo
- Figura 70 Sala São Paulo – Vista interna Foto: Luiz Carlos Felizardo
- Figura 71 Ed. Chaves Foto: Arq. Albert Wainer
- Figura 72 Ed. Chaves Foto: Arq. Albert Wainer
- Figura 73 Ed. Chaves - Pavimento tipo após intervenção Fonte: Arq. Albert Wainer
- Figura 74 Residência John Day – Planta baixa Fonte: Dóris Maria Bittencourt, Casas Residenciais em Porto Alegre em fins do século XIX e início do século XX. p.625-626
- Figura 75 Residência John Day – Fachada principal Fonte: Dóris Maria Bittencourt, Casas Residenciais em Porto Alegre em fins do século XIX e início do século XX. p.625-626
- Figura 76 Centro Comercial e Profissional Villaroyal, Porto Alegre Foto: autor
- Figura 77 Centro Comercial e Profissional Villaroyal, Porto Alegre Foto: autor
- Figura 78 Prédio de apartamentos em Boston, EUA, construído sobre antiga igreja - vista externa Fonte: prospecto publicitário
- Figura 79 Prédio de apartamentos em Boston, EUA, construído sobre antiga igreja - vista externa Fonte: prospecto publicitário
- Figura 80 Prédio de apartamentos em Boston, EUA, construído sobre antiga igreja - planta baixa do 7º pavimento Fonte: prospecto de publicitário
- Figura 81 Biblioteca Pública de Boston Fonte: www.bc.ed/bc_org
- Figura 82 Biblioteca Pública de Boston Fonte: www.gratbuildins.com
- Figura 83 Biblioteca Pública de Boston – interior do prédio novo Fonte: www.bc.ed/bc_org
- Figura 84 Capela N. Sr. dos Passos – São Leopoldo Foto: autor
- Figura 85 Capela N. Sr. dos Passos – São Leopoldo Foto: autor
- Figura 86 Capela N. Sr. dos Passos – São Leopoldo Foto: autor
- Figura 87 Demolição da Capela N. Sr. dos Passos – São Leopoldo Foto: autor
- Figura 88 Demolição da Capela N. Sr. dos Passos – São Leopoldo Foto: autor
- Figura 89 Demolição da Capela N. Sr. dos Passos – São Leopoldo Foto: autor
- Figura 90 Sesc-Pompéia - restaurante Foto: Nelson Kon
- Figura 91 Sesc-Pompéia – restaurante - Planta Baixa Fonte: Revista ProjetoDesign nº 276

RESUMO

O presente trabalho constitui-se numa reflexão acerca das possibilidades que se abrem para a preservação de bens arquitetônicos, na medida em que se viabiliza sua utilização por funções distintas das que originalmente levaram a sua construção.

São analisados aspectos relativos à evolução das preocupações com a preservação de edificações de caráter histórico e excepcional, assim como da chamada arquitetura vernacular. Recebem especial atenção questões vinculadas a políticas públicas e à prática da arquitetura envolvidas nas intervenções realizadas em preexistências.

A análise de projetos de variadas escalas e repercussões serve de pano de fundo para a discussão de metodologias e procedimentos empregados por arquitetos em diversas realidades. O estudo procura identificar os principais temas que se fazem presente quando a arquitetura proposta tem como ponto de partida uma arquitetura já existente.

ABSTRACT

This study reflects on the possibilities that can be achieved in the field of architectural conservation whenever buildings are employed in ways other than those originally intended.

Aspects related to the preservation of historical buildings – and in what ways concern for such preservation has evolved - are analyzed here, including those pertaining to vernacular architecture. Special attention is also given to public policies and architectural practices on the built environment.

The analysis of projects of distinct scales and repercussion is used as a basis to discuss methodologies and procedures used by architects in different realities. The study intends to identify the main issues arising whenever the proposed architecture has the existing one as a starting point.

1 Introdução

O ciclo de vida de toda edificação se inicia com as primeiras tratativas para a elaboração de seu projeto arquitetônico e estende-se até a sua demolição ou desaparecimento. Com a conclusão da obra e o início de sua efetiva utilização, o edifício fica sujeito a uma conjugação de fatores que passam a desempenhar um papel importante na determinação da extensão de sua vida útil. Dentre estes fatores é possível destacar os mais influentes: a intensidade na qual se dá sua utilização, o nível de manutenção adotado, o surgimento de novas tecnologias, assim como mudanças ocorridas no contexto onde a edificação está inserida. Agindo de forma isolada ou concomitantemente, estes fatores podem levar à obsolescência e ao abandono do edifício. Em outras situações a edificação é demolida, dando espaço a um novo projeto e a uma nova obra, sofrendo sempre influência de como evolui as legislações que condicionam o uso do solo.

A história da arquitetura está repleta de exemplos de obras em que houve a participação de mais de um arquiteto (ou construtor) que foram sucedendo-se ao longo dos anos na condução dos trabalhos. Este processo de constante reavaliação do projeto freqüentemente resultava em alterações e evoluções das técnicas construtivas utilizadas e, não raro, também nos propósitos de utilização do edifício. Por razões culturais, às vezes até simbólicas, e por motivos relacionados à escassez de recursos, prédios ou simplesmente materiais de construção previamente utilizados foram muitas vezes reaproveitados. O Palácio Farnese de Caprarola, na Itália, projetado pelo arquiteto renascentista Vignola em 1559, e construído sobre as fundações inicialmente previstas para sustentar uma fortaleza medieval,

é um exemplo claro deste processo ocorrido em diversas escalas ao longo dos anos durante a dinâmica de construção das cidades.

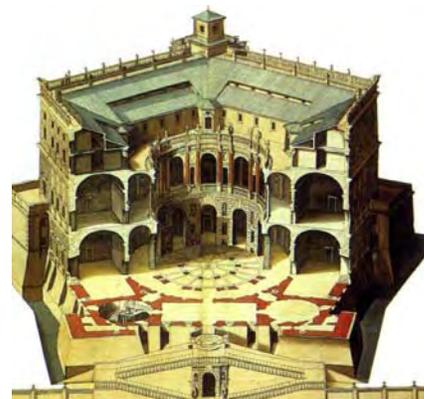
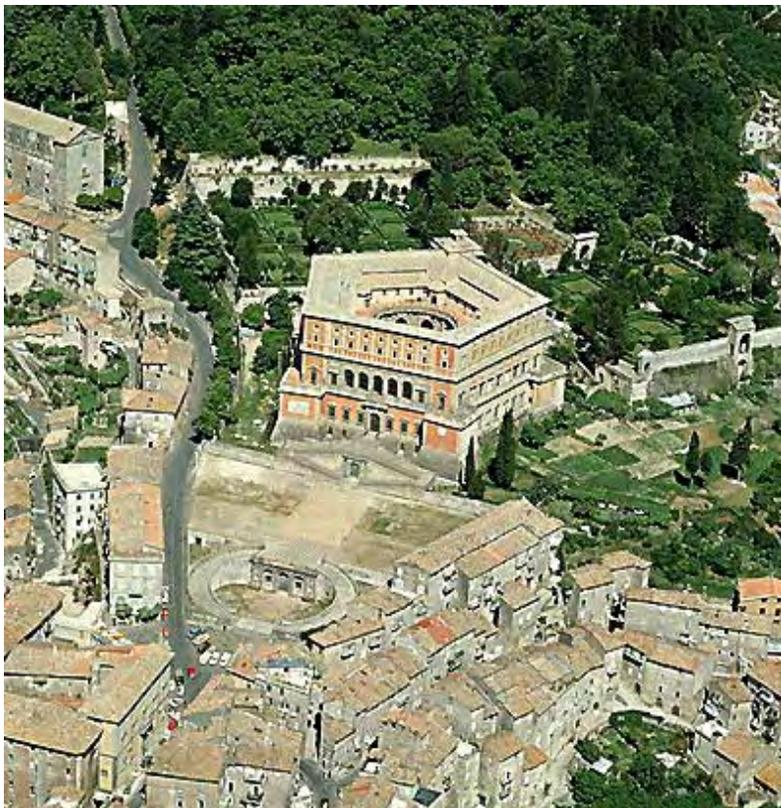


Figura 1
Palácio Farnese - Corte Perspectivado
Fonte: Bertrand Jestaz

Figura 2
Palácio Farnese - Foto aérea
Fonte: www.thais.it

O ambiente construído no qual vivemos, com raríssimas exceções, é o resultado de um somatório de intervenções realizadas ao longo dos anos. A construção de novos edifícios sempre ocorreu ao lado da manutenção ou adaptação de outros previamente existentes, nem sempre sendo possível estabelecer as razões que levaram à permanência de uma edificação em detrimento de outra. Por vezes o prédio recebe um investimento substancial que o renova e quase sempre o equipa para cumprir uma nova finalidade. O valor histórico e arquitetônico nem sempre é considerado como o fator preponderante na tomada da decisão de recuperar ou não uma edificação, cabendo, assim, uma análise mais detida acerca das questões envolvidas

neste processo.

Alcance do estudo

A preservação e a manutenção do patrimônio construído têm-se mostrado um desafio em todos os sentidos. Nas últimas décadas, cidades brasileiras de todos os portes viram muitos exemplos significativos de sua arquitetura ou representativos da sua paisagem urbana desaparecerem. Isto é verdadeiro tanto do ponto de vista da arquitetura vernacular como do ponto de vista daqueles prédios tidos como de valor excepcional. É bastante comum o desaparecimento tanto de edificações isoladas como de conjuntos urbanos que, não raro, são responsáveis pelo caráter de ruas e bairros inteiros.

Razões para esta situação podem ser creditadas tanto às legislações e políticas públicas adotadas para a questão, como às dificuldades econômicas enfrentadas nas últimas décadas e ao tratamento que a sociedade vem dedicando à memória construída.

O reaproveitamento de prédios para fins distintos daqueles para os quais foram inicialmente concebidos cumpre um importante papel na preservação do patrimônio construído, tenha ele valor histórico e arquitetônico ou não, reconhecido por tombamentos ou outras medidas oficiais. Constitui-se, sem dúvida, em uma demonstração do tipo de desenvolvimento almejado por uma sociedade, na medida em que uma edificação é considerada, seja qual for o seu estado de conservação, além de um *bem cultural, histórico e/ou arquitetônico* também como um *bem patrimonial*. A par disso, muitas vezes são os edifícios os responsáveis pela caracterização da "imagem" do "lugar", constituindo-se em elementos valorizados pela população como espécie de

“bem” psicológico.

A utilidade, ou a utilização, parece ser a maior garantia para a permanência do edifício, como bem demonstra a observação de Francisco de Gracia:

“... a forma sobrevive às funções, já que os conteúdos sociais da arquitetura, equivalentes aos próprios significados funcionais, caem na obsolescência muito antes que os objetos; com a ressalva de que estes podem encarnar diversos significados simultaneamente.”
(DE GRACIA, 1992, p. 129)

Para uma melhor compreensão das questões aqui expostas, algumas indagações surgem como linhas principais de análise:

a) em que medida a adaptação de edifícios para usos distintos dos originalmente propostos na sua construção pode contribuir para a sua preservação?

b) que níveis de intervenção devem ser considerados quando da intervenção em um edifício existente? o que preservar: toda a edificação? somente as fachadas? e quanto ao entorno?

c) quais os reflexos que a intervenção pode gerar no entorno e de que maneira o contexto contribui para delimitar o nível da intervenção?

Ao analisar características e situações peculiares de algumas edificações, do comportamento do mercado imobiliário, dos reflexos provocados pela legislação vigente, das técnicas construtivas utilizadas e na capacitação (ou falta de) dos arquitetos em propor soluções que viabilizem a preservação dos edifícios, sejam eles dotados de valor individual ou integrantes de conjuntos arquitetônicos ou da paisagem e imaginário urbanos, procurar-se-á identificar razões para o fato de que alguns sobrevivem ao tempo, enquanto outros são sumariamente demolidos dando lugar a

novas construções.

No decorrer das análises se buscará identificar a existência de procedimentos de projeto mais freqüentes ou tipologias mais propícias ao processo de reciclagem como forma de preservação, ao mesmo tempo em que serão tratadas as diferenças conceituais existentes entre restauração, reconstrução, reabilitação e reciclagem. A utilização de casos tidos como emblemáticos objetiva discutir os procedimentos de projeto adotados que tenham proporcionado a reciclagem ou revitalização de edifícios, assim como as visões de diferentes arquitetos frente a intervenções em uma mesma tipologia.

No decorrer do trabalho, é constatante a noção de que na prática profissional dos arquitetos atuais é cada vez maior a presença do projeto *sobre* ou *no* construído.

2 Intervenções em edificações existentes: terminologia e conceitos

As discussões teóricas que tratam de intervenções no ambiente construído são ricas em termos comumente utilizados por arquitetos, historiadores e críticos, muito embora seus significados nem sempre sejam coincidentes. Um entendimento acerca da questão, que embora em um primeiro momento possa parecer apenas de ordem semântica, é importante no sentido de se poder unificar os enunciados referentes ao tema do reaproveitamento das edificações existentes.

Contexto Histórico

A intervenção em edificações com caráter histórico passou a ser abordada de maneira sistematizada, isto é, sob a forma de uma disciplina, a partir do século XIX, quando começava a se formar, em boa parte dos países europeus, uma mentalidade preocupada com a preservação dos monumentos. Nessa época, as discussões que passavam a acompanhar as intervenções polarizavam-se através das posições de Viollet-le-Duc e Ruskin, dois dos principais articuladores das formulações teóricas da época.

Viollet-le-Duc (1814-1879) iniciou sua atuação como arquiteto em um período no qual a França assistia a diversos debates relativos à arquitetura. Era o momento em que questões ligadas à formação profissional estavam sendo estabelecidas e cujo pano de fundo era constituído por várias publicações especializadas.

Nas décadas seguintes à Revolução Francesa, o país teve diversos de seus notáveis monumentos e edifícios medievais destruídos, muitos alvo de ações de vandalismo.

Tais atos acabaram por incentivar o surgimento de medidas oficiais no sentido da preservação do legado medieval até então desconsiderado, em contraposição a um arquitetura oficial referenciada quase sempre em uma estética acadêmica de origem clássica.

As formulações teóricas de Viollet-le-Duc baseavam-se preponderantemente no entendimento da lógica do edifício, que, uma vez assimilada, forneceria dados capazes de proporcionar condições para *"uma reconstituição daquilo que teria sido feito se, quando da construção, detivessem todos os conhecimentos e experiências de sua própria época, ou seja, uma reformulação ideal de um dado projeto."*¹. Seus princípios – e sua atuação – preconizavam que se restaurasse mais do que a aparência de um edifício, dando igual atenção à função portante da estrutura, a qual deveria estar sempre que possível vinculada a sua concepção original. Outros aspectos por ele assumidos podem ser considerados extremamente relevantes ainda hoje: a necessidade de levantamentos cadastrais detalhados da situação existente, o equívoco da adoção de princípios absolutos pois as circunstâncias de cada situação são por demais relevantes na tomada das decisões e, por fim, a importância da reutilização da obra, pois conservar apenas a matéria não seria o bastante para a manutenção do espírito do qual ela é o suporte.

Para Viollet-le-Duc, um edifício só se torna *histórico* quando se considera que ele pertence a dois mundos: um mundo presente, e outro, passado. Como membro da Comissão dos Monumentos Históricos, à qual cabia a responsabilidade de dirigir diversas obras de restauração ligadas à administração nacional, teve a oportunidade de

¹ Viollet-le-Duc e o Verbete Restauração, Beatriz M. Kühn (p.18) in: VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. Restauração. Cotia, SP Artes & Ofícios, 2000

colocar em prática suas idéias em diversos trabalhos. Foi marcante também sua atuação na Comissão das Artes e Edifícios Religiosos, vinculada ao Serviço de Cultos e encarregada de zelar pelas igrejas e demais edifícios eclesiásticos.

Situações similares à vivida na França, de valorização de um passado gótico, passaram a ser observadas também em outros países, atingindo maior expressão na Inglaterra e Alemanha.

Em 1849, o inglês John Ruskin publicou *The Seven Lamps of Architecture* posicionando-se contrariamente ao preconizado por Viollet-le-Duc. Ruskin era o porta-voz de uma linha de pensamento que advogava o total respeito pela obra original, admitindo apenas que as alterações provenientes do decorrer do tempo deveriam ser acompanhadas tão somente por atitudes de conservação. Como exemplo do radicalismo de seus postulados, Ruskin apud CHOAY (2001, p.155)² chega a afirmar que restauração significa "*a mais completa destruição que um edifício pode sofrer*".

Apesar do destaque obtido pelas idéias de Ruskin e Viollet-le-Duc, nem França nem Inglaterra vivenciaram unanimidade de pensamento e prática. Ambas doutrinas receberam críticas e ponderações em seus próprios meios, o que de certa forma fez com que houvesse um crescimento dos debates sobre o tema.

Na verdade pode-se observar aqui que, a seu momento, as práticas e teorias ligadas à conservação e à restauração de monumentos históricos confirmam a idéia de que todo conhecimento em processo de constituição provoca a crítica a seus conceitos e procedimentos.

² CHOAY, Françoise. A alegoria do Patrimônio. São Paulo, UNESP, 2001

Já ao final do século XIX começaram a surgir maiores questionamentos em relação às idéias e teses até então mais aceitas. Na Itália o engenheiro, arquiteto e historiador de arte Camillo Boito (1835-1914) publicou em 1888 sua obra *Ornamenti per tutti gli stili*. Em grande parte devido a sua formação, com igual ênfase na parte humanista e na parte técnica, Boito que conhecera de perto as restaurações levadas a efeito em cidades como Florença, Veneza e Milão segundo os princípios difundidos por Viollet-le-Duc, acaba por fazer uma síntese entre as visões deste com as defendidas por Ruskin.

De Ruskin, Boito reafirma a necessidade de conservar os monumentos baseando-se na noção de autenticidade, preservando também os sucessivos acréscimos ocorridos ao longo do tempo, por vezes condenados por Viollet-le-Duc. Deste, Boito extrai a afirmação do presente frente ao passado, dando o devido reconhecimento e valor à atitude de restauração, realizada quando quaisquer outros meios de salvaguarda tenham sido esgotados.

Ao fundir duas concepções antagônicas de restauração, Boito acaba propondo uma conduta bastante complexa, que exige de seus praticantes um nível de conhecimento teórico e prático bastante desenvolvido, sendo que muitos de seus princípios foram incorporadas a lei italiana em 1909. Na concepção de Camilo Boito, a restauração passa a ser admitida e se legitima, quando se distingue do original, na medida em que toda a intervenção arquitetônica é necessariamente *datada* pelo estilo e técnica da época de sua execução. Neste sentido preconizou que fosse evitada a uniformização do tratamento adotado em face à diversidade dos monumentos existentes; três tipos de intervenção, pois, são conceituados:

- *Restauração Arqueológica*, a ser levada a efeito junto aos monumentos da antigüidade, buscando acima de tudo uma exatidão científica. Em caso de reconstituição deve-se considerar apenas a massa e o volume, deixando em aberto o tratamento das superfícies e sua ornamentação.

- *Restauração Pitoresca*, a ser praticada com os monumentos góticos, a qual deve concentrar-se preponderantemente no esqueleto do edifício (estrutura e alvenarias), deixando a decoração e a ornamentação deteriorarem-se.

- *Restauração Arquitetônica*, praticada em relação aos monumentos clássicos e barrocos, levando em conta a totalidade da edificação.

Em sua conferência realizada na exposição de Turim³, em junho de 1884, Boito é taxativo em relação às restaurações arquitetônicas:

“É necessário o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco. É necessário que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje.”
(BOITO, 2002, p. 60)

Ainda hoje é possível identificar a observância de fundamentos preconizados por Boito em várias intervenções tidas como bem sucedidas, principalmente no que diz respeito a conceitos de autenticidade.

Quase que ao mesmo tempo em que Boito difundia suas teses na Itália, na Áustria, o vienense Alois Riegel, destacado historiador de arte, desenvolvia as idéias que

³ BOITO, Camilo. Os restauradores. Cotia, SP. Artes & Ofícios. 2002

embasariam sua atuação como presidente da Comissão Austríaca de Monumentos Históricos. Riegel publicou em 1903 *Der moderne Denkmalkultus* (O culto moderno do monumentos) no qual o monumento histórico é analisado além do aspecto profissional no qual se detinha Boito, mas como objeto social e filosófico. Para Riegel os monumentos podem ser divididos em duas categorias: os “de rememoração”, ligados ao passado e os “de contemporaneidade”, vinculados ao presente. Sua análise acaba por introduzir uma concepção relativista do monumento histórico, na qual os conflitos presentes no âmbito da restauração podiam ser tratados de forma particular em cada caso segundo o estado de cada monumento e do contexto sociocultural. Os monumentos, segundo Riegel, recebem esta denominação sempre com um sentido subjetivo, já que não é sua destinação original que assim determina, mas sim a sociedade que dele se apropria.

Cabe enfatizar que, nas primeiras décadas do século XX, já se podia referir ao tratamento das intervenções em edifícios históricos como sendo uma disciplina. O desenrolar das ações e discussões culminou com a primeira conferência internacional relativa aos monumentos históricos realizada em Atenas, em 1931. Neste mesmo evento é divulgada a conhecida *Carta de Atenas*. Com grande ênfase nas questões técnicas relativas à restauração, este encontro, e os demais que o sucederam, talvez tenham contribuído para que a restauração de prédios históricos passasse a ser vista por muitos de seus praticantes, mesmo sem se aperceberem, como uma atividade e atitude por demais distanciada da prática corriqueira da arquitetura. Muitos dos conflitos e discussões presentes nas intervenções hoje praticadas talvez tenham aí algumas das suas explicações.

Panorama Atual

O crescente número de intervenções realizadas em edifícios existentes tem levado a um correspondente aumento na quantidade de formulações teóricas sobre o tema. Inúmeros autores, arquitetos ou não, têm se dedicado a escrever artigos e livros tratando especificamente do assunto. Observa-se claramente nestes textos o emprego de termos iniciados pelo prefixo "re": *restauração, reciclagem, reconstrução, revitalização,...*

Philippe Robert destaca muito bem o fato de que as intervenções sobre edifícios existentes defrontam-se permanentemente com a dialética entre a forma e a função: *"uma reconversão alcança êxito unicamente quando existe uma adequação entre a nova função e a forma já existente."*⁴

Esta base conceitual parece ser comum à quase totalidade dos autores dedicados ao tema. Na leitura de textos sobre o assunto, porém, não se observa uma homogeneidade quanto à utilização de uma terminologia padrão. Talvez pela sutil diferença que possa distinguir um termo do outro, ou pelos diversos enfoques adotados pelos autores, fica às vezes prejudicada uma melhor compreensão, assim como eventuais comparações e o estabelecimento de relações entre distintas concepções.

É possível estabelecer-se, a grosso modo, algumas linhas e correspondentes enfoques de conceituação. Em um primeiro momento observam-se autores que tratam a arquitetura (ou os objetos arquitetônicos) como tendo estreitas vinculações com as artes plásticas. Nesta faixa encontram-se posições bastante firmes e que se debruçam

preponderantemente sobre casos relacionados a edificações de caráter excepcional, seja do ponto de vista arquitetônico seja do ponto de vista histórico. Tratam não raro de questões arqueológicas e transitam muito mais no campo da restauração propriamente dita, isto é, lidam com questões filosóficas e técnicas que visam estabelecer critérios e procedimentos que buscam a salvaguarda de um determinado bem físico.

Em outra linha encontram-se autores e textos que fazem uso da terminologia como ferramenta para a discussão, análise e descrição da prática da arquitetura enquanto intervenção na própria arquitetura. Neste caso, o valor do previamente construído não se constitui sozinho no mais importante, mas sim o fato de se estar intervindo em uma edificação existente, seja por necessidade de melhorias, de alguma alteração de uso ou adequação tecnológica.

Jorge Glusberg, crítico argentino de arte e arquitetura, escreveu um artigo⁵ abordando especificamente a questão da terminologia. Sua idéia básica está centralizada no fato de que uma intervenção não deixa nunca de ser um arquitetura “nova”, apenas que realizada sobre ou dentro de uma arquitetura “velha”. Afinal o prefixo *re* tem por significado *de novo*. Glusberg divide uma vasta lista de verbos em categorias segundo sua ênfase:

- *Tradicionais*, aqueles com alcance mais geral e de utilização mais antiga, como reformar, remodelar, renovar, reconstituir, ou *Técnicos*, como reciclar, reconverter e refuncionalizar, que tentam resgatar ou acrescentar qualidade aos espaços em relação às suas funções;

⁴ ROBERT, Philippe. Rehabilitacion-Reconversion: La Arquitectura como Palimpsesto. Revista ARQUIS 4, Centro de Investigaciones em Arquitectura, Universidade de Palermo, Editorial CP67, Buenos Aires, p. 9, dez. 1994

⁵ GLUSBERG, Jorge. Anotaciones sobre la revitalizacion de edificios. Revista ARQUIS 4, Centro de Investigaciones em Arquitectura, Universidade de Palermo, Editorial CP67, Buenos Aires, p. 66-69, dez. 1994.

-Patrimoniais, que, não se referindo somente ao objetivo técnico propriamente dito, estão relacionados com questões de caráter histórico e cultural, como resgatar, recuperar, restaurar, restabelecer, restituir;

-Animistas, que procuram agregar características psicológicas ao espaço (relativos às intervenções no *interior/alma* das edificações), tais como reanimar, reavivar, revificar.

O projeto de revitalização do Teatro Polytheama, em Jundiaí, São Paulo (1986/96), iniciado por Lina Bo Bardi antes de sua morte, pode servir de exemplo para esta última categoria de intervenções propostas por Glusberg. A equipe que trabalhava com a arquiteta, formada por Marcelo Ferraz, Francisco Fanucci, Marcelo Suzuki e André Vainer, assumiu o trabalho e buscou no projeto não a restauração pura e simples do edifício, mas “seu verdadeiro significado, o essencial”. Este, segundo os autores, não estava nos detalhes ornamentais, e sim no aparelhamento dos tijolos, na estrutura da cobertura e, principalmente, na original



Figura 3 -Teatro Polytheama
Foto: Nelson Kon



Figura 4 -Teatro Polytheama
Foto: Nelson Kon

possibilidade de múltiplo uso, buscando ressuscitar uma espécie de "alma perdida".⁶

Glusberg acaba por concluir que uma intervenção bem sucedida é aquela que alcança seus objetivos quanto às três categorias, assim como sucede a qualquer outro projeto de arquitetura.

Está quase que permanentemente embutida na maioria das intervenções em preexistências a idéia de preservação. Para o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, preservação é definida como uma "série de ações cujo objetivo é garantir a integridade e a perenidade de algo; defesa, salvaguarda, conservação". No campo da arquitetura, o conceito de preservação é genérico a ponto de incluir iniciativas de manutenção, restauração, consolidação, inventários, levantamentos, tombamento, etc.

Para um melhor entendimento do enfoque a ser utilizado mais adiante na análise de algumas obras e projetos, é importante observar algumas nuances encontradas nas definições de *restauração* e *reciclagem*. Para o Dicionário Houaiss, restauração é "trabalho feito em obra de arte ou construção, visando restabelecer-lhes as partes destruídas ou desgastadas"; para o Dicionário Aurélio, é "recuperação, restabelecimento, restauro, trabalho de recuperação feito em construção ou obra de arte parcialmente destruída; conjunto de intervenções técnicas e científicas, de caráter intensivo, que visam a garantir, no âmbito de uma metodologia crítico-estética, a perenidade dum patrimônio cultural; conjunto de intervenções que visam ao restabelecimento total ou parcial de uma edificação a uma fase anterior".

A Carta de Veneza, em 1964, documento que serviu como referência para praticamente todos aqueles que se

⁶ www.arcoweb.com.br/reciclagem anos 90

dedicaram às atividades relacionadas à defesa do patrimônio cultural nas últimas décadas, definiu explicitamente restauração, em seu nono artigo como:

"A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstituições conjecturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável por razões estéticas ou técnicas destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo. A restauração será sempre precedida e acompanhada de um estudo arqueológico e histórico do monumento."

Entre seus postulados a Carta de Veneza admite como única forma de reconstrução a anástilose, isto é, a recomposição de partes existentes, embora desmembradas, situação aplicável mais quando se está tratando de ruínas. Neste caso os elementos de integração (novos) necessários devem limitar-se ao mínimo possível e reconhecíveis.

Visto no contexto deste estudo como um meio de viabilização da preservação da arquitetura existente, o termo *reciclagem* recebeu no Dicionário Houaiss a seguinte definição: *"série de ações mais ou menos planejadas, geralmente provenientes de um grupo, comunidade etc., que buscam dar novo vigor, nova vida a alguma coisa"*. Para o Dicionário Michaelis reciclagem significa *"reaproveitamento de material usado"*. Nora Richter Greer, citando o The National Trust for Historic Preservation, organismo americano encarregado da política pública de preservação, define o termo como sendo o "processo de conversão de uma construção para um uso diferente do qual ele fora originalmente concebido, por exemplo, transformação de uma fábrica em um conjunto habitacional. Estas conversões são acompanhadas de diversas alterações no edifício."

Apesar da diferença nos enfoques observados entre as definições dos dicionários e as demais, fica evidente em todas as conceituações a conotação de vinculação ao passado existente no termo *restauração*, ao passo que *reciclagem* remete mais à idéia de novo, de futuro.

Ao se tratar de questões relativas às intervenções em edifícios existentes, perceber esta diferença é de grande importância, sobretudo quando se está buscando atuar de uma forma que busque, ao preservar, não congelar o passado na forma de algo destinado apenas a ser contemplado.

3 Os agentes envolvidos no processo de preservação

É possível identificar três principais agentes responsáveis pelas iniciativas e intervenções realizadas sobre ambiente construído: o poder público, os empreendedores da iniciativa privada e os profissionais envolvidos nesta atividade, preponderantemente os arquitetos. Cada um destes agentes tem seu modo específico de atuação e respectiva parcela de "responsabilidade". As particularidades na maneira como atuam podem ser analisadas de modo a que se entenda o papel por eles desempenhado assim como suas potencialidades passíveis de um melhor aproveitamento.

A interação entre o poder público e o setor privado

No Brasil, as primeiras iniciativas oficiais no sentido de se iniciar um processo de proteção legal ao patrimônio construído surgem com a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em janeiro de 1937 e do Decreto-Lei Federal 25, de 30 de novembro do mesmo ano, responsável pela introdução da figura jurídica do *tombamento*. Formalmente um ato administrativo, o tombamento é considerado como sendo um instrumento baseado em critérios técnicos pelos integrantes dos organismos públicos encarregados de utilizá-lo. Todavia, aceita esta afirmação, seria de se esperar que tais critérios fossem claramente expostos e estivessem permanentemente sujeitos à evolução e ao desenvolvimento natural a que todo ambiente construído está submetido.

A partir de sua institucionalização em 1937, o instrumento de tombamento constituiu-se no instrumento de preservação por excelência, chegando por vezes a ser

considerado como sinônimo de preservação. Além de ferramenta jurídica com implicações econômicas e sociais, o tombamento tem sido utilizado por agentes oficiais e mesmo por grupos sociais, como o rito de consagração por valor cultural de um bem.

Não se pode deixar de assinalar que no Brasil a preocupação oficial com a preservação do patrimônio cultural, que acaba tomando forma entre a Revolução de 30 e o Estado Novo, surge balizada pelas idéias de movimentos como o da modernidade e por aqueles que pregavam a união nacional. Encabeçados por Lúcio Costa, importantes intelectuais daquele momento⁷ deram sua contribuição na política de preservação que viria a ser implementada. É notório que uma das peculiaridades do modernismo arquitetônico brasileiro é a coincidência nos personagens que, ao mesmo tempo em que introduziam condutas e formas inovadoras na concepção das novas edificações, preocupavam-se com meios para preservar a arquitetura praticada em épocas anteriores. Tal situação era contrastante com o que ocorria em outros países onde eram evidentes os conflitos entre aqueles que lutavam acima de tudo pela preservação dos monumentos históricos e aqueles que se empenhavam na implantação de um novo urbanismo e uma nova arquitetura, colocando-se diametralmente contra a preservação do passado ou sua integração à nova produção.

Com a estruturação a nível federal, vários outros atos complementares passaram a ser adotados com diferentes graus de abrangência, sendo que a partir dos anos 70 também estados e municípios passaram a se instrumentalizar no sentido da preservação de seus acervos culturais. Nem sempre respondendo adequadamente às questões do momento ou do local, as atitudes oficiais não conseguiram

⁷ Colaboraram no desenvolvimento e concepção da instituição figuras como Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Manoel Bandeira, entre outros.

ainda dar uma resposta satisfatória para o tratamento da questão.

Entre os problemas enfrentados destaca-se a adoção de conceitos de preservação que acabaram por fazer surgir um grande vazio conceitual (e por que não existencial?) entre o exemplar de grande singularidade, merecedor de um ato administrativo oficial que o eleva à categoria de *patrimônio histórico nacional (ou estadual ou municipal)* e à condição de, se os orçamentos públicos assim comportarem, protegido na sua conservação e manutenção, e os demais, para os quais não é traçada política pública alguma. Esta arquitetura de edificações "comuns" muitas vezes é a que mais contribui para a formação de uma identidade local e, se tratada com a merecida atenção, pode apresentar um potencial de aproveitamento para a solução de problemas sociais. Algumas providências nesta direção já começam paulatinamente a serem adotadas por algumas administrações públicas.⁸

A par disto, pretende-se discorrer sobre o enfoque dado aos atos de tombamento e às conseqüentes atitudes de restauração (permitidas ou incentivadas) que levam a determinados procedimentos e condutas.

Em *A Alegria do Patrimônio*, François Choay apresenta conceitos e relações extremamente pertinentes e que servem de embasamento para algumas das análises aqui propostas. Para a autora o conceito de patrimônio tem sua raiz diretamente vinculada "às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável" (CHOAY, 2001, p.11), configurando o que se poderia denominar de um conjunto de bens e direitos transmitidos por herança. A evolução deste conceito, indo em direção a um maior

⁸ A Comissão Mista de Gerenciamento da Área Central da Prefeitura Municipal de Porto Alegre trabalha buscando viabilizar a utilização de prédios abandonados (ou não concluídos) do centro da cidade como áreas de habitação para famílias de baixa renda, através de financiamentos específicos da Caixa Econômica Federal, programa PAR. *Correio do Povo*, 29 de maio de 2001, p. 3.

número de beneficiários (toda a sociedade ou até mesmo a toda população mundial) e referindo-se mais especificamente a uma edificação, resulta no que mais interessa enquanto tema a ser tratado neste estudo: o patrimônio edificado, de caráter histórico ou não.

Se por vezes é de certo modo fácil reconhecer como importante a manutenção de um acervo de características singulares e excepcionais, pergunta-se: qual deveria ser a atitude mais coerente a tomar frente a edificações ou conjuntos arquitetônicos comuns, distantes de serem consideradas como monumentos? Na grande maioria dos casos estas construções são representativas de atividades e grupos sociais e refletem seu desenvolvimento, suas identidades e características culturais. No mínimo pode-se dizer, e por isto creditar o devido valor, que esta arquitetura tem parcela importantíssima na conformação do espaço urbano e é parte indissociável da vida e formação das cidades.

A reflexão sobre o modo como a memória (ou que memória) será tratada por uma política pública é a base para um tratamento correto da questão. Andreas Huyssen coloca com bastante clareza:

Não seria uma força construtiva da memória o fato de ela poder ser contestada a partir de novas perspectivas e evidências, ou a partir dos próprios espaços que ela bloqueou?...o passado rememorado com vigor pode se transformar em memória mítica. Não está imune à fossilização, e pode tornar-se uma pedra no caminho das necessidades do presente, ao invés de uma abertura no continuum da história.
(HUYSEN, 2000, p.68)

Em nosso país, é na primeira metade do século XX, momento do auge da aceitação dos conceitos difundidos pelo Movimento Moderno (quando predominavam propostas que continham na sua essência a descontinuidade entre as novas intervenções e o acervo construído) que começam a surgir as

primeiras iniciativas no sentido da preservação do patrimônio construído. A situação observada no Brasil nesta área reflete o pouco espaço, inclusive de tempo, que tem sido reservado ao tema. Tanto o modelo de desenvolvimento econômico, onde a expansão urbana se faz sempre visível através do aumento das construções novas, como a predominância de políticas oficiais de preservação que priorizaram exemplares de caráter excepcional, acabaram por criar condições em que grande parte de nossas construções se tornassem obsoletas e fossem destruídas sem a devida reflexão quanto aos benefícios sociais, econômicos e culturais que se poderia auferir com a continuidade de sua utilização.

O rigor com que muitas vezes a questão da preservação é tratada, freqüentemente apresentando restrições à introdução de técnicas construtivas e elementos formais novos na recuperação de edificações tombadas, pode ter tido efeito oposto ao desejado. Daí a observação de Carlos Nelson F. dos Santos:

“Quando se pensa em preservar, alguém logo aparece falando em patrimônio e tombamentos. Também se propagou a crença e que cabia ao governo resguardar o que valia a pena. Como? Através de especialistas que teriam o direito de (o poder-saber) de analisar edifícios e pronunciar veredictos....”

(SANTOS, 1986, p. 60)

Também a este respeito é pertinente a observação de BASTOS (2001, p.8) afirmando que *“recicla-se o patrimônio para ele ser usado. O que melhor conserva é o uso, a vida.”*, onde fica evidente que tão importante quanto a decisão pela preservação de um edifício é a decisão quanto à destinação que o mesmo terá após sua recuperação.

A crônica escassez de recursos financeiros por parte do poder público faz com que diversos edifícios tombados aguardem até hoje dotação orçamentária que seja capaz de,

pelo menos, estancar um processo de deterioração física que avança sistematicamente. Exemplo desta situação é o prédio da antiga Escola Militar de Rio Pardo, tombado pelo Governo do Estado em 1986, que aguardou investimentos para sua recuperação durante vários anos a ponto de quase criar-se uma situação de irreversibilidade.

Carlos Nelson F. dos Santos constata que a preservação passou a ser um procedimento que não vem ao encontro dos anseios de nenhum dos agentes envolvidos. Segundo ele, enquanto o poder público acaba por tornar-se responsável pela integridade de bens que não quer ou não tem condições de preservar, proprietários particulares não aceitam o tolhimento em seus direitos de posse; a sociedade, por sua vez, nem sempre demonstra ser suficientemente esclarecida quanto aos objetivos buscados.

"...As cidades estão cheias de bairros velhos que constituem um excelente estoque, na maioria dos casos, em uso. Destruí-lo equivale a destruir riqueza, prática absurda em um país onde nem sequer são produzidas casas suficientes para atender ao acréscimo da demanda. Arquitetos e engenheiros podem encontrar nesse campo terreno fértil para experimentações. Palacetes e mansões podem ser desmembradas internamente como edifícios de apartamentos. Casinhas mínimas podem ser intercomunicadas, segundo padrões não convencionais, resultando unidades maiores."
(SANTOS, 1986, p.61)

Há casos onde a decisão técnica de preservar e recuperar determinado bem arquitetônico é acompanhada da decisão política de alocar recursos financeiros para a execução da obra. Nas vezes em que o prédio teria, através de sua recuperação, condições de continuar desempenhando suas funções originais (casos em que o uso do prédio persiste – igrejas, por exemplo), os critérios para a intervenção parecem mais claros de serem adotados e entendidos.

Em outras situações, que tendem a um maior número, a função desempenhada pela edificação já não tem

mais razão de ser, pelo menos usando as instalações existentes. Nestes casos cabem algumas reflexões importantes para definição e avaliação do processo: para qual finalidade será feita a recuperação? Qual o nível de reconstituição a ser adotado? Estes critérios devem ser idênticos para todos os prédios “tombados”? Qual o nível de subjetividade a ser aceito na avaliação e aprovação por parte dos órgãos públicos das propostas de intervenção?

Estas são ainda questões em aberto, para as quais o setor público precisa posicionar-se a fim de melhor desempenhar suas atribuições relativas à preservação do patrimônio arquitetônico.

A realização de um levantamento estatístico em nosso país a fim de quantificar o número de intervenções significativas que recuperaram ou reciclaram edificações nas últimas décadas certamente chegaria a uma conclusão que pode ser antecipada: a maior parte dos projetos significativos, no que diz respeito à qualidade e repercussão sociocultural, foi protagonizada pelo setor público.

Esta premissa serve como reconhecimento do papel importantíssimo desempenhado pelos governos federal, estaduais e, em alguns casos, pelas administrações municipais, como patrocinadores, gestores e autores de obras de grande relevância, algumas inclusive alvo de análise neste trabalho. Pelas características peculiares da administração pública brasileira e da sociedade que a mesma reflete, o Estado tem sido muitas vezes o único a investir recursos em obras nas quais a geração de renda ou de retorno do investimento não são fatos assegurados. Mudanças neste panorama começaram a ocorrer, ainda que lentamente, no final da década passada, identificando-se aí claramente o papel indutor das ações públicas.

Instituições privadas e até mesmo indivíduos passaram a ver no aproveitamento dos prédios existentes,

além de uma alternativa viável para investimento, uma atitude consciente frente a uma conduta anterior na qual tudo deveria ser feito a partir do novo. O velho, dito de outra forma, o existente ou o passado, passa a ser encarado como um valor agregado ao patrimônio imobiliário, embora apenas em algumas poucas situações possa ser fonte de algum valor pecuniário. Empresas, notadamente do setor financeiro, começam a associar sua imagem a iniciativas ligadas à preservação do patrimônio arquitetônico da mesma forma com que vinham a mais tempo investindo em eventos da área cultural, numa clara estratégia mercadológica. Exemplos como o do Banco do Brasil, com o seu centro cultural implantado na cidade do Rio de Janeiro na década passada e o do Banco Santander, inaugurado no ano de 2001 em Porto Alegre, são uma demonstração inegável da associação entre instituições financeiras e a área cultural que acabaram se tornando mais visíveis com a instalação de suas sedes em importantes marcos arquitetônicos das duas cidades.

A despeito de opiniões que consideram tais atitudes um tanto quanto oportunistas, não se deve perder de vista o fato de que as instituições culturais daí surgidas têm via de regra atuação destacada e os projetos de arquitetura através dos quais foram implantadas têm inegáveis qualidades.



Figura 5
Santander Cultural
Projeto original do Arq.
Fernando Corona, intervenção
do Arq. Roberto Loeb
Foto: autor

Intervenções como a que transformou antigas edificações industriais semi-abandonadas no centro comercial DC Navegantes em Porto Alegre, projeto de 1994 da autoria dos arquitetos Adriana Hofmeister Fleck, Rosane Bauer e João Carlos Gaiger, demonstram que, havendo uma conjunção de fatores, o reaproveitamento de edificações poderá ser sempre uma opção levada em conta para investimentos pelo setor privado. Mesmo proprietários de imóveis de pequeno porte ou residenciais vêm demonstrando em maior número do que em tempos anteriores estar muito mais dispostos a conservá-los, preservá-los ou reaproveitá-los para um novo uso em oposição a uma atitude de simples demolição e construção de um novo edifício.

É neste ponto que se deve refletir mais detidamente a respeito das políticas e atuações das administrações públicas, já que a consciência e a preocupação com temas ligados à preservação arquitetônica passam a ter presença crescente em diversos setores da sociedade.

O poder público, a par de investir diretamente na preservação e recuperação do patrimônio edificado, balizado por limitações éticas e orçamentárias, deve responder pela



Figura 6
DC Navegantes – acesso da Av. Voluntários
da Pátria
Fonte: arquivo Arq. Adriana H. Fleck

criação de políticas públicas capazes de incentivar a mobilização social e o interesse participativo de modo que os investimentos privados sejam orientados também no sentido da geração de benefícios públicos. Programas e iniciativas públicas que contenham estes requisitos tendem a ser bem sucedidos na medida em que diversos aspectos da vida urbana são atendidos: áreas edificadas degradadas são recuperadas, melhora-se a qualidade de vida ao mesmo tempo em que incentiva-se o senso de cidadania e história dentro da comunidade.

O setor público não deve, pois, deixar de exercer seu papel regulador, estabelecendo normas e procedimentos para a elaboração de projetos e para a execução de obras. Além disso, em consonância com seu papel de indutor de comportamentos, deve apoiar e facilitar todas as iniciativas que venham ao encontro dos objetivos de uma política macro de preservação. Isto significa dizer que, desde a concepção de políticas de incentivos para o reaproveitamento e recuperação de edifícios existentes (regimes urbanísticos diferenciados e incentivos fiscais, por exemplo), orientação e suporte técnico, até a tramitação administrativa dos processos de licenciamento de obras, deve haver um tratamento diferenciado⁹. Na adaptação de um prédio antigo para uma nova função, muitas vezes é inviável o atendimento das normas técnicas atuais da mesma forma como elas são aplicadas às construções novas, sob pena de se incorrer em mutilações inaceitáveis na estrutura original. Por outro lado, o não atendimento das normas deve também ser evitado, já que não é admissível que, para um edifício contemporâneo, por exemplo, não se destinem recursos para a prevenção de incêndios ou sua acessibilidade universal. Dito de outra forma, seria desejável

⁹ A Câmara Municipal de Porto Alegre aprovou recentemente Projeto de Lei que isenta de imposto e taxa de lixo os proprietários de imóveis tombados pelos órgãos de preservação histórico-cultural, do município, Estado ou União.

que as administrações públicas dessem tratamento distinto a situações de intervenção em prédios existentes de modo a possibilitar uma análise que comporte as peculiaridades de cada caso.

Muitas vezes a possibilidade de que a tramitação de um processo de aprovação de projeto pelos órgãos públicos possa estender-se por mais de um ano afasta o proprietário de um imóvel com potencial para reaproveitamento da intenção de preservá-lo. Há situações outras em que se percebe o receio dos proprietários quanto aos custos gerados pelas exigências feitas pelos órgãos de preservação. Na verdade esta é uma equação financeira que ainda não foi solucionada: as exigências (muitas vezes justificadas, outras nem tanto) não são atendidas por falta de recursos do proprietário, o que leva a uma deterioração da edificação, levando a um aumento do custo necessário para a realização da obra. Fica quase sempre sem resposta a questão relativa ao ressarcimento do proprietário frente às exigências dos organismos de proteção do patrimônio histórico. Há de se buscar mecanismos eficientes para que o proprietário não se sinta penalizado ou castigado por possuir um imóvel considerado como patrimônio a ser preservado.

Em contraste com a realidade brasileira, onde a disponibilidade de recursos financeiros é escassa, há em diversos países desenvolvidos experiências bem sucedidas em que os programas oficiais para recuperação de prédios históricos e áreas urbanas contam com linhas de crédito que viabilizam as intervenções.

Ressalvados os casos de excepcionalidade, as intervenções em prédios existentes deveriam ser encaradas pela administração pública de forma mais pragmática. Isto é, deveriam ser buscadas medidas que tornasse atrativo aos proprietários dos imóveis considerados como de preservação investir na sua manutenção e conservação. Não bastam,

porém, políticas públicas voltadas apenas para edificações de caráter ou condição excepcional.

É preciso dar a devida atenção às edificações vernaculares que carecem de políticas adequadas a sua escala de tamanho, valor e complexidade. Soluções particulares para cada situação tendem a ser mais bem sucedidas já que por sua própria natureza são capazes de atuar em mesmo patamar de complexidade que o contexto em que se vai atuar. A alteração no gabarito previsto para o alargamento da Rua Félix da Cunha, no bairro Moinhos de Vento em Porto Alegre, é um exemplo de caso que recebeu uma solução apropriada para o local, pois viabilizou a preservação de um conjunto de residências da primeira metade do século XX, já incorporadas à imagem daquela região da cidade. Aos poucos estes imóveis, com a alteração do perfil das atividades existentes da vizinhança, estarão sujeitos a ter sua função residencial substituída por atividades ligadas ao comércio e prestação de serviços sem que para tanto tenham que ser demolidos.

Com certeza é através da criação de condições de manutenção e utilização de edifícios “comuns” que se dará a preservação da maior parte dos conjuntos arquitetônicos e urbanísticos nas cidades brasileiras. Afinal, em todas estas cidades, de médio e grande porte, há um acervo imobiliário cujo valor não deve ser desprezado em uma sociedade de tão poucos recursos como a nossa, mesmo considerando-se o fato de que a qualidade arquitetônica deste acervo nem sempre é expressiva.

A maior parcela da produção arquitetônica se dá por iniciativa e no âmbito do setor privado. O volume construído de programas residenciais, comerciais, de serviços e lazer, para atividades industriais e até educacionais, realizados por agentes privados supera em muito aquele cuja iniciativa e empreendimento parte do setor público. Neste contexto, a



Figura 7
Conjunto de casas preservadas na
Rua Félix da Cunha em Porto Alegre
Foto: autor

produção arquitetônica está cada vez mais inserida no processo produtivo vigente em nossa sociedade, onde praticamente todo o produto do conhecimento humano tem o caráter de mercadoria. Assim, questões projetuais são cada vez mais tratadas em conjunto com aquelas relativas a custos, demanda, consumo, mercado e retorno de investimentos financeiros.

Preconceitos à parte, a realização de boa arquitetura não é, e nem deve ser, incompatível com a produção do aumento da riqueza. Pode, por que não, sendo um elemento de grande importância na melhoria da qualidade da vida humana, desempenhar um papel na avaliação econômica de diferentes produtos, no caso edificações.

O setor privado, na comparação com o setor público, responde mais rapidamente ao dinamismo das relações presentes na sociedade atual. Esta capacidade, se bem avaliada, pode ser utilizada para que se encontrem pontos convergentes entre uma política de preservação de bens arquitetônicos e os objetivos de todos aqueles que detêm uma capacidade econômica para investimento.

Não são poucos os exemplos em que a conjunção de esforços de administrações públicas e grupos de investidores possibilitou a recuperação de prédios isolados ou conjuntos de edificações, obtendo grande sucesso tanto do ponto de vista da crítica arquitetônica como daqueles preocupados com o desempenho dos recursos alocados.

Um caso bastante emblemático, em que fica evidente a conjunção de esforços entre todos os envolvidos, foi a intervenção no *Fanuilhall* e no *Quincy Market*, antigo mercado da área portuária da cidade de Boston, EUA. A construção original de 1826, que se encontrava bastante deteriorada, assim como toda a área ao seu redor, instigou o arquiteto Benjamin Thomson a desenvolver planos para a recuperação da região. Foram necessários mais de cinco anos para que Thomson viabilizasse junto ao poder público, ao qual coube estabelecer as diretrizes urbanísticas, e a uma empresa privada, responsável pelo aporte financeiro e administrativo, a elaboração de um projeto para recuperar o antigo mercado. Foram recuperados também de diversos prédios vizinhos, agregando à antiga função comercial novas ocupações tais como escritórios, hotéis, centro gastronômico, etc. Os edifícios, propriedades da municipalidade, foram objeto de um contrato de comodato que possibilitou a exploração comercial pela iniciativa privada mediante o custeio da obra, realizada entre 1976 e 1978. O projeto optou por valorizar as estruturas originais às quais foram somados diversos novos elementos, de novas infra-estruturas a mobiliário urbano, dotados sempre de um desenho contemporâneo. Da intervenção resultou uma das áreas mais



Figura 8
Quincy Market, Boston, EUA
Fonte: www.boston-online.com



Figura 9
Fanuilhall Boston, EUA Fonte:
www.greatbuildings.com

dinâmicas e valorizadas da cidade.

Um outro exemplo da conjunção de esforços entre as políticas públicas e a iniciativa privada com o intuito de intervir e recuperar edificações ociosas existentes nos centros urbanos nas cidades brasileiras é o programa PAR (Programa de Arrendamento Residencial) que vem sendo desenvolvido pela Caixa Econômica Federal (CEF), desde o ano de 2001. Este programa atua em áreas inseridas nas regiões metropolitanas e nos centros urbanos de grande porte, incluindo todas as capitais estaduais, selecionadas em parceria entre a CEF, o poder público e setores organizados da sociedade civil. De maneira geral são escolhidos prédios cuja ocupação é deficitária e cujos proprietários não têm mais condições ou interesse de recuperar. Satisfeitos os requisitos econômicos exigidos pelo organismo financiador, o edifício é transformado em habitação coletiva para usuários de menor poder aquisitivo.

Em Porto Alegre, há dois casos já em andamento com resultados considerados positivos para todos os agentes envolvidos: um edifício na Av. Borges de Medeiros e outro na Av. Salgado Filho. Em ambos os casos é possível perceber que as questões econômicas foram as que tiveram peso maior na tomada das decisões relativas ao empreendimento. Os projetos arquitetônicos foram bastante limitados pelas diretrizes do PAR no que diz respeito às áreas (custos) máximas das unidades, especificações de acabamento e prazos de execução. Todavia, pode-se considerar a situação atual do programa como o início de um processo com excelentes condições para atrair investimentos para a recuperação do patrimônio imobiliário depreciado existente nas áreas centrais das grandes cidades brasileiras através da adoção de novos usos em prédios existentes. Com certeza, na medida em que o programa for se tornando mais consistente, é de se esperar que se criem possibilidades para

proposições arquitetônicas mais elaboradas, inclusive com espaço para a investigação projetual acerca do tema.



Figura 10
Ed. Sul América - Av. Borges de Medeiros,
Porto Alegre
Integrante do Programa PAR da Caixa
Econômica Federal
Projeto de intervenção: Arq. Sérgio Volkmer
Foto: autor

Figura 11
Ed. Arachã – Av. Salgado Filho, Porto
Alegre
Participante no Programa PAR da
Caixa Econômica Federal
Foto: autor



O Arquiteto

Cada vez mais o projeto arquitetônico vem adquirindo o caráter de intervenção no espaço já edificado. O tema, que é recorrente na história da arquitetura, cresce em importância nos dias atuais, uma vez que são raras ou praticamente inexistentes situações onde são propostas construções isoladas ou a construção de novas cidades. O arquiteto depara-se hoje muito mais com questões e programas que, independentemente de suas dimensões e alcance, relacionam-se intrinsecamente com um determinado contexto, seja ele físico, espacial ou sociocultural. Por sua vez, este contexto representa o somatório de uma produção realizada ao longo do tempo, retratando os diversos momentos históricos e estágios do desenvolvimento de um grupo social.

É comum que intervenções realizadas sobre edificações já existentes requeiram do arquiteto, além daqueles atributos inerentes ao bom profissional, sensibilidade adicional para o entendimento e leitura da obra sobre a qual vai atuar.

Um debate desenvolvido ao longo dos últimos anos diz respeito a critérios e procedimentos adotados em intervenções realizadas em prédios com valor histórico ou não. A discussão vem se dando muito mais em torno de projetos e obras do que no sentido do estabelecimento de uma base teórica que sirva como referencial. Na verdade, boa parte da motivação para o tema vem da demanda que a sociedade atual apresenta no sentido de que se desenvolvam métodos de intervenção sobre o ambiente construído, sejam eles caracterizados como restauração, reciclagem, revitalização ou reforma, que atendam de maneira adequada às necessidades de cada caso.

A discussão quanto à maneira mais adequada de proceder diante de intervenções em estruturas legadas por gerações anteriores não é recente e teve ao longo da história conotações distintas. Não cabe aqui discorrer exaustivamente sobre elas, mas é interessante registrar, a título de referência cronológica mais próxima, a essência do que postularam as Cartas de Atenas, de 1931, e a de Veneza, de 1964. As conclusões advindas destes encontros entre especialistas em monumentos históricos balizaram durante a segunda metade do século XX uma parcela significativa das atitudes projetuais frente às intervenções no período. De maneira geral pode-se constatar que, ao se seguir fielmente o que preconizavam os dois documentos, o projeto arquitetônico acaba por abrir mão de sua capacidade de atuar como elemento de ligação entre o passado e o presente, uma vez que as questões relativas às técnicas de restauro acabam por ser consideradas como preponderantes

Cabe ao arquiteto um papel determinante no processo de preservação: é ele quem desempenha a função de agente definidor dos bens a serem preservados e também o de agente capaz de formular e propor as intervenções a serem executadas.

Diversos são os enfoques adotados frente a um projeto que se propõe a intervir em um edifício existente. Há desde intervenções que primam por um respeito total ao relacionar-se com o que já está construído, até intervenções que se impõem sem compromisso algum com o passado.

Embora seja comum observarem-se abordagens conflitantes, a existência de similitudes entre diversas intervenções faz crer na possibilidade de se estabelecer uma metodologia que indique maneiras mais adequadas para manter em uso prédios e estruturas urbanas em processo de deterioração. A experiência demonstra que as intervenções tendem a ser mais bem sucedidas quando o agente

protagonista das transformações se coloca com uma postura contemporânea, como no dizer de GADAMER, *apud* de Gracia (1992, p. 180)¹⁰: "...o restaurador ou o conservador de um monumento seguem sendo artistas de seu tempo."

ROSSI¹¹, *apud* de Gracia (1992, p.134), enfoca a questão sob outro ângulo:

"...acredito que esta relação - entre antiga e nova arquitetura - o vínculo, amplamente entendido, passa por um uso sábio ainda que contrastado dos materiais e das formas, e não através de uma relação mimética ou de adaptação."

Em muitos aspectos não há sentido algum em se fazer distinção entre o processo de projetar sobre o preexistente e o projetar sobre um espaço "em branco". Até mesmo porque este espaço "em branco" não existe. O compromisso de responder ao contexto em que o edifício será construído está sempre posto para o arquiteto.

Há uma postura que parece cada vez mais consensual: quase sempre estamos diante de um contexto cujas características influenciam e são influenciadas pelo projeto arquitetônico a ser elaborado. É necessário saber como abordar o assunto e reconhecer as distintas escalas de preocupação e de atuação, que estarão de acordo com o tipo de edifício ou conjunto no qual se está trabalhando. É possível estabelecer três patamares: os monumentos, o patrimônio não monumental e as obras de conjunto. De acordo com Graciela Maria Viñuales¹², pode-se considerar como recomendável que a intervenção em obras consideradas como "monumentos" sejam conduzidas por profissionais com formação específica, embora todo arquiteto deveria, dentro de sua formação generalista, conhecer os princípios básicos deste tipo de tarefas. Tanto as obras que

¹⁰ GADAMER, Hans G. *Verdad y Metodo.*, Salamanca, Ed. Sigueme, 1988.

¹¹ ROSSI, Aldo. *La Arquitectura Analoga, 2C-Construcción de la ciudad, num. 2 p. 11, abr 1975*

¹² VIÑUALES, Graciela Maria. A preservação do patrimônio - novo campo profissional www.vitruvius.com.br, mai 2002

não alcançam uma significação monumental, quanto os conjuntos de patrimônio modesto poderiam ser objeto da atenção de qualquer profissional respeitoso. Mas para que isso seja possível, esse profissional deve ser capaz de reconhecer e interpretar o edifício no qual vai intervir. Além de um conhecimento da história do país e da área em que atua, deve saber como funciona a estrutura, quais são os materiais e técnicas empregados, reconhecer o partido geral da obra e as demandas às quais respondia, como são as instalações e quais delas ainda cumprem sua finalidade, quais eram os usos originais e como se modificaram ao longo de sua vida, além da manutenção que tem sofrido.

Pode-se contrapor à recomendação de Viñuales de se contar com *especialistas* nas intervenções em monumentos de caráter excepcionais com exemplos onde a competência do arquiteto ao desenvolver o projeto superou eventuais *deficiências* de especialização. A intervenção de I.M. Pei no Museu do Louvre, por exemplo, reflete uma situação desta natureza quando a inserção do novo se deu de uma maneira tal que todas as "camadas" de construção que constituem o conjunto arquitetônico, inclusive a contemporânea, tiveram tratamento condizente sem que houvesse para tanto a necessidade de especialistas em restauração, ao menos no que diz respeito à composição arquitetônica.

A consideração de todo este panorama ajudará o arquiteto na definição de quais aspectos podem ser retomados e revalorizados e quais devem ser renovados, sendo que a recuperação deste patrimônio não só deve atender ao aspecto construtivo, mas também ao funcional e a outros aspectos que permitam ao edifício ter dali em diante uma vida útil e sustentável.

A questão das intervenções no ambiente construído, observada sob o enfoque do mercado de trabalho do arquiteto, somente vem sendo tratada com maior atenção



Figura 12
Museu do Louvre em Paris
Intervenção de I. M. Pei
Fonte: Nora Richter Greer

mais recentemente. São evidentes e facilmente percebidos sinais de que há uma solicitação maior da sociedade pela participação dos arquitetos em projetos que envolvem intervenções cuja repercussão econômica começa a assumir algum destaque.

As questões econômicas envolvidas no reaproveitamento de prédios existentes, na verdade custos e investimentos necessários, ainda carecem de estudos mais aprofundados. As características específicas que carregam cada projeto e situação dificultam o estabelecimento de um perfil único para este tipo de obras. Apesar disto, há autores e analistas que falam de números que, pelo menos em um aspecto, são coincidentes: ano após ano crescem os valores investidos no mercado de recuperação de prédios existentes. Charles K. Hoyt¹³, analista americano, citando uma consultoria financeira, fala de um crescimento de US\$ 23,1 bilhões em 1993 para US\$ 31,1 bilhões em 1998, considerando-se apenas obras cujo valor superou a soma de US\$ 1 milhão. Ainda em relação à situação americana, o Instituto Americano de Arquitetos (AIA) estimou que no ano de 2000 os valores investidos em obras de recuperação se igualaram aos destinados a obras novas.

Para a nossa realidade os números são ainda desconhecidos. Há apenas algumas posições como a de Nestor Goulart Reis Filho¹⁴, que, defendendo a reciclagem de edifícios, afirma que, além do benefício evidente da preservação do patrimônio arquitetônico, esta prática representaria apenas 30% do custo necessário para a execução de um novo, fato que poderia servir como um atrativo para empreendedores do ramo imobiliário, na medida em que as margens de lucro poderiam ser, neste

¹³ HOYT, Charles K. More than Preservation. Revista Architectural Record, p.86-87, fev. 1994.

¹⁴ REIS Fo., Nestor Goulart Reis. Espaço e Memória: Conceitos e critérios de Intervenção. In: "Congresso Internacional: Patrimônio Histórico e Cidadania", Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, SP. 1992.

caso, maiores. Os exemplos já citados de edifícios recuperados com recursos do Programa de Arrendamento Residencial da Caixa Econômica Federal, assim como outros que com certeza virão, ao lado daqueles cujos proprietários apresentam condições próprias para investir, são prova de que a preservação pode, sim, ser economicamente viabilizada.

4 Reciclagem e Programas Arquitetônicos

A transformação levada a cabo em São Paulo pela arquiteta Lina Bo Bardi, que instalou em um antigo conjunto de edificações industriais um complexo de lazer, cultura e prática desportiva, denominado SESC–Pompéia, marcou o panorama da arquitetura brasileira na década de 80.



Figura 13
Sesc-Pompéia – São Paulo
Foto: Sérgio Gikovate

Além da admirável arquitetura, este projeto teve o mérito de transformar-se em um espaço respaldado na efetiva apropriação pelos usuários que ali assistem a eventos, shows e exposições de toda a ordem. Por outro lado, tornou extremamente visível a todos, arquitetos, administradores públicos e população em geral, o grande potencial disponível no acervo construído de nossas cidades, representado por edificações com possibilidades imensas de serem ainda utilizadas, mesmo em funções distintas daquelas que

originalmente desempenhavam. A partir desse momento, iniciativas dessa ordem foram se tornando mais frequentes e passaram a ocorrer em várias cidades brasileiras.

Chama a atenção nas últimas décadas o fato de que uma grande parcela dos prédios recuperados foi com o intuito de abrigar instituições de caráter ou finalidade culturais. Razão para isto parece ser a tutela desempenhada pelo poder público sobre diversos prédios tombados, ou ao menos protegidos, e as diversas políticas públicas de atuação na área cultural implementadas em nosso país nos últimos anos. Tal procedimento que foi inegavelmente responsável por um grande impulso na preservação do patrimônio arquitetônico, parece ter hoje sua continuidade comprometida. Não havendo demanda para espaços culturais equivalente à quantidade de prédios passíveis de serem reaproveitados, é evidente que novas funções devem e podem ser buscadas para ocupar as edificações disponíveis.

Uma análise dos prédios disponíveis para reciclagem indica que muitos têm excelentes condições para abrigar uma variedade bastante grande de funções, como operações comerciais (ex.: DC Navegantes e Ed. Ely em Porto Alegre), de serviços (ex.: Ed. Tuiuti, Porto Alegre), turísticas (ex.: Puerto Madero, Buenos Aires) e até mesmo residenciais.

A atuação conjunta e coordenada dos principais agentes envolvidos no processo de recuperação do patrimônio arquitetônico e no planejamento global das cidades teria com certeza amplas possibilidades de sucesso na manutenção do patrimônio construído pelas gerações passadas.

Ampliar o leque das possibilidades (e a permissividade) para intervenções é, sem sombra de dúvidas,



Figura 14
Memorial do RS - Porto Alegre
Antigo prédio dos Correios transformado em
sede de instituição cultural
Foto: autor



Figura 15
Ed. Tuiuti, Porto Alegre
Prédio misto (comercial no térreo e residencial
nos pavimentos superiores) a ser transformado
para abrigar comércio/serviços.
Foto: autor

um caminho na busca de soluções para muitas das questões que envolvem o aproveitamento do patrimônio edificado de áreas urbanas sobre as quais cai a pecha de *deterioradas*. Sem entrar aqui na avaliação das qualidades dos projetos, exemplos de intervenções que cumpriram tal papel não faltam: áreas portuárias desativadas e defasadas puderam ser reintegradas ao contexto urbano, gerando renda e resgatando valores culturais; prédios de indústrias desativadas foram revertidos em conjuntos habitacionais, áreas degradadas por extração mineral tornaram-se espaços de lazer e cultura (Ópera de Arame, em Curitiba).



Figura 16
Edifício na Av Júlio de Castilhos , Porto Alegre, sendo remodelado após período de abandono por obsolescência

Figura 17
Antiga fábrica da Fiat em Lingotto
Fonte: *Architecture Transformed: New Life for Old Buildings*. Nora Richter Greer

Com estas condutas mais recentes, o axioma do movimento moderno de que a forma segue sempre a função passa a ser colocado sob questionamento. Instalações industriais obsoletas passam a ser adaptadas para os mais diversos usos. A fábrica da Fiat em Lingotto, Itália, construída entre 1917 e 1920¹⁵ e que acabou se tornando um

¹⁵ O autor do projeto foi o engenheiro civil Giacomo Matte Trucco.

ícone do modernismo industrial, foi transformada em um complexo de múltiplo uso pelo arquiteto Renzo Piano, e é hoje utilizada como centro de eventos e comércio, hotel e escritórios.



Figura 18
Conversão da fábrica de
Lingotto – sala de reuniões
Fonte: www.renzopiano.com

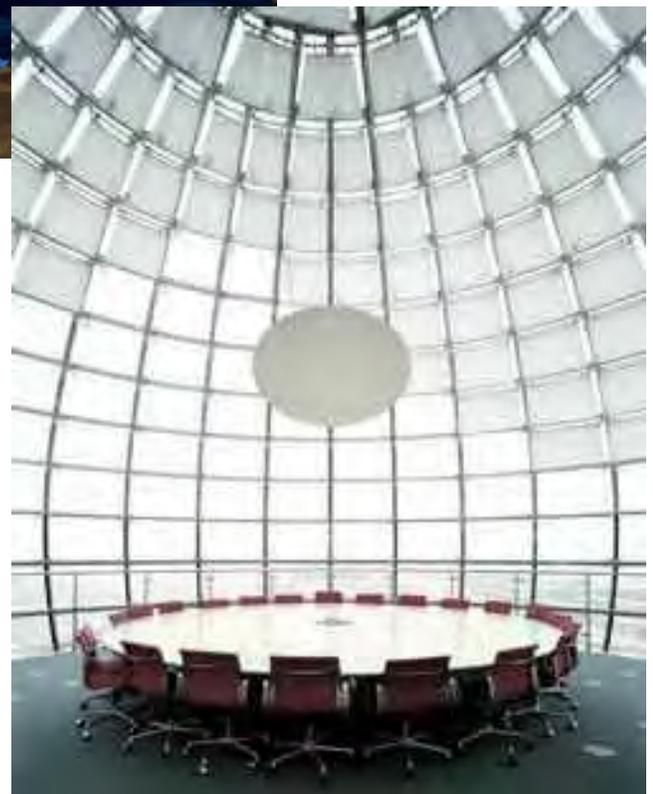
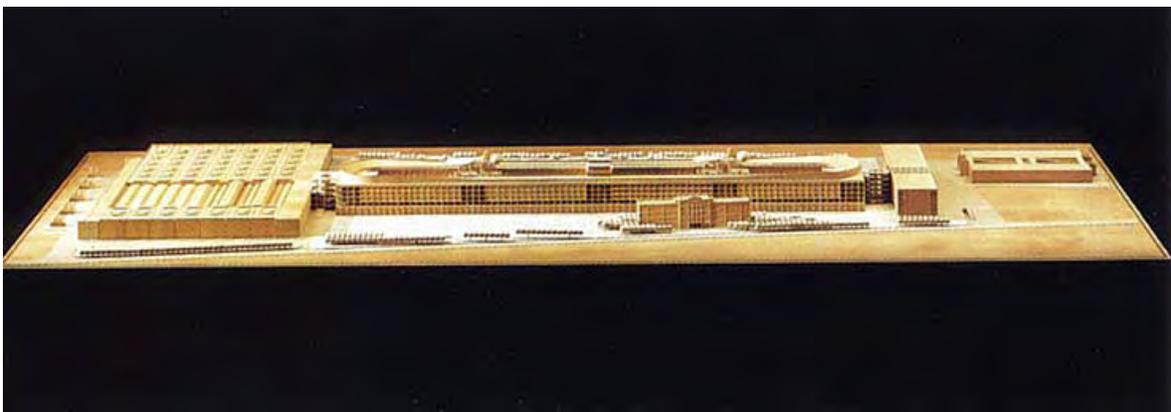


Figura 19
Conversão da fábrica de Lingotto – sala de reuniões
Fonte: www.renzopiano.com

A área sobre a qual o projeto atuou, 250.000m² de área construída, além de 225.000m² de áreas externas, constituía-se em uma parcela significativa da área da cidade.

No início da década de 1980, o grupo Fiat interrompeu as operações em Lingotto, substituindo a linha de produção que ali operava por outras tecnologicamente mais avançadas. Tal fato gerou o problema (transformado em grande oportunidade!) de achar uma finalidade para a imensa massa construída sem uso definido. Em 1984, vinte arquitetos foram convidados a apresentar propostas para a reutilização do edifício, sendo a proposta de Renzo Piano escolhida para ser implantada.

Figura 20
Conversão da fábrica de Lingotto
maquete do projeto
Fonte: www.renzopiano.com



Segundo o próprio arquiteto, era necessário, frente a um cenário de profundas mudanças na economia da cidade, encontrar não apenas um novo uso para a antiga fábrica, mas também um novo papel; não apenas uma função urbana, mas algo que tivesse representatividade a nível simbólico. Como na época da sua construção, o edifício deveria estar novamente conectado com o futuro da cidade. Assim, tendo encerrado seu momento de indústria automobilística, Lingotto deveria caminhar na direção de tornar-se um centro de feiras de tecnologia e comércio, de

negócios e serviços, com condições de continuar a projetar o nome da cidade.



Figura 21
Conversão da fábrica de Lingotto
Fonte: www.renzopiano.com



Figura 22
Conversão da fábrica de Lingotto -interior
Fonte: www.renzopiano.com

Tornou-se fato corriqueiro nas áreas metropolitanas brasileiras a conversão de construções originalmente destinadas ao uso residencial em sedes de empresas comerciais ou de serviços. Esta prática, cada vez mais freqüente, apesar de acarretar alteração no perfil de bairros e regiões inteiras, de certa maneira contribuiu para a preservação de inúmeras edificações.

Diversos exemplos poderiam ser invocados para ilustrar as possibilidades da adaptação de edificações a novas utilizações. Quase todos colaborariam para evidenciar a não existência de grandes limitações arquitetônicas ou conceituais que restrinjam ou eliminem a possibilidade para um reaproveitamento. Os resultados obtidos, ao contrário, demonstraram ser bastante positivos, sob todos aspectos.



*Figura 23
Conjunto de casas na Rua Cel. Vicente, Porto Alegre, atualmente utilizados para comércio
Foto: autor*

A idéia de intervenção ou reutilização implica alteração do estado do objeto. Admite-se apenas em poucas situações excepcionais a intervenção como uma atitude que vise apenas reconstituir ou deixar intacto o edifício. Neste caso pressupõe-se que critérios bastante claros e de amplo conhecimento tenham sido utilizados para a tomada da decisão e que meios para prover a manutenção após a realização do investimento tenham sido previstos.

Na grande maioria das situações a intervenção acabará por provocar uma alteração no rumo da utilização da estrutura física que passa a ser o alvo de um novo projeto arquitetônico. Um redirecionamento da função original, por vezes já obsoleta, freqüentemente possibilitado apenas por uma adequação das infra-estruturas, já é capaz de fornecer condições de preservação a muitas edificações. É o caso da adaptação de uma residência para utilização como escritório, duas tipologias, a princípio, bastante compatíveis.

Não seria demais reafirmar que os limites recomendáveis para uma intervenção devam evitar regras

gerais, buscando sempre que possível proposições válidas para o âmbito do contexto com o qual se está trabalhando. Diante de uma situação concreta, deve-se procurar analisar as demandas apresentadas pela função proposta e sua capacidade de adaptação à estrutura física existente. Desta forma é possível avaliar o que será necessário para que o desenho arquitetônico proposto seja bem sucedido.

É preciso que se estabeleça uma interação entre a função a ser implantada na preexistência, sua situação física e o entorno. No caso de um bem de reconhecido valor histórico ou cultural é interessante que se procure dimensionar a repercussão que o mesmo exerce sobre o seu entorno e a que influências está submetido. O processo de elaboração do projeto que busque preservar uma edificação mediante sua reciclagem começará então a se configurar, mediante algumas características metodológicas específicas.

O objeto já construído, a preexistência e o contexto, condicionam decisivamente a maneira como o arquiteto vai interpretar o programa de necessidades. Diferentemente de um projeto concebido sobre um terreno vazio, a condição atual de um objeto arquitetônico é decisiva e provocará, para que se tenha de fato uma intervenção contemporânea, uma renúncia mútua de exigências entre o programa a ser atendido e os elementos já construídos. A partir desta tomada de consciência é que as proposições que buscarão adequar a *forma (existente)* e *função (nova)* serão estabelecidas havendo sempre diferentes níveis de predominância de uma ou outra.

A maior relevância histórica da edificação pode levar a um procedimento em que a manutenção da *forma* seja

preponderante na consideração do programa de necessidades. Entretanto, tal fato já deveria ter sido alvo de reflexão quando da decisão de aportar uma nova finalidade à edificação. Também deve ser levada em consideração nestes casos a possibilidade de que a intervenção ora implementada seja apenas uma dentre várias das quais o prédio pode ser alvo ao longo de sua existência. Sendo assim, é recomendável que se possa fazer uma leitura inconfundível das intervenções realizadas, demonstrando claramente o que de novo foi introduzido e se possível até o que foi suprimido. Além de reforçar a questão da contemporaneidade da intervenção, esta conduta propicia procedimentos no sentido de reverter eventuais atitudes tidas como equivocadas. O maior grau de intervenção, ou sua visibilidade, será sempre função da relação existente entre a nova finalidade e a tipologia existente, ou ainda, na maior ou menor necessidade de se propor alterações que façam frente a carências técnicas ou funcionais.

Quando se reflete acerca de *bens históricos e culturais*, surge logo a idéia de objetos que podem ir desde a escala do objeto, dos utensílios, dos artefatos, das obras de arte, das peças de mobiliário, etc., até a escala do objeto arquitetônico. Todos eles têm em comum o fato de serem testemunhas do desenvolvimento social, cultural e artístico da humanidade. O grande diferencial do objeto arquitetônico talvez esteja na sua capacidade de, ao se tornar obsoleto em relação a sua função original – ou outra a qual vinha desempenhando, poder vir a ser adaptado para uma nova finalidade, desde que haja afinidade entre os requisitos espaciais e funcionais da tipologia proposta e aquela existente. A possibilidade de um edifício atender a outra

função, com as adaptações necessárias ou desejadas, em consonância com sua lógica espacial e construtiva, é o que configura sua condição de *bem arquitetônico*, diferentemente de uma ruína ou até mesmo um monumento ou uma escultura.

Segundo as necessidades de adaptação e a interpretação de cada arquiteto, as intervenções podem ter naturezas distintas quando da implantação de uma nova função em uma preexistência.

Em situações em que a área existente não é suficiente para atender o novo programa podem ser realizadas adições ou acréscimos. Por vezes, mesmo com a manutenção da função, um aumento de área se faz necessário, passando a coexistirem partes antigas e novas dentro de uma mesma composição arquitetônica. Ocorrem também intervenções em que os autores propõem a retirada de alguma parte da construção, freqüentemente fruto de intervenções anteriores. A supressão é realizada quando é constatada uma inadequação formal ou funcional, ou porque foi feita a opção de consolidar determinado período da vida da edificação. A decisão de suprimir parte do edifício deve ser sempre baseada em uma interpretação do projetista calcada em levantamentos históricos e na situação proposta para a intervenção presente. A intervenção realizada no Mercado Público de Porto Alegre ficou marcada pela adição da nova cobertura do pátio central e pela remoção de diversas construções que desfiguravam a espacialidade interior do edifício.

Em muitas intervenções, a edificação passa por uma completa alteração no seu interior, sendo mantida apenas



Figura 24
Interior do Museu de Castelvecchio, Verona
Arq. Carlo Scarpa
Foto: Klaus Frahn
Fonte: Carlo Scarpa, Taschen

a(s) fachada(s). Várias razões podem levar a isto, desde a completa destruição do interior pela ação do tempo ou algum sinistro, até por questões econômicas relativas a uma eventual recuperação do existente. Nestes casos, a manutenção do invólucro externo está relacionada com a presença marcante e prestígio que a edificação apresenta em seu contexto e com o papel de articulação com o espaço público que geralmente estas exercem. Situações como esta reservam ao arquiteto a possibilidade para a elaboração de um projeto um pouco mais livre já que as vinculações com o existente limitam-se quase que exclusivamente a vãos de fachadas, alturas de pavimentos e acessos. Muitos arquitetos tratam intervenções como esta como se estivessem literalmente a frente de um projeto daquilo que se convencionou chamar de *arquitetura de interiores*. Como na ambientação de uma loja de um shopping-center, por exemplo, o espaço interno não apresenta nenhuma ou escassa vinculação com o exterior, havendo, por outro lado, a possibilidade de implantação de um gama variada de programas funcionais. O grande beneficiário de uma intervenção deste tipo tende a ser o ambiente urbano, uma vez que, via de regra, as escalas e referenciais públicos acabam por ser mantidos, sendo a única ressalva a observação de que condutas desta natureza não sejam plenas de atributos no sentido da preservação do objeto arquitetônico em si. Francisco de Gracia, na análise que propõe a reflexão sobre a forma como imagem e como estrutura, observa a respeito da situação:

" Poderia já deduzir-se que estamos tratando da possibilidade de valorizar em separado o objeto-edifício em sua relação particular com o meio e em sua peculiar relação com o contexto. Estes dois termos podem esclarecer melhor as expressões anteriormente

trabalhadas: o edifício pode participar na cidade através da de sua forma como imagem, caso em que a cidade é um meio ou um campo visual, e pode também inserir-se na cidade como estrutura, o que permitiria reconhecer a existência de um contexto."
(DE GRACIA, 1992, p.32)

Em relação ao edifício individualmente ou a um conjunto urbano, pode-se acrescentar aqui que, para assegurar sua sobrevivência, é de extrema importância suas condições físicas para sofrer alterações, ampliações ou anexação de programas contemporâneos que em muitas ocasiões são conflitantes com as estruturas existentes.

5 Discussão de Casos

O sucesso de uma intervenção está intimamente relacionado com o fato da mesma ter sido ou não fruto de uma atuação consciente no processo dinâmico de construção da cidade, procurando garantir a estabilidade mínima necessária para que o conjunto urbano, assim como as partes que o formam, mantenham sua identidade, construída ao longo dos anos. O presente seria, assim, responsável por transferir ao futuro um patrimônio gerado no passado, acrescido de todas as melhorias e adições que foi capaz de produzir.

A consciência aludida anteriormente requer do arquiteto o reconhecimento dos limites do projeto a ser desenvolvido. Com exceção apenas dos trabalhos exclusivamente de conservação, onde a repercussão fica restrita ao próprio edifício, é importante avaliar a contexto no qual se vai atuar.

Francisco de Gracia estabeleceu uma metodologia bastante minuciosa visando classificar os diversos enfoques utilizados nas intervenções, a qual serviu como referência para a escolha e análise de casos apresentados mais adiante.

Segundo ele, as intervenções podem ser classificadas sob três critérios mais amplos que surgem de um olhar atento sobre os resultados formais obtidos:

Os Níveis de Intervenção

1º Nível : A modificação circunscrita

Quando a intervenção fica limitada ao edifício como uma realidade individual, tratando-se de uma atuação que pode ir desde uma restauração até um a ampliação moderada, passando por uma transformação da estrutura interna.

2º Nível: A modificação do locus

Situam-se neste nível as intervenções que por suas dimensões não chegam a ter repercussão a nível urbano mas são capazes de interferir e marcar presença em seu entorno imediato.

3º Nível: Pauta de conformação urbana

Neste terceiro patamar estão as intervenções que causam repercussão morfológica a uma parte razoável da cidade.

Os padrões de atuação

1º Padrão : A Conformação do tecido urbano

Quando a intervenção atua no sentido de recompor ou participar do padrão do tecido urbano existente.

2º Padrão: Oclusão do espaço urbano

Padrão de intervenção que trabalha com a possibilidade de obter uma melhoria do espaço urbano fazendo uso da arquitetura como elemento ativo da composição.

3º Padrão: Continuidade da imagem

Quando são priorizadas as questões plásticas da arquitetura existente e sua relação visual com a nova intervenção.

4º Padrão: Recriação tipológica

Ocorre quando são buscadas citações e referências em situações presentes no contexto da intervenção.

5º Padrão: Colisão de estruturas formais

Quando a intervenção é realizada de modo a se contrapor drasticamente com as preexistências.

As atitudes frente ao contexto

Arquitetura descontextualizada

É expressa através daqueles edifícios que simplesmente ignoram a existências adjacentes.

Arquitetura de contraste

Quando a intervenção não pretende colaborar formalmente com a continuidade do contexto, marcando sua presença em função da negação do existente.

Arquitetura historicista

Quando os valores relativos a uma continuidade histórica são utilizados como agentes ativos de projeto e não como condicionante, sendo que a criatividade é sempre valorizada e exercida já que a observação e o reconhecimento da história não obrigam a uma "reprodução arqueológica".

Arquitetura folclórica

Presente nas intervenções capazes de chegar a uma verdadeira relação com a cultura de uma comunidade regional e seus padrões estéticos dominantes.

Arquitetura de base tipológica

Quando há a presença de uma forte referência a experiências precedentes sem que haja um mero mimetismo figurativo.

Arquitetura do fragmento

É quando a intervenção se ocupa da colagem de padrões formais não necessariamente originalmente conectados entre si histórica ou ideologicamente.

Arquitetura contextual

Quando for estabelecida uma relação de simbiose com o contexto, sem a utilização de recursos de mimesis ou analogias diretas, estabelecendo uma integração ambiental.

Francisco de Gracia sustenta que as intervenções estão sempre situadas entre dois limites: um inferior marcado pelas atitudes de restauração e reabilitação dos objetos arquitetônicos e outro, superior, balizado pela fronteira com o planejamento urbano. Para o autor, a noção de construção de cidade requer áreas de trabalho limitadas, já que quando a área de trabalho cresce muito fica impraticável a utilização de procedimentos pertinentes ao projeto de arquitetura.

Dentro destes limites é que de Gracia enuncia os níveis de intervenção anteriormente citados, níveis estes que serão a seguir ilustrados através de exemplos extraídos de nossa realidade próxima.

Concluída ao final de 2002, a recuperação do antigo Palácio Provincial, edifício da segunda metade do século XIX (foi concluído em 1871), teve uma intervenção que se encaixa perfeitamente nos critérios listados por de Gracia em sua caracterização de uma *modificação circunscrita*. Situado na Praça da Matriz em Porto Alegre, é um edifício que desde a sua construção sempre cumpriu o papel de sede de repartições públicas, tendo servindo como sede do poder executivo durante a execução das obras do atual Palácio Piratini. Foi tombado como patrimônio histórico estadual em 1982, e encontrava-se há vários anos em precaríssimas condições de conservação, sem possibilidades de ocupação. As obras realizadas atuaram sobre toda as patologias ocasionadas pelo ação do tempo e implantaram redes de infra-estrutura completamente novas e atualizadas. O projeto da arquiteta Ediolanda Liedke manteve as características formais, sendo que as novas atividades para às quais foi destinado o edifício (todas vinculadas ao Ministério Público Estadual) adaptaram-se ao layout original o qual foi acrescido de novos recursos para a circulação vertical. A introdução de novos elementos, feita de forma clara e bem marcada e aparece sempre contrastando com as estruturas originais. Os acréscimos na volumetria do edifício, embora com forte presença visual, foram implantados junto à fachada interna do prédio, não sendo visíveis a partir do exterior. Esta



Figura 25
Palácio Provincial – antes da intervenção
Foto: André Simão

Figura 26
Palácio Provincial – após a intervenção
Foto: Leonid Streliaev (Acervo do
Ministério Público)



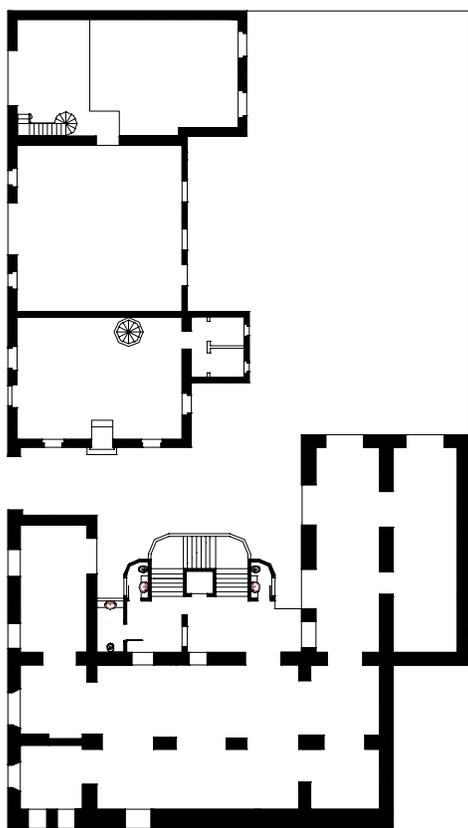
breve descrição da intervenção realizada no edifício procura evidenciar como a alteração proposta repercutiu quase que exclusivamente no próprio edifício, não alterando em nada a caracterização do seu entorno, a não ser pelo novo reflexo provocado pelas cores escolhidas para a pintura das fachadas, bem mais vivas e quentes que os tons de cinza existentes anteriormente.



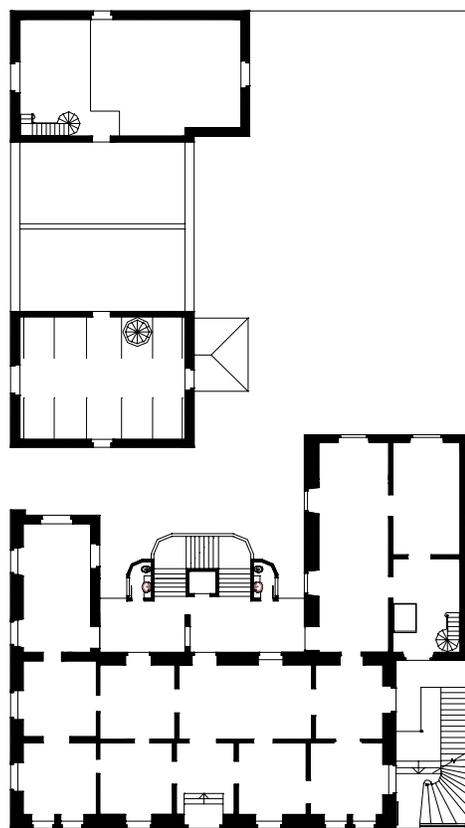
Figura 28
Palácio Provincial – pátio central
Foto André Simão
Fonte: Acervo do Ministério Público



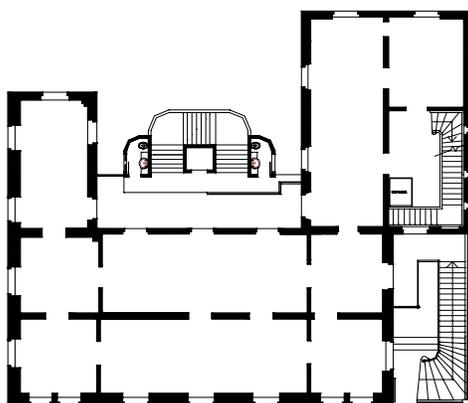
Figura 29
Palácio Provincial – pátio central
Foto André Simão
Fonte: Acervo do Ministério Público



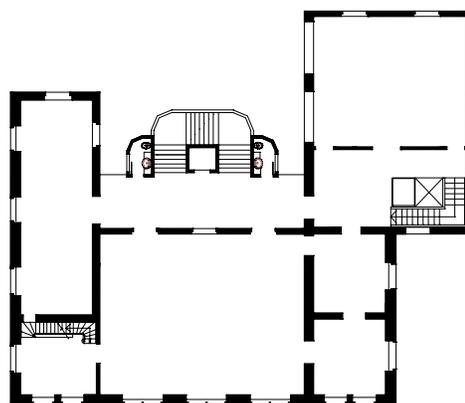
Sub-solo



1º Pavimento



2º Pavimento



3º Pavimento

Figura 27
Palácio Provincial - Plantas baixas
Fonte: Acervo do Ministério Público

A antiga Usina do Gasômetro esteve em funcionamento durante décadas na área central de Porto Alegre. Após sua desativação, foi relegada ao abandono por vários anos da mesma forma como grande parte da área na qual se localiza, a ponta da península da área central da cidade, junto a orla do Rio Guaíba, onde diversas outras edificações também foram perdendo sua utilidade e abandonadas. O prédio foi apenas um dentre várias instalações industriais ou vinculadas à atividade portuária que foram atingindo a obsolescência sem que fosse aventada alguma possibilidade de reaproveitamento. A usina propriamente dita foi o centro de muitas reivindicações organizadas por entidades civis e grupos não governamentais a partir da década de 1970 e que estiveram entre as primeiras manifestações que alcançaram repercussão e resultados práticos na defesa do patrimônio construído da cidade. Inicialmente reivindicado para abrigar o Museu do Trabalho, o edifício foi preservado assim como sua chaminé, mantendo-se uma imagem já característica na silhueta do centro da cidade, mesmo que suas qualidades arquitetônicas possam ser questionadas. Após atravessar um período de indefinições quanto a sua destinação funcional, a administração municipal acabou optando por instalar no prédio um centro de atividades culturais que ainda hoje peca pela falta de um perfil mais nítido. Tal situação reflete-se na arquitetura adotada pela intervenção que transformou a planta industrial em centro cultural. Foram preservadas as paredes externas do edifício, sendo que no seu interior foram mantidas algumas estruturas como testemunho da atividade original da construção ao lado de elementos novos, introduzidos pela intervenção que, às vezes, não aparentam ter sido resultado de uma diretriz de projeto clara e



Figura 30
Usina do Gasômetro - Interior
Foto: Luiz Carlos Felizardo
Fonte: Usina do Gasômetro – Centro Cultural



Figura 31
Usina do Gasômetro - Interior
Foto: Luiz Carlos Felizardo
Fonte: Usina do Gasômetro – Centro Cultural

marcante. O fato do projeto ter sido implantado e elaborado em etapas parece ter sido determinante no resultado final.

Apesar destas considerações relativas às questões do desenho arquitetônico, a intervenção propiciou à população um espaço para a realização de uma gama de atividades culturais e de lazer que acabaram por "contaminar" toda aquela área da cidade. Equipamento de alcance municipal, a Usina do Gasômetro foi também um forte argumento para que os administradores municipais destinassem a devida atenção ao tratamento das áreas públicas adjacentes, culminando na abertura da avenida que margeia a orla do rio e os parques públicos ali situados. A apropriação pela população das faixas de areia, apesar da impossibilidade da sua utilização como balneário, é também um reflexo da dinâmica que a intervenção ocasionou.

A implantação de novas atividades na Usina do Gasômetro teve como consequência, como é caracterizado no 2º nível de intervenção destacado por de Gracia, uma indubitável alteração do caráter do lugar.

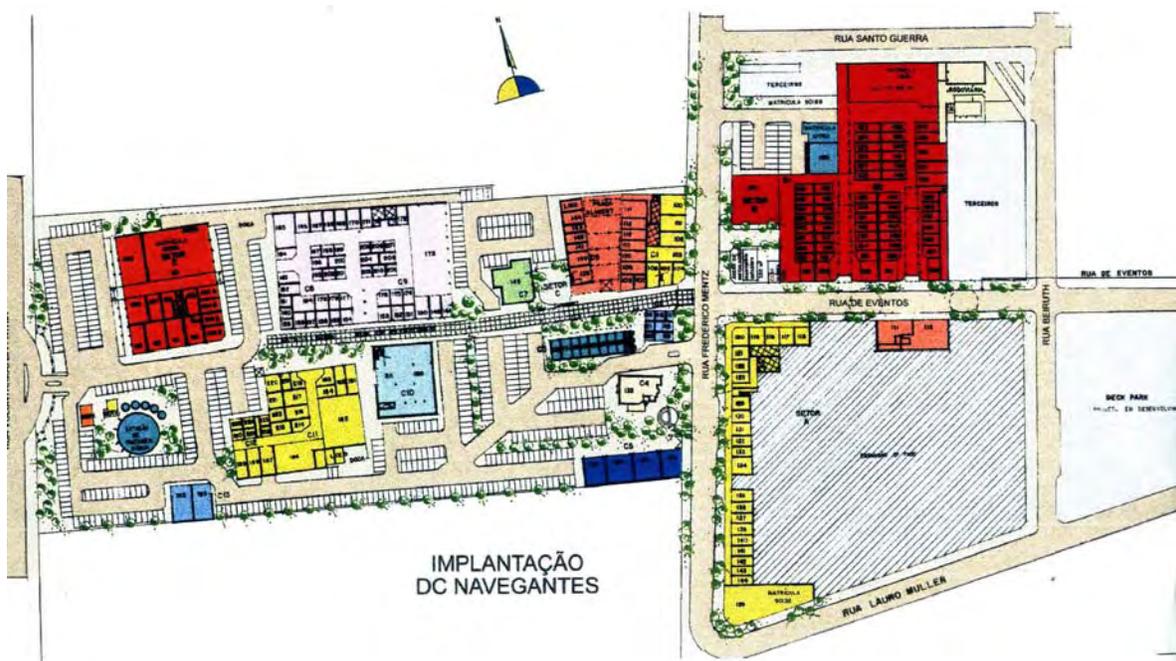


Figura 32
Usina do Gasômetro – Vista aérea
Foto: José Abraham
Fonte: Usina do Gasômetro – Centro Cultural

Como exemplo do terceiro nível de intervenção estabelecido por Francisco de Gracia, a *pauta de conformação urbana*, encontramos em Porto Alegre a implantação do DC Navegantes na zona norte da cidade.

A reconversão de diversos pavilhões industriais subutilizados ou desativados em centro de compras teve um impacto bastante significativo com reflexos em grande área da cidade. A atratividade provocada pelo empreendimento já foi suficiente para provocar modificações em diversos bairros adjacentes, apenas pelo crescimento da circulação de público e mercadorias. A linguagem formal utilizada na intervenção, com o uso de cores vibrantes e chamativas assim como de formas geométricas simples mas marcantes, acabou por desempenhar uma atitude de ruptura com a monotonia visual e formal observada na grande maioria dos edifícios da região. Da mesma forma o uso intenso e apropriado de elementos de programação e comunicação visual, conjugados com a implantação de um mobiliário urbano

Figura 33
DC Navegantes - Planta Geral
 Fonte: Arq. Adrianda Fleck



característico, marcantes principalmente no início da operação do empreendimento, passaram a ser implantados com muito mais frequência em outras áreas da cidade.

Independente do sucesso comercial ou não do DC Navegantes - a arquitetura por si só é incapaz de dar garantias neste sentido, a intervenção foi responsável por revitalizar uma área que apesar de seu potencial estava precariamente utilizada. Apesar da proximidade com as principais rodovias de acesso à cidade, com o aeroporto e com grandes avenidas, a região só veio a sofrer um "choque" necessário ao seu desenvolvimento com a revitalização dos antigos prédios industriais.

A qualidade do projeto implantado, com investimentos relativamente baixos para este tipo e porte de obra, foi com certeza responsável por parcela dos reflexos provocados pela intervenção, independente de sua escala. Não se pode deixar de considerar que muitas reformas, recuperações ou reciclagens de pequeno e médio porte tenham sido motivadas por influência do DC Navegantes.

Figura 34
DC Navegantes – Elevação
Fonte: Arq. Adriana Fleck





Figura 35
DC Navegantes – Praça de Alimentação
"Antes"
Fonte: Arq. Adriana Fleck



Figura 36
DC Navegantes – Praça de Alimentação
"Depois"
Fonte: Arq. Adriana Fleck

Os três níveis de intervenção aqui tratados são como ferramentas para a análise de intervenções. Há situações em que projetos preenchem requisitos para estar em mais de uma categoria, até mesmo porque estes requisitos muitas vezes não possuem limites bem definidos. Nem sempre é possível definir quando uma intervenção ultrapassa a abrangência do seu entorno imediato e passa a ter uma abrangência urbana.

Desta forma, foram analisados alguns projetos levando-se em conta não apenas sua caracterização quanto ao seu nível de intervenção. Os projetos selecionados têm em comum o fato de serem projetos de arquitetura de algum modo emblemáticos. A partir deste critério, as diferenciações se dão em razão das abordagens adotadas pelos arquitetos frente a situações onde o que mais foi levado em conta foi o caráter da intervenção propriamente dita, e não o valor do prédio existente em si mesmo. O propósito foi extrair de cada caso peculiaridades que possam servir de referência a outras situações.

De maneira geral os exemplos sobre os quais se procurou analisar as características projetuais podem ser enquadrados em duas realidades distintas. Na primeira estão aqueles em que o prédio sobre o qual foi realizada a intervenção, o programa implantado ou até mesmo o orçamento disponibilizado fogem de uma situação lugar-comum. São projetos que representam situações diferenciadas e que, também por isso, recebem atenção especial dos críticos de arquitetura já que na maior dos casos seus autores são arquitetos já consagrados. A par da qualidade das obras realizadas, estas intervenções muitas vezes cumprem importante papel de divulgação e consolidação das políticas de preservação do patrimônio edificado, fato já destacado anteriormente através da lembrança do projeto do SESC-Pompéia.

Outra realidade é aquela em que se enquadram as intervenções que se poderia chamar de vernaculares. São obras de escala mais modesta, mas nem por isso dotadas de menos qualidade, que apresentam via de regra soluções bastante coerentes e com muita competência. De fato a grande maioria das intervenções realizadas se enquadram nesta situação, sendo as maiores responsáveis pela sobrevida na utilização de parcela significativa das edificações das cidades. Da sua análise e observação é possível retirar-se algumas conclusões a cerca de como as intervenções podem contribuir na manutenção do patrimônio arquitetônico. Em contrapartida, a observação de outras intervenções às vezes não tão bem sucedidas sugerem soluções a serem evitadas, razão pela qual também foram alvo de atenção.

5.1 - A pinacoteca do Estado de São Paulo: o existente e o projeto de intervenção

O edifício da atual Pinacoteca do Estado de São Paulo foi construído originalmente para abrigar o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo a partir do projeto elaborado por Francisco de Paula Ramos de Azevedo e Domiciano Rossi em 1896. Intimamente ligado à cultura do ciclo do café, da imigração e da industrialização que estava por se implantar na sociedade paulista, o liceu desempenhou por muito tempo o papel de um centro de referência na formação de mão de obra qualificada.

O prédio de características neoclássicas foi inaugurado em 1900, apesar de inconcluso. Situado em um terreno de 7.500 m² na Av. Tiradentes, está em uma das principais vias de acesso à área central da cidade de São Paulo, próximo a Estação da Luz - terminal ferroviário construído no final do século XIX - e do Parque da Luz. Nesta área central encontra-se também a Estação Júlio Prestes, alvo de um recente projeto de reciclagem concebido pelo arquiteto Nelson Dupré, para a instalação da Sala de Concertos da Orquestra Sinfônica de São Paulo, o qual



Figura 37
Pinacoteca de São Paulo
Fachada da Av. Tiradentes
anterior à intervenção
Foto: Nelson Kon

também é alvo de análise do presente trabalho.

Estas intervenções, mais a modernização a ser implantada na Estação da Luz e outras obras de menor porte, mas não de menor importância, constituem um conjunto de propostas que foi batizado como Pólo Luz pelos organismos públicos, as quais visam à revitalização daquela importante área da capital paulista.

A pinacoteca passou a ocupar o edifício através da utilização de uma de suas salas já em 1905. Ao longo dos anos, outras instituições públicas também vieram ali a se instalar, a saber: a Polícia Militar, o Conservatório de Música, a Escola de Artes Dramáticas e a Faculdade de Belas Artes. Fato comum na administração estatal de nosso país, a situação do edifício era a mesma de muitos outros prédios públicos: mais de um ocupante, usos incompatíveis com as condições físicas existentes e uma precária manutenção. Como agravante, as pequenas intervenções e adaptações realizadas ao longo dos anos comprometiam a situação do edifício.

O projeto de Paulo Mendes da Rocha deve ser avaliado como uma intervenção que buscava adequar uma função já "instalada" em um prédio que não havia sido originalmente construído para tal finalidade. Diferentemente de situações em que se lida com "restaurações" no sentido literal, revitalizações ou reciclagens com alterações de uso, o presente caso tinha a sutileza de constituir-se em uma adaptação do edifício a um "novo uso" já presente. Tratava-se, por assim dizer, da busca de uma solução coerente e definitiva para uma realidade gerada por improvisos e atitudes pontuais.



Figura 38
Vista aérea da região do Pólo Luz
Foto: Nelson Kon

As principais intervenções concebidas pelo arquiteto e sua equipe¹⁶, relativas às questões funcionais, estão listadas a seguir:

- inversão do eixo principal do edifício: o acesso principal passa a ser pela lateral que dá para a Praça da Luz e não mais pela Av. Tiradentes, sendo retirada a escadaria existente e implantado em seu lugar um belvedere;

- circulação interna: antes realizada pelo contorno de dois pátios e do octógono central, é transferida para as passarelas metálicas implantadas sobre os pátios, nos dois níveis superiores;

- cobertura dos pátios internos: execução de estrutura metálica e vidro;

- implantação de um auditório para 150 pessoas no nível inferior.



*Figura 39
Pinacoteca de São Paulo
Escada original suprimida pela intervenção
Foto: Nelson Kon*

O resultado alcançado com estas medidas foi surpreendente. A acessibilidade do edifício foi facilitada com a nova entrada através de uma via secundária. A circulação pelo interior do prédio passou a ser uma experiência rica e facilitadora do contato entre o público e o acervo e

¹⁶ Eduardo Colonelli e Wellinton Torres são co-autores do projeto

exposições. Tornou-se possível uma apropriação visual de uma grande parcela da pinacoteca e uma articulação quase sem nenhuma barreira entre os três pavimentos.

A cobertura sobre os pátios possibilitou que fossem mantidos apenas os vãos nas alvenarias, sem a recuperação das esquadrias, agora desnecessárias. Cerca de cem janelas não foram refeitas, o que, além da repercussão na redução dos custos da obra, corroborou na ênfase dada pelo projeto em valorizar a alvenaria básica do prédio.

O repertório dos materiais empregados é coerente com a prática profissional de Paulo Mendes da Rocha. Há uma clareza absoluta na escolha de um pequeno repertório de materiais utilizados, assim como de um grande destaque dos elementos estruturais. A escolha da estrutura metálica justifica-se pela facilidade de execução e pelo impacto da sua presença. Não há possibilidade de equívoco para o observador no discernimento entre o que pertencia à construção original e o que é resultado do novo projeto.

O edifício é, no dizer do próprio arquiteto, "um projeto padrão, tem a mesma planta do museu de Berlim: a rotunda no meio,..., os dois pátios laterais, as galerias e salões retangulares,...".¹⁷

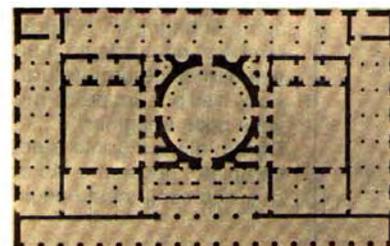
A entrevista da qual foi retirado o fragmento acima deixa evidente a postura adotada por Paulo Mendes da Rocha frente à intervenção que viria a efetuar. Questionado acerca de seu projeto ser uma reforma ou um restauro, responde dirigindo a questão ao fato de que o que realmente era buscado era a adaptação do prédio para acolher de forma definitiva a Pinacoteca do Estado, transformando-a num museu, ampliando seu acervo e capacitando-a para a realização de exposições temporárias. O programa a ser



*Figura 40
Pinacoteca de São Paulo
Fachada da Av. Tiradentes, com o
belvedere que substituiu a escada.
Foto: Nelson Kon*



*Figura 41
Pinacoteca de São Paulo
Octógono central com a nova
cobertura
Vãos das janelas somente no
osso.
Foto: Nelson Kon*



*Figura 42
Museu Altes, Berlin
Planta do nível principal,
Karl F. Schinkel, 1825
Fonte: Revista Projeto nº 69*

¹⁷ Entrevista de Paulo Mendes da Rocha à Revista Projeto Design nº 220, p.46

atendido era, na verdade, mais relevante do que questões apresentadas apenas no seu aspecto semântico.

Isto não significa que a leitura do edifício existente não tenha sido realizada pelo arquiteto. Ao contrário, ao analisar detalhadamente o projeto original, o momento histórico de sua realização, até as etapas que não foram executadas, o arquiteto retira daí condicionantes e contrapontos essenciais na elaboração da sua proposta que acabaram por determinar escolhas tanto no campo estético como no da técnica construtiva.

"...Porque o prédio inconcluso é mais eloqüente em sua idéia de andamento histórico, de história da técnica. Para estudantes de arquitetura, observá-lo agora é extremamente encantador, é uma forma de surpreendê-lo no ponto em que estava. Por exemplo, a grande torre prevista no centro do prédio está lá interrompida, como um contraforte octogonal robusto, de grande beleza, só no seu primeiro arranque. Talvez muito mais bela do que se concluída."
(Revista Projeto Design, nº 220, p.47)

É interessante observar como Paulo Mendes da Rocha justificou a escolha por "limpar" as paredes do edifício, deixando o tijolo à mostra. Apesar de saber que estudiosos das questões relativas às técnicas de restauro possam ter opinião distinta, alegou que as frisas e molduras da edificação haviam sido moldadas a lixa e torquês, e o tijolo já deteriorado não receberia o reboco. Foi feita a opção pela manutenção do tijolo aparente, assumindo a necessidade de tratamento químico das superfícies de modo a protegê-las da chuva e da poluição atmosférica do ambiente. Em realidade, o arquiteto inova neste projeto também pelo detalhamento dos elementos introduzidos, onde sobressai muito mais o domínio da técnica construtiva do que a utilização de recursos tecnológicos de ponta.

Compreender o que aconteceu com o edifício projetado por Ramos de Azevedo e modificado por Paulo



Figuras 43, 44 e 45
Pinacoteca de São Paulo
Passarelas metálicas
Fotos: Nelson Kon

Mendes da Rocha é, fundamentalmente, entender os dois momentos em que os projetos foram concebidos e o que a história registrou entre eles. Avaliando desta maneira, não resta dúvida de que, como autêntico projeto de arquitetura, a proposta para as instalações da Pinacoteca não abriu mão de ser contemporânea, ao mesmo tempo em que manteve uma respeitosa relação com o passado. O presente tem direito a sua auto-afirmação, sem que para isto seja necessário que se descarte o que a história nos deixou ou que se sacralize o seu legado.



Figura 46
Pinacoteca de São Paulo
Escada para acesso à cobertura
Foto: Nelson Kon

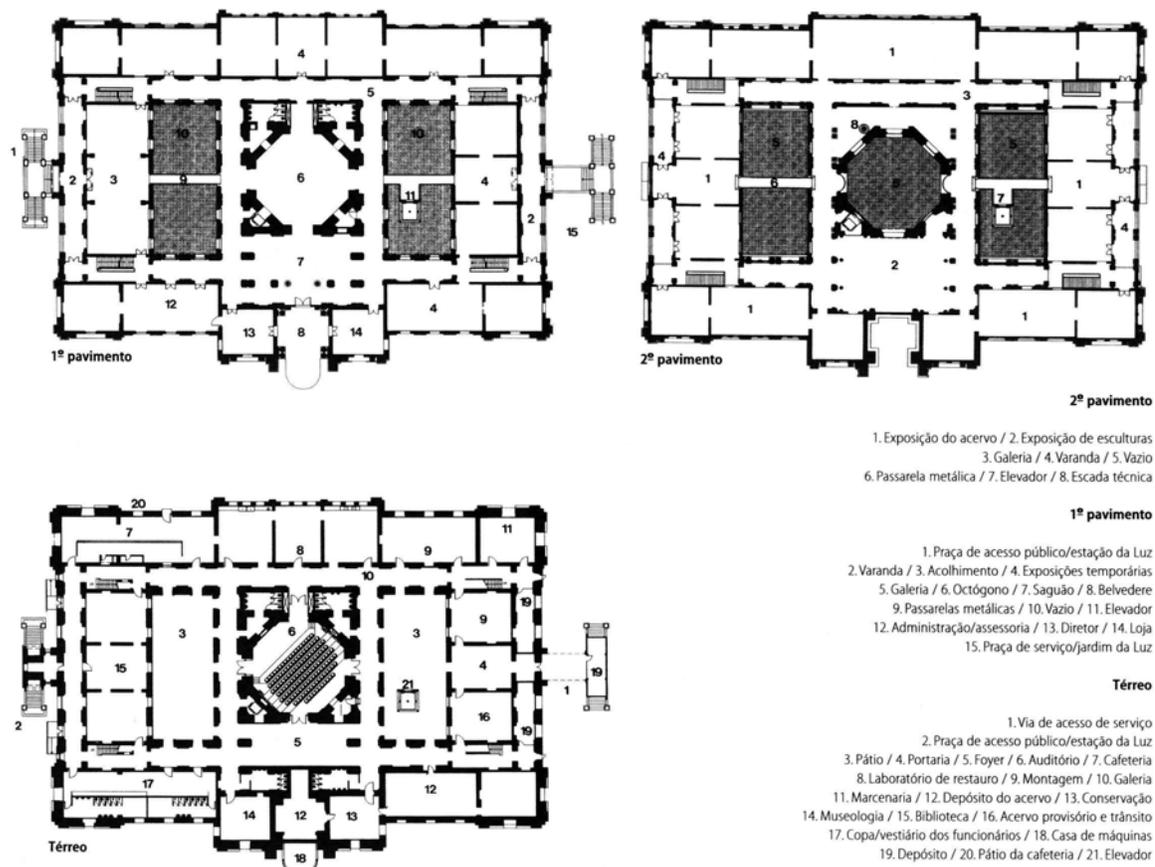
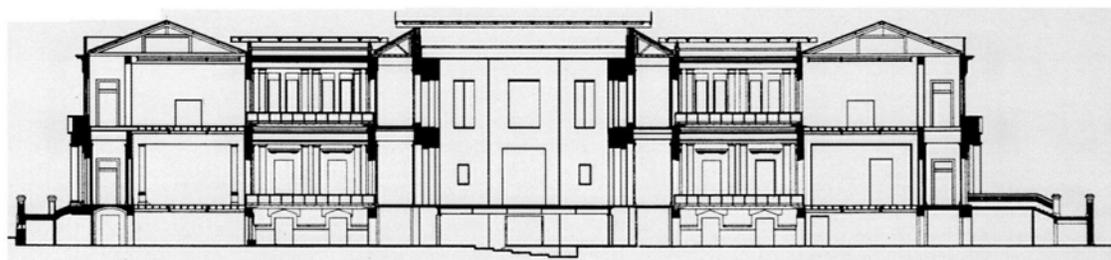
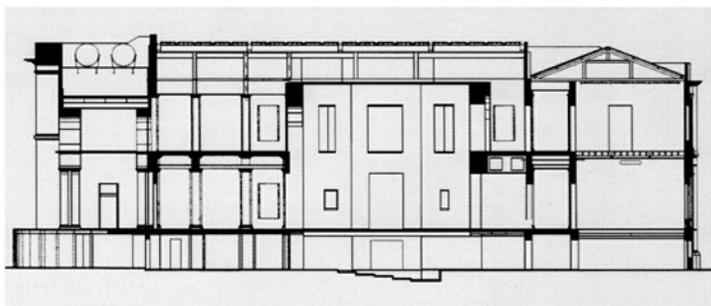


Figura 47
Pinacoteca de São Paulo
Plantas Baixas
Fonte: Revista Projeto nº 220

Figura 48
Pinacoteca de São Paulo
Cortes esquemáticos
Fonte: Revista Projeto nº 220



5.2 - A Sala de Concertos São Paulo

A construção da Sala São Paulo, recinto para concertos sinfônicos e sede para a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF), no edifício da Estação Júlio Prestes, tipifica uma situação em que as diferenças programáticas entre o uso original e o proposto são tão grandes que a intervenção torna-se diferenciada a ponto de exigir projetos extremamente complexos.



Figura 49
Desenho da Fachada da Estação Júlio Prestes conforme construída.
Fonte: reprodução a partir de foto de Luiz Carlos Felizardo

Dois programas completamente distintos, com exigências funcionais, formais e técnicas bem específicas, foram capazes de ajustar-se (e funcionar) em uma mesma estrutura física através de uma criteriosa intervenção levada a efeito pelo arquiteto Nelson Dupré.

A intervenção que resultou na construção da Sala São Paulo não foi um caso isolado;⁷ ao contrário, esteve inserida em um conjunto mais amplo de atitudes no sentido da recuperar uma tradicional área do centro da cidade de São Paulo, a região da Luz. Esta região desempenha por décadas papel importante como pólo de integração do sistema de transporte ferroviário da região metropolitana paulista à malha viária urbana e a toda uma gama de atividades comerciais e de serviços que a caracterizam como uma região extremamente dinâmica.

O assim denominado Pólo Luz foi fisicamente determinado pelas avenidas Tiradentes e Prestes Maia, no eixo norte-sul; a Av. Duque de Caxias e Rua Mauá, ao sul; a Alameda Nothmann, a oeste; e ao norte a Rua Três Rios. A delimitação de uma área de intervenção foi criteriosamente estabelecida tendo em vista ser este o ponto inicial para o sucesso das proposições.

Na prática, a definição (que deve ser constantemente reavaliada) ocorreu através de investimentos como os realizados pelo poder público na reforma da Pinacoteca do Estado, no novo sistema de trens metropolitanos do centro a zona oeste e nas reformas e restauração da Estação da Luz.

De grande relevância foi a articulação adotada entre as diversas intervenções no sentido de requalificar o espaço urbano e reaproveitar edificações significativas, buscando, como preconiza Regina Meyer, uma potencialização das ações:

“Cada uma das intervenções mencionadas é exemplar e estimável para a sociedade e para a cidade. Entretanto, para que o Pólo Luz se realize plenamente, enfrentando as diferentes questões sociais, urbanas e funcionais e econômicas hoje detectadas, é fundamental criar um projeto que as integre e potencialize. ... O Pólo Luz deve tornar-se um paradigma de um novo modelo de intervenção e de uma nova face da recuperação urbana local, com forte repercussão na metrópole.”
(MEYER, p. 31, 1999)

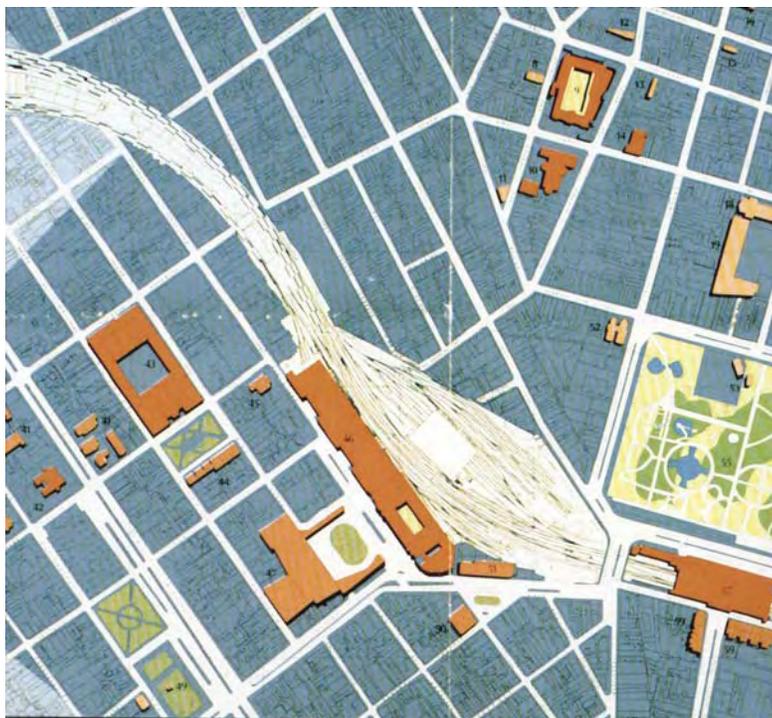


Figura 50
Mapa do Pólo Luz
Fonte: Pólo Luz, Sala São Paulo, Cultura e Urbanismo

A Estação Júlio Prestes: a pré-existência

O intenso crescimento urbano dos primeiros vinte anos do século XX levou a Estrada de Ferro Sorocabana a investir fortemente na expansão de suas instalações. Entre as iniciativas estava a construção de uma nova estação na capital paulista, cujo projeto ficou a cargo de um dos mais requisitados arquitetos da época, Christiano Stockler das Neves, responsável, entre outros, pelo projeto do Ed. Sampaio Moreira (primeiro arranha-céu da cidade, em 1924) e pelos projetos das estações Norte em São Paulo e D. Pedro II, no Rio de Janeiro, ambas para a Estrada de Ferro Central do Brasil.

A formação acadêmica de Christiano Stockler das Neves havia sido realizada na Escola de Arquitetura da Universidade da Pensilvânia, Filadélfia, EUA, onde diplomou-se em 1911. Segundo afirmação de Alcino Izzo Jr., esta escola adotava uma postura conservadora e caracterizava-se pela presença de professores de origem francesa os quais procuravam mesclar conceitos e composições clássicas com as então novas concepções estruturais baseadas no aço e concreto.

Concebido em 1925, o projeto de das Neves expressava a visão conservadora do autor, mesmo enfrentando a efervescência cultural da época, refletida pela Semana de Arte Moderna realizada em São Paulo três anos antes. Em oposição às tendências arquitetônicas daquele momento, as quais buscavam utilizar elementos compositivos com identidade nacional, o edifício da estação recebeu ornamentos historicistas e art-nouveau, utilizando como paradigmas na sua concepção a Pennsylvania Station e a Grand Central Station de Nova York, ambas executadas na

década de 1910. Ruth Verde Zein destaca que das Neves era detentor de “uma visão historicista, estilisticamente conservadora e tecnicamente atualizada” (ZEIN, 2001, p.43).

Funcionalmente o projeto adotou a solução de posicionar a estação e a gare na mesma cota de nível e de maneira seqüencial, já que se tratava de uma estação terminal – ou inicial.

Em 1927, o projeto da então chamada Estação Inicial da Estrada de Ferro Sorocabana recebeu o Prêmio de Honra no III Congresso Pan-Americano de Arquitetura em Buenos Aires. A construção seguia ritmo normal até que uma série de percalços que foram desde mudanças ocorridas na direção da empresa (novas cabeças, novas idéias e prioridades) até a reflexos da crise econômica de 1929, forçaram sua interrupção. A partir deste momento, alterações no projeto original levaram ao afastamento de das Neves, que se posicionara firmemente contra às mudanças propostas. O caso chegou a ser levado ao poder judiciário, que julgou como não procedentes as reivindicações do arquiteto.

Em 1938, a obra foi oficialmente inaugurada já com o nome de Estação Júlio Prestes e com uma série de modificações introduzidas pelo arquiteto Bruno Simões Magro. As alterações no projeto original retiram as grandes mansardas (previstas para cobrir o Grande Hall destinado aos passageiros da primeira classe), as cúpulas laterais e a marquise da fachada. Comparando-se os desenhos da fachada no projeto original e com a que foi construída, observa-se que as modificações fizeram com que a torre do relógio resultasse desproporcional. A concepção da Estação Júlio Prestes previu sua inserção na cidade como marco urbano, considerando a remoção do casario que existia ao seu redor a fim de implantar uma praça com intensa arborização, assim como diversas melhorias e ampliações na malha viária da região. A busca de uma escala monumental é



Figura 51
Sala São Paulo
Hall antes da intervenção
Foto: Luiz Carlos Felizardo



Figura 52
Sala São Paulo
Hall que foi ocupado pela platéia da sala de concertos
Foto: Luiz Carlos Felizardo

clara nas dimensões do Grande Hall, o qual funcionava como uma grande “porta de entrada da cidade”.

A decadência no transporte ferroviário de passageiros, ocorrida em nosso país a partir da segunda metade do século passado, fez com que gradativamente toda a infra-estrutura do setor viesse a sofrer um processo de sucateamento (até hoje é visível em dezenas de cidades brasileiras o abandono de antigas estações ferroviárias que poderiam estar sendo utilizados para outras finalidades). A qualidade construtiva (técnica e materiais utilizados) e seu significado na imagem urbana da cidade de São Paulo, além do empenho da Coordenadoria de Patrimônio Histórico e Ambiental da FEPASA¹⁷, e do fato de que o prédio esteve sempre em uso, fizeram com que a Estação Júlio Prestes se mantivesse sempre em um bom estado de conservação.

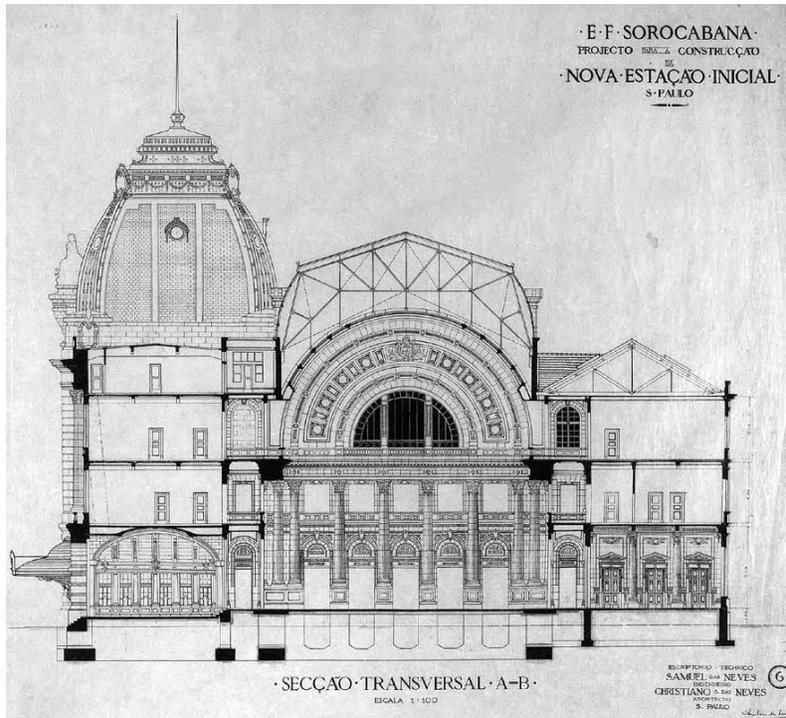


Figura 53
Estação Júlio Prestes – Corte transversal, onde
aparecem as mansardas e a cobertura do Grande Hall
que não foram executadas.
Fonte: reprodução a partir de foto de Luiz Carlos
Felizardo

¹⁷ Ferrovias Paulista S. A. , estatal estadual responsável pelas ferrovias paulistas após 1970. A partir da década de 80 a Estação Júlio Prestes passa a ser operada pela Companhia Paulista de Trens Metropolitanos.

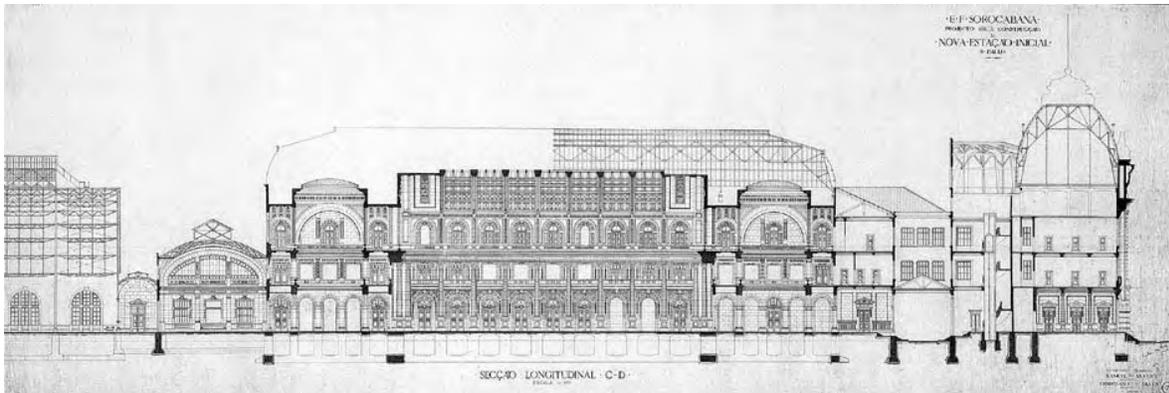


Figura 54
Estação Júlio Prestes – Corte longitudinal, onde aparecem as mansardas e a cobertura do Grande Hall que não foram executadas
Fonte: reprodução a partir de foto de Luiz Carlos Felizardo

Sala São Paulo: o novo uso

A construção da Sala São Paulo, espaço específico para a música sinfônica, teve sua origem na decisão política de dotar a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo de uma sede definitiva e própria.

A busca por esta nova sede foi assessorada por um grupo técnico constituído por arquitetos, consultores de acústica e músicos, encarregado de visitar teatros e auditórios disponíveis, com a finalidade de avaliar a possibilidade de aproveitamento para o uso proposto. A escolha acabou recaindo pela adaptação da Estação Júlio

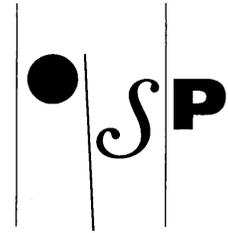


Figura 55
Logotipo da Orquestra Sinfônica de São Paulo
Fonte: Anita Di Marco e Ruth Verde Zein

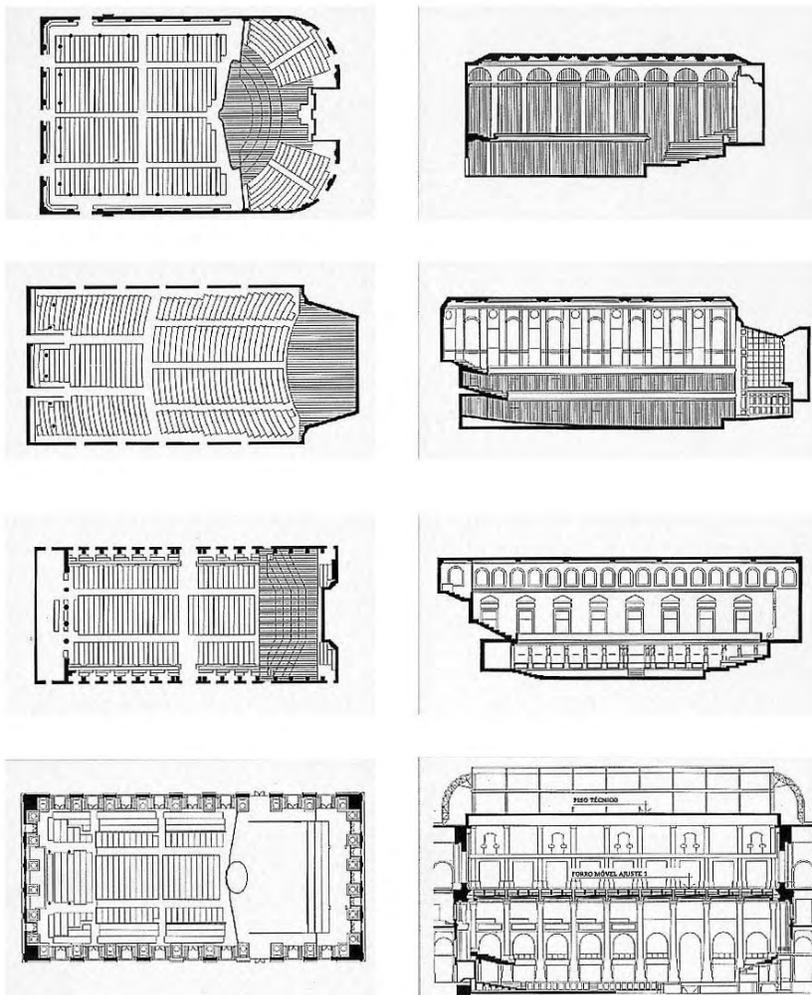


Figura 56
Esquemas geométricos das salas sinfônicas de Amsterdã, Boston e Viena em comparação com a Sala São Paulo.
Fonte: Pólo Luz, Sala São Paulo, Cultura e Urbanismo

Prestes, opção em muito embasada pela observação do consultor norte-americano Christopher Blair, que comparou a geometria e proporções do Grande Hall da estação a três referências mundiais em qualidade acústica para música sinfônica: o Boston Symphony Hall, a Concertgebouw, de Amsterdã, e a Musikvereinsaal de Viena, todas próximas da proporção acústica tida como ideal 1:1:2 (altura, largura, comprimento).

Tomada a decisão de executar a Sala São Paulo na Estação Júlio Prestes, o arquiteto paulista Nelson Dupré foi contratado para elaborar o projeto. Diplomado pela Universidade Mackenzie em 1973, Dupré contava com experiência anterior como autor dos projetos de restauro do Teatros Municipal de São Paulo e do Teatro D. Pedro II, de Ribeirão Preto.

Segundo o arquiteto, alguns aspectos foram fundamentais na determinação das características específicas do problema:

- a intervenção se daria em um edifício tombado como patrimônio arquitetônico pelo Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo);
- o fato inusitado de se fazer uma sala de espetáculos em uma estação de trens e as questões técnicas advindas do padrão de qualidade acústico desejado;
- o programa de atividades previsto para a sede da OSESP e a continuidade das operações ferroviárias da estação.

Após um extenso e minucioso levantamento das condições físicas e de todos os aspectos construtivos do edifício, a equipe de projeto passou a determinar as linhas gerais da intervenção.¹⁸ A forma de atuação da equipe de

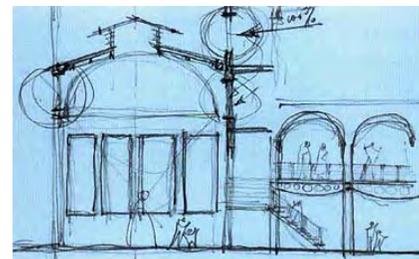


Figura 57
Croquis do Arq. Nelson Dupré
Fonte: Sala São Paulo de Concertos
– Revitalização da Estação Júlio Prestes: o projeto arquitetônico



Figura 58
Foyer da Sala São Paulo de Concertos
Fonte: www.vitruvius.com.br



Figura 59
Foyer da Sala São Paulo de Concertos
Fonte: www.vitruvius.com.br

¹⁸ O coordenador geral do projeto foi o Eng. Ismael Solé, integrante da equipe que restaurou os teatros São Pedro de Porto Alegre e José de Alencar de Fortaleza. Integrou a equipe o engenheiro e maestro Christopher Blair da empresa americana Artec, especializada em acústica para teatros e auditórios.

projeto pode ser bem enquadrada no pensamento da historiadora Cristina Meneguello que afirma:

“... exige-se um tratamento mais racional e informado do passado histórico para que este não seja substituído por outros imperativos do consumo e da museificação turística, e nos vejamos dentro de duas ou três décadas em meio a uma nova onda de demolições em nome de um novo conceito, que substitua o de “histórico” em seu altar. O sucesso da preservação in situ, assim, depende de perceber que o espaço urbano, se apreendido do ponto de vista museográfico, deve ser este passado dinâmico, em que o novo uso não elimina o testemunho do antigo uso.”
(MENEGUELLO, 2001, p. 6)

A grande intervenção foi a implantação das sala de concertos propriamente dita, mas houve desdobramentos por todo o prédio, incluindo áreas externas. A sala foi concebida no antigo Grande Hall da estação, local onde se procedia a venda das passagens, sendo o palco instalado no mesmo nível dos corredores laterais e a platéia colada no rebaixamento de piso executado na área central.

Foram criadas áreas administrativas e de ensaios; os saguões da estação passaram a servir como halls e foyer para a sala de concertos. Funções complementares e de apoio foram estabelecidas, tais como: camarins, bar, café circulações foram criadas, assim como novos sanitários e elevadores.

Além da recuperação de pisos, vitrais e esquadrias, toda a infra-estrutura foi refeita e modernizada deixando sempre perfeitamente clara a diferenciação entre o novo e o existente. As palavras de Dupré não deixam dúvidas quanto à intenção: “Nosso desafio era realizar uma arquitetura absolutamente nova nesse espaço, preservando-o e estabelecendo um diálogo com a obra original.” (Revista Projeto Design, nº 233, p.41-42).



Figura 60
Sala São Paulo
Novas escadas
Foto: Nelson Kon



Figura 61
Sala São Paulo
Áreas de circulação já restauradas
Foto: Luiz Carlos Felizardo

A concepção da sala de concertos sintetiza, como não poderia deixar de ser, toda a proposta. O respeito ao edifício original e o rigorismo técnico na busca de uma acústica perfeita convergiram para uma solução de extrema qualidade.

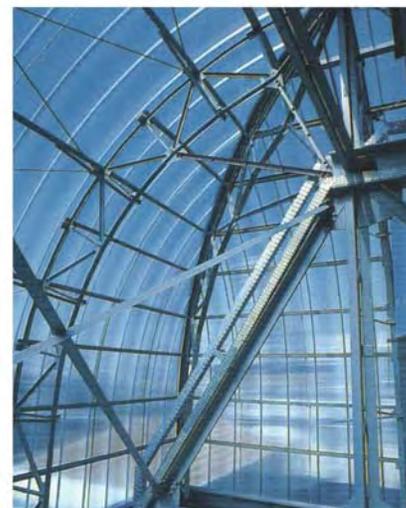
Foram adotados e implementados uma série de recursos técnicos para obter um tratamento acústico capaz de isolar a sala (localizada em área central da cidade e a 100m dos trilhos da ferrovia) de ruídos e vibrações externas. A solução adotada foi a execução de uma laje “flutuante” para o piso, independente da construção existente e apoiada em mais de dois mil discos de neoprene funcionando como isoladores. Recursos semelhantes foram adotados para obter o mesmo isolamento para o palco e balcões.

O desenho dos balcões, inicialmente propostos de forma contínua para a obtenção de uma performance acústica ideal, evidencia a postura respeitosa adotada por Dupré em relação ao desenho original do edifício. Se adotada, a primeira solução provocaria uma quebra na verticalidade das colunas existentes causando uma sensação de desconforto estético.

Outro elemento de destaque foi a execução de um forro móvel, requinte técnico capaz de assegurar a sonoridade ideal para diversos repertórios sinfônicos.

A cobertura em estrutura metálica e policarbonato fazem referência ao projeto original do arquiteto Christiano Stockler das Neves, utilizando, todavia, linguagem e materiais contemporâneos.

Qualquer que seja o ângulo sob o qual se lance o olhar sobre o edifício após sua adaptação, fica claro o nível de detalhamento (e detalhismo) a que chegou a intervenção. Desde a pesquisa iconográfica, levantamentos histórico e cadastral e chegando até o diagnóstico das patologias presentes, a certeza que fica é a de que a obra foi planejada



*Figuras 62 e 63
Sala São Paulo
Vistas interna e externa da
cobertura em policarbonato
Fonte: www.vitruvius.com.br*



*Figura 64
Sala São Paulo
Balcões sobre a platéia
Foto: Nelson Kon*

em todas as escalas, conforme atesta o livro de Ruth Verde Zein e Anita Regina di Marco, *Sala São Paulo de Concertos – Revitalização da Estação Júlio Prestes: o projeto arquitetônico*, testemunho minucioso de todo este processo.



Figura 65 e 66
Forro móvel executado sobre a sala de concertos
Fotos: Luiz Carlos Felizardo

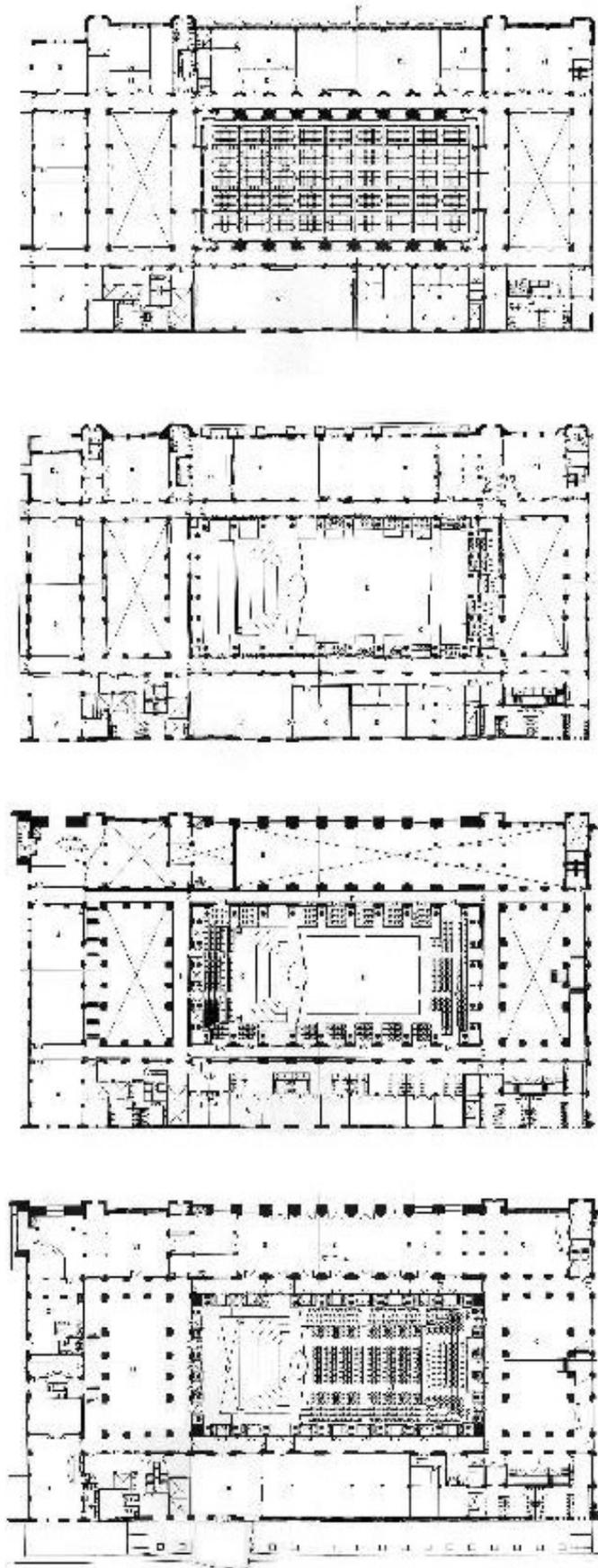


Figura 67
Sala São Paulo – Plantas baixas
Fonte: Anita di Marco e Ruth Verde Zein

A intervenção levada a efeito na Estação Júlio Prestes é marcante como obra e como postura frente às questões referentes à intervenção no patrimônio arquitetônico.

Caracterizando-se como intervenção preponderantemente no interior do prédio existente, a Sala São Paulo, sem abrir mão de colocar-se como obra contemporânea, respeita e faz uso de todos os elementos significativos que encontrou no edifício original.

Pode-se avaliar o sucesso da intervenção também sob o enfoque da correta escolha da nova utilização escolhida para a antiga estação. Nem todos os “novos usos” são necessariamente passíveis de implantação em situações pré-existentes (pelo menos considerando-se idênticos enfoques de contextualização). A solução adotada na Gare d’Orsay em Paris, por exemplo, transformada em museu por Gae Aulenti, em 1986, talvez não tenha alcançado o mesmo resultado. Pode-se imaginar que as condições do edifício existente não eram totalmente favoráveis, ou até impróprias, ao novo uso proposto.

A par de ser uma situação específica de *construção no construído*¹⁹, o projeto da Sala São Paulo evidencia uma competente atuação projetual levada a efeito pelo arquiteto Nelson Dupré. Sua atitude, desde a identificação e contextualização do problema até os pormenores técnicos utilizados, próprios da execução de uma obra deste porte, evidencia que acima de tudo uma intervenção em prédio existente é sempre um projeto de arquitetura que deve ser encarado como qualquer outro, apenas com um elemento a mais: o anteriormente construído.



Figura 68
Musée D'Orsay – Vista do interior
Foto: autor

¹⁹ Expressão cunhada a partir do livro de Francisco de Gracia (v. referências bibliográficas)



Figura 69
Sala São Paulo – Vista externa Fotos: Luiz Carlos Felizardo

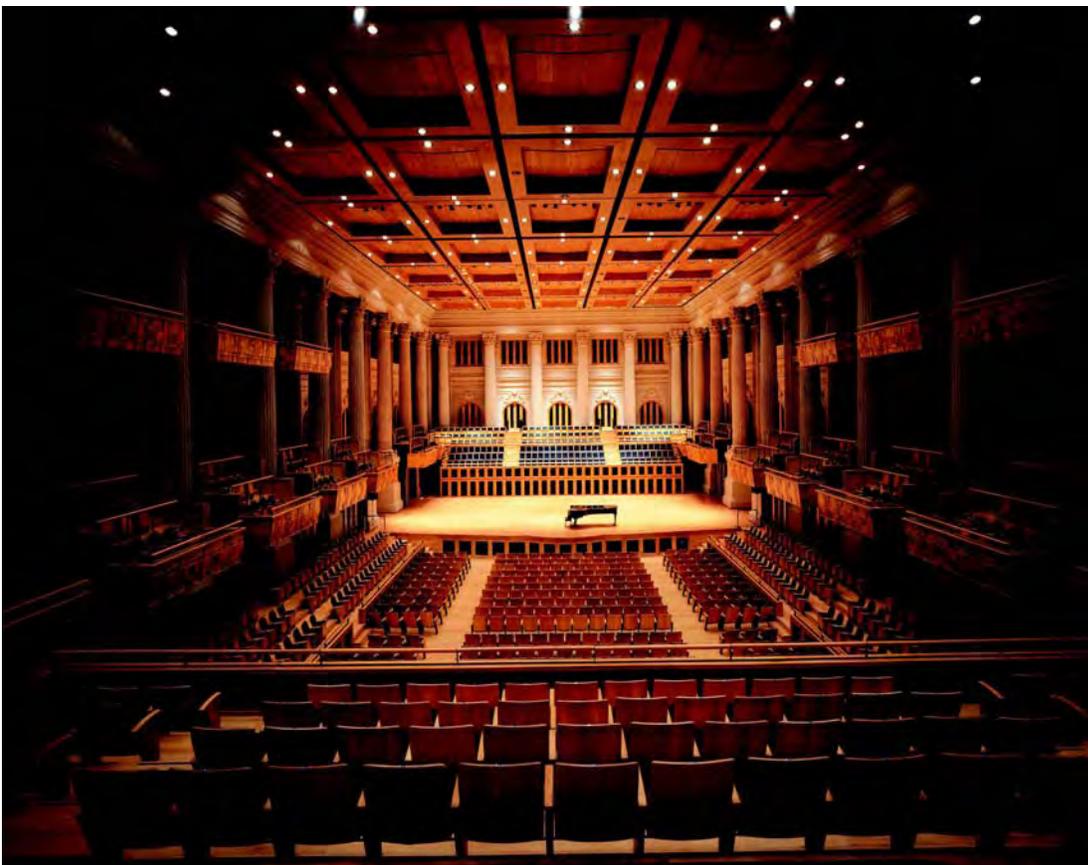


Figura
Sala São Paulo – Vista interna Foto: Luiz Carlos Felizardo

5.3 – Outras intervenções

Em momentos anteriores foram abordadas algumas questões relativas à intervenção em prédios cujo valor, sob o ponto de vista da preservação de patrimônio histórico e arquitetônico, não é de grande significado. Porém, nunca é demais destacar que na grande maioria das situações é com edifícios desta natureza que os arquitetos se deparam na prática profissional.

Tentar quantificar o quanto contribui para a formação do caráter de um bairro ou cidade a manutenção de seus edifícios mais antigos talvez seja por demais subjetivo. No entanto, é desta forma que os cenários urbanos vão se criando, e sua alteração ao longo dos anos nada mais é do que o resultado das modificações às quais a sociedade lança mão para adaptar o espaço físico às suas novas necessidades.

Dentro deste panorama, a observação mais atenta sobre algumas intervenções realizadas em prédios cujas características arquitetônicas ou históricas não são suficientes para despertar a atenção de parcelas restritas da população, já que sua repercussão é bastante localizada, pode também contribuir para uma melhor compreensão das práticas utilizadas neste campo da arquitetura.

Situações diversas

Situado na Rua da Conceição, área central de Porto Alegre, o Ed. Chaves sempre foi utilizado para atividades comerciais e de serviços. O fato de localizar-se próximo à Estação Rodoviária, entre avenidas de grande fluxo de veículos e de estar inserido em uma região onde predomina o comércio destinado a classes de menor poder aquisitivo,

contribuiu para que o edifício fosse paulatinamente desocupado, ao mesmo tempo em que suas instalações e condições físicas eram deterioradas pelo uso sem a devida manutenção. Todo este quadro levou o edifício a uma situação de quase completo abandono. A reversão da situação veio com a iniciativa de uma empresa privada que enxergou na modernização do edifício uma boa oportunidade de negócio, aproveitando o potencial existente: baixo custo para aquisição, marco (ainda que restrito) local, excelente acessibilidade e condições de ser adaptado para um nicho do mercado imobiliário: grandes áreas livres em pavimentos tipo.

Toda a volumetria do prédio foi mantida, sendo proposta pelo arquiteto Albert Wainer, em projeto realizado em 2002, apenas a substituição das esquadrias originais por outras executadas em alumínio, dentro dos mesmos vãos. Internamente foi executada uma nova infra-estrutura, dentro dos padrões e normas atuais, possibilitando a implantação de lay-outs para atender necessidades variadas. Na avaliação dos empreendedores, pelo investimento realizado, o custo de locação por metro quadrado no Ed. Chaves deverá situar-se próximo da metade do valor cobrado em prédios novos da mesma característica e localização, fato que por si só já



Figura 71
Ed. Chaves
Foto: Arq. Albert Wainer



Figura 72
Ed. Chaves
Foto: Arq. Albert Wainer

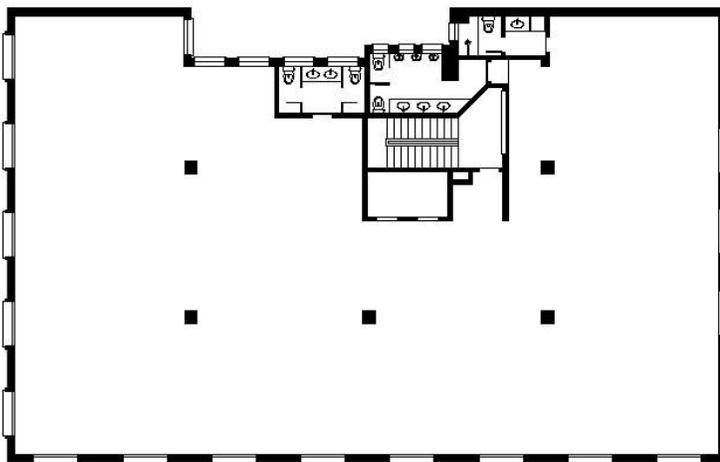


Figura 73
Ed. Chaves
Pavimento tipo após intervenção
Fonte: Arq. Albert Wainer

incentiva novas intervenções desta natureza.

Basicamente a intervenção executada resgatou o edifício em questões relacionadas a sua funcionalidade. Os elementos formais foram praticamente todos mantidos, já que, de fato, o que a situação pedia, e esta foi a interpretação do arquiteto responsável pela intervenção, era um "choque de manutenção, recuperação e modernização". Com isso a relação do prédio com o seu contexto foi não apenas preservada, mas reforçada, já que foi resgatada a possibilidade do edifício ser ocupado por inteiro.

Um outro tipo de conduta foi adotado quando da construção do Centro Profissional e Comercial Villaroyal, um edifício de salas comerciais na esquina da Av. Mostardeiro com a Rua Miguel Tostes, também em Porto Alegre. Remanescente das grades mansões construídas na região durante a primeira metade do século passado, foi mantida, pelo menos uma parte da casa que havia no terreno,

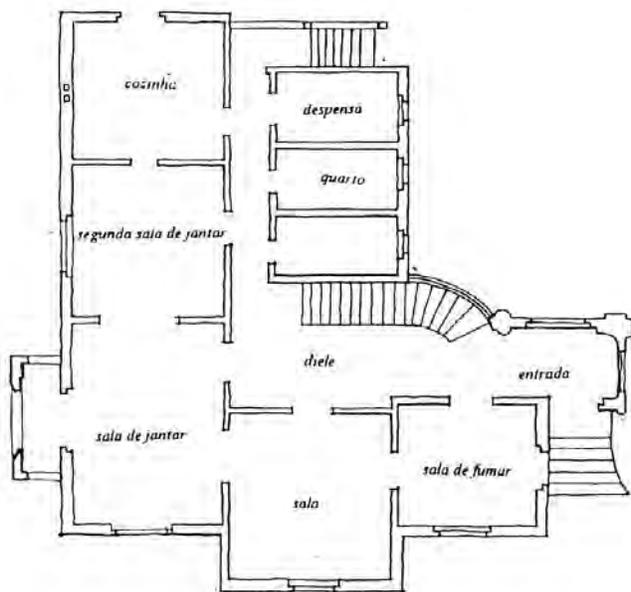


Figura 74
Residência John Day – Planta Baixa
Resp. técnico: Engenheiros Bartel & Kroichy
Fonte: Doris Maria Bittencourt

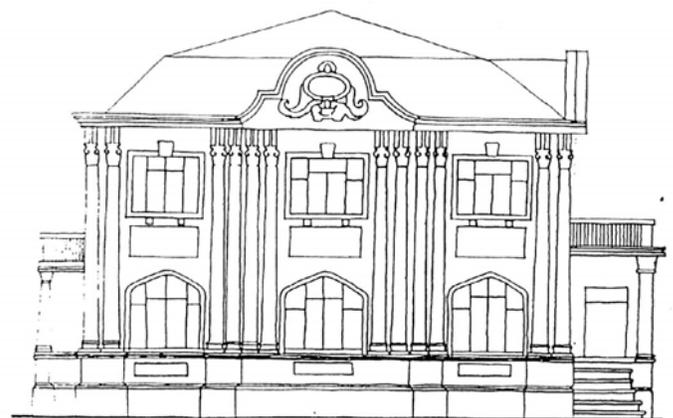


Figura 75
Residência John Day – Fachada principal
Resp. técnico: Engenheiros Bartel & Kroichy
Fonte: Doris Maria Bittencourt

construída em 1911 para a família de John Day²⁰. O arquiteto responsável pelo projeto, Mauro Guedes de Oliveira, fez uso de um benefício que durante algum tempo era concedido pelo poder municipal, o qual permitia ao incorporador que pretendesse construir em terreno com imóvel tombado ou protegido, não computar no índice construtivo máximo área equivalente a da construção preservada.

Demonstrando que não bastam políticas ou diretrizes que se baseiem apenas em questões quantitativas, pode-se afirmar que o resultado alcançado é muito duvidoso. Não fazendo nenhum juízo a respeito da torre comercial ou acerca do valor histórico ou arquitetônico da casa preservada, a análise aqui exposta teve-se prioritariamente nas questões relativas à maneira como as duas edificações foram justapostas. A casa passou a configurar não mais do que um apêndice do volume maior, cumprindo precariamente a função de acesso, hall de entrada e espaço comercial.

Em comunicação apresentada durante o 2º Congresso Latino-Americano sobre a cultura arquitetônica e urbanística, realizado em Porto Alegre no ano de 1992, Júlio Cúrtis cita este caso ao discorrer acerca da trajetória percorrida pelos organismos municipais envolvidos com a preservação. Segundo ele *“o resultado disparatado dessa intervenção levou o COMPAHC a repudiar aquela forma de preservação a granel, ou mais precisamente, em fatias.”*²¹

É visível que a solução se limita tão somente a uma mera colocação de dois volumes lado a lado, já que é fácil encontrar na cidade diversos outros edifícios projetados pelo mesmo arquiteto e que apresentam praticamente a mesma solução formal adotada nesta situação, com a utilização dos



Figura 76
Centro Comercial e Profissional Villaroyal,
Porto Alegre
Foto: autor



Figura 77
Centro Comercial e Profissional Villaroyal,
Porto Alegre
Foto: autor

²⁰ Fonte: Dóris Maria Bittencourt em Casas residenciais em Porto Alegre em fins do século XIX e início do século XX, São Paulo, agosto de 1996, volume II, p.625-626.

²¹ CURTIS, Júlio N. B. Intervenções Contemporâneas em áreas de interesse histórico: interpretações. In: Anais do 2º Congresso Latino-Americano sobre a Cultura Arquitetônica e Urbanística. Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1997.

mesmos materiais, mas que não estão "encostados" em um outro bloco edificado. A casa existente foi preservada, até mesmo reciclada para outra utilização, mas a grande lição deste caso parece ter ficado com os órgãos públicos responsáveis pelas políticas municipais de preservação: há de se caminhar no estabelecimento de critérios que, de alguma forma, possibilitem um julgamento de valor qualitativo para a intervenção proposta.

Um projeto que apresenta algumas semelhanças quanto ao modo de interagir com a preexistência é o que determinou a construção de apartamentos de padrão elevado em Boston, EUA, que utilizou estruturas e alvenarias de uma antiga igreja (Claredon St. Baptist Church).



Apesar de estar localizado em uma vizinhança onde a quase totalidade dos edifícios tem revestimento externo executado em tijolos ou plaquetas, o que cria uma grande



Figura 78
Prédio de apartamentos em Boston, EUA,
construído sobre antiga igreja
Vista externa
Fonte: prospecto publicitário



Figura 79
Prédio de apartamentos em Boston, EUA,
construído sobre antiga igreja
Vista externa
Fonte: prospecto publicitário

Figura 80
Prédio de apartamentos em Boston, EUA,
construído sobre antiga igreja
Planta baixa do 7º pavimento
Fonte: prospecto de publicitário

uniformidade a nível de texturas, o edifício chama atenção pela composição formal inusitada. O *patchwork* obtido resulta confuso e gera uma ambigüidade ao observador: conforme o ângulo de visualização tem-se a impressão de se estar diante de uma igreja, enquanto um pequeno deslocamento já faz com que se percebam características próprias de um prédio residencial.

A simples manutenção das partes remanescentes da igreja não parece ser o bastante para justificar uma atitude que se pretenda preservacionista. O resultado formal final, com certeza, não atendeu às expectativas nem daqueles que acreditam na manutenção de um maior número possível dos edifícios existentes nem daqueles que acreditam que novas edificações podem substituir as antigas de maneira indiscriminada. Talvez o único diferencial da proposta possa ser encontrado na maneira lúdica com que foi tratada a questão da justaposição formal das estruturas antigas e novas.

Outra obra realizada também em Boston, EUA, traz elementos interessantes para análise. A biblioteca pública da cidade ocupava o prédio projetado por McKin, Mead e White, cuja construção deu-se entre 1887 e 1895. Com influências marcantes dos palácios italianos executados por Alberti e inspirado na Biblioteca Saint Genevieve de Paris, de Labrouste, o edifício tornou-se pequeno para acompanhar o crescimento de suas atividades, razão pela qual, no ano de 1972, foi construído um novo prédio, anexo ao existente, com projeto do arquiteto Philipp Johnson. O grande mérito do novo projeto foi ter respeitado a escala do edifício original, com o qual a nova edificação passou a fazer um contraponto em termos de volumetria. Apesar de apresentar um desenho completamente distinto do original em suas fachadas, o projeto de Johnson fez uso do mesmo material,

pedra calcária (*limestone*) o que reforçou os vínculos formais entre as duas construções. Em seu interior, o novo edifício, como não poderia deixar de ser, contrasta com as linhas rebuscadas do existente, rico em detalhes decorativos como era de se esperar em um prédio construído no século XIX com a finalidade de abrigar uma biblioteca deste porte. Internamente, as vinculações se dão através das circulações implantadas, as quais conectam os edifícios de maneira bastante eficiente e racional.



Figura 81
Biblioteca Pública de Boston
Fonte: www.bc.ed/bc_org



Figura 82
Biblioteca Pública de Boston
Fonte: www.greatbuildings.com



Figura 83
Biblioteca Pública de Boston – interior do prédio novo
Fonte: www.bc.ed/bc_org

A cidade de São Leopoldo, na região metropolitana de Porto Alegre, é testemunha de uma situação bastante inusitada envolvendo os temas aqui abordados – intervenções em preexistências e o estabelecimentos de novos usos. No final da década de 1980, seguindo tendência do setor comercial em várias outras cidades do país, um grupo privado decidiu investir na construção de um shopping center (o Sinos Shopping) na região central da cidade. Para tal, adquiriu uma área anteriormente ocupada por um convento carmelita, compreendido entre as ruas Primeiro de Março e Lindolfo Collor, perfazendo praticamente metade de um quarteirão. Parte deste terreno era ocupada pela Capela Nosso Senhor dos Passos, construção de 1902, o que motivou a formação de um movimento em favor de sua preservação sem que houvesse qualquer registro de interferência de organismos oficiais. Como a propriedade do imóvel não era da Mitra Diocesana de Novo Hamburgo, a decisão de manter a capela foi assumida pelos proprietários do novo empreendimento, os quais lançaram mão de uma solução no mínimo questionável.

Com a construção do shopping, afirmar que a edificação centenária foi preservada talvez seja um exagero, mesmo que, de fato, ela não tenha sido demolida. O novo edifício “abraçou” inteiramente a capela, que acabou incrustada no grande bloco comercial. Deixando à parte tanto as questões relativas às razões pelas quais a edificação deveria ou não ser preservada, assim como as qualidades do novo edifício – quase inexistentes, já que se trata de um grande paralelepípedo sem qualquer tratamento formal relevante ou relação com o seu entorno, a solução adotada configurou-se bastante bizarra, acarretando na completa descaracterização da capela como edifício. Além da catastrófica proposta formal, o edifício comercial

comprometeu totalmente a iluminação e a ventilação da nave da capela.

Tendo como pano de fundo certas doses de passionalismo que o fato gerou, defensores da preservação do templo afirmam que mesmo assim o saldo é positivo, já que, com a desativação do Sinos Shopping em virtude de seu fracasso empresarial, a situação ainda poderia ser revertida. Exemplos como este servem para, uma vez mais, destacar que qualquer atitude de preservar ou interagir com uma edificação existente não pode de modo algum prescindir de um projeto arquitetônico com qualidades mínimas que possibilite uma solução pelo menos razoável.



Figura 84
Capela Nossa Senhor dos Passos
São Leopoldo
Foto: autor



Figura 85
Capela Nossa Senhor dos Passos
São Leopoldo
Foto: autor



Figura 86
Capela Nossa Senhor dos Passos – São
Leopoldo
Foto: autor

O desfecho desta situação até poderia ser previsto: em sua edição do dia 28 de julho de 2003, o jornal Zero Hora noticiou em sua página 41 a demolição da capela centenária. O grupo Zaffari (rede de supermercados líder no segmento no Rio Grande do Sul) após comprar as antigas instalações do Sinos Shopping começou a implantação de um novo empreendimento no local. Para tanto, em acordo celebrado com a Mitra Diocesana de Novo Hamburgo e o páraço da Igreja Nossa Senhora da Conceição, ficou estabelecido que em contrapartida pela demolição da capela existente, os empreendedores assumiriam o compromisso de construir um novo templo, com área três vezes maior, incluindo um apartamento para o padre e uma sala para encontros de jovens.²²

Não é possível assegurar o sucesso de algum projeto que propusesse a integração de uma capela a um centro de compras, todavia era bastante claro que a situação que perdurava era anômala. Com certeza, a preservação da capela já havia sucumbido antes.



Figura 87
Demolição da Capela Nossa Senhor dos
Passos – São Leopoldo
Foto: autor

Figura 88
Demolição da Capela Nossa
Senhor dos Passos
São Leopoldo
Foto: autor



Figura 89
Demolição da Capela Nossa
Senhor dos Passos
São Leopoldo
Foto: autor



²² Zero Hora, 28/07/2003, p.41

Mais uma vez o Sesc-Pompéia, em São Paulo, será usado como exemplo. Como que reafirmando um posicionamento coerente frente a como intervir em uma realidade anterior, a intervenção feita pelos arquitetos André Vainer e Marcelo Ferraz no restaurante da instituição, ambos antigos colaboradores de Lina Bo Bardi em vários projetos, inclusive na intervenção de vinte anos atrás, introduziu melhorias técnicas respeitando os princípios básicos do primeiro projeto. As instalações foram qualificadas a fim de atender requisitos de isolamento acústico, possibilitando a realização de espetáculos musicais à noite, sem causar incômodos à vizinhança. Também foram introduzidas melhorias nos recursos cênicos, sempre integrados ao existente. A situação é bastante ilustrativa para demonstrar como todo edifício pode ser sempre objeto de intervenção no sentido de sua manutenção, melhoria ou alteração, sempre que sua utilização assim demandar.



Figura 90
Sesc-Pompéia - restaurante
Foto: Nelson Kon
Fonte: Revista ProjetoDesign nº 276

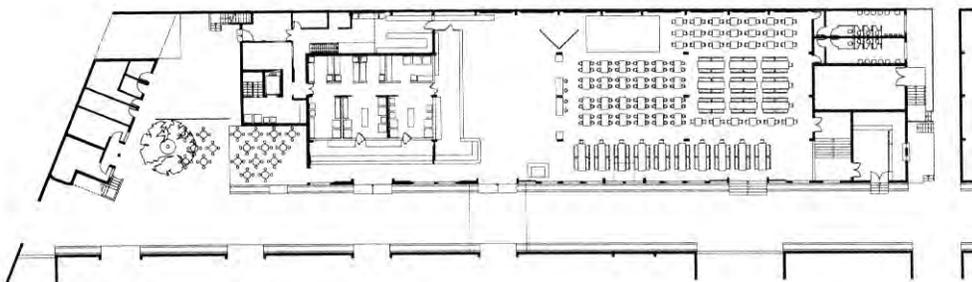


Figura 91
Sesc-Pompéia – restaurante
Planta Baixa
Fonte: Revista ProjetoDesign nº 276

6 Considerações finais

Um olhar atento sobre a arquitetura produzida cotidianamente nas cidades brasileiras – provavelmente não seja diferente em outros países ocidentais respeitadas as peculiaridades socioculturais de cada um, se deparará, com certeza, frente a um percentual cada vez maior de projetos que se inserem em uma realidade prévia existente que, ou é parte primordial na conformação do contexto de atuação, ou constitui-se no próprio objeto da intervenção.

Esta observação tem a mesma validade quando se está tratando de edifícios de dimensões ou caráter excepcional, sejam públicos ou privados, ou daqueles de escala (em todos os sentidos) e repercussão locais, ditos vernaculares. Exceções a esta situação talvez possam ser encontradas entre aquelas construções consideradas por muitos autores como exemplares típicos de uma sociedade pós-industrial, tais como os grandes aeroportos construídos fora das áreas urbanas, os "oásis" de serviços ao longo das auto-estradas e alguns complexos de lazer e turismo gerados por investimentos e interesses bem específicos. Sem ter referenciais formais com os quais dialogar ou, como nos casos dos terminais aéreos, com requisitos técnicos e funcionais bem específicos, os projetos arquitetônicos para estas edificações muitas vezes acabam por se tornar em casos nos quais os arquitetos sentem-se menos condicionados por um contexto. Este fato freqüentemente resulta em proposições formalmente ousadas, embora isto nem sempre seja garantia de bons projetos.

O interesse que este tema – a arquitetura como intervenção na própria arquitetura, vem despertando deve ser visto não apenas como o mero reflexo de uma crescente atuação profissional dos arquitetos neste tipo de projeto, mas

também como uma tomada de consciência quanto a um tipo de desenvolvimento possível para as cidades em sua constante e dinâmica trajetória de crescimento. As inquietações e preocupações que surgiram ao longo das últimas décadas e que desembocaram nas cada vez mais estruturadas iniciativas de preservação do meio-ambiente (natural e construído) tiveram forte repercussão também em setores ligados à construção civil. A busca e o desenvolvimento de novas técnicas e processos construtivos, bem como de materiais não poluentes e renováveis são frutos desta nova realidade.

Assim como a preocupação com projetos que respondam de maneira mais adequada ao meio-ambiente, atendendo cada vez mais aspectos vinculados ao conforto térmico, sonoro e luminoso, adotando um uso coerente dos recursos energéticos, a preservação de edificações ou o seu reaproveitamento para novas finalidades integra-se de maneira conceitual nas linhas de pensamento que buscam otimizar os recursos materiais disponíveis.

A recente edição da Revista ProjetoDesign de janeiro de 2003, comemorativa dos 25 anos desta que é uma das mais importantes publicações brasileiras dedicada à arquitetura, é um atestado acerca do espaço que projetos que intervêm sobre preexistências passaram a ocupar. A capa, e maior destaque da edição, é dedicada ao projeto do NovoMuseu de Curitiba (projeto de 2002), de Oscar Niemeyer (em conjunto com os arquitetos Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci), que complementa um projeto do próprio arquiteto realizado há 35 anos antes. Abaixo uma listagem dos projetos publicados pela revista:

- Ginásio de esportes do clube A Hebraica, arquitetos Marcelo Barbosa e Juppira Cabucci, São

Paulo. *O projeto interage com a antiga sede do clube projetada por Gregori Warchavchik.*

- Biblioteca de Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, arquiteto José Armênio de Brito Cruz. *Trata-se da recuperação da biblioteca que ocupa um casarão centenário a ser, posteriormente, recuperado na sua totalidade.*
- Reforma de apartamento de cobertura, arquiteto Francisco Hue, Rio de Janeiro. *Intervenção no tradicional edifício modernista Antônio Ceppas, projeto de Jorge Moreira.*
- Reforma de apartamento, arquitetos Marcelo Morettin, Vinícius Andrade e José Alves, São Paulo. *Intervenção em edifício Prudência, projeto modernista de Rino Levi.*
- Complexo cultural e teatro, arquiteto Josep Maria Botey, Granollers, Espanha. *O único edifício completamente "novo" apresentado nesta edição da revista.*
- Sesc 24 de Maio, arquiteto Paulo Mendes da Rocha e escritório MMBB, São Paulo. *Reciclagem do antigo prédio da loja de departamentos Mesbla para abrigar a nova unidade do Sesc no centro da capital paulista.*
- Centro de documentação e pesquisa do Museu das Missões, São Miguel das Missões, RS, arquitetos Céres Storchi, Nico Rocha e Luiz Antônio Custódio. *Complementação funcional para o museu, projetado por Lúcio Costa da década de 30.*
- Reforma, restauração e modernização da antiga

sede do jornal O Estado de São Paulo, arquiteto Miguel Juliano, São Paulo. *Intervenção em um dos mais marcantes edifícios da arquitetura modernista paulistana da década de 1950.*

- Revitalização do Mercado Municipal de São Paulo, arquiteto Pedro Paulo de Melo Saraiva, São Paulo. *Recuperação funcional e das infra-estruturas de todo o edifício.*
- Reciclagem das antigas instalações alfandegárias de Pernambuco, arquitetos Ioná Medeiros e Pontual Arquitetos, Recife. *Implantação do shopping Paço Alfândega com ênfase nas atividades gastronômicas e culturais.*

Dos dez projetos (ou obras concluídas) publicados pela revista, nove podem ser caracterizados como sendo intervenções em estruturas existentes e que passarão, após a implementação dos projetos, a ser reaproveitados de uma nova maneira ou requalificados com a inclusão de novas funções ou facilidades. É sintomático, sem dúvida alguma, que, mesmo utilizando-se da pequena amostragem de um edição da revista ProjetoDesign, a presença de projetos que são fundamentalmente intervenções em edificações já existentes seja tão marcante.

As questões que dizem respeito às intervenções na arquitetura já construída há muito têm dimensões que extrapolam os limites do projeto arquitetônico. Debates que sempre ocorrem nos momentos que antecedem alterações em planos diretores ou quando da implantação de projetos de grande impacto e repercussão nas cidades, têm como pano de fundo as relações a serem

estabelecidas entre o existente e o que está por ser construído. Os atuais debates ocorridos em Porto Alegre, que antecedem a reavaliação do atual Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental, envolvem além de arquitetos e técnicos em planejamento urbano, diversos setores da sociedade interessados nos efeitos mais imediatos da legislação: moradores de bairros afetados pelos atuais regimes urbanísticos defendem a adoção de índices construtivos compatíveis com características paisagísticas e de volumetrias existentes; construtores e incorporadores imobiliários procuram manter e até mesmo aumentar as possibilidades de construção sobre os terrenos.

Configura-se aí, de maneira clara e inequívoca, uma situação de conflito de interesses, concepções e expectativas quanto a qual deva ser a melhor maneira para a inserção de novas construções no ambiente construído. Embora seja possível considerar os fatores econômicos como os de maior peso na caracterização de muitos empreendimentos imobiliários atualmente desenvolvidos, deve-se reafirmar com ênfase a capacidade do projeto arquitetônico de ser protagonista principal na concepção do ambiente construído.

Através das reflexões, proposições e posicionamentos dos arquitetos, externadas sob a forma de projetos arquitetônicos, é possível com certeza chegar-se a resultados mais satisfatórios na interação entre as novas edificações e o seu contexto de implantação. É tarefa do arquiteto mostrar à sociedade as melhores alternativas e desenhos para novas construções assim como demonstrar as possibilidades de utilização que prédios existentes têm para serem utilizados em

novas funções, aumentando sua vida útil e contribuindo na preservação dos cenários urbanos.

Desta forma, a idéia básica que norteou o presente trabalho foi refletir a respeito de projetos realizados sobre preexistências e suas peculiaridades assim como de que maneira este tipo de procedimento pode contribuir para preservação de edificações existentes. Através da análise de exemplos retirados de diferentes realidades, foram discutidos conceitos, atitudes e posicionamentos com o intuito de enfocar a questão por diversos ângulos. É inegável que cada vez mais estão se configurando oportunidades e situações em que desde edificações isoladas até áreas urbanas inteiras são redefinidas em seus aspectos formais e funcionais. As respostas dadas a esta questão por um grande número de arquitetos vão na direção da adoção de uma postura de caráter contemporâneo, que é, com certeza, a posição mais adequada.

A modificação no uso de uma edificação tem sido cada vez mais utilizada quando da recuperação e resgate de prédios históricos e de grande relevância arquitetônica. Em muitas vezes esta foi a maneira pela qual a intervenção se viabilizou, conforme demonstrado em alguns dos exemplos aqui apresentados.

Fica, pois, a constatação de que mais do que a cristalização no tempo das estruturas físicas de um edifício, o que realmente garante sua sobrevivência é a sua real utilização por uma atividade pertinente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

"A nova-velha Pinacoteca reabre suas portas". **Revista AU - Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, no 77, Editora Pini, abril/maio de 1998.

BASTOS, Paulo de Mello. Entrevista na **Revista Projeto Design**, São Paulo, nº 255, p. 8-10, mai. 2001.

BENEVOLO, Leonardo. **A Cidade e o Arquiteto**. São Paulo, Martins Fontes, 1984.

CARTA DE ATENAS. Escritório Internacional dos Museus. Atenas, 1931

CURTIS, Júlio N. B. **Intervenções Contemporâneas em áreas de interesse histórico: interpretações**. In: Anais do 2º Congresso Latino-Americano sobre a Cultura Arquitetônica e Urbanística. Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1997.

BOITO, Camilo. **Os restauradores**. Cotia, SP. Artes & Ofícios. 2002

CARTA DE VENEZA. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos. ICOMOS. Veneza, 1964

CASTRO OLIVEIRA, Rogério. **Quatremère de Quincy e o Essai sur L' imitation**. In: Kiefer, Flávio et alli. **Crítica na Arquitetura**. Porto Alegre, Ritter dos Reis, 2001, p.73-91.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. São Paulo, UNESP, 2001

DE GRACIA, Francisco. **Construir en lo Construido**. NEREA, Madrid, 1992

DI MARCO, Anita Regina e ZEIN, Ruth Verde. **Sala São Paulo de Concertos – Revitalização da Estação Júlio Prestes: o projeto arquitetônico**. Altermarket, São Paulo, 2001.

FISCHER, Luiz Augusto e METZ, Luiz Sérgio. **Usina do Gasômetro – centro cultural**. Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2001.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro, UFRJ, IPHAN, 1997.

FROTA, José Artur D'Aló Frota. O Passado no Presente: um caminho para a Preservação e Contemporaneidade. **REVISTA ARQTEXTO**, nº 1, p-110, Porto Alegre, Departamento de Arquitetura – PROPAR-UFRGS, 1º semestre de 2001

GALLO, Haroldo. Um paradoxo em dois edifícios preservados. **Revista Projeto Design**, São Paulo, nº 252, p. 12-14, fev. 2001.

GIMENEZ, Luis Espallargas. Paulo Mendes da Rocha, sutis pegadas do bicho arquiteto. **Revista AU - Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, nº 79, p. 63-76, Editora Pini, ago/set 1998.

GIMENEZ, Luis Espallargas. **Autenticidade e Rudimento: Paulo Mendes da Rocha e as intervenções em edifícios existentes**. www.vitruvius.com.br, 2000.

GREER, Nora Richter. **Architecture Transformed: New Life for Old Buildings**. Gloucester, MA, EUA. Rockport Publishers Inc., 1998.

GLUSBERG, Jorge. Anotaciones sobre la revitalizacion de edificios. **Revista ARQUIS 4**, Centro de Investigaciones em Arquitectura, Universidade de Palermo, Editorial CP67, Buenos Aires, p. 66-69, dez. 1994.

HOYT, Charles K. More than Preservation. **Revista Architectural Record**, p.86-87, fev. 1994.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Aeroplano, Rio de Janeiro, 2000.

"Intervenção técnica dá transparência, inverte eixo e acesso e cria novos espaços com funcionalidade, projeto da Pinacoteca". **Revista Projeto Design**. São Paulo, , nº 220, p.48-53, Arco Editorial, maio de 1988.

IPHAN – Cadernos de Documentos nº 3. **Cartas Patrimoniais**. Brasília, IPHAN, 1995

JESTAZ, Bertrand. **Architecture of the Renaissance, from Brunelleschi to Palladio**. Harry N. Abrams Inc., New York, 1996

LOS, Sergio. **Carlo Scarpa**. Colônia, Taschen, 1994.

MAHFUZ, Edson da Cunha. Nada provém do nada. **Revista Projeto**, São Paulo, nº 69, p. 89-95, nov. 1984.

MEIRA, Ana Lúcia Geolzer. O patrimônio cultural e a preservação. **Pesquisarq: Revista da Biblioteca de Arquitetura da UFRGS**. Porto Alegre, v.3, n.1, p.13-143, dez. 2001.

MENEGUELLO, Cristina. A preservação do patrimônio e o tecido urbano. **Arquitextos**. www.vitruvius.com.br, jun. 2001

MEYER, Maria Proserpi e IZZO JR., Alcino. **Pólo Luz, Sala São Paulo, cultura e urbanismo**. Terceiro Nome, São Paulo, 1999

"Paulo Mendes da Rocha comenta com entusiasmo a reforma da Pinacoteca". **Revista Projeto Design**. São Paulo, nº 220, p. 46-47, Arco Editorial, maio de 1988.

REIS Fo., Nestor Goulart Reis. **Espaço e Memória: Conceitos e critérios de Intervenção**. In: "Congresso Internacional: Patrimônio Histórico e Cidadania", Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, SP. 1992.

REVISTA PROJETO DESIGN. Acústica determina arquitetura de sala de concertos com

forro móvel, em estação ferroviária histórica. São Paulo, nº 233, p. 40-47, jul. 1999.

REVISTA PROJETO DESIGN. São Paulo, nº 275, jan. 2003.

ROBERT, Philippe. Rehabilitacion – Reconversion: La Arquitectura como Palimpsesto. **Revista ARQUIS 4**, Centro de Investigaciones em Arquitectura, Universidade de Palermo, Editorial CP67, Buenos Aires, p. 8-11, dez. 1994.

ROBERT, Philippe. **Ristrutturazioni – Nuovi usi per vecchi edifici.** Milão, Tecniche Nuove, 1990.

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

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira. Preservar não é tombar, renovar não é pôr tudo abaixo. **Revista Projeto Design**, São Paulo, nº 86, p. 59-63, abr. 1986.

SOLA-MORALES, Ignasi de. El valor del tiempo em la arquitetura. Entrevista de Roberto Converti. **ARQUIS 4**, Centro de Investigaciones em Arquitectura, Universidade de Palermo, Editorial CP67, Buenos Aires, p. 94-95, dez. 1994.

Southworth, Susan & Michael. **AIA Guide to Boston.** The Globe Pequot Press. Chester, CO, USA. 1989

U.S. Department of the Interior, National Park Service. **Standards for Rehabilitation and Guidelines for rehabilitating of Historic Buildings.** US Government Printing Office, 1999

VILOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração.** Cotia, SP Artes & Ofícios, 2000

VIÑUALES, Graciela Maria. **A preservação do patrimônio - novo campo profissional** www.vitruvius.com.br/arquitextos132, maio 2002

www.renzopiano.com, jan. 2003

ZEIN, Ruth Verde. Opacidade versus cidade. www.vitruvius.com.br, abril 2001

ZEIN, Ruth Verde. **Re-arquitetura: análise crítica de 4 obras de Mendes da Rocha.** Trabalho apresentado para o Seminário de Teoria, História e Crítica IV, ministrada pelo Prof. Dr. Arq. José Artur D'Aló Frota no PROPAR/UFRGS, abril de 1999.

ZERO HORA. **Capela centenária resiste à modernidade.** Porto Alegre. 20 de outubro de 2002, p.36.