

2 Os anos 1930: as *Cartas de Atenas* e a contraposição entre conservação e inovação

Arquitetura, invenção e memória

“Na verdade, os ambientes construídos pelos homens guardam, através da sua materialidade, a memória tanto das idéias referentes ao grupo social, como do sistema de representações ao nível do indivíduo. Em outros termos é através da matéria, nas suas diversas formas, que os indivíduos, pertencentes a grupos sociais, expressam sua visão de mundo, suas expectativas, sentimentos e experiências. É na materialização, e através dela, que as idéias se concretizam, colocando o indivíduo frente a seu tempo histórico, ou melhor, é através da representação que o indivíduo comunica socialmente.”¹

Um dos objetivos centrais da ação conservacionista é garantir a compreensão da memória social impregnada na materialidade das coisas produzidas pelos homens e a um só tempo afirmar a noção de identidade e pertencimento dos indivíduos, através da preservação daquilo que for considerado significativo dentro do vasto repertório de elementos componentes do patrimônio cultural.

Os temas ‘memória’ e ‘patrimônio cultural’ relacionados entre si configuram uma consciência coletiva de apropriação do passado pelo presente e necessariamente uma perspectiva de transmissão ao futuro, garantida pela idéia de preservação.

Como observa Cesare Brandi (1906-1988)², em seu livro *Teoria da restauração*, o indivíduo que “*frui da revelação*” do bem cultural de interesse patrimonial impõe a si próprio o imperativo categórico da conservação, que se desdobra em diferentes ações, que vão desde o simples respeito, até a intervenção mais radical, o restauro. O

¹ MILET, Vera. *A teimosia das pedras*. Olinda: Prefeitura de Olinda, 1988, p. 14.

² Crítico de arte e teórico da restauração, foi diretor do *Istituto Centrale del Restauro di Roma* entre os anos de 1939 e 1961, professor de História da Arte da Universidade de Palermo e da Universidade de Roma, autor da *Teoria del restauro* (1963).

problema da preservação dos bens culturais relaciona-se, portanto, a um reconhecimento de valor. É este reconhecimento que condiciona e legitima a ação de conservação. Entre as obras produzidas pelo homem, selecionam-se aquelas entendidas como portadoras de valor cultural, de significado artístico, histórico e documental, e das quais, conseqüentemente, tem-se o interesse de lembrar, manter, transmitir às próximas gerações. Disso decorre a importância da reflexão que aproxima as preceptivas artísticas às noções de patrimônio e conservação cultural. A indagação sobre os critérios de discernimento do que é “arte” e “não-arte”, sobre a formulação, a transformação e a dissolução dos preceitos que orientam a produção e a crítica, é pressuposto necessário para a investigação no campo da restauração.

Este capítulo analisa os documentos internacionais conhecidos como “*Carta de Atenas*”, escritos na década de 1930. Essa denominação indica pelo menos dois escritos distintos, produzidos por instâncias diferentes: o primeiro é a Carta de Atenas elaborada pelo 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos em 1931³; o segundo é aquele redigido no âmbito do CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – a bordo do navio *Patris II* em 1933.

Desse segundo documento, conhecem-se várias versões⁴. A primeira corresponde à ata do IV CIAM, publicada nos Anais Técnicos da Câmara Técnica de Atenas. A segunda versão foi publicada por Le Corbusier em 1941, sob o título de “A Carta de Atenas”, em que o autor acrescenta tópicos e ênfases particulares ao conteúdo do documento dos Anais. A terceira, de autoria de José-Luis Sert, foi publicada nos Estados Unidos em 1942, como parte da obra: “*Can Our Cities Survive?*”. Há referência ainda a uma quarta versão publicada em holandês, cujo conteúdo confronta o texto de Le Corbusier com o da ata do IV Congresso. Entre as várias versões, este estudo considera o texto produzido por Le Corbusier.

³ Constitui um primeiro documento internacional a reunir deliberações de consenso entre vários países, referentes aos temas do patrimônio e restauro.

⁴ A menção a essas várias versões relativas às resoluções do IV CIAM é encontrada na apresentação da tradução da Carta de Atenas de Le Corbusier para o português, publicada pela HUCITEC/Edusp, s/d.

Interessa a esta análise não apenas percorrer as linhas de raciocínio de cada uma das Cartas referidas acima, mas também cotejar os seus conteúdos entre si e relacioná-los, em linhas gerais, ao pensamento arquitetônico dominante no momento em que os documentos foram produzidos.

O foco principal do estudo é confrontar as abordagens particulares de dois segmentos distintos do ambiente arquitetônico atuantes naquele contexto: de um lado, os arquitetos voltados especificamente à ação de conservação do patrimônio arquitetônico e urbano e, de outro, os setores engajados com as propostas de inovação do chamado Movimento Moderno, tanto no âmbito da arquitetura como no urbanismo.

Além de estabelecer relações entre as idéias contidas nos documentos e o contexto cultural do qual são partes indissociáveis a produção e a crítica arquitetônica, pretende-se apresentar, de modo sintético, como se situa o ambiente cultural do Brasil, face às discussões e experiências internacionais daquele momento.

Antecedentes da década de 1930: urbanismo *versus* preservacionismo

Como já tratado no capítulo anterior, o século XIX apresenta-se como marco inicial de um primeiro confronto entre duas posições contrastantes que irão reemergir justamente no contexto de produção dos documentos aqui analisados:

- de um lado a atenção à qualidade da paisagem da cidade pré-industrial que constitui a base para a formulação do conceito de patrimônio urbano;
- de outro, a necessidade de modernização urbana e, portanto, a exigência de transformação das cidades antigas, sinalizando a prioridade da construção da nova cidade moderna em relação à possibilidade de preservação do legado do passado.

Cabe aqui lembrar a postura de duas figuras-chave a conduzir as discussões e propostas urbanísticas desenvolvidas nesse período e que, portanto, sintetizam as duas posições acima mencionadas:

Camillo Sitte, crítico da rigidez e simetria dos projetos urbanísticos contemporâneos, reflete uma visão culturalista que destaca as qualidades das cidades antigas; e Georges-Eugène Haussmann, responsável pelas propostas de remodelação do centro antigo de Paris.

Conforme relato do primeiro capítulo, sabe-se que em meados do século XIX, assistiu-se ainda à formulação da noção do patrimônio histórico e à condução de ações sistemáticas ligadas à conservação dos testemunhos do passado. Convém observar que mesmo no interior da cultura preservacionista presencia-se um debate entre duas posições conflitantes: a do restauro estilístico do francês E. Viollet-le-Duc e a anti-intervencionista do inglês J. Ruskin⁵.

Convém, entretanto, assinalar que a aquisição de uma consciência do devir histórico que marca a constituição do conceito de 'patrimônio', nesse momento, limita-se ao 'patrimônio arquitetônico', isto é, ao edifício. Não há, até esse momento, uma clara compreensão da noção do 'patrimônio urbano', ou seja, a percepção de continuidade do conjunto urbano como valor a se preservar nos termos hoje concebidos, como se pretende abordar mais adiante.

A necessidade de afrontar a complexidade das transformações já ocorridas, de planejar novos modelos urbanos compatíveis com essa nova escala de cidade, faz surgir uma disciplina específica, o urbanismo, que irá se ocupar da nova organização das cidades, das propostas de reformulação dos padrões vigentes, dos grandes temas sociais e urbanos da modernidade. Na realidade, os postulados elaborados pelo Movimento Moderno, no século XX, nascem para solucionar os problemas concretamente vividos ao longo século XIX. O antigo modo de vida da sociedade européia calcado em séculos de feudalização, produção agrícola e baixo adensamento urbano mostram-se superados pela urgência das transformações.

As precárias condições de habitabilidade, os problemas sociais decorrentes dessa nova condição de vida, a necessidade de atender a exigências de trabalho e lazer, em resumo, a busca de uma melhor

⁵ As primeiras formulações do conceito de patrimônio histórico e as posturas iniciais de atuação no campo do restauro são tratadas em várias publicações, entre as quais destacam-se CHOAY (2001) e KÜHL (1998)

qualidade de vida urbana é questão fundamental a ser enfrentada nesse momento.

As atuações de Haussmann e Sitte constituem referências emblemáticas da especialização do conhecimento ocorrida nesse momento. Mostra-se fundamental a delimitação de campos distintos para enfrentar e aprofundar diferentes naturezas de investigação que envolvem o território urbano: de um lado, a atenção à memória materializada no patrimônio construído e, de outro, a urgência de reformulação dos padrões e modelos das cidades existentes.

Aproximar o pensamento de Sitte e de Haussmann possibilita identificar com clareza os dois posicionamentos antagônicos contidos em suas proposições que, de certo modo, se reapresentam no período em que se elaboram dos documentos aqui analisados:

- uma atenção à pesquisa morfológica e, conseqüentemente, ao valor documental da cidade antiga, o que contribui para afirmar a valorização da cidade em sua perspectiva histórica por contraste à nova cidade do presente;
- uma preocupação relativa em relação às marcas e testemunhos cotidianos do passado, para valorizar monumentos históricos de excepcional valor destacados como pontos focais isolados, em meio ao conjunto uniforme redefinido por novos padrões técnicos e formais.

A esse propósito, Françoise Choay, ao tratar da invenção do patrimônio urbano⁶, comenta sobre o posicionamento de intelectuais contemporâneos de Haussmann, entre os quais Balzac e Victor Hugo, que concordam com a necessidade de modernização radical da malha urbana antiga. Esclarece que os ilustres escritores manifestam apenas leve discordância em relação à monotonia das novas avenidas e à situação de isolamento de algum monumento, mas não chegam a se colocar como críticos ferrenhos dessa ação de renovação urbana que impõe extensas áreas de demolições. Isso ocorre justamente por não haver, até aquele momento, a percepção comum de que a continuidade do conjunto urbano constitui valor a se

⁶ Em *A alegoria do patrimônio*, p. 175-203.

preservar. Prevalece, portanto, a exigência de renovação urbana, frente à idéia de conservação.

Nesse sentido, o plano de modernização de Haussmann para Paris, de meados do século XIX, ao privilegiar os requisitos técnicos de mobilidade e higiene; adotar uma visão estética que identifica a qualidade em parâmetros mais rígidos como simetria, regularidade e uniformidade da paisagem urbana; além de dirigir atenção especial aos “monumentos”, preterindo o conjunto urbano em sua continuidade, pode ser entendido como uma antecipação do urbanismo funcionalista, um dos principais temas de discussão levantados pela Carta de Atenas do CIAM.

Para Choay, a invenção do “patrimônio urbano” nasce da dialética entre história e historicidade, perceptível através de três diferentes abordagens da cidade antiga, identificadas com as três figuras a seguir:

- a figura memorial reconhecida na reflexão de John Ruskin (1819-1900)
- a figura histórica identificada com a posição de Camillo Sitte (1843-1903)
- a figura “*historial*” associada à contribuição de Gustavo Giovannoni (1873-1943)

A figura memorial, para Choay, refere-se à compreensão de Ruskin de que, mesmo sem as pessoas perceberem, as cidades desempenham um papel memorial, ou seja, têm o poder de enraizar seus habitantes no tempo e no espaço. Por considerá-las investidas de valor de reverência, Ruskin não admite que as cidades possam sofrer transformações. Por esse prisma, observa Choay, Ruskin pretende viver a cidade histórica no presente e acaba por encerrá-la no passado e assim perde de vista a cidade “*historial*”, a que está engajada no devir da historicidade.

A figura histórica na obra de Sitte, conforme assinala Choay, assume um viés propedêutico, isto é, destaca os requisitos da cidade do passado como referência paradigmática para o desenho da cidade do futuro. Indaga sobre as possibilidades de se preparar o advento

de uma arte urbana ajustada ao devir da sociedade industrial. Quer extrair lições das cidades antigas, do seu estudo morfológico. Indica entre os aspectos relevantes: a diversidade de configurações, a irregularidade, a sinuosidade de traçados, a assimetria.

A autora estabelece relação entre a pesquisa de Sitte para o território urbano e a pesquisa de Viollet-le-Duc para o campo da arquitetura explicitada em sua obra, *Entretiens sur l'architecture* (1863-72). Essa é uma aproximação ignorada pelo conjunto dos historiadores, constata Choay. Ambos os estudos tem seus objetos organizados pela oposição entre passado (consumado) e presente (em gestação). *“Ambos os autores estabelecem antinomia entre razão e arte. Procuram saídas para uma postura racional, um método heurístico”*.⁷ Se Viollet-le-Duc contribui com um aporte significativo à construção da figura histórica, Sitte fica na incerteza. Para Sitte, o papel das cidades do passado acabou, sua beleza plástica permanece. Sua lógica de preservação inscreve-se na atitude semelhante à conservação dos objetos de um museu. Sitte não militou pela preservação dos centros antigos. Outros o fizeram, divulgando sua obra.

O papel desempenhado por Giovannoni será analisado a seguir em comparação com a conduta preponderante do “urbanismo racionalista”.

O panorama internacional

O período entre as duas Guerras Mundiais, especialmente as décadas de 1920-30, corresponde a um momento de grande prestígio do Movimento Moderno. Um prestígio que se reflete na autoconfiança dos arquitetos de explorar o potencial dos novos materiais, tecnologias e de afrontar as necessidades da população em geral. Acredita-se que a carência habitacional e outros problemas sociais das metrópoles industriais podem ser solucionados com os baixos custos obtidos com o emprego de formas mais simples, superfícies lisas, estruturas racionais e a industrialização dos diversos componentes da construção.

⁷ Choay, op. cit. p.189.

A esse respeito, assim discorre Diane Ghirardo⁸:

“Embora marcadas por ênfases diferentes – de um lado, o determinismo tecnológico e, de outro, a idéia de auto-expressão estética – as idéias de muitos arquitetos modernistas mantiveram, como constante básica, a crença no poder da forma para transformar o mundo, ainda que geralmente vinculada a alguns objetivos amplos e vagos de reforma social. (...) Esses pressupostos constituíam o embasamento ideológico dos projetos urbanos de Le Corbusier para Paris, Marselha, e norte da África, mas também de seus projetos menores de residências particulares, como a Villa Savoye.”

A autora observa ainda que, em meados da década de 1930, a doutrina do Movimento Moderno é reinterpretada como classicismo monumental, especialmente com o patrocínio dos regimes totalitários, tais como: a Rússia soviética, a Alemanha nazista e a Itália fascista. Contemporaneamente, grandes expoentes do modernismo europeu, dissidentes dos governos autoritários, exilam-se nos Estados Unidos e ganham o incentivo de importantes críticos como: Giedion, Pevsner, Zevi e Hitchcock, entre outros. Essa produção adquire, portanto, um “*significado mítico*” muito maior que suas realizações concretas.

Ricardo Marques de Azevedo, em seu livro *Metrópole: abstração*, refere-se a essa vertente da crítica como “*historiografia apologética*”. Assinala que esses autores condicionam de modo direto a afirmação do modernismo às transformações da ordem social e econômica, assim como às inovações operativas trazidas pela revolução industrial. Pondera que, embora seja incontestável a ligação dos procedimentos modernos nas artes com as circunstâncias relacionadas à industrialização, as origens das propostas estão relacionadas às correntes do pensamento iluminista. As vanguardas artísticas e ‘positivas’ corresponderiam, portanto, a um modo de

⁸ Em *Arquitetura Contemporânea, uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 4.

elaboração conceitual que teria seu raciocínio herdado do Século das Luzes.

Oportuno mencionar as colocações de William Curtis⁹, a respeito da interpretação dos primeiros historiadores da arquitetura moderna que, segundo o autor, tendiam a isolar seu objeto de estudo, a simplificá-lo, a ressaltar sua singularidade, buscando mostrar como a “*nova criatura*” era diferente de suas antecessoras (produtos da continuidade das *Beaux Arts* de herança clássica, representantes dos estilos históricos e do ecletismo). Trata-se, conforme Curtis, de um “*mito*” cultivado por esses críticos a noção de que as formas modernas emergiam “*imaculadas*” de tais precedentes, uma visão que combina com o conceito progressista de história e que sugere um “*recomeço do zero*”. O autor observa que os arquitetos mais conscientes não rejeitam exatamente a influência da tradição, mas sua reutilização superficial. Destaca também que nesse período a própria arquitetura moderna passa a lançar as bases para uma nova tradição com seus próprios temas, formas e motivos.

É importante para esse estudo considerar, além dos postulados de projeto atinentes ao edifício, as noções básicas que acompanham a inovação funcional da cidade pós-industrial, pela radical reformulação dos problemas de projeto e desenho urbano que implicam a criação lógica da metrópole moderna e, por contraposição, a negação da ‘cidade histórica’. São questões intimamente ligadas ao conflito existente entre as posturas que aportam valor na reformulação do modelo de cidade, alinhadas com o movimento moderno, e aquelas identificadas com a preservação do patrimônio.

Ao tratar dessa questão, o urbanista Benedetto Gravagnuolo identifica na quadrícula urbana a mais adequada metáfora do funcionalismo, uma das mais significativas linhas de pensamento que orientam o projeto urbanístico do século XX. Nessa imagem, destaca o autor, encontram-se condensados traços marcantes dessa atitude mental:

“(...) desde o gosto pela abstração, até a extrema essencialidade de um racionalismo exibido na sua pureza

⁹ Em *Arquitetura moderna desde 1900*. Porto Alegre, Bookman, 2008, p. 13.

*esquemática; desde a exigência de uma ordem sintática e estrutural subjacente à composição até o princípio do elenco e da separação dos elementos como metodologia de projeto.”*¹⁰

Sabe-se que na raiz do funcionalismo está o desejo explícito de uma inovação radical. O resultado é a adoção da *tabula rasa* cultural que conduz à absoluta rejeição da tradição, entendida como bagagem de experiências e normas transmitidas de geração à geração. Desse modo, assume-se uma postura de projeto equivalente à solução de um teorema abstrato a ser enfrentado pela primeira vez, um recomeçar “desde o princípio”. Essa conduta reflete uma compreensão, por parte dos arquitetos e urbanistas, de que as condições do presente são absolutamente inéditas em relação ao passado e que, portanto, os precedentes históricos não devem ser tidos em conta para afrontar as novas aspirações.

*“O ideograma da ‘cidade nova’ termina, neste sentido, por lançar também a hipótese de um ‘homem novo’ absolutamente racional, livre de laços sentimentais com o passado e feliz de viver no ‘novo universo’ do triunfo da mecanização e na ‘nova era’ projetada em direção a uma harmonia tecnológica futura e a uma imaginária igualdade social.”*¹¹

No panorama internacional, Le Corbusier é um dos mais convictos da pertinência da propagação do ideal desse *esprit nouveau*, conforme Gravagnuolo. É com essa convicção que o arquiteto defende a produção de casas em série, a *máquina de morar*, como forma de erradicação dos modelos superados do passado, para adotar um ponto de vista crítico e objetivo da casa-instrumento, “*uma casa saudável (inclusive moralmente) e bela conforme a estética dos instrumentos de trabalho que acompanham a nossa existência.*”¹²

O ideograma abstrato de cidade moderna, conforme observa Gravagnuolo, tende a permanecer restrito ao plano teórico da utopia,

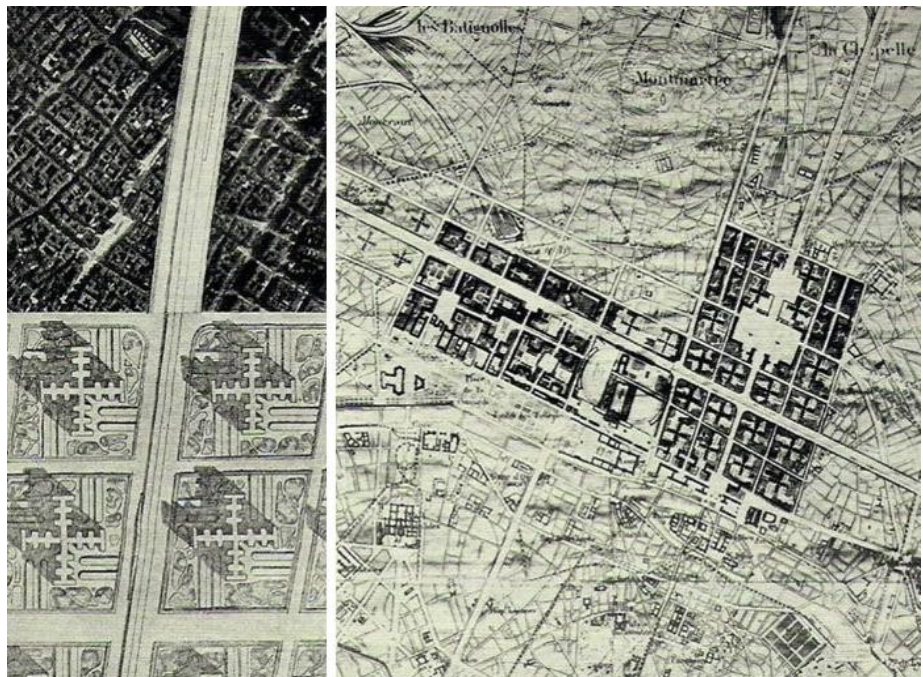
¹⁰ Em *Historia del urbanismo en Europa 1750-1960*, Madri: Akal, 1998, p. 333 (tradução do autor).

¹¹ Idem, p.334.

¹² Em *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

ou acaba por se enraizar no *humus* das cidades históricas e na vocação morfológica dos lugares, ou então, limita-se a configurar certos fragmentos da cidade, uma vez que corresponde a um modelo tido como superado pelas teorias urbanas contemporâneas. [1]

O estudioso Alan Colquhoun representa uma nova leva de críticos que começa a atuar na cena inglesa a partir dos anos 1960 e procura reexaminar a cultura arquitetônica moderna sob um enfoque mais rigoroso e distanciado em relação aos críticos engajados na defesa dos princípios do movimento moderno, mencionados acima.



[1] *Plan Voisin* para Paris (1922-29). À esquerda, o projeto em relação à estrutura urbana existente; à direita, o projeto situado no contexto do centro da cidade (Ilustração de *Euvre complete*, 1929-34, p. 91). Fonte: Thoenes et. al., 2003, p. 711.

Nesse sentido, Colquhoun¹³, discorrendo sobre a contribuição de Le Corbusier, destaca não só a ruptura em relação à tradição, mas alerta para a tensão que se instaura na tentativa de mediar entre passado e presente:

“O discurso de Le Corbusier tentava sintetizar, no que dizia respeito ao problema da arquitetura, as contraditórias visões de mundo que eram correntes na época de sua formação intelectual. Para compreender essas visões de mundo e suas decorrentes ideologias e contradições, deve se voltar ao discurso arquitetônico do século XVII, no momento em que a tradição de Vitruvius foi desafiada pela primeira vez (...) Ao dividir a beleza arquitetônica em dois tipos, beleza certa e beleza arbitrária, Claude Perrault introduziu no discurso arquitetônico a distinção epistemológica entre o conhecimento a priori e o conhecimento empírico, entre o signo natural e o signo arbitrário, distinção que ocorreu paralelamente na filosofia contemporânea e na teoria lingüística.”

O método empírico, assinala o autor, põe em dúvida as antigas certezas estabelecidas *a priori*, configuradas pela continuidade da tradição, mas coloca outras certezas no lugar daquelas. Lembra que uma importante vertente do século XVIII criara a convicção de que o gosto e o juízo estético fundamentavam-se em princípios naturais.

No entender de Colquhoun, no final do século XIX, porém, essa visão modifica-se. De um lado, o historicismo tenta conciliar a verdade absoluta com a mudança e a noção de progresso histórico, de outro, o positivismo afirma que o conhecimento encontra sua comprovação e significado na ação com o mundo material.

A leitura do texto de Colquhoun oferece alguns indícios de aproximação entre a experiência de Le Corbusier e a de Lúcio Costa sob um enfoque talvez pouco explorado: a combinação dos elementos da tradição com a adoção de formas puras e abstratas, tão caras ao racionalismo modernista.

¹³ Em *Modernidade e tradição*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p.100.

Como observa o autor, especificamente em relação a Le Corbusier, a tradição a ser preservada e transformada não é propriamente um conjunto de preceitos morais, mas acima de tudo um conjunto de exemplos concretos. O desenho é o meio de comunicação e registro desse conhecimento.

A influência de Le Corbusier na obra dos arquitetos modernistas brasileiros, especialmente na de Lúcio Costa, é notoriamente reconhecida pela aplicação dos materiais e técnicas modernas, pelo emprego dos princípios de racionalidade e pureza das formas dos edifícios, pela aplicação dos preceitos do urbanismo racionalista, entre os quais, o zoneamento dos usos, a implantação dos edifícios isolados em meio ao verde, o uso de pilotis que possibilitam liberar o solo para favorecer o livre trânsito ao rés-do-chão. No entanto, não é recorrente a aproximação das experiências de ambos arquitetos a partir do interesse pela tradição e sua apropriação no desenvolvimento dos projetos de arquitetura.

Assim como Lúcio Costa, que viaja por Minas Gerais e outros estados brasileiros e se encanta com os exemplos mais simples e genuínos de uma arquitetura tradicional – desde elementos característicos, como os *muxarabis*, os alpendres, até os princípios construtivos usados – também Le Corbusier demonstra interesse de investigação que se traduz no registro das casas da Turquia, de Pompéia, dos mosteiros de Monte Athos, entre outros exemplos. [2]
[3]

Como destaca Colquhoun, não se trata unicamente de interesse por tipos históricos:

*“Seu baú mental está cheio de objetos que estão prontos para serem utilizados em um bricolage – objetos que parecem ter sido todos gravados em sua memória em um momento de epifania.”*¹⁴

O interesse de Le Corbusier pela arquitetura brasileira e a sua contribuição para a definição do projeto da sede do Ministério da Educação e Saúde, enquadram-se, na compreensão de Colquhoun, em um momento da década de 1930 em que o arquiteto francês volta

¹⁴ Idem, p. 104.

É amplamente comentada, entre os estudiosos da conservação do patrimônio, sua participação no congresso responsável pela elaboração da Carta de Atenas de 1931. Conhecido seguidor de Camillo Boito, dedica-se a aprofundar a definição do chamado 'restauro científico' ou 'restauro filológico', conceito elaborado na passagem do século XIX para o XX, conforme será analisado mais adiante.

Entre os teóricos que se dedicam a rever a sua contribuição, destacam-se Françoise Choay e Guido Zucconi. Ambos ressaltam que, até os anos 1970, a importância de Giovannoni foi subestimada devido a paixões ideológicas e políticas. Trata-se obviamente, mais do que uma questão de postura crítica, de um problema de aceitação, pois em função de sua presumida ligação com o regime fascista, foi tido como adversário da arquitetura moderna.

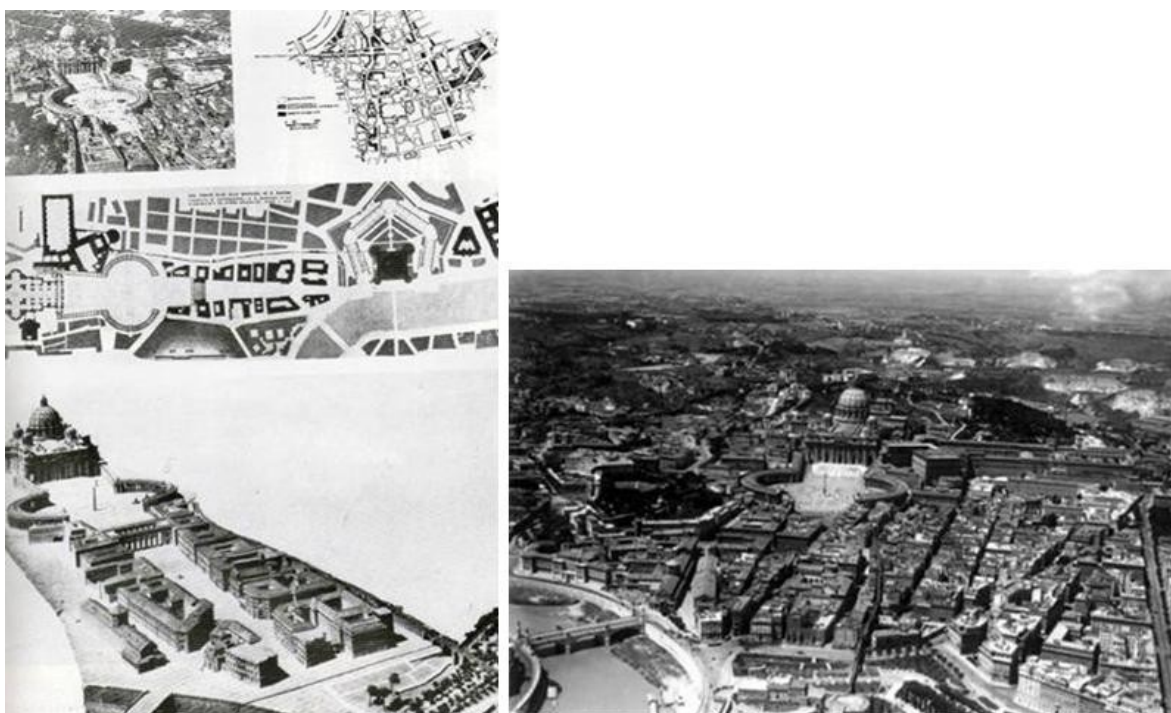
Nos anos 1990, como prova do renovado interesse, uma de suas principais obras, *Vecchie Città ed edilizia nuova*, ganha reedições em italiano e francês coordenadas por Franco Ventura e Françoise Choay, possibilitando assim a ampliação do conhecimento sobre sua reflexão.

Sob coordenação crítica de Zucconi, em 1997 é relançado *Dal Capitello alla città*. Nessa obra, Giovannoni manifesta a intenção de afrontar diversos campos de atuação sob uma visão metodológica única: os problemas do restauro, com enfoque na ótica urbana e, por outro lado, os problemas urbanos, vistos na perspectiva de valorização não apenas dos episódios isolados, mas sobretudo do ambiente construído.

Choay refere-se à polêmica travada entre Giovannoni e Le Corbusier, destacando a importância de seu posicionamento frente à visão modernista mais ortodoxa. A autora enfatiza aspectos atuais de suas reflexões sobre o urbanismo que evidenciam a validade de seu pensamento. São estudos que ressaltam o papel inovador das novas técnicas de transporte e de comunicação, das redes de infraestrutura, do urbanismo territorial, da cidade difusa, não mais circunscrita no espaço, destacando o caráter contemporâneo da cidade em movimento, como um organismo cinético.

Segundo Choay, Giovannoni prevê planos e estudos menos redutivos que os de Le Corbusier e do urbanismo racionalista funcionalista, pois revela uma abordagem mais complexa das questões urbanas a serem enfrentadas. Sendo assim, questiona a rigidez das diretrizes do zoneamento, manifestando-se a favor da convivência entre movimento, mutação e estabilidade. Além disso, rejeita a cisão entre centro histórico e núcleos de modernização, mas passa a considerar fundamental a comunicação multipolar.

No que se refere ao campo específico do patrimônio, Giovannoni distingue dois valores essenciais que constituem os conjuntos urbanos antigos: o 'valor de uso' e o 'valor museal'. Este último é concebido a partir da identificação da cidade como objeto raro, precioso, equivalente às obras conservadas em museus, adquirido em correlação com a perspectiva de desaparecimento. Enfatiza, no entanto, a necessidade de relacioná-los entre si, o que implica entender o 'patrimônio urbano', não como objeto autônomo de disciplina própria, mas como elemento e parte do campo urbanístico.



[4] Reestruturação urbana prevista pelo plano de 1931 com a abertura da *via della Conciliazione* nas imediações da praça São Pedro. Vista aérea de 1925, em que se vê a *Spina di Borgo* ainda intacta. Fonte: Gravagnuolo, 1998, p.319.

É com essa argumentação que se posiciona contrariamente às demolições previstas no âmbito do programa de transformações para a cidade de Roma, dos anos 1930, em pleno regime totalitário, segundo o qual Roma deve converter-se em capital-símbolo do fascismo. Da mesma forma, opõe-se às destruições da *spina del Borgo*, nas imediações da praça São Pedro. [4]

Confirmação de sua postura mediadora em meio à polarização de opiniões que divide progressistas e conservadores é sua proposta do “*diradamento*” para as iniciativas de transformação previstas nos planos de remodelação e reabilitação urbana que incidem em tecidos urbanos consolidados. O conceito de “*diradamento*” evoca a metáfora de um desbastamento de uma floresta. Corresponde a uma medida conciliatória de articulação, desobstrução e recomposição da malha urbana em pontos estratégicos em que se impõem reformas, contendo as modificações radicais e as conseqüentes destruições.

O panorama nacional

Os anos 1920 são marcados por movimentos de contestação em praticamente todos os campos da vida nacional. No âmbito político, a política conservadora do governo central acaba por encorajar movimentos de oposição que, juntamente com a crise econômica mundial de 1929, desencadeiam a Revolução de 1930 e o fim da chamada República Velha. Cria-se, a partir de então, uma conjuntura favorável à mais completa renovação cultural, o que coloca o Rio de Janeiro, enquanto capital do país, na condição de palco privilegiado da gênese da arquitetura moderna no Brasil.

Nota-se, particularmente nesse contexto, uma incomum combinação de tendências: ao mesmo tempo em que se verifica um significativo impulso ao Movimento Moderno, dá-se a criação de uma legislação de tutela do patrimônio cultural. Assim, o debate sobre a conservação, no cenário brasileiro, surge defasado em relação às primeiras manifestações européias a esse respeito. Além disso, aqui se desenvolve num contexto de conciliação de posições aparentemente incompatíveis: a de modernização e a de preservação das heranças culturais.

Como evidencia a análise das visões de Haussmann e de Sitte, de meados do século XIX, há um confronto de duas tendências: uma pela modernização e outra pela conservação. No Brasil, no início do século XX, sucede algo diferente: a emergência dos temas da preservação acontece paralelamente à afirmação da modernidade, ambas enunciadas pelos mesmos protagonistas, numa perspectiva de interação e não de contraposição de tendências, como havia se verificado anteriormente na Europa.

Isto significa que o Movimento Moderno expressa, no Brasil, em consonância com o desenvolvimento das vanguardas européias, os anseios de inovação, de criação de uma nova linguagem estética. Essa aspiração ao novo, no entanto, convive com uma necessidade particular de reconfigurar a identidade nacional e de resgatar as raízes da cultura popular e com um sentido de continuidade e reelaboração da tradição.

Confirmação dessa conduta é a trajetória de figuras centrais como Mário de Andrade e Lúcio Costa. O primeiro foi responsável pela elaboração do plano de proteção ao patrimônio cultural, juntamente com a criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Lúcio Costa, por sua vez, esteve à frente, ainda que por breve tempo, da modernização da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (1930-31) e liderou a equipe do projeto pioneiro do edifício do Ministério da Educação e Saúde em 1936, o mesmo ano em que foi chamado a assumir a direção da Divisão de Tombamento do SPHAN. O edifício emblemático da modernidade é também sede do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional.

Coube ao ministro Gustavo Capanema, titular do Ministério da Educação e Saúde, entre os anos de 1934 e 45, a tarefa de retomar as discussões relativas à preservação do patrimônio cultural, até então desenvolvidas de modo descontínuo e pouco conclusivo do ponto de vista da legislação e tutela efetiva. Dois ícones dessa condução que concilia conservação e modernidade são o Museu das Missões e o edifício do MES. [5] [6]

O desafio desse período inicial, conhecido como “fase heróica”¹⁵, é enorme, ainda que de início, a atuação do IPHAN e o uso do expediente do tombamento, como instrumento necessário de proteção, tenha se voltado especialmente aos bens de interesse nacional representativos do período colonial.

A elaboração dos inventários, seguida dos levantamentos e das propostas de tombamento, embora restritos às obras de valor excepcional, diante da vasta extensão do território nacional, por si só, configuram um volume muito grande de trabalho. A equipe recém constituída, não tendo experiência acumulada, conta acima de tudo com dedicação e entusiasmo¹⁶.



[5] Prédio do ministério da Educação e Saúde, R.J., 1936. Projeto de Lúcio Costa com Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcellos, Jorge M. Moreira e Oscar Niemeyer.

[6] Museu das Missões, R.S., 1937. Projeto de Lúcio Costa com colaboração de Lucas Mayerhofer e Paulo Thedim Barreto. Fonte: G. Wisnik, *Lúcio Costa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

¹⁵ A locução “fase heróica” é também empregada usualmente em referência ao desenvolvimento do modernismo em sua fase inicial, em que se reconhece, na ação dos arquitetos, uma espécie de militância em favor de causas inquestionáveis.

¹⁶ Vários estudos têm sido elaborados sobre a preservação no Brasil e o papel dos órgãos de tutela. Entre eles destaca-se Maria Cecília Londres Fonseca. *O patrimônio em processo: trajetória política federal de preservação no Brasil*. UFRG, Minc, IPHAN, 1997, que aborda as políticas da gestão do ministro Gustavo Capanema e o diálogo com intelectuais do movimento moderno.

Carta de Restauro de Atenas (1931)

A recomendação da Conferência Internacional de Atenas reafirma as colocações já enunciadas por Camillo Boito¹⁷ em 1884, como princípios fundamentais do restauro na acepção moderna do termo. Reflete a posição de destaque de Gustavo Giovannoni¹⁸ – seguidor de Boito – e a sua capacidade de conduzir as discussões a uma posição consensual que resultaria mais tarde na formulação do chamado “restauro científico”. Este compreende a superação das visões românticas consubstanciadas nas duas distintas condutas que dominaram os debates da primeira metade do século XIX: a estilística de Viollet-le-Duc e a anti-intervencionista de John Ruskin.

Um importante aspecto contido no documento é a preocupação com a legislação de cada país e com a necessidade de se estabelecer princípios comuns entre os signatários, ainda que adaptados às circunstâncias locais. Uma das questões mais controversas, nesse campo, corresponde à conciliação dos interesses públicos e particulares.

Destaca-se ainda a necessidade de colaboração internacional no sentido de salvaguardar os *“monumentos de interesse histórico, artístico ou científico”*.

Os principais tópicos da pauta do encontro são tratados conforme segue:

- **valorização dos monumentos:** recomenda-se o respeito ao caráter e à fisionomia das cidades, sobretudo nas vizinhanças dos monumentos antigos, no que se refere à construção de novos edifícios.

¹⁷ Camillo Boito (1835-1914) é arquiteto italiano cuja formação e experiência situa-se na confluência de dois campos: o da arte do passado e o da técnica moderna. Formula diretrizes para a conservação de monumentos históricos, apresentadas em Congressos que consistem em uma síntese elaborada a partir da reflexão sobre as posturas dominantes na primeira metade do século XIX. Consultar: *Os restauradores. Conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884*. Trad. Paulo M. Kuhl e Beatriz M. Kuhl. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

¹⁸ Gustavo Giovannoni (1873-1943) arquiteto italiano cuja contribuição foi menosprezada por muito tempo, seja por motivos políticos (injunta acusação de participação no regime fascista), seja por ter polemizado com Le Corbusier, arquiteto de prestígio internacional.

- **materiais de restauração:** aprova-se o uso de recursos técnicos e materiais modernos, especialmente o concreto armado, para os casos de consolidação estrutural.
- **deterioração dos monumentos:** constata-se a agressividade dos agentes atmosféricos, manifesta-se a dificuldade de se formular regras gerais e recomenda-se a troca de informações e publicação de trabalhos realizados nessas áreas.
- **técnica da conservação:** antes de se proceder à restauração, sugere-se analisar escrupulosamente a existência de patologias; para as ruínas destaca-se a tendência à recolocação dos elementos originais encontrados (anastilose), sempre que possível e, ao mesmo tempo, recomenda-se a diferenciação dos novos materiais de complemento.
- **colaboração internacional:** estima-se a importância de ações educativas de sensibilização e divulgação do interesse de *preservação dos testemunhos de toda a civilização*; afirma-se a necessidade de constituição de inventários devidamente documentados a serem realizados por instituições competentes; considera-se desejável que instituições qualificadas colaborem entre si e manifestem publicamente o interesse em favorecer a conservação dos monumentos de arte e de história; indica-se para esse fim, a Comissão Internacional de Cooperação Intelectual da Sociedade das Nações e o Escritório Internacional de Museus.

Uma avaliação geral do conteúdo permite destacar o foco das principais preocupações enfrentadas naquele momento: os aspectos legais, os técnico-construtivos e os princípios norteadores da ação de conservação. O documento declara a necessidade de criação e fortalecimento de organizações nacionais e internacionais, de caráter operativo e consultivo, voltadas à preservação e restauro do patrimônio. Recomenda a criação de legislação normativa a nível nacional, que encontre respaldo e ressonância nos fóruns

internacionais. A importância da legislação é sobretudo para garantir a prevalência do direito coletivo sobre o individual e, ao mesmo tempo, mediar eventuais conflitos de interesses, de modo a encontrar a menor resistência possível aos sacrifícios impostos aos proprietários de bens tombados.

A eleição dos objetos de interesse está subentendida nos termos empregados para nomear o patrimônio: *monumentos, monumentos antigos, monumentos de arte e de história, estatuária e escultura monumentais, monumentos históricos, obras-primas da civilização, testemunhos de toda a civilização*. O entendimento de patrimônio cultural é inegavelmente associado aos bens de valor excepcional, de caráter monumental. A referência ao conjunto arquitetônico, textualmente expressa nos termos da *fisionomia das cidades antigas* e das *vizinhanças dos monumentos antigos*, revela uma preocupação de manutenção de uma “*ambiência urbana*” característica, quando da inserção de elementos novos em uma paisagem antiga consolidada.

O edifício novo a ser implantado no tecido urbano antigo, deveria, segundo recomendação formulada pelo documento, curvar-se à uniformidade do conjunto e respeitar seu caráter peculiar, suas *perspectivas pitorescas*. [7]

Condena-se a remoção e deslocamento arbitrário de peças e obras dos seus lugares de origem. A mudança de local deve ser feita única e exclusivamente por motivo de conservação.

Priorizam-se as ações de conservação e manutenção, observa-se uma tendência a abandonar as “*reconstituições integrais*”. Sendo assim, as resoluções do documento recomendam o respeito à autenticidade dos elementos originais e a diferenciação dos novos elementos introduzidos para completar partes ou lacunas.

Aqui convém enfatizar que é justamente essa orientação o principal ponto de contraste com a conduta anteriormente aceita do restauro estilístico. Inúmeras experiências realizadas pelo próprio idealizador, Viollet-le-Duc, acabam por difundir a condução de obras de restauro como reconstituição de um estado hipotético original que valoriza a unidade de estilo.

A Carta de 1931, ao contrário, sugere o respeito às transformações ocorridas no decorrer do tempo e à autenticidade dos materiais originais. Exige, portanto, a distinção dos novos materiais aplicados à restauração e condena, de conseqüência, qualquer tentativa de reconstrução, falseamento ou imitação do aspecto primitivo.

Importante notar, entretanto, que a exigência de respeito à autenticidade da matéria original e a decorrente diferenciação dos materiais e elementos novos a serem acrescentados nas intervenções de restauro, limita-se à arquitetura, não se aplicando, portanto, à intervenção urbana.

Vale ressaltar que as deliberações que valorizam a continuidade do conjunto urbano, quando da construção de edifícios novos, podem condicionar a produção do simulacro, do cenário artificial, no lugar de um conjunto urbano autêntico, em que o novo se distingue e dialoga com o antigo.



[7] Edifício do Hotel Danieli Excelsior, Veneza, 1948. Um exemplo de “moderno ambientado”. Fonte: *Strumenti* 6, 1993, p. 105.

Tanto é que as revisões do restauro científico conduzidas pelo restauro crítico¹⁹ e sua mais recente atualização, a teoria de Brandi, já consideram superada a proposição de uma “arquitetura neutra” que desaparece como presença e individualidade para não comprometer a uniformidade da paisagem dos sítios históricos consolidados.

Carta de Atenas - CIAM (1933)

Como já dito, este documento corresponde às resoluções do IV CIAM, inicialmente programado para realizar-se em Moscou, em razão de a União Soviética constituir então território privilegiado para os programas da nova arquitetura.

Precede a realização desse evento, sempre em Moscou, em 1931, o concurso para escolha do projeto do Palácio das Nações. A premiação de projetos alinhados com princípios acadêmicos, ao invés de prestigiar soluções inovadoras, comprometidas com as idéias modernistas, cria uma divisão entre a posição do júri e a dos arquitetos participantes²⁰. A relação entre os profissionais e o Estado Soviético sofre um significativo desgaste. Diante da impossibilidade de realização do congresso em Moscou, decidiu-se por um local insólito: o congresso aconteceria a bordo do navio “Patris II”, com o apoio do governo grego.

O documento sintetiza a visão do “Urbanismo Racionalista”, também chamado “Urbanismo Funcionalista”. Reúne as contribuições de praticamente um século de reflexões, desde o socialismo utópico até a Bauhaus, incorporando as propostas de William Morris, Tony Garnier, Ebenezer Howard, entre outros²¹.

¹⁹ Vertente do restauro elaborada por Renato Bonelli e Roberto Pane, desenvolvida nas décadas de 1940 e 50, a partir das transformações trazidas pela II Guerra Mundial. Consultar: Verbete ‘restauro’ em Enciclopedia Universale dell’Arte, v. XI. Novara: Istituto Geografico de Agostini, 1983. A análise dessa posição será enfrentada no capítulo seguinte, referente à atuação de Lina Bo Bardi.

²⁰ Situação semelhante já tinha sido criada em Genebra, em 1927, em ocasião do Concurso internacional de arquitetura para o projeto do Palácio da Sociedade das Nações.

²¹ A esse respeito consultar: BENEVOLO, L. *História da arquitetura moderna*. Tradução de Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 1974 e CHOAY, F. Tradução de Dafne N. Rodrigues. *O urbanismo. Utopias e realidades. Uma antologia*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Sabe-se que os tópicos relativos ao patrimônio histórico foram introduzidos por solicitação dos delegados italianos.

Os principais aspectos discutidos na Carta, defendidos pela vertente funcionalista, eram:

- a necessidade de planejamento regional e intra-urbano
- a implantação do zoneamento, através da separação de usos em zonas distintas, de modo a evitar o conflito de usos incompatíveis
- a submissão da propriedade privada do solo urbano aos interesses coletivos
- a verticalização dos edifícios situados em amplas áreas verdes
- a industrialização dos componentes e a padronização das construções.

O Estado e a administração pública, segundo a ótica do documento, são organismos neutros que, voltados à realização do bem comum, pautariam sua ação pela suposta racionalidade inerente ao conhecimento técnico e científico.

O conteúdo específico referente às questões do “*patrimônio histórico das cidades*” é sintetizado como segue:

- destaca-se que “*a vida e a alma das cidades*” manifestam-se nas obras e nos traçados, constituindo testemunhos do passado respeitados por valores históricos, sentimentais e artísticos; os que os detêm são responsáveis pela proteção e transmissão dessa herança ao futuro
- assinala-se que nem tudo o que é passado, no entanto, tem por definição direito à perenidade; é necessário saber reconhecer e discriminar as obras que se mantêm vivas, distinguindo daquelas presenças que lesam os interesses da cidade
- considera-se importante conciliar a preservação com as decisões de renovação: em casos de construções repetidas podem ser conservados alguns exemplares a título de

exemplificação; em outros casos poderá ser isolada uma única parte como lembrança de um valor real (o restante modificado para atender a novos usos); em casos excepcionais, recomenda-se transplantar elementos incômodos à configuração de novos traçados

- afirma-se que o culto do pitoresco e da história não deve ter primazia sobre a salubridade da moradia
- diante da prioridade do redesenho urbano, aponta-se a seguinte ressalva: em casos específicos de grande interesse (verdadeiros valores arquitetônicos, históricos ou espirituais) deve-se modificar o projeto, adaptá-lo, mudando o curso das vias de circulação, ao invés de demolir antigas presenças marcantes
- defende-se a criação de superfícies verdes ao redor de monumentos históricos com a demolição de conjuntos de casas insalubres e cortiços que estejam ao redor; nesses casos, aceita-se como inevitável a destruição de ambiências seculares
- condena-se o emprego dos estilos históricos para as novas construções: *“copiar servilmente o passado é condenar-se à mentira, é erigir o falso como princípio”*; tal procedimento, ao invés de garantir a pureza de estilo acaba por desacreditar os testemunhos autênticos.

A análise da Carta de Atenas do CIAM possibilita identificar afinidades entre a conduta de Haussmann e as propostas do Urbanismo Racionalista. As idéias de Camillo Sitte, ao contrário, serão duramente criticadas por Le Corbusier, em nome dos CIAM, identificadas com um espírito passadista e retrógrado.

A preservação da herança do passado, para o CIAM, é uma espécie de concessão que se faz à história. Reconhece-se que há testemunhos históricos que não devem ser desprezados, mas a avaliação é altamente seletiva e observa os mesmos critérios do

século XIX: a observância ao bem monumental isolado do contexto urbano em que se insere.

A arquitetura de caráter ordinário e vernacular em mau estado de conservação, segundo esses parâmetros, é tida como precária e insalubre, inadequada aos novos padrões sanitários. Da mesma forma que ainda não se considera a relevância do tecido urbano, também não se aventa a possibilidade de recuperar áreas degradadas. Não sendo prevista a reabilitação urbana, a solução de saneamento proposta corresponde à demolição desses conjuntos.

O cotejo dos documentos

A principal distinção entre as duas Cartas de Atenas aqui analisadas diz respeito aos objetivos específicos de cada um dos documentos. A Carta de 1931 corresponde ao primeiro documento internacional redigido por especialistas da restauração, com o propósito de estabelecer diretrizes gerais de orientação. A Carta de 1933 (CIAM), por sua vez, corresponde às resoluções de um congresso reunido para discutir e promover os novos rumos para a cidade moderna. Nesses termos, estabelece como condição para a preservação dos testemunhos do passado a não contrariedade às novas posturas do urbanismo funcionalista. Reflete então uma tensão cultural que se traduz na valorização da aspiração ao novo para se sobrepor ao respeito do antigo.

O avanço da Carta de 1933 (CIAM) em relação à de 1931, no que se refere à condenação ao emprego dos estilos históricos para a construção de novos edifícios em sítios históricos, é decorrência natural da afirmação dos modelos estéticos modernistas. Uma afirmação que se traduz em relativa indiferença à história e à tradição, a uma tentativa de dissolver e abandonar a crença nas preceptivas artísticas que vigoraram até então. A contraposição entre o novo e o antigo circunscreve-se nessa ordem de raciocínio. O novo é identificado com os valores assertivos dos tempos hodiernos de industrialização e modernidade. [8]

Na atualidade entende-se que a posição da Carta de 1931, quanto à aceitação das “*ambientações*” e “*simplificações*” dos edifícios novos a serem implantados nos conjuntos antigos, tenha sido equivocada.

A defesa de uma pseudo neutralidade nas ações de reintegração do tecido urbano, em nada contribuiria para a qualidade da intervenção, ao contrário, poderia ter comprometido a autenticidade do conjunto a preservar. Da mesma forma que se critica hoje a “supervalorização” do novo sobre o antigo, segundo a visão dos modernistas, é passível também de crítica a preponderância intransigente do passado sobre o presente, conforme sugerem as recomendações da Carta de 1931, nesse item particularmente.

Desdobramentos nos debates recentes

A criação do ‘monumento histórico’, no século XIX, não implicou a legitimação imediata do ‘patrimônio urbano’ como extensão e continuidade do primeiro conceito. Com certeza, contribui para esse descompasso o fato de os estudos históricos privilegiarem a produção arquitetônica de caráter exemplar em relação aos estudos urbanos e à pesquisa morfológica, ou mesmo em relação à arquitetura do cotidiano e sua relação com o espaço urbano. Como destaca Choay²², por muito tempo a cidade foi vista unicamente pelas suas instituições, carecendo inclusive de dados essenciais para a investigação e disponibilização de informações sobre o território urbano tais como cartografia e levantamentos cadastrais.

O próprio desenvolvimento disciplinar do urbanismo, embora favoreça o estudo dos temas urbanos, privilegia o enfoque do planejamento das cidades novas e da renovação dos tecidos urbanos antigos. Exemplo patente dessa orientação é o plano de modernização de Haussmann para Paris, de meados do século XIX, que privilegia os requisitos técnicos de mobilidade, higiene e adota uma visão estética que identifica qualidade na uniformidade da paisagem urbana, associada ao destaque focal para monumentos de caráter excepcional.

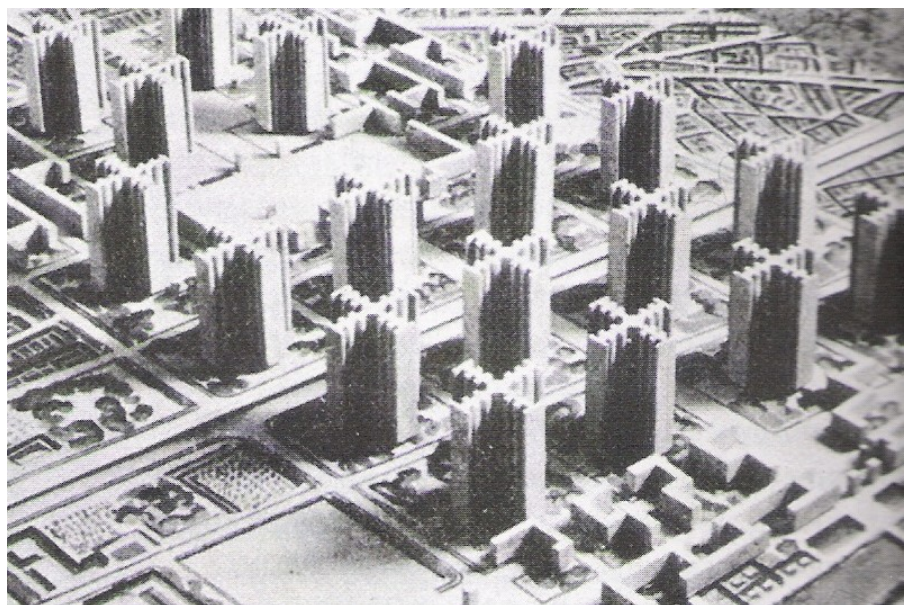
A ampliação da noção de patrimônio, ocorrida a partir dos debates da segunda metade do século XX – a ser examinada no capítulo a seguir – determina que se incluam nos elencos de bens a se preservar os edifícios mais modestos, a arquitetura vernacular, edifícios mais recentes, conjuntos urbanos e rurais, além do conjunto

²² CHOAY, op. cit. p. 178.

construído (compreendido em suas relações com os espaços abertos) e da paisagem natural, aspectos já enunciados por Gustavo Giovannoni.

Com essa visão mais abrangente muda a compreensão da relação entre o bem cultural e o espaço físico em que este se insere. É estabelecido um vínculo indissociável entre o edifício de interesse histórico e estético e o ambiente em que se situa. Desloca-se o foco do monumento considerado isoladamente para a noção de conjunto urbano, sítio histórico. Consideram-se portanto as relações espaciais entre a construção e os espaços livres, os gabaritos dos edifícios construídos e os traçados urbanos.

A Segunda Guerra Mundial apresenta-se como um dos fatores decisivos para a revisão das posturas rigorosas e inflexíveis do “restauro científico” sintetizado por Giovannoni: exige a reformulação da teoria e dos procedimentos práticos na área de preservação e restauro. A magnitude da destruição impõe a reavaliação da intervenção, seus critérios, sua duração, seus custos e métodos. A perda de referenciais insubstituíveis leva a uma maior valorização de aspectos simbólicos, afetivos, frente a avaliações mais objetivas de valor artístico e histórico.



[8] *Plan Voisin* para o centro de Paris. Le Corbusier, 1925. Maquete da proposta. Fonte: Lopes et. al., 2006, p. 153.

A Carta de Veneza²³, como pontua análise a seguir, será o documento a recolher e sintetizar essas novas contribuições e reflexões. Se a Carta de 1931 prioriza os aspectos ligados à história, ou seja, os aspectos documentais do bem cultural a ser conservado, a Carta de Veneza destaca em condição de igualdade os valores estéticos e históricos.

Considera-se importante atentar à tendência manifestada em tempos mais recentes de diluir as separações entre as ações de preservação do antigo e a construção do novo. Entre os vários fatores que concorrem para essa visão destacam-se os seguintes:

- a ampliação do universo de ação e interesse do patrimônio cultural
- a necessidade de propor novos e diferentes usos para as construções antigas, em condição de abandono, que apresentem um programa de uso obsoleto
- a decisão de ampliar um edifício antigo de valor documental ou arquitetônico, em que a aproximação de elementos construtivos novos e antigos passa a ser inevitável.

Hoje se entende como patrimônio arquitetônico tudo aquilo que concerne à relação sinérgica entre o edifício, a sua história, o seu uso e o contexto urbano no qual se insere. A intervenção deve levar em conta as ligações entre todos estes elementos para que o objeto de interesse não seja considerado isoladamente, mas associado ao conjunto do qual faz parte.

O arquiteto contemporâneo é chamado a posicionar-se como intérprete dos projetos que a sociedade do seu tempo formula e deseja. As noções de memória e patrimônio, articuladas entre si, afirmam-se como conceitos que emanam do coletivo, por outro lado, as exigências por transformações impõem-se em tempos cada vez mais breves.

²³ Documento deliberado pelo II Congresso Internacional de Arquitetos e técnicos de Monumentos Históricos em 1964, reunido em Veneza, e referendado pelo ICOMOS – Conselho Internacional de Museus no ano seguinte. Seu conteúdo será objeto de análise no capítulo referente à atuação de Lina Bo Bardi.

A fronteira entre os termos 'restauro' e 'projeto' (e relativas intervenções) tende a diluir-se, a dissolver-se. O restauro vem sendo chamado a intervir, deixando para trás seu caráter meramente conservativo, deve modificar, requalificar, para atender as exigências do presente, aproximando-se da ação de projeto. Da mesma forma, a intervenção de projeto vem sendo chamada a considerar as preexistências, a se contextualizar, a tirar partido da experiência histórica, a se ancorar nos valores do passado e a conviver e compartilhar o acúmulo de experiências, a avaliar cada demolição, cada destruição.

Nesse sentido, é quase impraticável a página em branco, o território livre, o campo aberto à franca experimentação. O peso do passado, o consenso do seu valor, tendem a impor-se ao arquiteto desbravador de novos caminhos, obrigando-o a encarar sua ação como poética de construir no construído.

Se a arquitetura é produto tanto da memória como da invenção, então as ações de preservar o antigo e construir o novo não podem ser consideradas antitéticas. É necessário, ao contrário, reconhecer que estratégias de preservação precisam estar absolutamente entrelaçadas com as dinâmicas de inovação. Improcedente, portanto, a defesa de posições extremadas, como se fosse possível preservar tudo, ou seu contrário, destruir tudo para construir o novo.