

# 1 Os anos 1960: o anúncio da conciliação entre memória e invenção

## A discussão da área específica: antecedentes e desdobramentos

Os anos 1960 são aqui analisados principalmente nos aspectos ligados à ampliação e “naturalização” da noção de preservação, que supera a valorização do “monumento histórico” como era entendido no século XIX, para incorporar o valor documental da arquitetura ordinária e da própria morfologia das cidades: reflexão desenvolvida em concomitância à formulação da revisão crítica do movimento moderno.

As discussões da atualidade concentram-se na tendência à conciliação entre restauro e invenção, fenômeno que ocorre a partir da própria ampliação do corpo constituído como patrimônio a se preservar. Um alargamento conceitual que acaba por não estabelecer diferenças significativas entre o bem cultural de valor inestimável e a comum preexistência.

No domínio disciplinar da conservação dos bens culturais a *Carta de Veneza* (1964) reafirma as recomendações da *Carta de Restauro de 1931* quanto à conservação das sobreposições das diversas épocas, desde que não deturpem ou descaracterizem o objeto de intervenção. Da mesma forma, ratifica a compreensão de que os elementos de recomposição de lacunas, ou acréscimos indispensáveis em uma ação de restauro arquitetônico, devem ser reconhecíveis e ter a linguagem do próprio tempo. Confirma-se a tendência de internacionalização das discussões, através da atuação de organismos internacionais, como a UNESCO, e a conseqüente difusão da consciência de conservação que extrapola os bens de caráter excepcional, para incluir a arquitetura do cotidiano, o traçado urbano, a fisionomia das cidades, além dos bens ambientais. Outra conseqüência importante da difusão desses temas é a ampliação do público interessado nesses debates.

As deliberações desse documento, efetivamente incorporam a releitura das posturas precedentes elaborada pelo “restauro crítico”, proposta por Roberto Pane e Renato Bonelli em meados dos anos 1940, assim como as atualizações representadas pela contribuição de Cesare Brandi e sua *Teoria del restauro* (1963). São essas credenciais que contribuem para que esse documento, ainda hoje, se situe em uma posição de destaque. Esses assuntos são tratados especialmente no capítulo que enfoca a atuação de Lina Bo Bardi.

A respeito das posições mais recentes, pode ser conveniente distinguir, como observa Giovanni Carbonara<sup>1</sup>, o que diferencia o restauro das intervenções de outra natureza. Assim se estabelece com maior clareza o que não é restauro: não é ato arbitrário realizado em detrimento de um bem, não é seguramente a pura e simples recuperação do aspecto visual e da funcionalidade da obra; não é o ato de refazer ou reconstruir; não é a manutenção, nem a prevenção – ações importantíssimas, mas que se enquadram no ato de conservação – não é a requalificação, ou ações equivalentes de reutilização ou reciclagem, tão em voga na atualidade, que comportam adaptações indiscriminadas no edifício preexistente. Essas podem constituir um meio a ser empregado com comedimento, mas fazendo uso do exercício crítico, cuja motivação é assegurar o reconhecimento dos valores figurativos e documentais do bem submetido à intervenção. Não podem, no entanto, constituir propriamente a finalidade da ação de preservação, mesmo porque não esgotam em si toda a problemática do restauro.

Entre as definições modernas de restauro que permanecem atuais, de acordo com Carbonara<sup>2</sup>, destacam-se, com indicação de data e autor, conceitos formulados antes e depois dos anos 1960:

- 1938, G. C. Argan: *“O restauro (...) é hoje usualmente considerado como atividade científica e precisamente como indagação filológica dirigida a reencontrar e recolocar em evidência o texto original da obra, eliminando alterações e*

---

<sup>1</sup> Em *Avvicinamento al restauro...*Nápoles: Liguori, 1997, pp. 23-33, dedica-se ao tema das definições atuais de restauro. Ao lado de importantes definições, elenca uma série de ações que não podem ser confundidas com o restauro, p. 27.

<sup>2</sup> Idem, pp. 28-29. As definições acima mencionadas correspondem a conceituações formuladas por importantes teóricos do ambiente cultural italiano. (Tradução da autora).

*sobreposições de qualquer gênero até consentir que se obtenha, daquele texto, uma leitura clara e historicamente precisa.”*

- 1959, P. Philippot: *“O restauro, visto em espécie como problema de reintegração de lacunas, é um ato de interpretação crítica, destinado a restabelecer uma continuidade formal interrompida, (...) desde que reste latente na obra mutilada aquilo que perdeu. Tal interpretação crítica não se limita a um juízo verbal, mas se concretiza em ato (...) sem alteração do original.”*
- 1963, G. Urbani: *“No restauro têm parte preeminente as operações de caráter estritamente conservativo, voltadas a preservar da degradação, natural ou ocasional, os materiais que concorrem à construção física das obras de arte.”*
- 1963, R. Bonelli: *O restauro entendido como avaliação crítica, se identifica com a história artística e arquitetônica”.*
- 1981, M. Dezzi-Bardeschi: *(O restauro) “deve operar com o único fim de assegurar a conservação da autenticidade da obra, que é constituída de todos os aportes relativos à matéria que lhe são estratificados no próprio corpo e que justamente representam (...) aquele insubstituível e irrepetível hic et nunc que caracteriza e distingue em modo específico aquele e não outro artefato: perdido ou comprometido, do qual é perdido ou comprometido o texto, o valor de testemunho e a própria credibilidade do objeto.”*

O próprio Carbonara apresenta sua definição através do confronto entre ‘restauro’ e ‘conservação’:

*“(...) ‘restauro’ entendido, em primeira definição, como intervenção voltada à obra e também como sua eventual modificação, conduzida sempre sob um rigoroso controle histórico-crítico; ‘conservação’, como obra de prevenção e salvaguarda, a ser atuada exatamente para evitar que se*

*deva intervir com o restauro, o qual constitui sempre um evento traumático.”<sup>3</sup>*

O restauro não pode, portanto, ser reduzido à mera operação prática, mas corresponde obrigatoriamente a *“ato de cultura e especificamente de compreensão histórico-crítica, antes de ser visto como procedimento técnico.”*

O autor justifica o uso atual do termo ‘monumento’ e, por extensão, a expressão ‘restauro dos monumentos’, pelo fato de terem passado por um processo de renovação semântica e por uma equivalente atualização. Nesse sentido, Carbonara defende que o emprego da palavra ‘monumento’ pode atender à ampliação da totalidade dos bens culturais e arquitetônicos hoje compreendidos como patrimônio – desde obras mais modestas, exemplos da chamada *“arquitetura menor”*, até *“expressões áulicas e nobres de arquitetura maior.”*

Com base nessas considerações, Carbonara endossa o restauro como ato decorrente do prévio reconhecimento de valor:

*“(…) há uma série de objetos que possuem um ‘valor’ particular, artístico ou documental, estético ou histórico, porque são considerados pela cultura atual como obras de arte, como testemunhos de história ou também como as duas coisas juntas. Em cada caso como ‘objetos de ciência, ou em outras palavras, como ‘objetos de cultura’, testemunhos materiais com ‘valor de civilização’, bens culturais, conforme o termo mais difundido e consolidado.”<sup>4</sup>*

Resta analisar, de modo geral, em que medida há solidariedade entre as reflexões do campo específico da preservação do patrimônio construído e a visão mais ampla da crítica arquitetônica, especialmente aquela interessada no diálogo com os temas da memória e da análise histórica.

---

<sup>3</sup> CARBONARA, op. cit., p. 23 (tradução da autora).

<sup>4</sup> Idem, pp. 30-31 (tradução da autora).

## As preexistências e a intervenção contemporânea

Solà-Morales é referência significativa da crítica contemporânea. Em seu livro *Intervenciones* associa o conceito de “intervenção arquitetônica” aos projetos de arquitetura que lidam com preexistências no contexto da atualidade. Uma das primeiras questões levantadas pelo autor é a de que a relação existente entre a nova proposta e a arquitetura preexistente depende dos valores culturais e dos significados atribuídos tanto ao “antigo” como ao “novo”<sup>5</sup>. Toda intervenção cria relações inevitáveis com a obra existente, seja de ordem visual que espacial, além disso elabora uma interpretação do material histórico com que intervém. Adverte que seria um equívoco pensar em uma doutrina permanente, ou mesmo em uma definição científica para a “intervenção arquitetônica”. Até aqui suas colocações não estabelecem claro conflito com as posições dos especialistas acima assinaladas.

Porém, quando Solà-Morales observa que diante da impossibilidade de se definir uma doutrina permanente, não resta outra possibilidade que atuar caso a caso, convém destacar uma sutil distinção entre sua posição e a de Carbonara, referência do campo do restauro. Para Carbonara, o exame do “caso a caso” está diretamente vinculado aos parâmetros dos postulados fundamentados no campo disciplinar e não ligado exclusivamente ao arbítrio do arquiteto projetista.

Solà-Morales, ao comentar a tendência de se estabelecer uma relação de contraste entre o “velho” e o “novo”, faz menção aos projetos urbanos das décadas de 1920 – como o projeto de Mies van der Rohe para a Alexanderplatz (1921), ou o *Plan Voisin* de Le Corbusier (1925) – que se valem das técnicas de fotomontagem e de desenhos em perspectiva para acentuar os contrastes entre a antiga e a nova arquitetura. Associa esse procedimento à recusa em relação ao pastiche histórico que saturou a produção do século XIX e ao concomitante apoio ao *Zeitgeist* (espírito do tempo) de matriz

---

<sup>5</sup> SOLÀ-MORALES, I. *Intervenciones*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. Em texto cujo título é “Del contraste a la analogia. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica”, pp. 33- 50.

hegeliana. Como visto no capítulo referente à década de 1930, essa conduta prevaleceu naqueles anos.

O autor enfatiza que atualmente esse contraste entre “velho” e “novo”, antes proposto como único princípio estético a ser adotado, é coisa do passado. Destaca que esse conceito passa por uma mudança relacionada à percepção pela qual a arquitetura estabelecida define sua importância dialética no contexto da cidade metropolitana. Observa que a partir dos anos 1960, passa a vigorar uma nova e mais complexa relação entre a sensibilidade contemporânea e a arquitetura do passado. Sinaliza que, de certo modo, essa nova percepção já tinha sido anunciada nas reflexões de Alois Riegl, no início do século XX, referentes à apreensão de uma natureza mais intuitiva dos critérios de valoração do bem cultural por parte do observador moderno<sup>6</sup>.

Um exemplo dessa postura mais recente, segundo Solà-Morales, é a atuação de Giorgio Grassi no Castelo de Abbiate Grasso (1970). O crítico menciona que o arquiteto cria uma base metodológica para a intervenção a partir da própria arquitetura do edifício existente, ou seja, a partir da interpretação de suas leis internas. Não há dúvidas de que a metodologia desenvolvida por Grassi, para as intervenções em preexistências, tem ligações com os princípios empregados por Rossi, pois ambos participam do mesmo ambiente, integram o grupo *Tendenza*, e compartilham a defesa das mesmas teorias de análises tipológicas que inspiram os seus respectivos projetos de arquitetura. Sob esse ponto de vista, o projeto contemporâneo surge como compromisso entre os modos peculiares à tradição moderna, que se baseiam na independência da velha e da nova estrutura, e os conceitos tipológicos que criam uma correlação mútua capaz de dar certa unidade ao conjunto submetido à intervenção. Sincronia, similaridade, mas não identidade, ou eliminação completa da diferença entre o novo e o antigo.

Esse mesmo método é empregado por Rafael Moneo, no sentido de seguir as pistas dadas pelo próprio edifício, percorrer sua lógica de composição e de organização espacial, para então estabelecer uma tênue analogia entre a preexistência e a nova estrutura.

---

<sup>6</sup> A contribuição de Alois Riegl é abordada no capítulo I - parte I.

Como ressalta Solà-Morales, a crítica da linguagem de Wittgenstein desmonta a pretensão de generalidade e permanência contida nos processos culturais do modernismo em sua formação. Prevalece, segundo autor, uma divisão entre o reconhecimento do valor estético e material, a dimensão factual da obra concreta e o sistema infinito de referências que povoa o imaginário coletivo.

Na atualidade se reconhece que o mecanismo de análise morfológica desenvolvido pela “escola” de Rossi não assegura necessariamente um patamar elevado para o projeto quanto à qualidade arquitetônica. No entanto, há de se convir que o abandono de critérios e de princípios orientadores da intervenção incorre em maior chance de conduzir à superficialidade e à casualidade dos procedimentos adotados.

É comum observar alguns vícios de conduta em ações de intervenção em preexistências entre os quais o arbitrário “descascamento” do revestimento com o intuito de se evidenciar os materiais e as técnicas construtivas. Essa atitude permanece por algumas décadas como extensão de um gosto moderno, em lugar de se optar por uma diagnose crítica.

Sobre a visão multifacetada do pensamento contemporâneo, o autor observa que:

*“El conocimiento histórico, al igual que las técnicas analíticas del proyecto, se mueve en la contradicción entre el sofisticado desarrollo de sus áreas de conocimiento y la depauperación metodológica más absoluta. Microhistoria, historia antropológica o historia de las mentalidades son, en el fondo, las respuestas privadas, reduccionistas y fragmentarias que se producen ante la imposibilidad de sostener modelos interpretativos de más vasto alcance.”<sup>7</sup>*

É possível, portanto, criar uma rede de significados cuja ativação só pode ser propiciada pela obra em si, como suporte dessa manipulação de significados, hoje exercida com ampla liberdade de interpretação, pela própria natureza da transformação do estudo da

---

<sup>7</sup> Idem, p.49.

história na atualidade, como assinala Solà-Morales. A questão mais polêmica gira entorno da margem de liberdade na interpretação de significados e na leitura crítica que se faz da obra preexistente como fundamento para a intervenção. Os significados que nos propõem as obras não são únicos, nem são únicas as interpretações, aliás, estas podem ser, no máximo, coerentes, convincentes e consistentes, mas dificilmente serão definidas categoricamente como verdadeiras ou falsas, como certas ou erradas.

Segundo o autor, a intervenção como operação estética é:

*“(...) la propuesta imaginativa, arbitraria y libre por la que se intenta no sólo reconocer las estructuras significativas del material histórico existente, sino también utilizarlas como pauta analógica del nuevo artefacto edificado.”<sup>8</sup>*

Solà-Morales aceita como dado irrefutável a arbitrariedade e aleatoriedade da intervenção: *“el sistema particular definido por el objeto existente es el fundamento de toda analogia, y sobre esta analogia se constuye todo significado possible y aleatorio.”*

Essa é justamente a controvérsia que se cria com as posições do campo do restauro que não admitem a arbitrariedade. Basta citar as observações de Phillipot<sup>9</sup> sobre o quanto são raros os arquitetos que dispõem de uma formação histórica suficiente a permitir que reconheçam os valores a salvaguardar. Ao contrário, sinaliza o autor, o arquiteto normalmente quer permanecer criador em todas suas intervenções. Raramente tem a modéstia de se submeter às exigências ditadas pelo respeito dos valores históricos e estéticos da obra preexistente.

Vale destacar, entretanto, o quão é significativa a revisão de critérios e métodos de projeto realizada por arquitetos da segunda e terceira geração do movimento moderno, no que se refere à reflexão e interpretação a respeito da herança cultural do passado.

---

<sup>8</sup> Idem, p. 50. (O grifo é nosso).

<sup>9</sup> PHILLIPOT, P. Em Strumenti 17, *Saggi, sul restauro e dintorni. Antologia*. Roma: Bonsignori, 1998. Artigo: “Restauro: filosofia, criteri, linee di guida”, p. 106.



## Os novos motes da produção arquitetônica

Os arquitetos que atingem a maturidade nos anos 1960 têm alguns traços comuns: nasceram entre 1915 e 1930, logo, seus primeiros anos de vida foram marcados pela segunda guerra mundial; seus vocabulários se estabelecem tendo como pano de fundo o declínio do Estilo Internacional; têm como referência o trabalho dos mestres não apenas no início da carreira, mas em momentos posteriores em que é mais evidente a busca de uma expressão pessoal.

Essas considerações podem ser aplicadas à análise das afinidades entre a obra de Lina Bo Bardi e Aldo Rossi. Ainda que Lina Bo Bardi respeite alguns princípios da arquitetura moderna, não defende a certamente a ortodoxia servil, capta à distância as discussões do panorama europeu. Sua posição é marcada pela tensão entre a fidelidade aos mestres fundadores e a necessidade de atentar para uma nova situação que reclama a auto-expressão e que reata os vínculos com a história. Rossi, mais jovem e atuante no próprio ambiente cultural onde ocorrem os debates, participa mais intensamente da revisão crítica do modernismo.

Sigfried Giedion, conforme informa William Curtis<sup>10</sup>, identifica a presença de uma “terceira geração” a reconhecer a continuidade de um espírito interno do projeto moderno transmitido de uma geração à outra.

Indiscutivelmente os anos 1950 e 60 sinalizam a complexidade do período pós-guerra no que tange às exigências de reorganização e reconstrução das cidades, bem como à tendência de vulgarização e reducionismo de certos modelos seminais da arquitetura moderna. Nota-se a difusão de uma versão simplista dos projetos modernos, encampados de modo superficial por setores do mercado imobiliário, envolvidos com a tarefa de solucionar com agilidade os problemas urbanos daquele momento. Os arquitetos dessa geração devem distinguir o “bom” do “mau” exemplo e se vêem incertos diante das possibilidades de prosseguir no aprofundamento e ampliação dos princípios arquitetônicos modernos ou optar pela busca constante de inovação de valores e tecnologias.

---

<sup>10</sup> CURTIS, W. *Arquitetura moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008, p. 547.

A arquitetura moderna, em suas mais diversas manifestações, continua a oferecer a promessa de transformação social ou, ao menos, a fornecer inspiração formal para os anseios de mudança.

Os anos 1960 não mostram, entretanto, uma linha única de pensamento, ao contrário, evidenciam abordagens pluralistas em meio a um contexto em que prosperam os questionamentos e, mais do que as certezas, destacam-se as controvérsias e debates.

Alguns dos dilemas desses anos têm origem na discussão sobre os problemas urbanos, no rápido desenvolvimento econômico e tecnológico e na nova visão da história.

Curtis observa que:

*“tanto dos discursos críticos do período se referem à necessidade de se criar uma esfera pública viável, de combinar o novo com modelos preexistentes de ruas e praças, de se valer das camadas e memória e hábitos sociais inerentes a lugares específicos.”<sup>11</sup>*

Reyner Banham<sup>12</sup> (1922-1988) agrupa importantes obras do fim dos anos 1950 e início dos anos 1960 sob a identificação de uma nova tendência, o “neobrutalismo”, segundo o qual a arquitetura apresenta uma maior contundência estrutural, combinada com o uso de materiais brutos, sem decoração e tratamento, deixando à vista as instalações dos edifícios. Lina Bo Bardi vem frequentemente associada a essa concepção de projeto.

A esse respeito, Curtis manifesta uma percepção, não propriamente uma certeza, de que há uma sensibilidade compartilhada, no período, pela expressão dos materiais, “*da coisa em si*”, como denota a recorrência às superfícies de concreto aparente propositadamente marcadas pelos sinais das formas de madeira.

Na Itália, apesar da retórica demolidora do futurismo das primeiras décadas do século XX, a tradição nunca foi completamente banida. O discurso mais ortodoxo do movimento moderno tem, nesse país, diversos opositores entre os quais se destacam: Bruno Zevi e sua

---

<sup>11</sup> CURTIS, op. cit. p. 549.

<sup>12</sup> Em *El brutalismo en arquitectura* (1966).

defesa da arquitetura orgânica; Paolo Portoghesi e sua proposta formalista de linhagem neobarroca; as vertentes críticas esquerdistas de diversas matizes representadas por Leonardo Benevolo, Manfredo Tafuri, entre outros.

Convém ressaltar a presença de uma corrente neoracionalista caracterizada pela fusão de princípios abstratos da vanguarda racionalista com a tradição clássica sempre presente na cultura italiana. Um dos principais representantes dessa vertente é Ernesto Nathan Rogers que, aliás, exerce grande influência no ambiente milanês dos anos 1950 e 60, através de sua atividade editorial, à frente da revista *Casabella*.

A influência de Rogers pode ser colhida seja na obra de Lina Bo Bardi que na de Aldo Rossi, como será exposto a seguir. De modo equivalente, ecoam nas reflexões de ambos os arquitetos as proposições de Benedetto Croce sobre a arte e a história, bem como as idéias de Giulio Carlo Argan sobre os vínculos entre a arquitetura e o “contexto” da cidade.

Aldo Rossi segue uma via alternativa frente às vertentes que defendem o avanço e sofisticação da tecnologia, como também em relação às tendências que apontam para a fragmentação e a ruptura mais incisiva dos princípios fundadores do movimento moderno. Sua reflexão e aplicação prática preocupadas com noções como “memória”, “monumento”, “tipologia” e “lugar”, vinculadas às cidades tradicionais e, ao mesmo tempo, inspiradoras da arquitetura do presente, são abordadas a seguir.

Lina Bo Bardi, apesar de deixar a Itália, traz na bagagem preciosas referências culturais. Enfrenta o desafio de lidar com as preexistências de interesse histórico em um território em que as discussões sobre o patrimônio ainda são incipientes. Não afronta apenas o edifício isoladamente, mas atua em intervenções de caráter urbano. Assim, a análise de sua atuação permite confrontar seus critérios com aqueles do campo específico do restauro do edifício, além de abordar as motivações culturais de um rigoroso trabalho de recuperação urbana.

## As discussões urbanas

O Team X, atuando no próprio interior do espaço de discussões dos CIAMs (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna), constitui um dos grupos mais ativos no enfrentamento do que considera ser um excesso de racionalismo e funcionalismo do urbanismo esboçado pelo movimento moderno.

No pós-guerra, a tão propalada *tabula rasa* torna-se uma dura realidade a ser enfrentada. Além disso, a enorme demanda habitacional acaba por favorecer a massificação os conjuntos habitacionais. A urgência da reconstrução das cidades européias põe em cheque a Carta de Atenas como doutrina a ser seguida.

Nos primeiros CIAMs do pós-guerra, a tônica das discussões é a reorganização do movimento que havia se desestruturado na década anterior. Um primeiro questionamento começa a surgir na ação do arquiteto holandês Aldo Van Eyck (1918-1999) que, em 1947, diz: “o CIAM sabe que a tirania do consenso cartesiano chegou à sua última fase”.<sup>13</sup>

O evento de 1949, realizado em Bérgamo, cidade histórica italiana, influencia a escolha do próprio tema do colóquio seguinte (CIAM VIII), *The heart of the city*, organizado pelos ingleses em 1951, e que marca uma nova fase. Esse congresso, ao eleger como tema os centros das cidades (em grande parte destruídos pela ação da guerra), impõe o questionamento sobre como atuar diante das ruínas e sobre como lidar com as preexistências, temas pouco comuns nesses encontros até então.

Começa também a ganhar ênfase a preocupação com o usuário real das cidades, em contraposição a uma visão generalista que situava as discussões no plano mais abstrato do homem ideal. A partir do momento em que se intensifica o enfoque das questões ligadas à singularidade e diversidade, as doutrinas genéricas e internacionalmente aceitas, como a Carta de Atenas e a própria

---

<sup>13</sup> Em MUMFORD, E. *The Ciam discourse on urbanism, 1928-1960*. Cambridge Mass., MIT, 2000. apud JACQUES, Paola Berenstein. *Apologia da deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2003, p. 26. Van Eyck demonstra grande interesse pelo que é considerado arquitetura vernacular ou popular. É uma das referências de Lina Bo Bardi.

instituição do CIAM<sup>14</sup>, passam a ser tidas como inadequadas para afrontar a questão urbana sob novos pontos de vista.

Entre os grupos envolvidos nos debates dos anos 1960 convém incluir os *Situacionistas*. Apesar dos métodos distintos, é possível identificar afinidades entre esse grupo e o TEAM X. Entre os pontos comuns podem ser destacados: a opção pela diversidade e mistura de usos contra a ortodoxia da separação das funções; a atenção às singularidades, sobretudo das pessoas comuns e reais das cidades existentes, à busca de identidade em substituição à impessoalidade simbolizada na figura do *Modulor* de Le Corbusier; uma volta à pequena escala, à escala humana e à participação dos habitantes.

Se hoje as duas figuras representativas das correntes hegemônicas do pensamento urbano contemporâneo, como identifica Paola Berenstein Jacques<sup>15</sup>, são a cidade-museu e a cidade genérica – a primeira propensa ao congelamento; a segunda à difusão e urbanização generalizada, ambas unidas pelo fenômeno da espetacularização – talvez seja de fato pertinente retomar as iniciativas dos *Situacionistas* em relação à cidade. Nesse sentido, é oportuno citar a apresentação de Jacques que pontua os moventes dessa ação.

*“A Internacional Situacionista (IS) – grupo de artistas, pensadores e ativistas – lutava contra o espetáculo, a cultura espetacular e a espetacularização em geral, ou seja, contra a não-participação, a alienação e a passividade da sociedade. O principal antídoto contra o espetáculo seria o seu oposto: a participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social, principalmente no da cultura. O interesse dos situacionistas pelas questões urbanas foi uma consequência da importância dada por estes ao meio urbano como terreno da ação, de produção de novas*

---

<sup>14</sup> O último encontro ocorre em 1959, na Holanda, quando os membros decidem encerrar suas atividades.

<sup>15</sup> JACQUES, op. cit.

*formas de intervenção e de luta contra a monotonia, ou ausência de paixão, da vida cotidiana moderna.*<sup>16</sup>

Assim como se nota no terreno da arquitetura o surgimento de correntes pós-modernas interessadas em recuperar os modelos históricos das culturas preexistentes, através do emprego de motivos reconhecíveis como espécies de citações compositivas, também é possível reconhecer no plano urbano uma tendência à museificação e patrimonialização que oscila entre a petrificação do espaço e o *pastiche* histórico, privilegiando a visão cenográfica da cidade. Essas duas abordagens são comentadas respectivamente em linhas gerais nos capítulos a seguir que tratam das atuações de Aldo Rossi e Lina Bo Bardi, vistas como alternativas mais consistentes a essas ações acima descritas.

### **Alguns questionamentos ligados à prática do ‘construir no construído’**

Como já observado, na situação contemporânea os temas da conservação e restauro ganham maior repercussão e consenso na sociedade, superando, portanto, os limites do campo de estudo especializado, para tornar-se matéria de ampla discussão interdisciplinar. Na mesma medida em que ganham destaque, os temas da preservação cultural sofrem certo desgaste pela maneira como são encampados por abordagens ligadas a aspectos econômicos e turísticos que envolvem o planejamento e a gestão das cidades contemporâneas, distanciando-se, por conseqüência, da orientação mais rigorosa de cunho conceitual estético e filológico. Essa preocupação comparece em autores importantes, na análise das cidades atuais tendo em vista seu devir histórico. As abordagens envolvem seja a atenção específica do tema do patrimônio, como o faz Françoise Choay, seja o estudo das questões mais gerais relacionadas às cidades contemporâneas, entre as quais se situa o convívio com as preexistências, como em Michel Sorkin. Esses autores são citados na análise das intervenções de Lina Bo Bardi.

---

<sup>16</sup> Idem, p. 13.

Pode-se dizer que persiste na atualidade uma dupla interrogação sobre a relação que o presente instaura com o passado. Por que hoje se fala tanto em memória, conservação, resgate? Como pode ser encarada a pesquisa histórica em tempos de pós-modernidade, quando se considera superada a noção de que a tarefa dos historiadores deve estabelecer a verdade dos fatos ocorridos no passado?

Uma terceira questão se coloca especificamente ligada ao patrimônio construído. Como distinguir os bens culturais das genéricas preexistências, quando o campo da ação patrimonial se amplia, incorporando as noções da micro-história, da antropologia?

Sabe-se que a intervenção de restauro, entendida na acepção moderna, é a ação diretamente ligada à pesquisa histórica e, de conseqüência, distinta das demais operações – manutenção, reforma, recuperação e reuso (também denominado reutilização, requalificação ou reciclagem) – e, portanto, não pode ser equiparada tampouco às práticas, tão comuns no passado, de reconstrução e reconfiguração livres e arbitrárias. Logo, é necessário identificar essas operações discutíveis que ignoram os princípios e as contribuições acumuladas no campo disciplinar do restauro e que, por isso, lidam de modo descompromissado com a arquitetura tida como bem cultural.

Ao contrário, observam-se intervenções dignas de nota e de estudo exatamente por surgirem de uma aproximação crítica rigorosa em relação às preexistências de interesse cultural e, conseqüentemente, têm em conta e respeitam essas preexistências em seus valores plásticos e construtivos, sem, no entanto, encará-las como um ciclo fechado, mas reinserindo-as no presente.

Não há como negar também que certa arquitetura pode ter seu uso adaptado para novas funções, na medida em que o abandono é um importante inimigo da preservação. Não se trata, contudo, de aceitar toda e qualquer adaptação que implique descaracterização e perda de valor para o objeto de intervenção.

Tudo se inscreve na questão dos valores e do metódico reconhecimento desenvolvido através do estudo atento do bem

cultural – de sua natureza, de sua qualidade – considerado em relação aos interesses da cultura hodierna e tendo em vista as exigências de tutela desse bem enquanto testemunho do passado e não certamente por fetichismo, nem tampouco por razões econômicas, mas sim por motivos culturais mais profundos.

A partir dessas considerações, não seria legítimo avaliar a afinidade de princípios e métodos do campo disciplinar do restauro com a metodologia de Lina Bo Bardi, cuja ação de projeto desenvolve-se em diálogo com a história e comprometida com a experiência crítica? Não seria pertinente considerar, nesses casos, o rigor de método e a paciente pesquisa que antecede a intervenção, em favor do interesse histórico e figurativo da preexistência sobre a qual se atua?

A restauração hoje admite a estratificação de diferentes temporalidades, incorporando inclusive acontecimentos fortuitos, acidentes, desastres e catástrofes, como dados a serem considerados para fins de conservação. Por que então não considerar a continuidade do fluxo do tempo histórico para os bens culturais? O que dizer de ampliações necessárias realizadas em obras de interesse cultural?