

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO**ARQUITETURA E URBANISMO****RESTAURO DOS EDIFÍCIOS BRASILEIROS À LUZ DE BOITO****ORIENTANDO: LÍGIA KUSTOR CAVALCANTI****ORIENTADOR: Profa. DENISE FALCÃO PESSOA****RESUMO**

Essa pesquisa desenvolve a relação entre as teorias de restauro de três dos principais teóricos da preservação do patrimônio histórico do século XIX: Eugène Viollet-le-Duc, John Ruskin e Camillo Boito. Verifica as principais semelhanças e discordâncias em obras restauradas por esses pioneiros em monumentos históricos como Notre Dame de Paris, Castelo de Pierrefonds em Pierrefonds, Basílica dos Santos Maria e Donato na cidade de Murano, Porta Ticinese em Milão entre outras.

Viollet-le-Duc, Ruskin e Boito elaboraram teorias de restauro e influenciaram a área de preservação de obras arquitetônicas em todo o mundo e essas teorias geraram as cartas patrimoniais que são seguidas hoje. São mostrados nesse artigo alguns exemplos de restauro no Brasil que seguiram suas posturas.

A atuação de Camillo Boito é estudada com maior profundidade visto que suas teorias são aplicadas com frequências em obras de restauro contemporâneas.

Palavras-chave: Restauração, Teoria, Camillo Boito, Obras de restauro no Brasil.

ABSTRACT

This research develops a relation between the restoration theories of three of the main theorists of the preservation of the historical heritage of the 19th century: Eugène Viollet-le-Duc, John Ruskin and Camillo Boito. It checks the main similarities and disagreements in restoration works carried out by these pioneers in important historical monuments such as Notre Dame de Paris, Castle of Pierrefonds in Pierrefonds, Basilica of the Saints Maria and Donato in the city of Murano, the Port Ticinese in Milan among others.

Viollet-le-Duc, Ruskin and Boito developed restoration theories and influenced the area of preservation of architectural works around the world and these theories generated the heritage cards that are followed today. In this article are shown some examples of restoration in Brazil that followed their postures.

The performance of Camillo Boito is studied with greater depth since his theories are applied with frequencies in contemporary restoration works.

KEYWORDS: Restoration, Theory, Camillo Boito, Restoration works in Brazil.

INTRODUÇÃO

Choay (2006) cita que a Revolução Industrial, o Iluminismo e a Revolução Francesa causaram grandes transformações na Europa no século XVIII.

A Revolução Industrial fez com que a cidade se expandisse e trouxesse novos problemas políticos, econômicos, sociais e culturais. Nesta mesma época surge uma corrente filosófica e cultural cuja a base era o racionalismo que, segundo dicionário Aurélio, é um método de observar as coisas baseado exclusivamente na razão, considerada como única autoridade quanto à maneira de pensar e/ou de agir.

Na França, as destruições de bens públicos como consequência da Revolução Francesa, obriga o Estado a intervir e criar leis com o objetivo de preservar monumentos históricos. A partir de 1789 foram criadas comissões para inventariar, conservar e proteger os monumentos históricos. Na Europa inicia-se um movimento onde cada país, com sua história política de proteção ao patrimônio, elabora legislações próprias de preservação.

O debate é ampliado e surgem duas doutrinas antagônicas: intervencionista e antiintervencionista. A primeira, predominante na França é defendida por Viollet-le-Duc. A segunda, própria da Inglaterra, tem Ruskin por defensor.

Já Boito possuía posição intermediária entre Viollet-le-Duc e Ruskin. cujos conceitos de autenticidade, hierarquia e estilo permitiram estabelecer os fundamentos críticos da restauração como disciplina (CHOAY, 2006).

Essas teorias influenciaram a criação das cartas patrimoniais, isto é, recomendações ligadas à preservação e conservação dos bens culturais que são seguidas atualmente.

As principais são: Carta de Atenas (1931), Carta de Veneza (1964), Carta de Restauro (1972) entre outras.

No Brasil as obras de restauro cresceram após a formação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (atualmente conhecido como IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 1937, por Getúlio Vargas, através do Decreto-Lei nº 25 que “Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional” (BRASIL, 1937).

Segundo Cunha (2010), a Carta de Atenas foi a principal referência para o IPHAN iniciar suas atividades.

As primeiras obras de restauro no Brasil após a criação do IPHAN foram o Museu das Missões por Lúcio Costa (situado em Sete Povos das Missões no Rio Grande do Sul), Edifício Alfandega em Salvador, Igreja de São Miguel Paulista, Cadeia de Atibaia entre outras.

Muitas vezes o conceito de patrimônio é associado a algo que teve valor no passado e que merece ser conservado (URIBE, 2016) ao se referir aos projetos de restauro feitos pelos escritórios de arquitetura contemporâneos.

Tais intervenções seguem alguns pontos das cartas patrimoniais, como a Carta de Veneza, que conserva e revela os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos (Art. 9º). Os elementos

destinados a substituir as partes faltantes devem integrar-se harmoniosamente ao conjunto, distinguindo-se, todavia, das partes originais a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte e de história (Art. 12º). Os acréscimos só poderão ser tolerados na medida em que respeitem todas as partes interessantes do edifício, seu esquema tradicional, o equilíbrio de sua composição e suas relações com o meio ambiente (Art. 13º).

Seguindo os passos de Viollet-le-Duc e Boito, o Artigo 16º visa a elaboração de documentação sobre as fases dos trabalhos de conservação, de restauração e de escavação com a ilustração de desenhos e fotografias recomendando sua publicação.

São acrescentados nas intervenções os materiais inovadores que possam agregar ainda mais valor ao passado da obra, a conversão dos espaços para abrigar determinadas funções e novos usos de acordo com a atualidade (URIBE, 2016).

VIOLLET-LE-DUC

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc nasce em 1814, na França, em uma família burguesa e cresce num ambiente rico em cultura e arte.

Nesta época os eventos econômicos, políticos e sociais influenciados pela Revolução Industrial e Iluminismo, que ocorriam na Europa, geraram a noção de ruptura com o passado em busca de uma identidade nacional e o surgimento de um sentimento de proteção dos edifícios e ambientes históricos. Isso fez com que a restauração se firmasse como ciência numa época em que Viollet-le-Duc se destacou.

Iniciou sua carreira como arquiteto nos anos 1830 trabalhando com seus amigos Jean-Jacques Huvé e Achille Leclère e, mais tarde, atuou nas obras de restauração de diversas igrejas como Sainte Chapelle em Paris, Igreja de Vézelay, Notre-Dame de Paris entre outras. Mais tarde, foi nomeado como inspetor geral dos edifícios e seu papel foi avaliar os projetos de restauração das igrejas francesas.

Publicou em 1849, com Mérimée, uma instrução técnica sobre a restauração dos edifícios diocesanos que foi fundamental para a formação dos profissionais que trabalhavam na restauração. Introduziu manutenções periódicas para evitar futuras restaurações, questões práticas e técnicas e, principalmente, indicações de como restaurar um edifício.

Estudos sobre arquitetura e suas formas de construção, adequação de materiais, funções, formas e estruturas e reflexões da racionalidade foram escritas nas obras *Entretiens sur l'Architecture* e *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XIº au XVIº Siècle* divulgadas entre 1854 e 1872 por Viollet-le-Duc.

Na obra citada acima, Viollet-le-Duc compreendia que o sistema teórico ideal entre forma, estrutura e função desenvolve um “sistema lógico, perfeito, e fechado em si” como um “modelo ideal” para a arquitetura e também para a restauração com a seguinte frase: “Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento” (VIOLLET-LE-DUC, 2006).

Na maioria das suas obras de restauração, o edifício restaurado é completamente diferente do original. Foi criticado por não ter respeito pela configuração original do projeto, por

substituir a matéria original por materiais melhores, pela recuperação estrutural entre outros refazendo a obra de acordo com seu estilo próprio.

Foi considerado vilão por abusar nas restaurações e pela antipatia gerada por suas obras conforme Kühl. Faleceu em 1879 deixando sua marca pessoal e indelével na disciplina da teoria de restauração.

Uma das principais obras de restauro por Viollet-le-Duc é a Catedral Notre Dame de Paris (figura 1).

O vandalismo da Revolução Francesa deixou a Catedral de Paris em estado deplorável de eversão (OLIVEIRA, 2014). Em 1842 Jean Baptiste Antonie Lassus, um arquiteto francês, convida Viollet-le-Duc para participar do concurso para a restauração da catedral e, em 1844, essa dupla foi vencedora.

Figura 1 – Notre Dame de Paris



Fonte: <https://www.tudosobreparis.com/catedral-notre-dame>

Segundo Oliveira (2014), a catedral passou por uma transição da arquitetura românica para arquitetura gótica.

JOHN RUSKIN

John Ruskin nasceu em 1819 na Inglaterra onde foi considerado protagonista da teoria de preservação. Viveu durante o apogeu do poder econômico e militar do seu país.

Graduou-se em Oxford, em 1842, e iniciou sua carreira como artista e crítico da arte. Viajou pela Europa e elegeu a Itália como um dos seus destinos preferidos. Utilizou esse país como exemplo em suas obras *As Sete Lâmpadas de Arquitetura*, lançada em 1849, e *As Pedras de Veneza*, publicada em 1851.

Em 1869 começou sua carreira como professor em Oxford e, devido a problemas mentais, teve que abandonar seu trabalho em 1884.

Na década de 1860, após ter sido crítico de arte, levou suas ideias para o campo da política. Desempenhou grande papel de cunho socialista defendendo questões como seguro-desemprego, previdência social, nacionalização de produção, ensino público obrigatório, entre outros- conforme Pinheiro.

Oliveira afirma que Ruskin era inimigo da industrialização:

Viveu em uma época da dicotomia entre os antigos costumes sociais e os emergentes decorrentes da Revolução Industrial, que devido ao seu acelerado desenvolvimento substituiu de forma gradativa o sistema de produção das manufaturas. Sua luta contra os efeitos nocivos da industrialização revelou sua forte ligação com a cultura tradicional. (OLIVEIRA, 2008)

Podemos encontrar esse movimento preservacionista no livro e, principalmente, no capítulo Lâmpada da Memória que é radicalmente contra a restauração, defendendo em contrapartida o cuidado e a manutenção constantes aos monumentos. Isto se popularizou no país na segunda metade do século XIX. Contou com o apoio dos seus expoentes contemporâneos, sendo o principal deles William Morris, arquiteto e designer fundador da Sociedade para a Proteção dos Edifícios Antigos, que inspirou-se nas ideias de Ruskin.

Suas palavras contra a restauração foram: ``significa a mais total destruição que um edifício pode sofrer: uma destruição da qual não se salva nenhum vestígio: uma destruição acompanhada pela falsa descrição da coisa destruída e ``tão impossível quanto ressuscitar os mortos'' (RUSKIN, 2008).

``Nós não temos o direito de tocá-los. Eles não são nossos. Eles pertencem em parte àqueles que os construíram, e em parte a todas as gerações da humanidade que nos sucederão'' (RUSKIN, 2008). Para ele, o destino dos monumentos históricos é a ruína.

De acordo com Oliveira, Ruskin, ao defender a intocabilidade das edificações, recomendava pequenas manutenções como reforço estrutural, reparos pontuais de fixação, colagem de esculturas em risco de ruir e assim por diante mas sem imitar, copiar e acrescentar.

Para Ruskin, o conceito do pitoresco como ``uma forma de qualificar uma obra arquitetônica de reconhecido valor histórico e cultural. A beleza acrescentada pelo tempo confere às edificações um perfil peculiar e estilo característico'' (OLIVEIRA, 2008).

Então podemos compreender essa explicação de Oliveira na frase de Ruskin ``o pitoresco é assim procurado na ruína, e supõe-se que consista na deterioração''. A palavra ruína é um testemunho da idade, do envelhecimento e da memória, conforme Oliveira.

A personalidade e os conceitos de Ruskin não influenciaram apenas a Europa e sim diversos países do mundo. Pinheiro afirma que a repercussão de Ruskin chegou no contexto cultural brasileiro à época Neocolonial e Ricardo Severo, um engenheiro português, foi um dos primeiros a declarar a ressonância de Ruskin.

Ruskin criticava as restaurações que estavam acontecendo na Europa, principalmente na França, onde Viollet-le-Duc era protagonista.

A sua postura na conservação dos monumentos históricos e preservação das obras do passado, ainda com a intocabilidade e seu valor histórico, rivaliza com Viollet-le-Duc na teoria da restauração até nos dias de hoje.

CAMILLO BOITO

Em 1836 nasce na cidade de Roma. Arquiteto, engenheiro, teórico, restaurador, crítico e analista de inúmeros textos que o fizeram ser destaque no panorama cultural do século XIX. Em 1846 o italiano entrou na Academia de Belas Artes em Veneza para iniciar a sua formação de arquiteto. Estudou neoclassicismo e, mais tarde, arte medieval italiana ao ser inspirado pelas ideias de Pietro Selvatico.

Além de lecionar na Academia de Belas Artes de Brera em 1860, Boito foi responsável pela restauração da Basílica dos Santos Maria e Donato (figura 2) localizada em Murano no ano de 1858. Em seguida, trabalhou na Porta Ticinese na cidade Milão em 1861 com o objetivo de buscar a unidade de estilo.

Figura 2 – Basílica dos Santos Maria e Donato



Fonte: <https://pt.depositphotos.com/182201004/stock-photo-church-saints-mary-donato-murano.html>

A Basílica dos Santos Maria e Donato passava por várias transformações e Boito começou a fazer análises profundas dessa obra, procurando entender os aspectos formais, técnico-construtivos.

Fez levantamentos métricos e utilizou fotografias e desenhos detalhando os elementos construtivos e ornamentais. Ao propor o seu projeto de restauração, resolveu preservar a pátina e demolir os elementos acrescentados ao longo do tempo na fachada e no interior, buscando uma unidade de estilo e adicionando os novos elementos que não foram construídos, conforme Kühl.

Assim como a Basílica de Murano, Boito buscou a unidade formal e um suposto estado inicial (KÜHL, 2008) da Porta Ticinese. As antigas muralhas foram destruídas por Boito para isolar a porta de entrada. Ainda criou dois arcos laterais e duas torres de tijolos sendo uma acabada e a outra incompleta.

Essas intervenções foram feitas através da difusão do pensamento sobre a restauração de Viollet-le-Duc, a quem Boito dirigiu elogios em determinados textos.

Boito começou como restaurador usando os princípios do restaurador anterior Viollet-le-Duc e, mais tarde, formulou textos com pesquisas de intervenção, análises de casos, elaboração de princípios gerais e, principalmente, restauração nos seus manuscritos e neles há o exemplo de *Os Restauradores* que foi exposto em uma conferência na exposição de Turim em 1884.

No ano anterior a conferência, Boito criou os conceitos de restauração e intervenção, retirados do livro *Os Restauradores* por Beatriz Kühl, entre eles: ênfase no valor documental dos monumentos, que deveriam ser preferencialmente consolidados a reparados e reparados a restaurados; evitar acréscimos e renovações, que, se fossem necessários, deveriam ter caráter diverso do original, mas não poderiam destoar do conjunto; os complementos de partes deterioradas ou faltantes deveriam, mesmo se seguissem a forma primitiva, ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração ou, ainda, no caso das restaurações arqueológicas, ter formas simplificadas.

Choay afirmou que existia uma teoria de restauração com duas posições totalmente antagônicas: a intervencionista do francês Viollet-le-Duc e a outra, antiintervencionista, do inglês John Ruskin.

Boito se posiciona como uma teoria intermediária e moderna entre os arquitetos anteriores. Ele afastava as ideias de Ruskin e Viollet-le-Duc pois, sobre o primeiro, não aceitava a morte certa dos monumentos e, do segundo, não concordava sobre o fato de levar a um estado que poderia nunca ter existido.

Segundo Kühl, Boito afirmava que o tipo de restauro utilizado por Viollet-le-Duc trazia riscos de falsidade, de alterar tudo em relação ao original do edifício e, ao mesmo tempo, desvalorizava os atos de Ruskin sobre as conservações periódicas dos monumentos.

Ao citar o trabalho de Viollet-le-Duc sobre levar o edifício num estado que poderia nunca ter existido, Boito afirma que

[...] Como fazer? [...] Essa teoria é cheia de perigos. Com ela não existe doutrina, não existe engenho que sejam capazes de nos salvar dos arbítrios: e o arbítrio é uma mentira, uma falsificação do antigo, uma armadilha posta aos vindouros. Quanto mais bem for conduzida a restauração, mais a mentira vence insidiosa e o engano, triunfante. [...] (BOITO, 2008, p. 58)

A ``restauração estilística`` e bases de documentações, desenhos e fotografias foram um dos métodos de Viollet-le-Duc utilizado por Boito nas suas intervenções. Simultaneamente evitando os novos elementos propostos por Viollet-le-Duc.

Oliveira afirmou que Ruskin admitia pequenas intervenções para evitar a queda prematura das edificações e Araújo, ao resumir de forma clara, cita que o Boito se aproximava o apelo de Ruskin no caso da restauração ser

[...] praticada *in extremis*, quando todos os outros meios de salvaguarda (manutenção, consolidação, consertos imperceptíveis) tiverem fracassados. Então, a restauração se revela o complemento indispensável e necessário de uma conservação que, sem ela, não pode subsistir nem mesmo em projeto. (CHOAY, 2006, p. 165)

Ao sintetizar as duas teorias, uma de Ruskin e outra de Viollet-le-Duc, em uma só teoria própria, Choay diz que Boito propôs três tipos de restaurações arquitetônicas ao reconhecer que algumas intervenções arquitetônicas dependem do estilo, técnicas e *savoir-faire* da época em que é feita. Entre elas de acordo com as características presenciais dos edifícios a serem classificados: arqueológica, pitoresca e arquitetônica.

A primeira se refere aos monumentos da Antiguidade, a segunda que é restauração pitoresca encontrada nos edifícios medievais e a última nas edificações do Renascimento.

Boito acredita que a restauração do monumento deveria ter mínima intervenção e

Concluiu sua tese explicitando o conservadorismo que permeou seu trabalho de restauração em arquitetura, defendendo que as intervenções deveriam conservar nos monumentos o seu velho aspecto artístico e pitoresco entendendo isso como respeito à materialidade do objeto. (OLIVEIRA, 2009)

O próprio Boito afirma que restauração e conservação não são o mesmo e “sugeriu que a conservação periódica seria um instrumento eficaz de preservação, acreditando que as restaurações só deveriam ser realizadas quando necessárias a fim de não abdicar da memória e dos valores implícitos de determinadas obras” (OLIVEIRA, 2009).

Concluindo, Boito é citado nas teorias de restauração até nos dias de hoje por nos ensinar que “cada caso é um caso e, portanto, deve ser tratado de maneira específica”, conforme Oliveira.

OBRAS DE RESTAURO NO BRASIL: PINACOTECA

No ano de 1873, o Museu do Estado foi pensado para promover educação e cultura à população de São Paulo e, mais tarde, foi convertido para Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. O edifício instalado na Avenida Tiradentes junto ao Jardim da Luz foi projetado pelo escritório de Ramos de Azevedo no final do século XIX.

A obra da Pinacoteca foi parcialmente concluída em 1900, com a exceção do revestimento externo e da cúpula. A partir disso, o museu começou a ministrar cursos e receber diversas obras dos artistas brasileiros e estrangeiros.

Compartilhava o ambiente com outras instituições como, a Escola de Belas Artes, a Escola de Arte Dramática, o Liceu de Artes e Ofícios, entre outras.

Nos anos de 70, o edifício foi fechado para reforma e no ano seguinte foi instalada ali a Faculdade de Belas Artes de São Paulo. Foram realizadas algumas etapas da reforma como a finalização do teatro de arena, da escada de acesso à Pinacoteca pela Avenida Tiradentes e outra na lateral. Foi reaberta em 1973 após ampla reforma.

Em 1978, foi apresentada ao Condephaat a proposta do tombamento do prédio da Pinacoteca por Aracy Amaral. O prédio foi tombado em 1982.

Após compartilhar o espaço com a Pinacoteca desde 1946, a Faculdade de Belas Artes de São Paulo se muda para a sede própria na Vila Mariana em 1989.

Em 1994, a Pinacoteca (figura 3) passa por uma reforma geral do prédio comandada pelos arquitetos Paulo Mendes da Rocha, Eduardo Colonelli e Welliton Torres.

Esta iniciativa [...] transformou o então “invisível” edifício neoclássico, encravado numa das regiões mais deterioradas da capital paulista, num dos museus mais modernos do país – um espaço privilegiado capaz de acolher devidamente o seu valioso acervo e de receber exposições de nível internacional com toda a pompa, competência e circunstância que requerem. A obra, [...], participa de um projeto de revitalização mais amplo que busca progressivamente devolver a vida ao Bairro da Luz, transformando-o em um democrático espaço cultural no coração da cidade. (MÜLLER, 2000)

Figura 3 – Pinacoteca



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/787997/pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo-paulo-mendes-da-rocha>

Segundo Müller, o objetivo primordial do projeto foi a adequação do edifício e sua infraestrutura técnica e funcional.

A equipe de projeto afirmou que o edifício sofreu agressões e abandono durante os diversos tipos de ocupações e também sofreu estragos com goteiras, entupimentos das prumadas de águas pluviais, com o estado dos telhados e também infiltrações que deterioravam paredes em alvenaria de tijolos de barro.

O prédio apresentava dificuldades de organização das exposições em função da distribuição física dos ambientes, como salas e pátios internos interligadas por uma

rotunda central em forma octogonal, dois pátios laterais e acessos comprometidos pelas alterações urbanos do entorno.

Os arquitetos propuseram claraboias planas em estrutura metálica e vidros laminados sobre as estruturas de alvenaria para evitar a entrada de chuva no interior, afirma Müller (2000).

Para libertar a planta rígida do original, foi criada a nova articulação em todas as funções, tanto no térreo quanto nos pavimentos superiores, como salões de pé direito triplo e auditório no central vazio no térreo, as passarelas metálicas sem barreiras nos pavimentos superiores (através do eixos longitudinal e transversal) vencendo as vazios dos pátios internos e interligando com as diversas salas. Foi criado um belvedere no local da antiga entrada possibilitando a vista da paisagem urbana.

O auditório foi destinado a receber diversos eventos e, com isso, acaba se tornando um lugar multifuncional juntamente com os espaços do café e restaurante.

Müller (2000) afirma que as esquadrias das janelas das fachadas internas foram retiradas e os vãos foram mantidos de modo a criar transparência e potencializar a perspectiva através dos ambientes, assim como permitir que a bela alvenaria portante do edifício pudesse ser visualizada, pois não há reboco encobrindo a estrutura.

As fachadas externas foram preservadas e sua alvenaria de tijolo aparente foi limpada (cor e textura) e conservada devido da quantidade de agentes agressivos da poluição.

Sobre os materiais empregados, o aço e o vidro:

[...] que aliados aos tijolos da alvenaria descascada resultam evidentes e ressaltados, numa espécie de "colagem" do novo no velho e do velho no novo que forma um todo único e harmônico sem banalmente mimetizar e confundir. O diálogo é mais abstrato: passarelas metálicas e claraboias de cristal justapõem-se aos elementos originais do edifício neoclássico agregando-os à criação contemporânea e valorizando-os como testemunhos arquitetônicos. A universalidade racional da técnica (e não da tecnologia) e o uso potencial dos materiais (e não dos produtos) são coordenadas importantes na intervenção da Pinacoteca, como são em todas as obras de Paulo Mendes da Rocha. (MÜLLER, 2000)

O principal material construtivo, o aço, foi escolhido devido a sua leveza, às condições locais de execução e o diálogo cativante com a construção original.

O projeto de restauro manteve a construção original e as marcas dos antigos andaimes e de intervenções anteriores foram conservadas.

Müller afirma que o projeto de restauro criou o laço entre a arquitetura de Mendes com o edifício preexistente:

Brutalismo material e contundência estrutural a evidenciar o mito da construção arquitetônica e a dialogar e complementar o preexistente, luz transbordante pelos espaços a proporcionar uma experiência lumínica (um impacto cinético) de apreciação da arte, subversão de eixos de hierarquia classicizante como intensificação da forma para uma moderna experiência de fruição, valor

museológico ressaltado pela resolução da dialética entre o velho e o novo em sua incorporação como valores simultâneos. (MÜLLER, 2000)

Após da reforma, a Pinacoteca foi entregue ao público em 1998. Dois anos depois o projeto de restauro recebeu o Prêmio Arquitetura Mies van der Rohe para América Latina.

OBRAS DE RESTAURO NO BRASIL: SESC POMPÉIA

A antiga Fábrica dos Tambores da Pompeia foi abandonada por longos períodos até 1976 quando foi descoberta pela arquiteta modernista ítalo-brasileira Lina Bo Bardi.

Lina Bo Bardi, ao entrar nessa fábrica, teve seu interesse despertado por esse imóvel industrial e resolveu recuperá-lo e transformá-lo em um centro de lazer. A estrutura de concreto armado que sustentava a cobertura encantou a arquiteta.

Ninguém transformou nada. Encontramos uma fábrica com uma estrutura belíssima, arquitetonicamente importante, original, ninguém mexeu... O desenho de arquitetura do Centro de Lazer Sesc Fábrica da Pompeia partiu do desejo de construir uma outra realidade. (BARDI *apud* FERRAZ, 2015, p. 5)

Segundo Lina a estrutura foi moldada pelo pioneiro no uso de concreto armado François Hennebique e resolveu conservar a obra. Assim, ela iniciou um processo para recuperar as paredes e retirar elementos adicionados com o passar dos anos, para trazer uma estrutura como a original ao complexo.

Antes de Lina assumir a obra, a antiga fábrica foi comprada pela rede Sesc que havia pensado em demolir o edifício industrial que existia ali, mencionando Paixão (2014).

Os arquitetos Marcelo Ferraz e André Vainer colaboraram com o projeto de Bardi. Ferraz (2015) menciona que durante nove anos (1977 a 1986), desenvolveu com Lina esse projeto, numa atividade diária em meio ao canteiro de obras: acompanhamento dos trabalhos, experimentações *in loco* e grande envolvimento de técnicos, artistas e operários.

Foi inaugurada em 1982 a primeira fase do Centro de Lazer Sesc – Fábrica Pompeia (figura 4) readequando a antiga fábrica de tambores dos Irmãos Mauser e a estrutura inspirada na técnica de Hennebique.

Os grandes espaços são liberados sob os telhados de estrutura de ferro e cobertura de telhas de barro e vidro, para aí se instalar a administração, o restaurante o grande espaço de encontro e exposições, os ateliês de arte e artesanato (FERRAZ, 2015). Além disso, foi criado um teatro dentro do galpão.

A rua interna existente é usada para criar a área de convívio interligando os galpões antigos. Devido a sua localização, funciona como a espinha dorsal do conjunto dos galpões.

Figura 4 – Sesc Pompeia



Fonte: <https://www.aarquiteta.com.br/blog/estudo-de-caso-de-arquitetura/sesc-pompeia-curiosidades-historia-e-etc/>

O bloco esportivo com concreto aparente foi aberto ao público em 1986. Esse bloco possui duas torres sendo uma com janelas em formato de “buracos de caverna” e outra com janelas quadradas, ambas em cor vermelha. Há também a terceira torre em forma cilíndrica com 70 metros de altura.

A primeira torre citada acima, com formato de prisma estrutural regular, abriga piscina no térreo e quadras esportivas nos quatros pavimentos com pé-direito duplo. A segunda torre é destinada aos vestiários e salas de exercícios. A caixa de água fica na torre cilíndrica.

As duas primeiras torres se ligam através de oito passarelas. Ferraz (2015) afirma que é importante lembrar que sob tais passarelas passa um córrego canalizado – o córrego das

Águas Pretas -, que cria uma área *non aedificandi*. As passarelas, portanto, não surgem de uma decisão formal ou arbitrária de projeto. Elas respondem com inteligência à realidade do lugar.

Os três mil metros quadrados restantes são usados como zona de fronteira com deck de madeira sobre o córrego. Um vazio que une ou separa dois conjuntos de edifícios sem nenhuma relação aparente entre si, seja de escala, de linguagem ou de história, em diálogo mimético com seu contexto imediato (FERRAZ, 2015).

Com o sucesso desse projeto, o Sesc Pompeia é conhecido como uma “cidadela de liberdade” (PAIXÃO, 2014) pois

[...] a formulação de uma programação abrangente e inclusiva e as soluções espaciais de acessibilidade (trazer a rua e a vida pública para o interior do Centro), contemplando e criando interesse às diversas faixas etárias e classes sociais, sem discriminação. Isso é função da arquitetura, e das mais nobres. A rua aberta e convidativa, os espaços de exposições, o restaurante público com mesas coletivas, o automóvel banido com rigor, as atividades a céu aberto culminando com a “praia do paulistano” em que se transformou o deque de madeira no verão; tudo fez do Sesc Pompeia uma cidadela de liberdade, um sonho possível de vida cidadã. (FERRAZ, 2015, p. 30)

De acordo com Kühl essa obra de restauro por Lina Bo Bardi é um dos exemplos da atuação por dissonância, isto é, acrescentar os elementos que respeitem o ambiente construído.

Inserir elementos [...] por dissonância é a que tende a vertente da conservação integral. A dissonância pode postular a legitimidade mesmo na vertente crítico-conservativa em casos particularíssimos, em que o ambiente “aceite” esse tipo de imissão sem se esfacular. [...] Deve ser consequência de análise acurada, em que a intervenção respeite integralmente o documento histórico e valorize os elementos que caracterizam o conjunto. (KÜHL, 2008, p 165)

Sobre as torres e o conjunto de galpões restaurados para receber o público, Kühl (2008) afirma que os novos edifícios e o conjunto aspiram de forma legítima à caracterização como obra de arte e se afirmam de modo determinante na paisagem. Aquela região da cidade absorveu esse gesto e a intervenção fez com que pudesse ser novamente apreciada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Viollet-le-Duc, Ruskin e Boito foram os principais teóricos que influenciaram a evolução de restauro e a aplicação de legislações de diversos países. São seguidos até nos dias de hoje, principalmente o Boito devido da sua posição intermediária da rivalidade de Viollet-le-Duc e Ruskin.

A elaboração dos conceitos de restauro e mínima intervenção por Boito levaram os arquitetos restauradores a preservar o patrimônio histórico e acrescentando os novos materiais harmonizando o original.

A relação entre os dois projetos de intervenção e a teoria de restauro de Boito é o respeito do original dos edifícios e os acréscimos que não destoaram dos conjuntos. Os arquitetos que restauraram os edifícios icônicos de São Paulo “buscaram harmonizar as arquiteturas

do passado e do presente a partir da distinção de sua materialidade'' (OLIVEIRA, 2009) e conservaram algumas partes originais de forma adequada.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Denise. **O pensamento de Camillo Boito**. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/04.043/3154>> Acesso em: 04 de fevereiro de 2018.

BOITO, Camillo, 1836-1914. **Os restauradores: conferência feita na exposição de Turim em 7 junho de 1884** / Camillo Boito; tradução Paulo Mugayar Kühl, Beatriz Mugayar Kühl; apresentação Beatriz Mugayar Kühl; revisão Renata Maria Parreira Cordeiro. – 3. ed. – Cotia – SP: Ateliê Editorial, 2008.

BRASIL. Decreto n.25, de 30 de nov. de 1937. **Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional**, Rio de Janeiro, RJ, nov 1937

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio** / Françoise Choay; tradução de Luciano Vieira Machado. 4º ed. – São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006. 288p. : il.

FERRAZ, Marcelo C. (Orgs). **Sesc Fábrica da Pompeia / Textos de Lina Bo Bardi**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo; IPHAN, 2015.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos de Restauo**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Desconstruindo os preconceitos contra a restauração**. 23 ago 2017. Disponível em: <<http://web.revistarestauro.com.br/desconstruindo-os-preconceitos-contr-a-restauracao/>>. Acesso em: 25 mar 2018.

MÜLLER, Fábio. **Velha-nova Pinacoteca: de espaço a lugar**. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/951>> Acesso em: 18 de junho de 2018.

OLIVEIRA, Rogério. **O idealismo de Viollet-le-Duc**. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.087/3045>> Acesso em: 10 de outubro de 2017.

OLIVEIRA, Rogério. **O pensamento de John Ruskin**. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.074/3087>> Acesso em: 05 de novembro de 2017.

OLIVEIRA, Rogério. **O equilíbrio em Camillo Boito**. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.086/3049>> Acesso em: 04 de fevereiro de 2018.

PAIXÃO, Luciana. **Estudo de caso Sesc Pompeia de Lina Bo Bardi**. 12 set. 2014. Disponível em: <<https://www.aarquitectura.com.br/blog/estudo-de-caso-de-arquitetura/sesc-pompeia-curiosidades-historia-e-etc/>>. Acesso em 05 mai. 2018

RUSKIN, John, 1819-1900. **A lâmpada da memória** / John Ruskin; tradução e apresentação Maria Lucia Bressan Pinheiro; revisão Beatriz e Gladys Mugayar Kühl. – Cotia – SP: Ateliê Editorial, 2008.

URIBE, Begoña: **10 intervenções em edifícios históricos**. 16 Mar 2016. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/783942/archivo-intervenciones-en-el-patrimonio>>. Acesso em: 08 Abr 2018.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração / Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc**; apresentação e tradução Beatriz Mugayar Kühl; revisão Renata Maria Parreira Cordeiro. – 3. Ed. - Cotia – SP: Ateliê Editorial, 2006. – (Artes & ofícios; 1)

_____. **Pinacoteca do Estado de São Paulo**. 10 Mai 2015. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/787997/pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo-paulo-mendes-da-rocha>>. Acesso em: 11 Jun 2018.

_____. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Escritório. **Carta de Veneza, de maio de 1964**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em: 25 mar 2018.