



2º Seminário DOCOMOMO N-NE

A preservação do patrimônio moderno: Critérios e valores

Célia Helena Castro Gonsales

Doutora pela Universidad Politecnica de Cataluña, Professora da Universidade Federal de Pelotas.
celia.gonsales@gmail.com

A preservação do patrimônio moderno: Critérios e valores

Resumo:

Na história moderna da preservação, a atribuição de valor dos monumentos históricos está diretamente ligada à característica de excepcionalidade ou exemplaridade do bem patrimonial. O que define tal exemplaridade em um objeto e especificamente em um objeto moderno é sempre uma questão polêmica. A visão de que as atitudes frente à preservação implicam necessariamente um juízo crítico de valor foi amplamente apresentada, já no começo do século XX, em *Der moderne Denkmalkultus*. Nesta obra, Alois Riegl empreende uma reflexão que se funda muito mais no valor outorgado ao monumento do que no monumento em si, tratando valor não como categoria eterna, mas como evento histórico. *Denkmalkultus*, ao indicar múltiplas possibilidades de valoração, impõe ao sujeito da preservação a necessidade de fazer escolhas. Este trabalho toma três dimensões, interdependentes, e investiga suas potencialidades como instrumentos para uma valoração que possibilite “escolhas” criteriosas em relação a uma preexistência. A primeira dimensão investiga o grau de representação de modernidade na essência de um bem e implica uma avaliação da interpretação realizada na concepção do projeto, dos “aprioris modernos”, que representarão sua essência em um sentido normativo e universal e a intervenção destes sobre o posicionamento frente ao programa, ao lugar e à construção, que definem a essência do objeto sob o caráter particular ou contingente. A segunda dimensão estudada diz respeito ao grau de manutenção da estimativa original ou a possibilidade de recuperação da obra como objeto cultural. Assume as particularidades da arquitetura moderna sob esse tema, que apesar de conformar um contexto físico de fato, muitas vezes tem causado estranhamento ou indiferença aos habitantes de nossas cidades. A terceira dimensão investiga a validade e os limites do conceito de autenticidade, palavra freqüentemente citada em tratados e textos sobre o tema da preservação e ao mesmo tempo um dos conceitos mais imprecisos.

Palavras chaves: patrimônio moderno, autenticidade, memória

Abstract:

In modern history of preservation, the attribution of value to historical monuments is directly linked to the characteristic of exceptionality or exemplarity of the patrimonial goods. What defines such exemplarity in an object, specifically in a modern object, is always polemical. The view by which attitudes towards preservation necessarily imply a critical value judgement has been presented already in the early 20th century, in *Der moderne Denkmalkultus*. In this work, Alois Riegl undertakes a reflection founded much more on the value attributed to the monument than on the monument itself, treating value not as an eternal category, but as a historical event. *Denkmalkultus*, as it indicates multiple possibilities of valuation, imposes on the subject of preservation the need to make choices. This work takes three interdependent dimensions and investigates their potential as tools for a valuation that allows judicious “choices” in relation to a preexistence. The first dimension investigates the degree of representation of modernity in the essence of an object and implies an evaluation of the interpretation achieved in the conception of the project, of the “modern a prioris”, which will represent their essence in a normative and universal sense, as well as their intervention over the standing point as to the program, the place and the construction, which define the essence of the object under the particular or contingent character. The second dimension studied refers to the degree of maintenance of the original estimate, or the possibility of recovery of the work as a cultural object. It assumes the particularities of modern architecture under this theme, which, in spite of conforming an actual physical context, has many times caused strangeness or indifference to the dwellers of our cities. The third dimension, finally, investigates the validity and the limits of the concept of authenticity, word often quoted in treaties and texts about the theme of preservation and, at the same time, one of the most imprecise concepts in the field.

key words: modern heritage, authenticity, memory

A preservação do patrimônio moderno: Critérios e valores

Na história moderna da preservação, a atribuição de valor dos monumentos históricos está diretamente ligada à característica de excepcionalidade ou exemplaridade do bem patrimonial. A definição de tal exemplaridade em um objeto e especificamente em um objeto moderno é sempre uma questão polêmica.

O pensamento crítico está presente em diversas áreas do conhecimento das ciências humanas, inclusive na arquitetura. A teoria da arquitetura em suas múltiplas vertentes - urbanismo, paisagismo e preservação do patrimônio – reivindica e materializa a todo o momento a construção de juízos. Entretanto, na área do patrimônio a aplicação do juízo de valor é mais evidente.

A visão de que as atitudes frente à preservação implicam necessariamente um juízo crítico de valor foi amplamente apresentada, já no começo do século XX, em *Der moderne Denkmalkultus - O Culto Moderno dos Monumentos*. Nesta obra, Alois Riegl¹ empreende uma reflexão que se funda muito mais no valor outorgado ao monumento do que no monumento em si, tratando valor não como categoria eterna, mas como evento histórico. *Denkmalkultus*, ao indicar múltiplas possibilidades de valoração, impõe ao sujeito da preservação a necessidade de fazer escolhas.

Mais tarde, a teoria de Cesare Brandi, que possui uma dívida implícita em relação à contribuição teórica de Riegl, confirma a necessidade crucial de se estabelecer um juízo de valor em relação ao tema de restauração de bens culturais.

Neste trabalho se identifica três dimensões, interdependentes - que podem ser tomadas em separado ou combinadas - e se investiga suas potencialidades como temas de análise para uma valoração que possibilite “escolhas” criteriosas em relação a uma preexistência moderna.

A presença dos aprioris modernos. Primeira dimensão

Esta dimensão está indicada pelo grau de presença em um bem potencialmente patrimonial daquelas características fundamentais da modernidade arquitetônica e urbana que representam a essência do objeto em um sentido normativo e universal. A investigação da “intervenção” na concepção do projeto, dessas características sobre os aspectos particulares e contingentes como o programa, o lugar e a construção definirá o grau de modernidade em uma obra e indicará sua importância dentro da história como vetor de conhecimento da disciplina. Em uma arquitetura dita moderna, a interpretação do programa, do lugar e a opção da construção são aspectos circunstanciais, dependem da subjetividade do autor, mas obviamente devem estar permeados por uma “maneira moderna” de abordagem entendida a partir destes aprioris.

¹ Alois Riegl, 1984.

A nova possibilidade formal autônoma e auto-referenciada- apriori 1

A redução da obra à arte pura, liberada de qualquer componente cotidiano que dificulte a experiência estética, supõe o abandono da mimesis como procedimento habitual da arte e a adoção da concepção como momento essencial da construção de uma forma livre da aparência natural e, em troca, consistente, dotada de finalidade interna. Uma recusa da autoridade do modelo natural como procedimento de sua construção formal é apresentada. Para Helio Piñon², crítico de arquitetura que tem se dedicado ao estudo detalhado dessas questões, os motivos da importância da revolução que constituiu a modernidade arquitetônica e artística – comparáveis à que se deu no Renascimento – são de caráter estético. Nesse contexto a arquitetura adota os mesmos procedimentos da arte tratando de, por outro lado, recuperar o pensamento lógico como suporte absoluto da forma. Em estudo recente esse autor reafirma³

a modernidade institui um modo de entender a forma que substitui o impulso de mimesis pelo de construção: se abandona a autoridade normativa do tipo arquitetônico – entidade convencional, com vigência social e histórica – para centrar o empenho em conceber um artefato, em dotá-lo de uma estrutura definida com critérios de forma consistente.

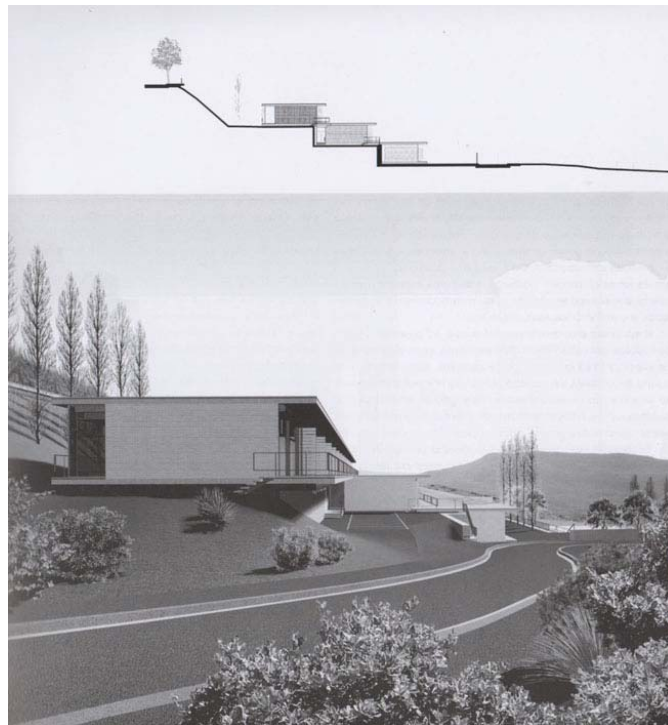


Figura 1 - Escola da Segundo Grau, Castellón, Espanha. Helio Piñon, 2001.

² Helio Piñon. Miradas intensivas. Barcelona: Edicions UPC, ETSAB, 1999.

³ Helio Piñon, 2006, p. 22.

Os aprioris estudados neste e no item seguinte indicam e determinam a vigência e atualidade do esquema e da estrutura formal modernos como sistemas operativos para a arquitetura contemporânea e problematizam a própria consideração da arquitetura moderna como patrimônio histórico no sentido em que é comumente tomado.

A ruptura metodológica- apriori 2

A dimensão analítica e decomponível introduzida pela ruptura metodológica do projeto moderno foi acompanhada por uma transformação radical na natureza do artefato arquitetônico, onde os diferentes subsistemas que compõem o edifício já não coincidem entre si e podem ser isolados e pensados de modo autônomo e sofrer um processo de montagem. Como indica Carlos Martí Arís⁴,

na arquitetura tradicional os diferentes subsistemas que compõem o edifício (estrutura portante, esquema distributivo, organização espacial, mecanismos de acesso, relação com o exterior, etc.) coincidem entre si, se sobrepõem de modo exato e unívoco, estabelecendo nitidamente sua forma tipológica. Na arquitetura moderna todos esses subsistemas podem ser isolados e abstraídos, podem ser pensados de modo autônomo segundo suas estratégias particulares as quais, embora cúmplices, não precisam ser necessariamente coincidentes. Na arquitetura tradicional os diversos subsistemas convergem univocamente na definição do tipo e este, ao ser fixado, determina e constrange, por sua vez a configuração daqueles, subordinando-os à diretriz estabelecida pelo tipo. Na arquitetura moderna, em troca, os subsistemas não se identificam com o tipo (ou a estrutura formal) nem são pré-determinados por ele.

Se na arquitetura tradicional todos os subsistemas convergem e se confundem com a estrutura formal, na arquitetura moderna a sua independência dá subsídio à idéia de montagem e até de reprodutividade, tão cara à arquitetura de procedência moderna. Por outro lado, permite o uso de esquemas ordenadores de qualquer origem - inclusive o detalhado no item a seguir.

A dualidade efêmero/eterno- apriori 3

Baudelaire especifica em “O pintor da vida moderna” de 1863: *a modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente; é uma metade da arte, sendo a outra o eterno e o imutável.* A arquitetura como *tejne* sempre apresentará questões aparentemente contraditórias ou contrapostas que obrigam o projetista a mover-se em meio ao que poderíamos chamar de certos “binômios de polaridades”. A conjugação entre o efêmero e fugidio e o eterno e imutável são questões centrais da modernidade e a

⁴ Carlos Martí Arís, 1993, p. 20

arquitetura moderna como momento específico oscila de um lado para o outro dessa formulação dual. Racionalidade e contingência, ordem e circunstância como conceitos levados à composição foram explorados de maneira primorosa pelos arquitetos modernos.

As especiais nuances da modernidade frente a essa dicotomia são claramente expostas por Alan Colquhoun⁵ em *Rationalism: A Philosophical Concept In Architecture*. Neste texto o autor destaca que, a partir do século XVII, podem ser distinguidos dois tipos de racionalismo no campo filosófico: um, com o “conhecimento” ocupando um apriori, onde o conhecimento empírico aparece como fortuito, infundado e sujeito à contingência; o outro, com o “conhecimento” ocupando um aposteriori onde *os termos se revertem e é um conhecimento a priori que se transforma e depende da autoridade, de idéias recebidas ou hábito*. Colquhoun acrescenta ainda que, *arquitetônica durante os últimos duzentos anos tem sido a história do conflito entre esses dois conceitos do conhecimento arquitetônico* concluindo que, o arquiteto que traz expressão artística para o conflito entre essas duas tradições do racionalismo, a apriori e a empírica, é Le Corbusier.

As conclusões de Colquhoun servem-nos como indicativo da importância que esse tema adquiriu na Arquitetura Moderna. A exploração compositiva, estética e espacial, sobretudo na arquitetura de filiação corbusiana, tornou-se, em grande parte, possível devido às potencialidades construtivas da técnica moderna - concretizada na estrutura em esqueleto - e na conseqüente “planta livre” que possibilitava um debate compositivo entre parâmetros geométricos-normativos e topológico-especiais.

Esses termos “antagônicos” também foram tema de reflexão e fundamental interesse na Arquitetura Moderna Brasileira. Lúcio Costa, o grande teórico e estrategista dessa arquitetura, declara que o suporte técnico da arquitetura moderna, a ossatura independente, e particularmente o esquema *Domino*, permite a conciliação de dois modos de concepção da arquitetura: o plástico-ideal - composição de fora para dentro - e orgânico-funcional - composição de dentro para fora. A potencialidade dessa expressão de ambigüidades dentro da Arquitetura Moderna é explorada com virtuosismo pelos arquitetos brasileiros.

⁵ Alan Colquhoun, 1989, p. 58.

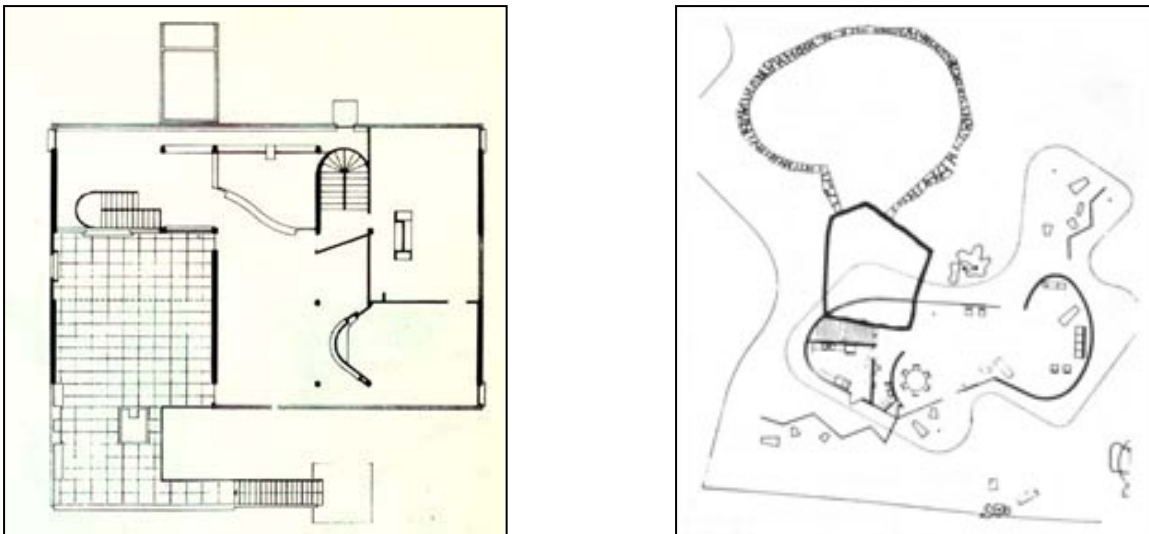


Figure 2 e 3 - Villa Stein, Garches. Le Corbusier, 1926 e Casa das Canoas, Rio de Janeiro. Oscar Niemeyer, 1951. Riqueza na adaptação dos aprioris às contingências do programa e do lugar.

A preservação e restauração de bens arquitetônicos patrimoniais têm assumido a postura de conferir ao objeto protegido um valor documental, acima do seu valor de uso. A presença do apriori acima descrito, além de caracterizar a melhor arquitetura moderna, permite o diálogo novo/antigo e universal/particular abrindo possibilidades de adaptação a novos programas.

A questão da representação- apriori 4

A arquitetura moderna obviamente tem uma destinação memorial que atua como rememoração e como patrimônio cultural e social. Também nesse sentido está particularmente presente nessa arquitetura uma linguagem denotativa que remete ao *zeitgeist* e propõe um reconhecimento do monumento no sentido que dá inicialmente Alois Riegl⁶:

Por monumento, no sentido mais antigo e verdadeiramente original do termo, entende-se uma obra criada pela mão do homem e edificada com o objetivo preciso de conservar sempre presente e viva na consciência das gerações futuras a lembrança de um ato ou de um destino.

O Monumento histórico não é desde o princípio desejado e criado como tal; ele é constituído *aposteriori* pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam na massa dos edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam apenas uma pequena parte. Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem que para isso tenha

⁶ Alois Riegl, op.cit.

tido, na origem, uma destinação memorial⁷. No entanto, a arquitetura moderna – principalmente em sua primeira fase - em geral pode ser considerada com características de um “monumento intencional”. O espírito da época é o conteúdo essencial que incorpora a arquitetura moderna em termos denotativos. Racionalidade, unicidade, universalidade, projeto de integral racionalização estética sob um signo utópico e emancipador, são os conceitos que os monumentos modernos assumem como função de representação.

O reconhecimento da época em que a obra é construída através de uma exposição clara de seu tempo não é critério para consideração de uma obra de arte como tal. Mas é fato que a “representação do espírito da época” é conteúdo a ser considerado na arquitetura moderna de interesse patrimonial, cultural ou histórico



Figure 3 – Casa da rua Santa Cruz, São Paulo. Gregori Warchavchik, 1927. A representação da modernidade está mais presente do que a modernidade de fato.



Figure 5 – Residência Olivo Gomes, São José dos Campos. Rino Levi, 1951. A estrutura independente, suporte físico e compositivo da arquitetura moderna, aparece como uma representação da modernidade em alguns compartimentos da residência.

⁷ Françoise Choay, 2001, p. 26.

Arquitetura como patrimônio cultural. Segunda dimensão

O objeto final das ações da preservação não é a perpetuação da cultura material, mas sim a fruição e a apropriação desta pela comunidade. Como indica Helio Piñon⁸,

a própria noção de patrimônio arquitetônico tem uma dimensão pública que é inerente à sua essência: a não ser que seja reduzido ao seu mero valor econômico – em cujo caso seria suficiente para lhe conferir credibilidade – tanto no seu aspecto afetivo e simbólico com no estritamente estético, o patrimônio requer uma base social que o aprecie e lhe confira sentido histórico.

Assim, a segunda dimensão estudada diz respeito ao grau de manutenção da estimativa original ou à possibilidade de recuperação da obra como objeto cultural inserido no contexto contemporâneo. Assume as particularidades da arquitetura moderna sob esse tema, que apesar de conformar um contexto físico abrangente e de haver sido aclamada pela comunidade em certo momento, muitas vezes tem causado estranhamento ou indiferença aos habitantes de nossas cidades.

A contundência dos símbolos de progresso e civilidade contidos na arquitetura moderna foi capaz de responder aos valores e interesses de uma ampla camada da população durante longo período de tempo. Um olhar atento pelos diversos bairros de nossas cidades mostra imediatamente a abrangência e longevidade alcançadas por essa linguagem arquitetônica. Seja em um moderno abrangente e maduro ou em um moderno bastante superficial baseado na aparência, o certo é que em dado momento esteve presente por toda a cidade a idéia de uma vida moderna, representada por uma arquitetura e por uma vida urbana cuja maior força estética estava principalmente em seu “sentido do novo”⁹.

A dificuldade de leitura atual da arquitetura moderna como fato cultural se deve, em grande parte, à perda de seu marco de referência interpretativo. O objeto moderno foi proposto como marco de sua própria interpretação. A ruptura com referenciais conhecidos tornou necessária, por parte da cultura moderna, a construção de um novo marco contundente. Esse marco, pautado nos aspectos figurativos e conceituais daqueles elementos que já possuíam atributos associados técnica e culturalmente a uma tradição de modernidade, inovação e progresso no começo do século XX - máquina, arte de vanguarda, obras de engenharia, produtos emblemáticos da época -, em parte está perdido. Seus símbolos talvez já não signifiquem muita coisa: há muito se deixou de acreditar em uma civilização tecnológica impulsora de uma plenitude pessoal e de uma felicidade coletiva.

⁸ Helio Piñon, 2006, p. 164.

⁹ Alan Colquhoun, 2004.

A função do patrimônio é ser construtivo afirma Françoise Choay¹⁰, a identidade cultural é fundada de forma dinâmica. *Preservar significa, antes de tudo, reapropriar-se, resgatar um sentido, às vezes ininteligível, que nos amarra ao mundo...* diz Cristina Freire¹¹. Desse modo, a primeira questão que se apresenta é aquela que pergunta pelos caminhos para essa reapropriação.

A “restauração” do valor semântico da arquitetura moderna não é possível a partir do valor de antiguidade que, segundo Riegl, provoca um efeito emocional imediato não dependendo nem do conhecimento erudito nem da educação histórica. É preciso trilhar os caminhos do “conhecer de novo” intencional, do aprendizado reflexivo que permita a recuperação de seus “valores”. “Aprender a ver”, diz Schulz¹² significa, sobretudo, adquirir esquemas que permitam uma profundidade intencional adequada. Mediante a instrução e o costume podemos adquirir um novo esquema adequado que nos revele o significado perseguido, a lembrança adormecida. O reconhecimento e a repetição deliberada de elementos significativos fornecem à cultura um mecanismo poderoso de restauração de si própria.

Então partimos para a segunda questão, que é o verdadeiro foco deste estudo: aquela que indaga pelos modos de identificação de uma arquitetura com potencial para ser reapropriada.

Cesare Brandi¹³ nos proporciona alguns conceitos elucidativos em sua definição de restauração: *a restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro.*

É indicativa a dupla instância fundamental segundo a qual se deve estruturar a obra de arte: a histórica e a estética, podendo cada qual para os fins de restauração, ter exigências próprias, diversas e contrastantes, desde a pura conservação, por um lado, até as propostas profundamente reintegrativas, por outro. O juízo de valor determina a prevalência de uma ou de outra instância. É o único que pode ativar e resolver caso a caso a fundamental dialética das duas instâncias.

Para abordar essa questão em relação à instância histórica nos valem das reflexões de Andréas Huyssen, Cristina Freire e Yannis Tsiomis, sobre o tema da reconstrução da memória e da atribuição de monumento histórico aos objetos de nosso cotidiano¹⁴.

Huyssen destaca que a memória coletiva de uma sociedade é contingente e instável; sua forma não é permanente. Está sempre sujeita à reconstrução. *A memória humana não armazena simplesmente,*

¹⁰ Françoise Choay, op. cit.

¹¹ Cristina Freire, 1997, p. 304..

¹² Christian Norberg-Schulz. Existencia, espacio y arquitectura. Barcelona: Blume, 1975.

¹³ Cesari Brandi, 2004, p. 11 e 15.

¹⁴ Andreas Huyse. Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000; Cristina Freire. Além dos mapas: os monumentos no imaginário contemporâneo. São Paulo: SESC/Annablume:FAPESP, 1997; Yannis Tsiomis, Jean-Louis Violeau, Panos Mantziaras. Ville-cité: des patrimoines européens. Paris: Picard, 1998, p. 93. Todos citados em [Rodrigo Cury Paraizo](#), 2003.

mas reconstrói seus conteúdos, diz Cristina Freire. Por isso, ainda que analisemos de forma isolada um elemento do patrimônio urbano, ele possuirá múltiplas leituras. O leitor deriva a sua versão não apenas daquilo que ele vivencia no espaço arquitetônico, mas da alimentação prévia ou posterior por diversos outros canais que alimentam o próprio status de patrimônio daquele. *A definição de um edifício é um ato voluntário que depende das histórias conhecidas a seu respeito. Um monumento não existe em si, é preciso que alguém diga: 'isto é um monumento' e convença os outros da necessidade de sua proteção*, acrescenta Tsiomis.

A importância histórica dada a um edifício faz parte de um processo de retro-alimentação. Os resultados da investigação artística, histórica e científica criam um corpus que indica e sustenta um objeto como “monumento”. Os resultados serão mais consistentes à medida que identificam aquela arquitetura ou espaço urbano com uma estrutura ou esquema moderno mais evidente, aqueles objetos que apresentam um real emprego dos aprioris modernos.

A partir de uma atitude assim, que toma os objetos da arquitetura moderna a partir de sua exemplaridade, pode-se então pensar no monumento histórico em sua verdadeira função: como um instrumento mediador que pode construir, ou reconstruir, uma referência cultural importante na medida em que seja reconhecido como a representação de um passado que sempre nos ajudará a entender o presente.

Desse modo patrimônio como qualificação do edifício é uma construção do sujeito. Ou seja, não é uma característica intrínseca ao objeto edificado, mas é externamente acrescida e será dependente das informações que se tem a respeito dele. Riegl¹⁵ havia corroborado essa visão, quando considerou é a atribuição moderna e atualizada de valores e significados responsável pela rememoração associada aos monumentos: *não é a destinação original que confere a essas obras a significação de monumentos; somos nós, sujeitos modernos, que a atribuímos*. E essa atribuição está relacionada com uma apropriação do passado que se dá através de um processo de restauração. Restauração da lembrança dotando-lhe do valor semântico anterior.

Por outro lado, quando nos reportamos à instância estética, a abordagem de Helio Piñon¹⁶ é a mais adequada e contundente: uma abordagem que faz referência à vigência e atualidade da estrutura formal da arquitetura moderna:

Hoje a modernidade não é parte do sentido comum; por isso deve-se abordá-la desde a reflexão para saber a que ater-se na hora do projeto. Não se pode continuar reduzindo a modernidade a um conjunto de características, nem a uma coleção de preceitos morais ou ideológicos; há que reconhecê-la como um modo de enfrentar e resolver a construção da forma

¹⁵ Alois Riegl, op. cit.

¹⁶ Helio Piñon, 2006, p. 20.

radicalmente distinto do classicista, sem perder nada da consistência que caracteriza sua idéia de ordem.

E mais adiante,

*a concepção moderna propõe a quem projeta o seguinte problema teórico: se não se dispõe previamente de regras capazes de determinar – e verificar – a consistência formal de um objeto, que garantias há de que o espectador reconheça as relações visuais nas quais o autor baseou a formalidade específica da obra?*¹⁷

E responde: o entendimento da estrutura formal depende do grau de universalidade que o objeto possua. O projeto baseado em categorias visuais que tendem ao universal se orientará para uma formalidade mais facilmente reconhecível pelo espectador de modo que estará em condições mais favoráveis para que se produza uma experiência arquitetônica autêntica.

Autenticidade. Terceira dimensão

A terceira dimensão tratada neste trabalho investiga a validade e os limites do conceito de autenticidade, palavra freqüentemente citada em tratados e textos sobre o tema da preservação e ao mesmo tempo um dos conceitos mais imprecisos. Mesmo a definição mais corrente que trata a autenticidade como oposta à falsidade, sofre sua objeção quando se considera, como alguns estudiosos, o patrimônio como “objetificação” cultural, e assim como uma representação que é baseada na realidade, mas que não é autêntica. Por outro lado, Getz¹⁸ defende que a autenticidade não é necessariamente originalidade, mas aceitação pela comunidade:

Se um grupo valoriza um edifício, o local, uma tradição ou evento, pode-se dizer que ele terá um significado cultural autêntico: isso é o que somos e em que acreditamos. (...) Ter uma ‘experiência cultural autêntica’ não é, portanto, uma utilidade negociada entre visitante e comunidade, mas a compreensão do visitante de que a experiência reflete realmente valores locais.

Mas o problema da autenticidade não é trazido à tona, pelo menos de maneira tão enfática, quando o tema em questão é o “patrimônio moderno”. Basta citar alguns exemplos ilustrativos.

Entre os anos 1952 e 1956, a Stoa Helenística de Atenas, a Stoa de Attalos, erguida no século II AC, foi totalmente reconstruída para abrigar o Museu da Antiga Ágora de Atenas. Os materiais utilizados foram os mesmos da edificação original nas partes visíveis e concreto armado nos lugares de

¹⁷ Op. cit., p. 52.

¹⁸ [Donald Getz, 2001, p. 423](#)

necessário reforço estrutural. Na extremidade sul, peças originais foram incorporadas com a intenção de mostrar ao visitante a correção da reconstrução. Foi uma reconstrução polêmica.

Polêmica que não se fez presente quando em 1981 começa a ser levada a cabo a reconstrução do Pavilhão de Barcelona, de 1929, Reprodução o mais fiel possível baseada na documentação disponível, com alterações somente no que diz respeito aos materiais e técnicas construtivas com a intenção de salvaguardar a durabilidade da obra. Ou ainda na reconstrução, em 1992, em um bairro da periferia de Barcelona, do Pavilhão da República Espanhola de Josep Lluís Sert, construído para a Exposição Internacional de Artes e Técnicas em Paris em 1937 e conhecido por abrigar o inédito quadro mural Guernica de Picasso.



Figure 6 - Stoa de Attalos, Atenas. Reconstrução.

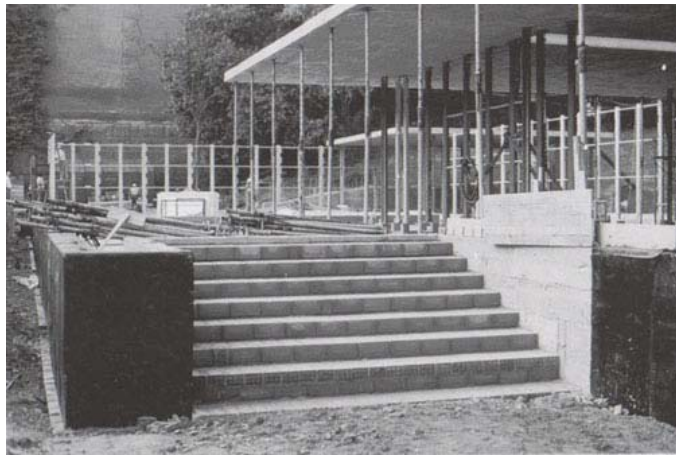


Figura 7- Pavilhão Barcelona. Plataforma e estruturas metálicas antes de receber o revestimento de pedra.

Autenticidade em relação aos monumentos arquitetônicos contém sempre uma idéia de passagem do tempo, do reconhecimento e valorização do objeto através das marcas obtidas em seu devir histórico. A arquitetura moderna em geral não é eficiente sob esse aspecto e isso explica de alguma maneira sua particularidade na abordagem desse tema.

Depois dessa exposição nos resta concluir que a autenticidade no patrimônio moderno é um tema resvalado em relação a definições mais convencionais e está muito mais diretamente relacionada com as questões expostas nas dimensões anteriormente averiguadas. Como temos discutido, é na verificação do equacionamento das questões fundamentais da modernidade em uma obra de arquitetura que pode estar o segredo de sua aceitação pela comunidade e assim sua verdadeira autenticidade.

Considerações finais. Patrimônio como referência e conhecimento

o homem primitivo parou sua carreta; decide que aqui será seu chão. Escolhe uma clareira, derruba as árvores mais próximas, aplanar o terreno em torno; abre o caminho que o ligará ao rio ou àqueles de sua tribo que ele acabou de deixar; enterra os piquetes que sustentarão sua tenda. Esta é cercada com uma paliçada na qual ele abre uma porta (...) A paliçada forma um retângulo cujos quatro ângulos são iguais, são retos...

Assim Le corbusier¹⁹ descreve seu selvagem ideal fazendo uma alusão clara ao “monumento” mais antigo da arquitetura, a cabana primitiva. A morada primitiva do homem, “reconhecida” como tipo perene, fruto de uma razão intuitiva, é fonte de conhecimento recorrentemente referido no campo da arquitetura. Mito, noção e conhecimento que vai servir como justificativa, mas também como referência primeira de suas reformas radicais.

A reflexão incipiente e seguramente incompleta realizada neste trabalho sobre critérios para a valoração do patrimônio moderno, tem como pedra angular a noção de patrimônio como conhecimento e reconhecimento. É esse aprendizado constante através da história, que desde o Renascimento toma as “antiguidades” como fontes de saberes e prazeres e igualmente como pontos de referência para o presente, que alimenta e nutre a disciplina, que pode permitir que os monumentos que estão sendo concebidos agora – os monumentos históricos do futuro - possuam a correção e a artisticidade dos monumentos históricos atuais.

Referências bibliográficas

BRANDI, Cesare. Teoria da restauração. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

CARRILHO, Marcos José . Restauração de obras modernas e a Casa da Rua Santa Cruz de Gregori Warchavchik. São Paulo: Vitruvius, 2000. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp030.asp>. Acesso em 10 mai 2007, 17:24:25.

CASTILLA DE PINO, Carlos. La memoria y la piedra. In: Moreno-Navarro, Gonzales; Castilla del Pino, Carlos; Fernández Alba, A. Patrimônio: memoria o pesadilla? Memoria 1990-1992. Barcelona: Instituto de Ediciones de la Diputación de Barcelona, 1995, p. 9-12.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade: Unesp, 2001.

COLQUHOUN, Alan. Modernity and the classical tradition. Cambridge, Mass.: MIT/Press, 1989.

_____. “Novidade” e “valor de época” em Alois Rieg. In: Colquhoun, Alan. Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura 1980-1987. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 201-207.

¹⁹ Le Corbusier, 1994, p. 43.

- FREIRE, Cristina. Além dos mapas: os monumentos no imaginário contemporâneo. São Paulo: SESC/Annablume: FAPESP, 1997.
- GETZ, Donald. O evento turístico e o dilema da autenticidade. In: Theobald, William. Turismo Global. São Paulo: Senac, 2001, p. 423-440.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
- LE MOS, Carlos. Originalidade, autenticidade, identidade, valor documental. São Paulo: Vitruvius 2007. Disponível em http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq082/arq082_01.asp. Acesso em 14 de ago. de 2007, 16:40:45.
- LE CORBUSIER. Por uma arquitetura. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- MARTI ARÍS, Carlos. Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura. Barcelona: Demacación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña e Ediciones Serbal, 1993.
- PANTALEÓN, Carlos. Adaptación de estructuras arquitectónicas obsoletas: el concepto de restauración en la dialéctica del proceso de diseño. Montevideo: Servicio Coordinador de Publicaciones, Universidad de la República, 1997.
- PARAIZO, Rodrigo Cury. A representacao do patrimônio urbano em hiperdocumentos: um estudo sibre i Palácio Monroe. Dissertação de Mestrado, Proureb, Fau, UFRJ, 2003. Disponível em http://www.nitnet.com.br/~rodcury/dissertacao/1_1-patrimonio.htm. Acesso em 02 de ago. de 2007, 10:20:00.
- PIÑON, Helio. Teoria do Projeto. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.
- RIEGL, Aloïs. Le culte moderne des monuments: son essence et sa g nese. Paris: Éditions du Seuil, 1984.



2º Seminário DOCOMOMO N-NE