IV enanparq
Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

O PATRIMÔNIO PROJETADO

SESSÃO TEMÁTICA: PROJETO CONTEMPORÂNEO E PATRIMÔNIO EDIFICADO

Ana Carolina Pellegrini
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
anapel.arq@gmail.com

O PATRIMÔNIO PROJETADO

RESUMO

Projeto e patrimônio, à primeira vista, ocupam posições opostas no âmbito da arquitetura. Enquanto o primeiro sugere ação futura, o segundo implica existência pretérita. É natural, portanto, que, quando associados, os valores de novidade – do projeto – e de antiguidade – do patrimônio –, requeiram atenção não apenas para a realização, mas para a crítica da complexa operação.

Historicamente, o gerenciamento do patrimônio artístico e arquitetônico despertou polêmica acerca dos critérios adotados para sua conservação. As teorias da restauração percorreram caminhos eventualmente opostos – os quais ainda influenciam as abordagens deste tema.

Este trabalho, no entanto, não diz respeito à restauração, mas ao projeto contemporâneo relacionado ao patrimônio edificado. A premissa não é “como manter”, e sim “como transformar” pré-existências, considerando que o valor patrimonial possa decorrer justamente da nova arquitetura.

O tombamento federal do SESC Pompéia é muito apropriado para ilustrar esta hipótese. Quando Lina Bo Bardi foi contatada para o projeto, impressionou-se com os galpões existentes e corroborou sua manutenção, o que, inicialmente, não era uma prerrogativa. Lina chancelou seu valor e a eles associou novas torres que abrigaram o restante do programa. O conjunto do novo combinado ao antigo é que se tornou patrimônio institucionalmente reconhecido.

Mais recentemente, o caso do Museu do Pão, em Ilópolis, também é exemplar. A partir do tombamento do Moinho Colognese, abandonado no centro da cidade, o escritório Brasil Arquitetura viabilizou o projeto de um museu e de uma escola de panificação, além da restauração da edificação pré-existente. O projeto foi premiado, amplamente publicado, e internacionalmente reconhecido.

O trabalho tratará de refletir sobre novas arquiteturas que, associadas a edifícios mais antigos, transformam-no – e a si próprias – em construção digna de maior interesse, casos de patrimônios nos quais o tempo passa a ser coadjuvante e o protagonista é o bom projeto.

Palavras-chave: Arquitetura extemporânea. SESC Pompéia. Museu do Pão.

DESIGNED HERITAGE

ABSTRACT

RESUMO

At first sight, design and heritage are opposites in the field of architecture. While the first suggests future action, the second implies preterit existence. It’s natural, therefore, that, when associated, the new value of design and the ancient value of heritage claim attention not only for the achievement, but also to the criticism of the complex operation.

Historically, the management of artistic and architectural heritage aroused controversy about the criteria adopted for their conservation. The restoration theories took different paths – which still influence the approaches of this matter.

This work, however, does not concern the restoration, but the contemporary design related to built heritage. The premise is not “how to maintain”, but “how to transform” pre-existences, considering that the heritage value may result precisely because of the new architecture.

The federal listing of SESC Pompéia is particularly appropriate to explain this hypothesis. When Lina Bo Bardi was commissioned, she became impressed with the pre-existing warehouses and corroborated its maintenance, which was not initially a prerogative. Lina confirmed its value and added it the new towers that housed the rest of the program. The new set combined with the former one became an internationally granted heritage.

More recently the case of the Bread Museum, in Ilópois, is also exemplary. Starting from the listing of the Colognese Mill, abandoned in the city center, the architects of Brasil Arquitetura enabled the project of a museum, a bakery school, as well as of the restoration of the pre-existing building. The design was awarded, widely published and internationally acclaimed.

The work will reflect on new architectures that, associated with older buildings, transform it – and themselves – in a construction worthy of more interest, cases of heritages in which time is the supporting and the protagonist is the good design.

Keywords: Extemporary Architecture. SESC Pompéia. Bread Museum.

1. PROJETO E PATRIMÔNIO

Projeto, segundo o Houaiss, é o plano geral para a construção de qualquer obra, com plantas, cálculos, descrições, orçamentos, etc. No processo de materialização da arquitetura, é a representação intermediária, basicamente, via desenhos e modelos em escala, que documenta a representação definitiva em pedra e cal. Pelo menos desde Alberti, em *De Re Aedificatoria*, a obra arquitetônica divide-se em duas etapas independentes, e distantes no tempo: a fase da idealização, anterior, concerne ao universo mental e a construção, posterior, é relativa à dimensão material.

> *(...) a arte da construção no seu conjunto se compõe do desenho e da sua realização. No que diz respeito ao desenho, o seu objeto e o seu método consistem principalmente em encontrar um modo exato e satisfatório para ajustar e unir linhas e ângulos, mediante os quais possamos delimitar e definir o aspecto de um edifício. (...) E o desenho não depende intrinsecamente do material, pois é de tal índole que podemos reconhecê-lo como invariável em diferentes edifícios, nos quais é possível observar uma forma única e imutável entre os seus componentes, e em que a posição e a ordenação de cada um desses componentes se correspondem em todos e em cada um de seus ângulos e linhas. Poder-se-ão projetar mentalmente tais formas na sua inteireza prescindindo totalmente dos materiais: será suficiente desenhar ângulos e linhas definindo sua direção e suas conexões com exatidão. (ALBERTI, 2012, p. 35-36)*

Dependendo da forma como é entendida ou do idioma em questão, a palavra projeto pode significar conjunto de ideias que definem e/ou delimitam ação futura ou o registro gráfico acompanhado de cálculos, descrições e, eventualmente, modelos tridimensionais que visam tanto à materialização de uma ideia arquitetônica ou urbanística, quanto à sua documentação. Não são poucos os termos que, em nossa língua, podem ser associados a "projeto": desígnio, intenção, finalidade, objetivo, alvo, planejamento, propósito, plano são alguns dos apontados por Jean-Pierre Boutinet em "Antropologia do Projeto" (BOUTINET, 2002, p. 33). Note-se que todos os exemplos insinuam acontecimento vindouro.

Patrimônio, em sua origem, tem significado associado a "herança", a bens a serem transmitidos, implicando, portanto, uma relação de hierarquia e poder. Como chama a

atenção Dominique Poulot, a noção originária de patrimônio não carrega todas as premissas pautadas por sua acepção atual.

> *(...) o termo "patrimônio" refere-se aos "bens de herança" que, de acordo com o dicionarista Littré, por exemplo, "passam segundo as leis, dos pais e das mães para sua filiação". Ele não evoca* a priori *o tesouro ou a obra-prima – nem que ele tenha a ver* stricto sensu *com a categoria, reivindicada pelas ciências, do verdadeiro e do falso, mesmo que deva alegar a autenticidade. Assim, na retórica das lutas identitárias, as evocações do passado não coincidem, conforme tem sido observado frequentemente, com as análises do historiador, do etnólogo ou do arqueólogo. (POULOT, 2009, p. 16)*

Patrimônio também pode ser entendido simplesmente como riqueza ou conjunto de bens com valor econômico. Entretanto, ao longo do tempo, a palavra cristalizou-se – pelo menos quando aplicada à arquitetura – indicando existência pretérita, amplamente interpretada como antiga, e geralmente associada aos exemplares construídos cuja linguagem formal não é mais vigente.

Talvez seja em virtude desta forte relação semântica de projeto com o devir e de patrimônio com o passado que a ideia de "patrimônio projetado" possa despertar certa estranheza.

A visão do patrimônio arquitetônico-urbanístico como coisa do passado digna de ser conservada foi a que predominou nos últimos duzentos anos. Por outro lado, os critérios para a escolha de quais – e de como – os exemplares arquitetônicos ou urbanísticos deveriam ser preservados nunca foram consensuais, e o que se tem verificado em contrapartida é a atração pelo cientificismo e pela prescrição nas discussões a respeito do tema.

> *Desde a Idade da Razão a ciência tem conquistado particular posição nas atividades humanas. Considerando que as ciências exatas estão especialmente relacionadas à matemática, estas foram consideradas o mais rigoroso e objetivo caminho para adquirir conhecimento. Interesses modernos relativos ao patrimônio e à sua conservação sempre estiveram intimamente ligados com as ciências e à abordagem científica. (JOKILEHTO, 2010, p. 299, tradução nossa)*

Embora a maioria dos arquitetos reconheça que não é possível determinar métodos científicos, fórmulas ou leis que garantam excelência ao resultado do processo de projeto, quanto ao tratamento do patrimônio arquitetônico – como atesta acima Jokilehto – verifica-se, geralmente, o oposto. Pelo menos desde o século XVIII, várias e variadas foram as buscas por verdades pretensamente científicas a respeito do gerenciamento do patrimônio,

mas, ainda que, desde os tempos de Ruskin e Viollet-le-Duc, os radicalismos tenham se abrandado, até hoje não foram até estabelecidas verdades irrefutáveis sobre os caminhos mais adequados a serem tomados.

Note-se que os discursos teóricos sobre preservação da arquitetura costumam se referir ao patrimônio já reconhecido – embora nem sempre institucionalmente protegido – e se dedicam principalmente às recomendações sobre os procedimentos e parâmetros a serem adotados em sua restauração.

O tema deste trabalho, no entanto, não diz respeito à restauração, mas sim ao projeto contemporâneo relacionado ao patrimônio edificado. A premissa da discussão, por conseguinte, não parece ser a de "como manter", mas sim a de "como transformar" velhas arquiteturas por meio de novos projetos – tornando pouco apropriada a adoção de regras ou procedimentos teoricamente vocacionados ao restauro em contextos cuja intenção é justamente incrementar o antigo através do novo.

Diferentemente do restauro, que visa a restabelecer algum estado autêntico[1] ou ideal (nem sempre possível de ser determinado com clareza), a modalidade de intervenção da qual se trata aqui tem mais jeito de reforma, o que implica nova forma, outra cara, a qual redunda de plasticidade, espacialidade e/ou materialidade renovadas. Não é de agora que arquiteturas antigas passam por modificações promovidas por novos projetos. Como bem aponta Carlos Eduardo Comas:

> *O arquiteto refrescou a memória e recordou que a reforma é coisa antiga, economicamente sensata ao menos desde a conversão dos tempos pagãos pela Santa Madre Igreja, exemplo de reutilização do patrimônio com nova roupagem, reciclagem simbólica e operacional dentro da classe da arquitetura sacra. Fachadista competente, como atestam o Palazzo Rucellai e a Santa Maria Novella, em Florença, Alberti não teve nenhum problema em fazer de uma igreja gótica o Templo Malatestiano em Rimini, reciclagem primariamente simbólica. (COMAS, 2011, p. 56)*

O natural processo de consolidação das cidades, a preocupação com a economia de meios, e a consciência a respeito da sustentabilidade ambiental contribuem para que "construir no construído" torne-se prática cada vez mais comum, a qual, eventualmente, depara-se com contextos cuja pré-existência é reconhecida como patrimônio.

[1] A palavra aqui aparece como em "Da Árvore ao Labirinto", em que Umberto Eco utiliza o termo "autêntico" de acordo com o significado adotado por São Tomás: "Tomás usa repetidamente o termo *authenticus*, que para ele (assim como para a Idade Média em geral) não significa "original", mas "verdadeiro". *Authenticus* expressa o valor, a autoridade, o crédito – não a origem genuína. (ECO, 2013, p. 223)

Intervir equivale a atuar conscientemente no processo dinâmico da cidade; devendo acrescentar-se que, em todo o caso, deveria ser garantida a mínima estabilidade necessária para que a forma urbana, em suas partes e no todo, prolongue uma identidade que foi conseguida lenta e trabalhosamente. Como já se disse em outra passagem, a cidade é um patrimônio do passado a ser transferido para o futuro e, se possível, melhorado pelo presente. (DE GRACIA, 1992, p. 179, tradução nossa)

Predomina no meio acadêmico conservador a visão de que, em operações que envolvam "arquiteturas extemporâneas" (PELLEGRINI e HAFFNER, 2015) – caracterizadas pela coexistência de projetos ou construções realizados em tempos distintos – a nova arquitetura não deve competir ou rivalizar plasticamente com a antiga, e, em nenhuma hipótese, mutilá-la, a fim de que o antigo não ceda ao novo a condição de protagonista. Desta maneira, é comum a tentativa de se regular ou avaliar estas arquiteturas lançando mão de critérios semelhantes àqueles adotados nos procedimentos de restauro, seja no que diz respeito às técnicas construtivas ou à linguagem formal a serem adotadas. O temor maior – aliás, muitas vezes justificável – é o de que a nova arquitetura prejudique ou comprometa a fruição da antiga.

Evidentemente, o quadro se complica quando se trata de bem tombado, o que obrigaria o proponente da coisa nova a obedecer as recomendações do órgão de proteção patrimonial competente. Tais indicações, geralmente, também acompanham o teor daquelas concernentes aos procedimentos de restauro.

O que se tem observado, entretanto, é que estas regras ou prescrições não garantem a qualidade do projeto do novo, e nem a sua coexistência harmoniosa com o antigo. O embate entre as partes interessadas por vezes se acalora, e costuma ser marcado pela tensão entre a postura conservadora da instituição de salvaguarda e as aspirações transgressoras dos interessados na obra nova. Ao fim e ao cabo, assim como não é verdadeiro afirmar que toda vez que as regras impostas pelo tombamento são desrespeitadas o resultado é desastroso, também seria falso alegar que seguir recomendações restritivas sempre garanta a qualidade da obra. Talvez um novo encaminhamento a ser dado ao assunto permita que as partes interessadas tanto em preservar quanto em projetar percebam nas arquiteturas extemporâneas novas possibilidades de relação com os instrumentos de tombamento, que impliquem, inclusive, a inversão temporal de sua aplicação.

Nesta linha de abordagem, o trabalho visa a apresentar à discussão uma modalidade de patrimônio arquitetônico diferente daquelas abordadas por Ruskin ou Viollet-le-Duc, a qual poder-se-ia chamar, sem nenhuma conotação pejorativa, de "patrimônio projetado". Trata-se das operações de projeto que, através da complementação ou modificação de pré-

existência edificada, acabam por convertê-la em patrimônio. Ou seja, novas arquiteturas que, associadas a edifícios mais antigos, aparentemente sem maior valor, transformam-no – e a si próprias – em construção digna de interesse, proteção e conservação, casos em que o tempo passa a coadjuvante e o bom projeto é protagonista.

2. SESC POMPÉIA

O caso do tombamento em nível federal do SESC Pompéia é muito apropriado para ilustrar o argumento do patrimônio projetado. Conforme a ata da 78ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada na sede do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, em 5 de março de 2015, o conjunto arquitetônico que abriga o Centro de Lazer do Serviço Social do Comércio no bairro da Pompéia, em São Paulo – mais conhecido como SESC Pompéia –, foi tombado em âmbito nacional, inscrito no Livro do Tombo de Belas Artes, de acordo com o parecer do relator, o conselheiro Carlos Eduardo Dias Comas.

O projeto do SESC Pompeia é amplamente conhecido em âmbito nacional, mas também alcançou projeção internacional, que foi recentemente ratificada pelo destaque recebido pela obra na exposição "*Latin America in Construction: Architecture 1955 – 1980*", hospedada pelo Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, de março a julho de 2015.

Figura 1 – O destaque do Sesc Pompéia na Exposição Latin America in Construction, no MoMA de Nova Iorque, em 2015. Foto: Ana Carolina Pellegrini, 2015.

Trata-se da adaptação de um conjunto de edificações construídas para abrigar atividade industrial com vistas a novo uso, um complexo de lazer, de acordo com o projeto da arquiteta Lina Bo Bardi, contratado no ano de 1976. Comprados pelo SESC, em 1971, os galpões da década de 1930 já haviam sediado a produção de duas fábricas de tambores e, por último, de geladeiras, até que as atividades industriais cessassem, em 1968. De 1973 em diante, o SESC passou a utilizar o lugar improvisadamente para as atividades recreativas de seus associados e tratou de providenciar a contratação de um projeto que possibilitasse a ocupação definitiva e adequada daquele espaço.

Inicialmente, o então presidente, José Papa Júnior, havia encomendado ao arquiteto Júlio Neves um projeto que implicava a demolição das edificações existentes no terreno, o qual passaria a abrigar duas torres envidraçadas. No entanto, foi graças ao esforço de profissionais da casa, como Gláucia Amaral (que trabalhava na Divisão de Recreação e Cultura) e Renato Requixa (à época, diretor regional do SESC), que a empreitada tomou novos rumos. Foi Glaucia Amaral que apresentou ao presidente em exercício do SESC[2], José Edgard Pereira Barreto, a proposta de manter os galpões em vez de demoli-los. Antes de concordar com o novo encaminhamento, ele pediu que lhe fosse apresentado um estudo de viabilidade[3]. Foi então que Glaucia e Renato, por terem conhecimento da realização de Lina no Solar do Unhão, em Salvador, decidiram procurar a arquiteta para consultá-la a respeito do plano que desejavam colocar em marcha.

A própria Lina Bo Bardi conta que, quando chegou ao lugar, impressionou-se com a qualidade dos espaços e teve sua atenção capturada tanto pela solução plástica quanto pela técnica construtiva adotadas na construção dos galpões de alvenaria, cobertos com duas águas.

> *Entrando pela primeira vez na então abandonada Fábrica de Tambores da Pompeia, em 1976, o que me despertou curiosidade em vista de uma eventual recuperação para transformar o local em centro de lazer, foram os galpões distribuídos racionalmente, conforme os projetos ingleses do começo da industrialização europeia, em meados do século XIX.*
>
> *Todavia, o que me encantou foi a elegante e precursora estrutura de concreto. Lembrando cordialmente o pioneiro Hennebique, pensei logo no dever de conservar a obra. (BO BARDI apud. FERRAZ, 2015, p. 4)*

[2] José Edgard Pereira Barreto estava substituindo José Papa Júnior, que estava viajando.
[3] De acordo com o depoimento de Gláucia Amaral, publicado no catálogo das exposições "A Arquitetura Política de Lina Bo Bardi" e "Lina Gráfica" (ambas hospedadas no SESC Pompéia, em 2014), José Edgard Pereira Barreto teria se contagiado com seu entusiasmo e recomendado: "Pega um de seus amigos arquitetos loucos e pede para fazer um desenho de como poderia ser. Aí vamos ver se é mais caro construir o prédio ou restaurá-lo.". (p. 64)

Figura 2 – Os galpões reformados, outrora industriais, abrigam parte das atividades do Centro de Lazer. Foto: Ana Carolina Pellegrini, 2014.

Figura 3 – Os interiores dos galpões de alvenaria hospedam as atividades culturais e mantêm as características estruturais que encantaram Lina Bo Bardi. Foto: Ana Carolina Pellegrini, 2014.

A arquiteta, portanto, acabou por chancelar o que parte da equipe do SESC já intuía: os galpões tinham valor e se prestavam para o uso proposto, embora não o comportassem

completamente. O programa a ser implantado no lugar superava a área passível de ser acomodada nos pavilhões, de forma que parte das atividades foram destinadas a novas edificações, a serem construídas na parte livre do terreno em L, que é atravessada pelo córrego das Águas Pretas, a cujos curso e margens correspondia área não edificável. Piscina, quadras esportivas, vestiários, salas de dança e cafeteira foram distribuídos entre duas torres de concreto armado sem nenhum tipo de revestimento, o *béton brut*, unidas através de passarelas suspensas sobre parte do deque de madeira que passou a cobrir o curso d'água pré-existente. Já nos galpões foram localizados restaurante, teatro, biblioteca, área para exposições e *shows*, além de oficinas de cerâmica, tapeçaria, pintura, marcenaria, etc.

Figura 4 – As torres de concreto aparente, projetadas por Lina Bo Bardi, abrigam as atividades esportivas. Foto: Ana Carolina Pellegrini, 2014.

O SESC Pompéia foi construído e inaugurado em duas etapas. Na primeira, finalizada em 1982, os galpões reciclados foram abertos à visitação do público. Já a construção das novas torres, completou-se em 1986. Desde o começo das obras, em 1977, Lina Bo Bardi contou

com a colaboração de dois jovens arquitetos no desenvolvimento dos projetos: André Vainer e Marcelo Ferraz, que dividiram com ela a responsabilidade – e os méritos – pelo resultado final.

O SESC Pompéia foi sucesso de público imediato e duradouro. Não apenas a intervenção arquitetônica era de qualidade inconteste, mas a apropriação pela comunidade deu-se franca e amplamente.

Quanto ao enfretamento da relação dos novos edifícios com as arquiteturas existentes, é possível afirmar, sem risco de equívoco, que a nova apresentação do conjunto supera largamente a qualidade e a relevância do conjunto arquitetônico original. Enquanto os velhos galpões foram anônimos até a chegada de Lina, foi a combinação do novo com o antigo que se tornou o patrimônio internacionalmente reconhecido e nacionalmente institucionalizado.

O extenso parecer do relator no processo de tombamento do SESC Pompéia é claro no que diz respeito à importância das torres de concreto para a qualidade do conjunto, o que se pode depreender dos seguintes trechos:

> *Quanto à adequação ao programa, ela se dá tanto no plano operacional quanto no simbólico, nas escolhas geométricas como materiais, na gradação sutil entre as partes que deixa clara a primazia da praça coberta, do teatro e da cafeteria sobre a administração e o galpão de oficinas mais reservados, assim como a primazia da torre das piscinas e das quadras sobre a torre dos vestiários compartimentada. A adequação se manifesta no entendimento da resistência material necessária para garantir a durabilidade de um equipamento comunitário de grande porte, e na formulação da variação significativa. O grão miúdo, avermelhado e enfaticamente horizontal dos tijolos nos galpões contrasta com a textura cinzenta e poderosa das torres novas e altivas formando portal e cidadela.*
>
> *(...) Da adequação à situação, cabe enfatizar a inevitabilidade do partido ambivalente uma vez assumida a reciclagem dos galpões. As relações entre galpões e casario fronteiro se ratificam na semelhança de altura e materialidade e na diferença de grão e escala. As torres se levantam análogas no volume e perfil aos edifícios isolados em lotes banais surgindo no entorno mas diferentes na sua materialidade, na disposição irregular de sacadas na torre dos vestiários e na fenestração singular das duas torres, uma disposição irregular de buracos regulares na torre dos vestiários como o casario desenhado de menino aluno dos cursos do MASP, e uma disposição irregular de buracos irregulares, como o casario bombardeado da juventude de Lina. Os*

equipamentos especiais são de um ponto de vista tecido urbano e de outro ponto marcos, ambos quase casario e quase monumento.

Mesmo diante do exposto, há quem possa alegar o óbvio: que as torres de concreto já não são mais tão novas assim e que, portanto, possuem valor histórico e, até mesmo, de antiguidade, justificando integrarem o escopo do tombamento. Só que dar preferência à coisa antiga para a salvaguarda nunca foi obrigatório, embora, por muito tempo, usual. Tomba-se para garantir o futuro. Além disso, cabe destacar que a arquitetura extemporânea não é apenas tolerada pelo órgão de salvaguarda e tampouco se submete de alguma forma à original. Torres e galpões são igualmente protagonistas na motivação do tombamento e, por conseguinte, do projeto, que se qualifica justamente em função da "heterocronia" (COMAS, RODRIGUES, ZEIN, 2008) de seus elementos.

Figura 5 – Contraste entre as texturas dos antigos galpões e das novas torres. Foto: Ana Carolina Pellegrini, 2009.

3. MUSEU DO PÃO

A ideia de que, em arquitetura, a condição de patrimônio não depende necessariamente da antiguidade não é novidade. Não são inéditos os casos de reconhecimento de valor de preservação em exemplar arquitetônico recente, haja vista os tombamentos em âmbito federal realizados pouco tempo depois da conclusão de importantes edifícios da Arquitetura Moderna Brasileira, tais como: a Igreja de São Francisco de Assis, de Belo Horizonte, tombada em 1947; o Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, em 1948; a

Catedral Metropolitana de Brasília, em 1967. Em âmbito internacional, é também exemplar o caso do tombamento como Monumento Francês do canteiro de obras abandonado da Igreja de Saint Pierre, em Firminy, projeto de Le Corbusier, em 1996. Pode-se citar, ainda, a preocupação de Juscelino Kubitschek com a preservação do Plano Piloto de Brasília, explicitada já em 1960 em bilhete enviado a Rodrigo Melo Franco de Andrade, então presidente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Parece ser possível admitir que, em arquitetura e urbanismo, patrimônio pode ser entendido tanto como herança recebida quanto como legado a ser deixado. Além disso, é possível afirmar que os instrumentos legais de proteção, como o tombamento, não são apenas resultado do reconhecimento como patrimônio, mas podem atuar como legitimadores de tal condição.

Desta maneira, é exemplar o caso do Museu do Pão, inaugurado em 2008, na cidade gaúcha de Ilópolis. Realizado pelo escritório Brasil Arquitetura, dos sócios Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, o Museu do Pão traduz em projeto uma visão particular acerca da questão da preservação do patrimônio. Arquitetos "de escritório", Ferraz e Fanucci interessam-se sobremaneira pela memória e pelo patrimônio, o que pode ser confirmado não apenas pelo museu do Vale do Taquari, mas pela natureza de muitos de seus projetos, como os do Museu Rodin, em Salvador, do Centro de Interpretação do Pampa, em Jaguarão, ou da sede para a Câmara dos Dirigentes Lojistas, em Porto Alegre. Estes e outros projetos do escritório procuram lidar com a paisagem pré-existente valorizando a memória da população local, mas sem prescindir de projetar o novo – o que, é lícito especular, pode se dever, pelo menos em parte, à experiência de Marcelo com Lina. Não à toa, uma importante exposição do escritório, que ganhou projeção internacional, chamou-se "A Tradição do Novo". Marcelo Ferraz também procura discorrer sobre o tema da memória e do patrimônio em textos não-acadêmicos, mas de maior alcance. Exemplo disso são "Memória do futuro" e "Memória e esquecimento", publicados na coletânea "Arquitetura Conversável", nos quais o arquiteto ressalta a importância de se entender o patrimônio como parte da cidade viva e contemporânea, ideias que vão ao encontro do tema tratado neste artigo.

> *O valor, a riqueza e a originalidade que percorrem os tempos e se cristalizam no patrimônio não são um "bibelô do passado", que só ganha sentido aos olhos dos turistas, nem "um estorvo", como querem muitos proprietários e governantes. Eles são forças de invenção que devemos mobilizar para a criação de um país mais justo e rico em sua diversidade. (FERRAZ, 2011, 158)*

> *Corremos riscos ao dar respostas com nossos projetos, nossas propostas, sempre. Mas temos que avançar para, quem sabe um dia, não precisarmos mais dos órgãos*

do patrimônio histórico para dizer o que pode e o que não pode ser feito – o que nessa seara é muito discutível. Vamos sonhar com um tempo em que preservar ou não seja algo de consenso, decisão comum, democrática. Afinal, não podemos preservar tudo, lembrar de tudo, como "Funes, o memorioso", de Jorge Luis Borges. Afinal, o que seria da memória sem o esquecimento? (FERRAZ, 2011, 210)

O Museu do Pão não nasceu da necessidade mas do desejo de preservar um moinho dos anos 1930 em cidadezinha de 4500 habitantes no vale do rio Taquari, região de colonização italiana no estado do Rio Grande do Sul, distante pouco menos de 200 quilômetros da capital, Porto Alegre. O Moinho Colognese fora construído em madeira seguindo padrões que remontavam ao inicio desta colonização, nos anos 1870, e foi desativado em 1970, três anos após o decreto que reforçou o controle do governo sobre a moagem de grãos. Viabilizar sua preservação demandou patrocínio público e privado, a partir de um programa bem pensado. Convencidos, como sua mentora, Lina Bo Bardi, de que preservar implica projetar, Fanucci e Ferraz restauraram o moinho com duplo propósito: sua reciclagem como museu de si mesmo e como bodega.

Figura 6 – O Moinho Colognese antes da restauração. Fonte: Imagem cedida pelo Escritório Brasil Arquitetura

O tombamento do moinho foi decisivo para a viabilização da empreitada, já que foi fundamental para a captação de recursos através de leis de incentivo fiscal. O processo de reconhecimento de valor da construção teve início na década de 1990, graças à atenção

dispensada pela ambientalista Judith Cortesão a este e outros exemplares destinados à moagem de grãos, realizados pelos imigrantes italianos em várias localidades da região. Já em 1999, ela previu:

> *Restaurar o Moinho Primeiro [Colognese] constituirá – para o município e para toda a área do Alto do Taquari – serviço relevante, de impacto atual e permanente, tanto para maior compreensão da história econômica e cultural local junto às escolas como para a formação de um centro de perene interesse e de incentivo para o ecoturismo regional. (CORTESÃO, in FERRAZ, 2008, p. 10)*

Marcelo Ferraz e o parceiro de estudos de Judith Cortesão, Manuel Touguinha, idealizaram, em 2004, a Associação dos Amigos dos Moinhos do Vale do Taquari. Em 26 de agosto de 2005, as secretarias do Meio Ambiente, do Turismo, da Educação e da Cultura determinaram a desapropriação do moinho e seu tombamento em âmbito municipal, procedimentos fundamentais para a captação de recursos para o projeto. A partir daí, o velho moinho que se deteriorava no centro da cidade e pouco participava da vida dos cidadãos passou a protagonista de uma série de operações que, com muita participação da população local, culminou com sua restauração e com a ratificação de sua importância através do acréscimo dos anexos, que abrigam novos usos, constituindo um novo conjunto urbano.

Figura 7 – O Moinho Colognese restaurado. Foto: Ana Carolina Pellegrini, 2011

No moinho restaurado, Fanucci e Ferraz fizeram modificações no puxado que tem relevância funcional e aspecto sutil. A introdução de uma janela idêntica às do corpo principal e a transformação da ponta em alpendre passam despercebidas, assim como a escavação que transformou o porão aberto em varanda. Para aumentar o apelo didático e econômico do empreendimento, acrescentaram um pavilhão de exposição contando a história do pão e uma oficina de panificação – os anexos acima referidos. O resultado cativa pela simplicidade refinada da sua geometria e da sua materialidade. Enriquece a paisagem física e a cultural. Interessa como obra de arquitetura e de urbanismo, abrilhantando o conjunto de realizações já bastante sólido do Brasil Arquitetura.

Figura 8 – A transparência do pavilhão de exposição. Foto: Ana Carolina Pellegrini, 2011

Elevado do chão em sapatas, o pavilhão de exposição – o museu propriamente dito – é uma caixa alongada e baixa. Estendido ao longo da rua, articula a praça com o empreendimento, comportando, além da sala destinada ao acervo, um espaço para reuniões e palestras na ponta junto ao córrego. Paralelo à lateral do moinho, define um pátio gramado em comunicação com o porão. Recuado da calçada da avenida, da qual se chega por rampa de mais estreita que a testada do edifício, o pavilhão de concreto e vidro deixa o moinho ser vislumbrado já desde a esquina. Assinala a primazia formal e programática do elemento antigo, ao mesmo tempo que a qualifica por sua leveza e concisão. A transparência é dominante, e a diferenciação do moinho opaco é questão de abertura e de textura tanto quanto de altura e de linhagem.

Se o pavilhão flutuante rivaliza com o moinho realçando diferenças, a oficina de panificação, de porão encravado, subordina-se com toques de semelhança na finalidade produtiva e na opacidade rugosa. Estendida ao longo do córrego atrás do moinho que ultrapassa nas duas pontas, a caixa de concreto fecha, em parte, o pátio gramado entre o pavilhão de exposição um pouco mais baixo e o moinho obviamente mais alto, enquanto define, com este último, o prolongamento lateral daquele pátio.

Figura 9 – O volume da oficina de panificação. Foto: Ana Carolina Pellegrini, 2011

A operação é exemplar não tem nada de modesta. Para os seus promotores, arquitetos incluídos, a reciclagem do Moinho Colognese é a primeira etapa de uma operação mais ampla, regional no seu alcance: o Caminho dos Moinhos, que passará por mais cinco estabelecimentos, alguns reativados e produzindo farinha como antes. Na melhor tradição moderna, o projeto denota comprometimento dos arquitetos com a construção do programa de cada moinho em termos cultural e economicamente pertinentes às comunidades envolvidas. De fato, Fanucci e Ferraz costumam visitar os mais remotos cantos do país com olhar de esteta e sensibilidade de antropólogo, na busca de oportunidades para projetos com base no apreço de identidades locais, atentos, no entanto, às pressões legítimas de transformação que a contemporaneidade exerce. A consciência do interesse por proteger e valorizar um patrimônio construído ao mesmo tempo recente e tradicional não é um dado, é uma invenção e uma conquista. Invenção é criação de algo novo, e patrimônio é igual a herança. À primeira vista ideias quase opostas; na demonstração do Museu do Pão, complementares, exigindo intuição e deliberação.

Devemos encarar a cultura como algo que vai da tradição à invenção. Temos de preservar o que de melhor criamos e construímos em história, sob pena de nos aprisionarmos num presente desfigurador. E temos que apostar no novo, porque ele é ingrediente fundamental de afirmação e transformação de nossas comunidades e do conjunto da sociedade. Esta dialética permanente entre tradição e invenção, somada à nossa abertura crítica para assimilar e recriar linguagens e informações produzidas em outros cantos do planeta, é um traço central da cultura brasileira. (FANUCCI e FERRAZ, in FERRAZ, 2008, p. 18)

Figura 10 – O conjunto de edifícios que constitui o Museu do Pão. Foto: Ana Carolina Pellegrini, 2011

4. ARQUITETURAS EXTEMPORÂNEAS

Tornando-se ao dicionário, a propósito da palavra "extemporâneo", é possível deparar-se com o adjetivo "inconveniente" compondo uma de suas definições. Os casos aqui apresentados, entretanto, desmentem o parentesco das modalidades de projeto em estudo com esta acepção. Mais ainda: levam a crer que arquiteturas fora do tempo – ou de algum tempo de referência, como o de uma pré-existência – são capazes de dar vida nova e conferir novo *status* ao passado. A extemporaneidade, tanto no caso do SESC Pompéia quanto no do Museu do Pão, reside na diferença temporal entre as pré-existências e seus edifícios complementares (ou anexos), já que os segundos não são "próprios do tempo" das primeiras – o que, entretanto, não põe em xeque sua conveniência. Se o SESC é hoje patrimônio tombado pelo IPHAN, o mérito, evidentemente, é da equipe de Lina Bo Bardi, já

que, como vimos, as qualidades apontadas na instrução do tombamento dizem respeito a todo o conjunto e não apenas aos galpões pré-existentes. O projeto do Brasil Arquitetura, por sua vez, contempla duas épocas distintas através da inteligente utilização do instrumento legal de conservação, o tombamento, com vistas à viabilização de um futuro que hoje é presente: a restauração do moinho, combinada à construção de um novo programa, abrigado por uma arquitetura que determinou o projeto deste patrimônio.

Em matéria de preservação da arquitetura, cada caso é um caso: as condutas adotadas resultam mais de opinião do que de ciência, e a excelência do resultado depende menos das regras e mais da competência do arquiteto. O mesmo vale para a intervenção contemporânea no contexto do patrimônio edificado, uma operação eminentemente de projeto: ativa, propositiva e transformadora.

> *Reconheça ou não, todo restaurador é um autor. Mesmo que o arbítrio individual fosse substituído pelo arbítrio coletivo dos restauradores, sempre haveria demanda de interpretação no trato com o monumento usado, ocasião de juízo de valor passível de contestação, margem para o sentimento que escolhe o que reter, reparar, eliminar, acrescentar, num universo que não é ilimitado em termos de recursos. O projeto do restauro não difere nesse sentido do projeto de obra nova ou do projeto de qualquer reforma. Protestos ao contrário alimentam a suspeita de que o arbítrio dos órgãos de preservação se disfarça de ciência com fins monopolistas, para ditar a lei a arquitetos colocados mais abaixo na cadeia disciplinar. (COMAS, 2011, p. 59)*

BIBLIOGRAFIA

A Arquitetura Política de Lina Bo Bardi; Lina Gráfica. São Paulo: SESC, 2015.

Alberti, Leon Battista. *Da Arquitetura.* São Paulo: Hedra, 2012.

Ata da 78ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Brasília: IPHAN, 2015.

Bergdoll, Barry. Comas, Carlos Eduardo. Liernur, Jorge Francisco. Del Real, Patricio. *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980.* New York: The Museum of Modern Art, 2015.

Boutinet, Jean-Pierre. *Antropologia do Projeto*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

Comas, Carlos Eduardo. Santos, Cecília Rodrigues dos. Zein, Ruth Verde. *Autoridades, Emendas, Paradoxos e Peculiaridades da Preservação do Patrimônio Arquitetônico Moderno. In:* Anais do II Docomomo N-NE. Salvador: EDUFBA, 2008.

Comas, Carlos Eduardo. Pellegrini, Ana Carolina. *O Futuro do Pretérito e a Invenção do Patrimônio: o Museu do Pão em Ilópolis. In*: Anais do XII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo: A Circulação de Ideias na construção da cidade: uma via de mão dupla. Porto Alegre: PROPAR – UFRGS, 2012.

Comas, Carlos Eduardo. *Ruminações Recentes: Reforma/Reciclagem/Restauro. In:* Summa+ nº 115. Buenos Aires: Donn S.A., 2011, p. 56-61.

De Gracia, Francisco. *Construir en lo Construido.* Madrid: Editorial NEREA, S.A., 1992.

Eco, Umberto. *Da Árvore ao Labirinto.* Rio de Janeiro: Record, 2013.

Ferraz, João Grinspum. *Museu do Pão: Caminho dos Moinhos.* Ilópolis: Associação dos Amigos dos Moinhos do Vale do Taquari, 2008.

Ferraz, Marcelo Carvalho. *Arquitetura Conversável.* Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

Ferraz, Marcelo Carvalho (org.). *Sesc Fábrica da Pompéia.* São Paulo: Edições Sesc São Paulo; IPHAN, 2015.

Jokilehto, Jukka. *A History of Architectural Conservation.* Oxford: Elsevier Butterworth Heinmann, 2010.

Pellegrini, Ana Carolina. *Quando o Projeto é Patrimônio: a Modernidade Póstuma em Questão*. Tese apresentada em 2011 ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PROPAR/UFRGS.

Pellegrini, Ana Carolina. Haffner, Evelyn Hernández. *Arquitetura Extemporânea: Quatro Liberdades de Louis Kahn. In:* Anais do 7º Projetar - 2015. Natal: Firenzze, 2015

Poulot, Dominique. *Uma História do Patrimônio no Ocidente.* São Paulo: Estação Liberdade, 2009.