16º SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL

O FUTURO DO PASSADO:
ARQUITETURA MODERNA VIVA E URBANA

PORTO ALEGRE | DEZEMBRO | 2025

ORGANIZADORES
Carlos Eduardo Comas
Sergio M. Marques
Claudia Piantá Costa Cabral
Marta Peixoto
Ana Carolina Pellegrini
Monica Luce Bohrer

ANAIS



docomomo núcleo rs
docomomo brasil
PROPAR

16º SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL

O FUTURO DO PASSADO:
ARQUITETURA MODERNA VIVA E URBANA

PORTO ALEGRE | DEZEMBRO | 2025

ORGANIZADORES
Carlos Eduardo Comas
Sergio M. Marques
Claudia Piantá Costa Cabral
Marta Peixoto
Ana Carolina Pellegrini
Monica Luce Bohrer

ANAIS

docomomo núcleo rs
docomomo brasil
PROPAR

CAPA E PROJETO GRÁFICO
Monica Luce Bohrer

IMAGENS DA CAPA
Santuário Nossa Senhora da Piedade, em Minas Gerais, c.1989.
Itaipu binacional, c. 1984
Esplanada do Castelo no Rio de Janeiro com a biblioteca naciona a frente, prédio da ABI atrás e Ministério da Educação no fundo, c. 1950

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Seminário Docomomo Brasil (16 . : 2025 : Porto Alegre, RS)
16º Seminário Docomomo Brasil [livro eletrônico] : o futuro do passado: arquitetura moderna viva e urbana / [organizadores] Carlos Eduardo Comas, Sergio M. Marques, Claudia Piantá Costa Cabral, Ana Carolina Pellegrini, Marta Peixoto, Monica Luce Bohrer. -- 1. ed. -- Porto Alegre, RS : Docomomo Brasil, 2026.
PDF

Vários autores.
Vários colaboradores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-993024-6-6

1. Arquitetura moderna 2. Construções - Técnicas 3. Edifícios - Projeto e construção 4. Planejamento urbano I. Comas, Carlos Eduardo. II. Marques, Sergio M. III. Cabral, Claudia Piantá Costa. IV. Pellegrini, Ana Carolina. V. Peixoto, Marta. VI. Bohrer, Monica Luce. VII. Título.

26-348951.0 CDD-724.6

Índices para catálogo sistemático:

1. Arquitetura moderna 724.6

Aline Graziele Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

PAVILHÃO ALEMÃO EM BARCELONA: BELA FRAGILIDADE

PELLEGRINI, ANA CAROLINA
Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ PROPAR
anapel.arq@gmail.com

RESUMO

Reconstruir arquiteturas desaparecidas é pecado capital segundo o senso comum no campo do patrimônio. A realidade, no entanto, prevalece sobre o debate teórico, e reconstruções não parecem ser tão nefastas assim. Pelo contrário: podem ser um recurso contra a deterioração e em prol da preservação do legado arquitetônico, já que fazem um edifício viajar no tempo por meio de seu projeto. Este é o caso do Pavilhão Alemão, projetado por Ludwig Mies van der Rohe e Lilly Reich. Concebido para ser temporário, o prédio foi demolido em 1930, após o final da Exposição Internacional de Barcelona. O "Pavilhão" entrou para a história da arquitetura através de textos e fotografias em preto e branco, até que, em 1986, uma nova versão, em cores, foi inaugurada *com'era dov'era*. A operação, filologicamente rigorosa, conferiu à cópia uma (falsa?) permanência que até hoje se opõe à (autêntica) fragilidade do original. A este propósito, o trabalho apresenta o caso de duas exposições realizadas no Pavilhão Alemão, em 2021 e 2023. As intervenções atuaram de forma simbólica e efêmera sobre o vidro e o travertino, materiais fundamentais desde a versão "original". As instalações implicaram a movimentação de lajes de travertino do piso elevado e a exposição de um conjunto de vidros soprados descartados como refugo de ateliês de artesãos locais, expondo as entranhas do prédio, revelando reparos, correções e diferenças em relação à sua primeira versão. O cenário resultante explorava a um só tempo a transparência e a refletividade do vidro e lembrava um canteiro de escavações arqueológicas, aludindo a memória e reconstrução. Estas interferências artísticas ensejam a reflexão de que mais artificial que a réplica é a manutenção de sua aparência nova-em-folha e que, embora a reconstrução do pavilhão tenha almejado solidez e permanência, a fragilidade é uma questão de tempo.

Palavras-chave: RECONSTRUÇÃO, AUTENTICIDADE, PAVILHÃO DE BARCELONA

1. INTRODUÇÃO

O tempo é implacável. E, pelo menos desde Ovídio[1], sabe-se que ele é o devorador de todas as coisas. Resiliente – ou inconformado – o ser humano tem tentado desafiar esta inexorabilidade não apenas no que diz respeito a si mesmo, mas também no que tange ao espaço que habita. Em arquitetura, impossível de alcançar a tudo, a permanência costuma ser reivindicada para os exemplares notáveis. Do lado de cá de Greenwich, aliás, desafiar a cronologia é salvaguardar não apenas a aparência, mas a materialidade do legado que se quer manter, mesmo que as recomendações quanto ao cuidado com o patrimônio digam mais respeito às ações do homem do que às do próprio tempo. Embora a importância da preservação das arquiteturas de excelência seja um tema consensual, os meios para que ela se dê são cercados de polêmica desde os primeiros passos da teoria do patrimônio. A questão central do debate costuma ser como preservar ou restaurar um bem sem causar prejuízo à sua autenticidade – mesmo que tal condição seja muito difícil de definir. Reconstruir, dar nova existência a arquiteturas já desaparecidas, por conseguinte, tem sido considerado pecado capital de acordo com o senso comum que alcança o campo do patrimônio. A realidade, no entanto, prevalece sobre o debate teórico, e reconstruções não parecem ser tão raras ou nefastas assim.

Pelo contrário: podem ser um recurso eficaz contra a deterioração e em prol da preservação do legado arquitetônico, uma vez que são capazes de fazer um edifício viajar no tempo por meio de seu projeto. Este é o caso de um ícone da arquitetura moderna, o Pavilhão Alemão, projetado por Ludwig Mies van der Rohe e Lilly Reich para a Exposição Universal realizada em Barcelona, em 1929. O exemplo é amplamente conhecido. Concebido para ser temporário, o prédio foi demolido em 1930, após o final da mostra. Dada a qualidade de seu projeto, "o Pavilhão" entrou para a história da arquitetura através de textos descritivos e de fotografias em preto e branco, até que, em 1986, uma nova versão, em cores, foi inaugurada *com'era dov'era*[2]. A operação, filologicamente rigorosa, conferiu à cópia uma (falsa?) permanência que até hoje se opõe à (autêntica) fragilidade do original.

A fim de despertar a reflexão a respeito desta paradoxal relação, este trabalho apresenta o caso da exposição "Beautiful Failures" e de sua sequência, "Inviting Life", realizadas no Pavilhão Alemão, entre 2021 e 2023. Frutos de parceria entre a Fundação Mies van der Rohe e o mestrado em Arquitetura Efêmera e Espaços Temporários da Escola de Design e Engenharia Elisava, a iniciativa envolveu estudantes coordenados pelos professores Stella Rahola Matutes e Roger Paez.

2. ORIGINALIDADE TRANSITÓRIA

A Exposição Internacional de Barcelona foi inaugurada em dezenove de maio de 1929 e durou até quinze de janeiro de 1930. A Alemanha demorou a acertar sua participação, que foi definida a menos de um ano para o início da exposição. Em junho de 1928, Mies van der Rohe e Lilly Reich visitaram pela primeira vez o local para onde projetariam não apenas o pavilhão da representação alemã, mas também o do Fornecimento de Eletricidade e dois expositores: o da seda, que se localizava no Palácio de Arte Têxtil, e vitrines para o Palácio de Artes Gráficas.

Quanto ao Pavilhão Alemão, entre as ideias que acompanharam o projeto desde os primeiros esboços, estão: a base de aparência robusta que configura uma espécie de estilóbato para o edifício, elevando-o do solo e conferindo-o uma certa monumentalidade; a escada que da acesso à base, concebida como uma subtração ou rasgo neste volume; a divisão do programa em dois volumes – o principal, destinado aos atos protocolares, uma edícula contendo escritórios e sanitário; dois espelhos d'água (cuja disposição variaria conforme avançassem os desenhos); a previsão de três pódios para a colocação de esculturas (as quais, apesar de acompanharem o projeto em boa parte de seu processo de desenvolvimento, seriam reduzidas a apenas uma). Além destas, também compunha o projeto desde a sua gênese a composição intercalada e "deslizante" das paredes em relação aos planos horizontais – e umas às outras – que muitos classificam de neoplasticista, a despeito da negação do próprio Mies a respeito de ter sido influenciado pelo Movimento De Stijl ou pela arte de Mondrian e Theo van Doesburg.[3]

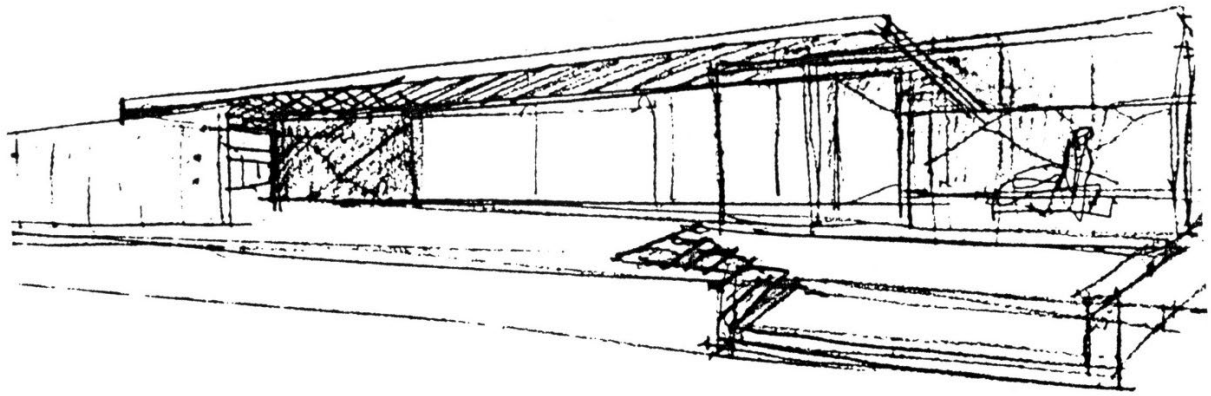
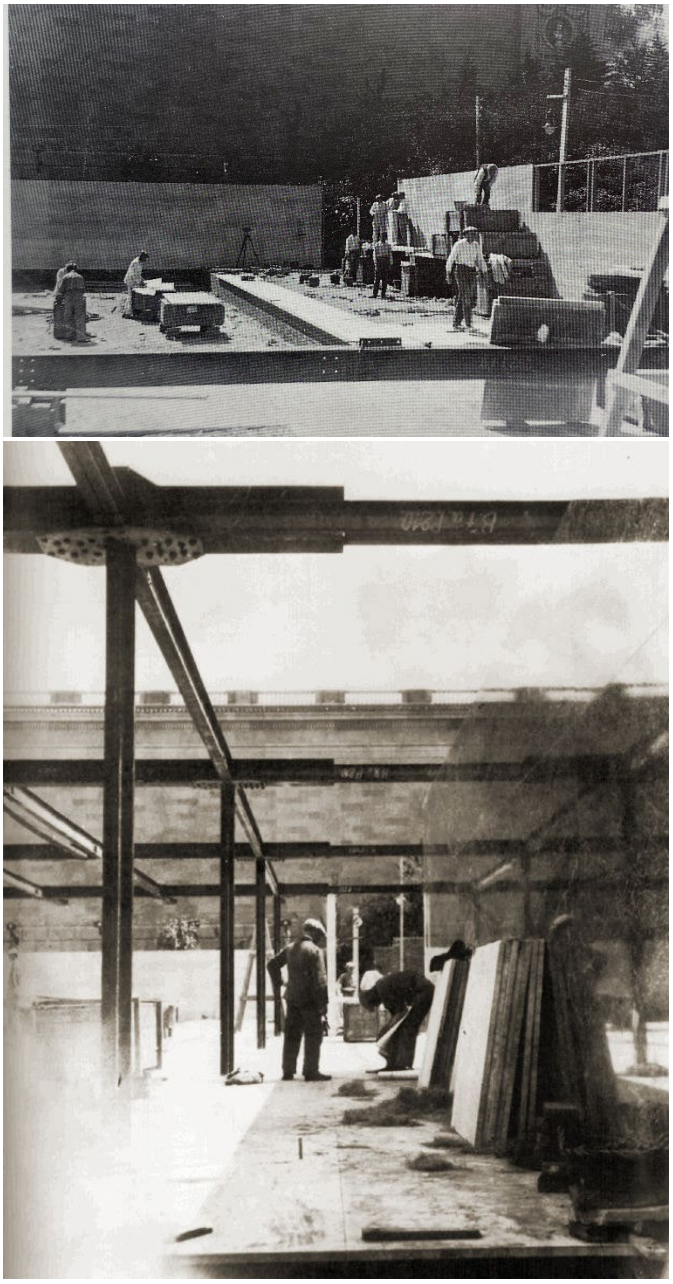


Figura 1. Croqui preliminar do projeto para o Pavilhão Alemão. Fonte: SOLÁ-MORALES et all, 1993, p. 10.

O Pavilhão de Barcelona foi construído basicamente com pedra, vidro e estrutura metálica. Para a base e para algumas paredes de bordo foi utilizado mármore travertino romano, enquanto que as paredes do volume principal constituíam-se de chapas de pedra fixadas a uma grelha metálica, ora compostas de mármore verde, ora de ônix dourado, este último escolhido pessoalmente por Mies van der Rohe. Ao brilho dos mármores e à opacidade do travertino, contrastava a translucidez dos planos envidraçados verticais e dos planos d'água horizontais, que simbolizavam, de forma quase literal, a fluidez desejada para a composição. Também os pilares soltos das paredes e as esquadrias, em aço cromado, eram capazes de refletir e multiplicar as imagens do pavilhão.



Figuras 2 e 3: Imagens da construção da primeira versão do Pavilhão Alemão. Fonte: SOLÁ-MORALES et all, 1993, p.16.

Nem todas as especificações de Mies foram levadas à risca na construção do edifício. Uma decisão de última hora[4] teria cortado o fornecimento de mármore verde dos Alpes e de travertino, fazendo com que as faces exteriores das paredes laterais e da parte posterior não fossem construídas em pedra, mas sim de alvenaria de tijolos estucada e pintada de amarelo e de verde, lembrando apenas vagamente o material que substituíram.

Possivelmente esta seja a razão para a dificuldade de se encontrar fotos das laterais e da parte de trás do Pavilhão de 1929.

A pressa e as restrições orçamentárias não levaram apenas à substituição de materiais e ao deságio estético. Também prejudicaram a ordem correta para a chegada dos materiais ao canteiro, o que resultou em inconveniências como a construção de algumas paredes antes mesmo da execução da cobertura – a qual aliás, para não prejudicar a aparência de leveza do edifício, acabou sendo construída frágil demais, com caimento insuficiente e impermeabilização pouco resistente. O resultado foi um sistema de drenagem ineficiente e a formação de uma flecha na estrutura, que podia ser percebida, inclusive, pelos visitantes.

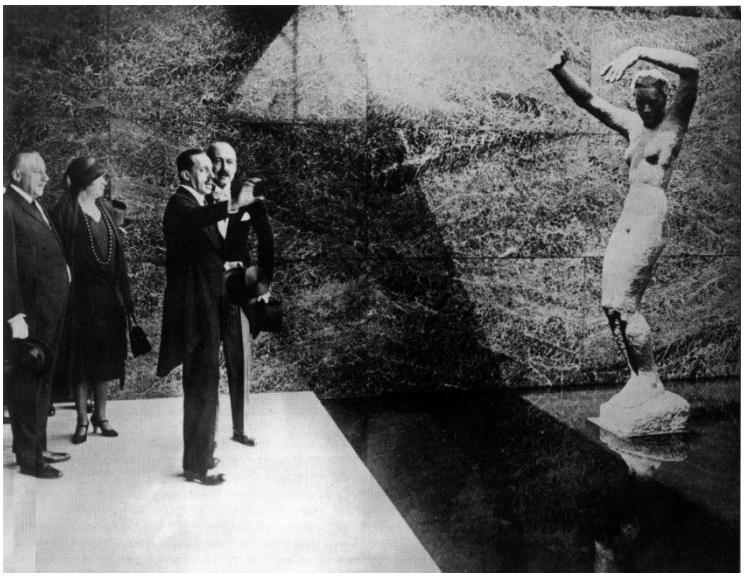


Figura 4: O Rei Alfonoso XIII na inauguração do Pavilhão Alemão, em 1929, apreciando a cópia da escultura "Manhã", de Gerog Kolbe, posicionada no espelho d'água menor. Fonte: BERGER e PAVEL, 2006, p. 51.

Quanto às obras de arte, das três inicialmente previstas, apenas uma foi providenciada, tornando-se o único elemento figurativo em meio aos componentes abstratos da edificação. A escultura foi posicionada no canto noroeste do espelho d'água menor, atuando como ponto focal para o caminho longitudinal junto ao lado ocidental do prédio. Sua escolha deu-se de última hora. Mies elegeu a figura feminina "Morgen" (Manhã), criada por um dos mais importantes escultores alemães da época, Georg Kolbe. Apesar de ter sido concebida para compor uma dupla, formada com a escultura "Abend" (Noite), ambas em exposição no jardim berlinense Ceciliengärten, no pavilhão ela estava sozinha. Esta não era a única diferença em relação à condição da obra de arte original. A figura feminina de aproximadamente dois metros e meio de altura presente no pavilhão era uma cópia em gesso e não em bronze – outra escolha certamente devida aos poucos recursos, mas aceitável, haja vista o caráter provisório da empreitada.

Durante seus últimos meses, a Exposição Internacional de Barcelona sofreu as consequências da quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque. A frequência do público diminuiu, assim como o fluxo de investimentos. A

mostra fechou com um prejuízo econômico, mas com grande êxito social e cultural, deixando relevante legado arquitetônico e urbanístico para a cidade, e consistindo em importante episódio na história do país.
A desmontagem da infraestrutura do evento, portanto, deu-se já sob o clima de recessão da crise mundial. Nesse contexto, o destino do Pavilhão de Barcelona demorou um pouco a ser definido. Depois de uma malsucedida tentativa de venda para um empresário do ramo gastronômico, que desejava transformá-lo em restaurante, foi tomada a decisão de desmontá-lo. O pavilhão miesiano, então, foi vendido em pedaços. Os mármores foram encaminhados a um fornecedor que decidiria seu destino, enquanto que parte da estrutura metálica foi comercializada como sucata. O aço cromado foi mandado de volta a Berlim para uma tentativa de venda que objetivava atenuar o prejuízo com a exposição. Daí em diante, as bases do edifício permaneceriam parcialmente encobertas pela vegetação por mais de cinquenta anos, e o Pavilhão Alemão, registrado pela bibliografia dedicada a historiografia da Arquitetura Moderna, converteu-se num dos principais exemplares do Estilo Internacional, alcançando *status* de obra-prima da primeira metade do Século XX. À transitoriedade da existência material, contrapôs-se a permanência dos registros gráficos – desenhos e fotografias cuja publicação teve alcances geográfico e temporal muito maiores do que o original por eles retratado.

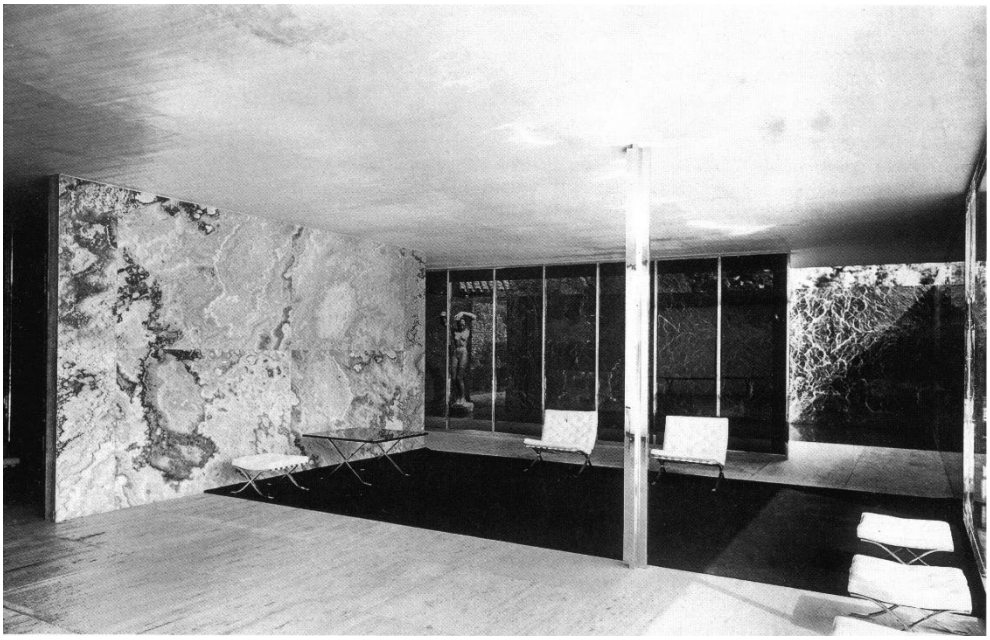


Figura 5: Uma das imagens do Pavilhão Alemão de 1929 que foi reproduzida pelos livros de História da Arquitetura Moderna. Fonte: BERGER e PAVEL, 2006, p. 21.

3. CÓPIA AUTENTICADA

Em agosto de 1951 constituiu-se em Barcelona o Grupo R, cuja proposta era a recuperação da modernidade na arquitetura espanhola. Na mesma década, um de seus integrantes, Oriol Bohigas, propôs a reconstrução

do Pavilhão Alemão, chegando, inclusive, a escrever para o próprio Mies van der Rohe sobre sua pretensão. Apesar da receptividade e do interesse demonstrados por Mies, a falta de apoio institucional deixou o plano em suspenso. Houve novas tentativas de reconstrução (em 1964, 1974 e 1978), mas somente em 1981, mais de uma década após o falecimento de Mies van der Rohe, o propósito da reconstrução foi seriamente retomado, graças ao próprio Bohigas, que assumira o cargo de diretor de Urbanismo e Edificação da Prefeitura de Barcelona. Assim, em 1983 foi constituída uma fundação com o objetivo de arrecadar fundos para a empreitada.

Os arquitetos nomeados por Bohigas para encarregarem-se da reconstrução – Cristian Cirici, Fernando Ramos e Ignasi de Solà-Morales – empenharam-se em minucioso trabalho de levantamento, compatibilização e interpretação dos desenhos originais, mantidos em arquivos como os do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, do Institut Municipal d'Historia de Barcelona, ou do Stiftung Preussicher Kulturbesitz, de Berlim. Como não havia apenas um projeto original e acabado, os desenhos eram incompatíveis uns com os outros e com o prédio, uma vez que várias decisões iam sendo tomadas ou revisadas por Mies van der Rohe e Lilly Reich durante a própria obra – nem todas adequadamente documentadas. Foi fundamental, portanto, que a equipe de arquitetos espanhóis encontrasse um ponto de equilíbrio entre o projeto enquanto papel – ideias graficamente registradas, e o projeto como pedra – materializado.

A falta de congruência entre os desenhos poderia, de certa maneira, ser compensada pelas fotografias disponíveis, ainda que, por serem todas em preto e branco, elas pouco esclarecessem sobre as cores do pavilhão, já que a pedra – elemento que predomina tanto no interior como no exterior do edifício – é material natural, cuja coloração varia sempre, e não pode ter suas tonalidades referenciadas como no caso do pigmento quimicamente manipulado.

O cuidado em relação à escolha exata do local, por sua vez, não foi questão menor a ter sido avaliada. Uma vez que o projeto fora realizado levando em consideração a topografia e o entorno, e que havia sido o próprio Mies a escolher o sítio, optou-se pela reconstrução no exato lugar de outrora, ainda que alguns argumentassem que não haveria este compromisso, já que o pavilhão era um protótipo desmontável e poderia adaptar-se a qualquer situação. Levantamentos no local revelaram parte das fundações e alguns trechos dos oito pilares cruciformes, o que contribuiu para a precisão na implantação do novo Pavilhão.

Entretanto, nem todas as decisões foram tomadas visando à reprodução exata da maneira com que o pavilhão fora construído em 1929, mas sim, privilegiaram as ideias iniciais de Mies van der Rohe. As paredes periféricas que, na versão "original", foram improvisadamente realizadas em alvenaria e pintadas na cor do mármore do qual deveriam ter sido constituídas, por exemplo, agora seriam construídas, de fato, em pedra, como numa tentativa de corrigir a falha do passado.

Além da reelaboração dos desenhos que deveriam pautar a nova obra, os arquitetos da reconstrução precisaram adaptar o projeto, concebido para uso transitório, ao novo uso permanente. Ainda que o programa não tenha variado, a estabilidade necessária obrigou a algumas adaptações, principalmente quanto às soluções técnico-construtivas.

Algumas destas modificações deram conta do maior cuidado com as impermeabilizações e drenagens, da substituição do aço cromado de pilares e esquadrias por aço inoxidável polido (visando à maior durabilidade perante a umidade), de nova solução para o problema da segurança, além do projeto luminotécnico e das soluções para o condicionamento artificial.

As cores do pavilhão eram as cores dos seus elementos construtivos. Sendo assim, dentre os maiores desafios da reconstrução, esteve a busca pelos materiais adequados, principalmente no que respeita à escolha dos mármores. Logo, além das viagens a Berlim, Chicago e Nova Iorque com vistas à pesquisa documental, a tarefa da reconstrução envolveu excursões da equipe de projeto a Itália, Grécia e Argélia, onde se procurava, a partir das fotografias (que davam poucas certezas sobre as cores) e da comparação com outras obras de Mies – especialmente a Casa Tugendhat, em Brno, as justas tonalidades e texturas para o Pavilhão. Na medida em que iam sendo providenciados, os mármores eram catalogados e os arquitetos indicavam a posição exata de cada peça em plantas explicativas, procurando encontrar a harmonia entre as placas, como num jogo de quebra-cabeças – o que exigiu muito também dos operários, evidentemente.

Assim que (re)construído, o pavilhão foi adjudicado à Fundação Mies van der Rohe, expressamente criada para sua administração e manutenção. O uso previsto era similar ao anterior: um espaço representativo ligado à Feira Internacional de Mostras de Barcelona e à Prefeitura Municipal, para visitas e atos protocolares e sociais, como inaugurações e lançamentos.



Figura 6: O interior do Pavilhão Alemão reconstruído. A nova parede de ônix dourado tem, evidentemente, padrão gráfico distinto da original. Ao fundo, a cópia em bronze da escultura "Manhã". Fonte: Ana Carolina Pellegrini, 2008.

A escultura de Georg Kolbe, "Manhã", voltou ao espelho d'água menor. Desta vez, uma réplica em bronze, já que o gesso não resistiria aos efeitos do tempo e das intempéries.[5]
Em tudo, portanto, fez-se o esforço para a realização de uma reconstrução filológica, com as máximas garantias de rigor científico (ainda que nem a ciência nem o rigor tenham resolvido todos os impasses). O Pavilhão Alemão de Mies van der Rohe foi construído "como era onde estava", mas, mesmo que a equipe de arquitetos tenha procurado ser maximamente fiel às imagens em preto e branco, aos desenhos e às pistas encontradas em textos, não eximiu-se do ato criativo, já que, em algumas situações, a solução dependeu de interpretação, a qual, por sua vez, demandou ações de projeto.

4. PERMANENTE FRAGILIDADE

Ao encontro do objetivo da sessão "Reconstrução de lugares entre arte e arquitetura", este breve estudo apresenta experiências artísticas nas quais a arquitetura, mais do que suporte ou invólucro, desempenha o papel de ponto de partida para a intervenção artística.



Figura 7: Imagem em detalhe da exposição Beautiful Failures. Disponível em: https://www.metalocus.es/en/news/intervention-mies-van-der-rohe-pavilion-beautiful-failures-fundacio-mies-van-der-rohe-and-elisava Acesso em 12 de fev 2026.

A primeira delas é a exposição "Beautiful Failures", realizada em 2021, como atividade do Mestrado em Arquitetura Efêmera e Espaços Temporários da escola Elisava. A intervenção conta uma história de "construção-desconstrução-construção"[6] que espelha a trajetória do Pavilhão, atuando de forma simbólica e transitória sobre seus elementos mais delicados: o vidro e o travertino, materiais fundamentais desde sua versão "original". A instalação implicou a movimentação de 17 das lajes de travertino da base do edifício, construída como um piso elevado sobre suportes metálicos e pilaretes de concreto. A remoção destas peças expôs parte

das entranhas do prédio, revelando fragilidades como seus vários reparos, correções e diferenças em relação à sua primeira versão – já que em 1929 as lajes de travertino estavam assentadas diretamente sobre o chão. A esta operação foram acrescentadas aproximadamente 2000 peças de vidros soprados descartados de ateliês de artesãos locais. Feitos de borosilicato de origem alemã, estes vidros não são reciclados na Espanha (ou, pelo menos, não devem ser descartados com os demais vidros por requererem um processo mais específico e custoso de reciclagem). A este propósito, a mostra acrescenta outra camada ao debate, trazendo à tona questões sobre desperdício industrial, artesanato local e sustentabilidade.

As peças de vidro foram agrupadas em 17 famílias morfológicas, antes que 258 delas fossem fotografadas, catalogadas e depositadas nos espaços vazios resultantes da remoção parcial das lajes.

A operação constituiu um cenário que explorava a transparência e a refletividade do vidro e lembrava um canteiro de escavações arqueológicas, aludindo a memória e reconstrução.

O resultado do arranjo dos vidros entre as lajes levantadas alterou completamente a intenção de movimento em livre fluxo no pavilhão.

O vidro e os vazios obstruíram os percursos naturais desafiando o visitante a parar, observar e fruir os espaços sob nova perspectiva.

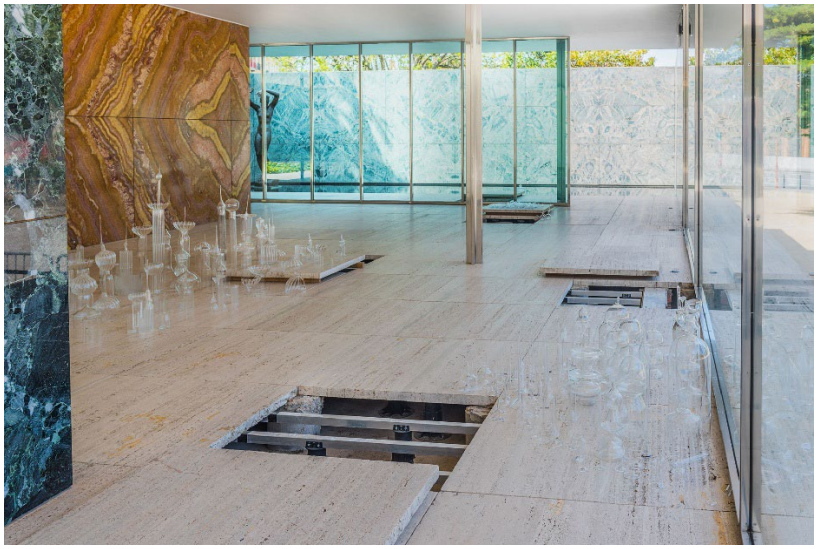


Figura 8: Imagem do interior do Pavilhão Alemão durante a exposição Beautiful Failures. Disponível em: https://www.metalocus.es/en/news/intervention-mies-van-der-rohe-pavilion-beautiful-failures-fundacio-mies-van-der-rohe-and-elisava Acesso em 12 de fevereiro 2026.



Figura 9: Imagem do exterior do Pavilhão Alemão durante a exposição Beautiful Failures. Disponível em: https://www.metalocus.es/en/news/intervention-mies-van-der-rohe-pavilion-beautiful-failures-fundacio-mies-van-der-rohe-and-elisava Acesso em 12 de fevereiro 2026.

A esta exposição, sucedeu-se, em 2023, a intervenção "Inviting Life", também no âmbito da Elisava, e sob a coordenação dos mesmos professores. Ao passo que "Beautiful Failures" questionou a fragilidade do pavilhão a partir da pedra e do vidro, sua sequência explorou as mudanças e transformações causadas por efeitos naturais impostos pela passagem do tempo a partir do estudo das peças de mármore.
A intervenção desenvolveu-se em oito atos que articulavam experimentação material, observação ecológica e deslocamento construtivo. Partindo de um fragmento de travertino da mostra "Beautiful Failures", foram produzidas 132 iterações em litopoliéster, dispostas no piso em substituição ao carpete do Pavilhão.



Figura 9: Imagem do interior do Pavilhão Alemão durante a exposição Inviting Life. Disponível em: https://miesbcn.com/es/proyecto/meats-elisava-inviting-life/ Acesso em 12 de fevereiro de 2026.

Paralelamente, pontos internos e externos foram analisados como microecologias por meio de quadrantes biológicos e desenhos manuais. Lajes quebradas foram retiradas do depósito, levadas ao entorno arborizado e inoculadas com musgo coletado localmente, cultivado e monitorado durante 175 dias; o espelho d'água foi deixado sem tratamento. Por fim, 28 lajes do pavimento foram removidas e reposicionadas no jardim, e a fenda resultante foi parcialmente preenchida com fragmentos das lajes previamente cultivadas, enquanto as ferramentas do processo permaneceram expostas sob a abertura.



Figura 11: As aberturas resultantes da remoção de algumas placas de travertino revelam o sistema construtivo do embasamento do edifício bem como algumas ferramentas utilizadas na intervenção artística. Disponível em: https://miesbcn.com/es/proyecto/meats-elisava-inviting-life/ Acesso em 12 de fevereiro de 2026.

A exposição evidencia que o crescimento de musgos e líquens nas pedras do pavilhão é a tendência natural decorrente da passagem do tempo, mas que, via de regra, este processo é interrompido pelos cuidados de manutenção que visam a conferir o aspecto invariável correspondente às expectativas sobre a aparência idealizada do edifício.

As duas intervenções artísticas aqui apresentadas, portanto, levam à ponderação de que, principalmente no que diz respeito ao patrimônio arquitetônico, mais artificial que a réplica é a manutenção de sua aparência nova-em-folha e que, embora a reconstrução do pavilhão tenha almejado solidez e permanência, a fragilidade é apenas uma questão de tempo.



Figura 12: Imagem do exterior do Pavilhão Alemão durante a exposição Inviting Life. Disponível em: https://miesbcn.com/es/proyecto/meats-elisava-inviting-life/ Acesso em 12 de fevereiro de 2026.

NOTAS

[1] "Tempus edax rerum, tuque, invidiosa vetustas, omnia destruitis, vitiataque dentibus aevi paulatim lenta consumitis omnia morte" (OVIDIUS, 1892, liv. 15, 234).
[2] A expressão, que significa "como era, onde estava", tem origem na operação de reconstrução do campanário de San Marco, em Veneza, após seu colapso, ocorrido em 1902.
[3] Ver PUENTE, 2006, p. 41 e 43.
[4] Ver SOLÁ-MORALES et all, 1993, p. 14.
[5] Para mais informações sobre o processo de reconstrução, ver SOLÁ-MORALES et all, 1993.
[6] Ver https://www.elisava.net/en/projects/beautiful-failures/

REFERÊNCIAS

Berger, Ursel. Pavel, Thomas. Barcelona Pavilion: architecture & sculpture. Berlim: Jovis, 2006.

Brandi, Cesare. Teoria da Restauração. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

Cohen, Jean-Louis, Ludwig Mies van der Rohe. Bari: Editori Laterza, 2007.

Comas, Carlos Eduardo."Ruminações recentes: reforma/reciclagem/restauro." Summa+ no 115, jun 2011, p. 56 – 61.

Curtis, Penelope. Patio and pavilion: the place of sculpture in modern architecture. Londres: Rindinghouse, 2008.

Martinez, Ascención Hernández. La clonación arquitectónica. Madri: Ediciones Siruela, 2007.

Ovidius, [P. OVIDIUS NASO]. Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso. Gotha: F. A. Perthes, 1892.

Pellegrini, Ana Carolina. "Quando o projeto é patrimônio: a modernidade póstuma em questão." Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós- Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPAR- UFRGS), 2011.

Puente, Moisés (ed.). Conversas com Mies van der Rohe. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

Quetglas, Jospe. El horror cristalizado. Barcelona: Actar, 2001.

Solá-Morales, Ignasi. Cirici, Cristian. Ramos, Fernando. Mies van der Rohe: el Pabellon de Barcelona. Barcelona: Gustavo Gilli, 1993.

BIOGRAFIA

Ana Carolina Pellegrini é professora e pesquisadora da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e atua tanto na graduação quanto na pós-graduação. Atualmente é coordenadora do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, PROPAR. A autora dedica-se principalmente à pesquisa sobre intervenção em patrimônio edificado. Em 2012 foi premiada pela Anparq e pela CAPES pela tese de doutorado "Quando o Projeto é Patrimônio: a modernidade póstuma em questão" e, em 2021, recebeu da Anparq o prêmio por melhor artigo em periódico. Desde 2021 é bolsista de produtividade do CNPq.