

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE ENGENHARIA
CURSO DE MESTRADO PROFISSIONALIZANTE EM ENGENHARIA**

**ASPECTOS CRÍTICOS EM OBRAS DE RESTAURAÇÃO
ARQUITETÔNICA NO ESTADO: A EXPERIÊNCIA DO
ARQUITETO EDEGAR BITTENCOURT DA LUZ**

Debora Regina Magalhães da Costa

Porto Alegre

abril 2005

DEBORA REGINA MAGALHÃES DA COSTA

**ASPECTOS CRÍTICOS EM OBRAS DE RESTAURAÇÃO
ARQUITETÔNICA NO ESTADO: A EXPERIÊNCIA DO
ARQUITETO EDEGAR BITTENCOURT DA LUZ**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Mestrado
Profissionalizante em Engenharia da Escola de Engenharia da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para obtenção do título
de Mestre em Engenharia na modalidade Profissionalizante

Porto Alegre

abril 2005

C 873 c COSTA, Debora Regina Magalhães da

Aspectos críticos em obras de restauração arquitetônica no Estado: a experiência do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz. / Debora Regina Magalhães da Costa; orientação de Hélio Adão Greven. – Porto Alegre, 2005.

150 f.; il.

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Mestrado Profissionalizante em Engenharia da Escola de Engenharia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

1. Prédio- Restauração – Rio Grande do Sul. 2. Restauração – Patrimônio histórico – Rio Grande do Sul. 3. Patrimônio Cultural – Preservação – Rio Grande do Sul. 4. Arquiteto – Edegar Bittencourt da Luz. I. Greven, Hélio Adão. II. Título.

CDU: 7.025.3/.4:351.711(043)

Bibliotecária responsável: Simone Peixoto Maia CRB-10/1537

DEBORA REGINA MAGALHÃES DA COSTA

**ASPECTOS CRÍTICOS EM OBRAS DE RESTAURAÇÃO
ARQUITETÔNICA NO ESTADO: A EXPERIÊNCIA DO
ARQUITETO EDEGAR BITTENCOURT DA LUZ**

Este Trabalho de Conclusão foi julgado adequado para a obtenção do título de MESTRE EM ENGENHARIA e aprovado em sua forma final pelo professor orientador e pelo Curso de Mestrado Profissionalizante em Engenharia da Escola de Engenharia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, janeiro 2006

Hélio Adão Greven
Dr. pela Universidade de Hannover
Orientador

Helena Beatriz Cybis
Coordenadora do Curso

BANCA EXAMINADORA

Briane Elisabeth Panitz Bicca (PMPA/RS)
Dra. pela Universidade de Grenoble II

Beatriz Kother (PUC/RS)
Dra. pela Universidade Politécnica da Catalunha

Carin Maria Schmitt (UFRGS)
Dra. pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Agradeço a orientação do Professor Dr. Ing. Hélio Adão Greven e, a Professora Carin Maria Schmitt, pela clareza na orientação do projeto de pesquisa.

Agradeço ao Curso de Mestrado Profissionalizante da Escola de Engenharia por possibilitar a realização deste Mestrado.

Agradeço ao Secretário de Estado da Cultura Roque Jacoby, por possibilitar o meu afastamento do IPHAE, em diversos momentos para elaborar este trabalho de conclusão, aos colegas do IPHAE, por entenderem o meu afastamento, e pelas dicas preciosas, e aos estagiários Janaína Albani e Daniel Toscani especialmente à estagiária de arquitetura Naiana M. John.

À 12ª SR/IPHAN, pelo material de pesquisa e pelas entrevistas concedidas, da sua Superintendente Regional Ana Lúcia Meira e do arquiteto Luís Antônio Custódio, o meu agradecimento.

Agradeço aos meus familiares em especial à minha mãe Manoela que me colocou em suas orações para a finalização deste trabalho com sucesso e, muito especialmente, ao meu marido Anilson, pois não teria conseguido se não fosse o seu estímulo e carinho.

Agradeço as minhas doces netinhas, Maria Eduarda e Alice pelos momentos de alegria que me proporcionaram, permitindo arejar a minha mente e prosseguir em frente.

O meu agradecimento aos meus amigos, todos que me estimularam a prosseguir, que disponibilizaram bibliografias, especialmente os meus amigos do coração Maria Lúcia Fuentefria e Vladimir Stello.

E, finalmente, meu agradecimento ao arquiteto Edegar Bittencourt da Luz que me ensinou os primeiros passos em obras de restauração e sua correta execução, motivo que me conduziu para o tema de minha dissertação.

RESUMO

COSTA, D.R.M. **Aspectos críticos em obras de restauração no Estado: a experiência do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz.** 2005. 140 f. Trabalho de Conclusão (Mestrado em Engenharia) – Curso de Mestrado Profissionalizante em Engenharia, Escola de Engenharia, UFRGS, Porto Alegre. 2006.

Este trabalho de conclusão pretende conhecer e analisar os procedimentos para intervenções em obras de restauração no estado do Rio Grande do Sul. Para isto utilizou pesquisa bibliográfica sobre os procedimentos recomendados nas Cartas Patrimoniais e nas recomendações dos teóricos da restauração. Estes documentos representam as tentativas de estabelecer normas e procedimentos para a conservação e restauração, assim como de definir os conceitos utilizados na área da preservação do patrimônio cultural. Também foi importante o conhecimento das intervenções realizadas, sendo analisada as obras do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, por ser este profissional um dos mais capacitados no Estado nesta área. Para conhecimento das intervenções ocorridas foi realizado levantamento através da técnica de entrevista com este profissional e sua equipe técnica, sobre a atuação profissional, recomendações e aspectos críticos apontados por ele. Estes aspectos críticos foram verificados se estão contidos nas Cartas Patrimoniais e nas teorias de restauração, e quais as recomendações sobre os mesmos. Também foi sugerido trabalhos futuros na área como forma de aperfeiçoar a recuperação de bens de interesse cultural. Conclui-se que os aspectos críticos apontados são recomendados na maioria das orientações internacionais para o adequado desenvolvimento das obras de restauração e que ainda não existe o verdadeiro entendimento do conceito de restauração por parte de alguns profissionais que se envolvem com este tipo de obra. Este trabalho além de contribuir para o conhecimento dos profissionais da área, também é importante para os leigos no assunto, que muitas vezes confundem o verdadeiro significado da palavra restauração, e dos diversos conceitos utilizados nesta área.

Palavras-chave: obras de restauração; restauração; patrimônio histórico.

ABSTRACT

COSTA, D.R.M. **Aspectos críticos em obras de restauração no Estado: a experiência do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz.** 2005. 140 f. Trabalho de Conclusão (Mestrado em Engenharia) – Curso de Mestrado Profissionalizante em Engenharia, Escola de Engenharia, UFRGS, Porto Alegre. 2006.

This conclusion work intends to know and analyse the procedures for interventions in restoration works in Rio Grande do Sul. To do that we used a bibliographical research into the procedures recommended by the Patrimonial Letters and by the restoration theories. These documents represent efforts to establish rules and procedures to conserve and restore, as well as to define the concepts used in the preservation field of cultural heritage. It was also important to know the interventions that took place, being analysed the works performed by architect Edegar Bittencourt da Luz, for he is one of the most qualified professionals in our State, in this field. In order to know about the interventions that occurred, a survey was carried on, through interviews with this professional and his staff about his professional experience, recommendations and critical aspects. It was verified if these critical aspects are included in the Letters and in the restoration theories, as well as the recommendations about them. It was also suggested future works in this area as a way to improve the recovery of monuments with cultural importance. It was concluded that the critical aspects pointed out are recommended in most of the international orientations to the adequate development of restoration works and that there is no true understanding of the concept *restoration* by some of the professionals involved in this kind of activity. This work, besides contributing to the knowledge of professionals in this field, is also important to the laymen, for sometimes they confound the true significance of the word restoration and the several concepts used in this field.

Key words: restoration works; restoration; cultural heritage

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Biblioteca Pública do Estado	22
Figura 2: Moinho em Veranópolis	22
Figura 3: São Miguel das Missões	27
Figura 4: Igreja das Dores - Porto Alegre	28
Figura 5: Ponte 25 de Julho - São Leopoldo	29
Figura 6: Museu de Comunicação Hipólito José da Costa	30
Figura 7: Espaço Arquitetura e Restauro - trabalho de serralheria	87
Figura 8: Espaço Arquitetura e Restauro - trabalho de marcenaria	87
Figura 9: Espaço Arquitetura e Restauro - trabalho de marcenaria	88
Figura 10: Espaço Arquitetura e Restauro - negativos de ladrilhos hidráulico	88
Figura 11: Chalé da Praça XV depois de restaurado	92
Figura 12: Chalé da Praça XV – detalhe do início da restauração	92
Figura 13: Chalé da Praça XV - detalhe pilares de ferro	93
Figura 14: Chalé da Praça XV - vista interna durante a restauração	93
Figura 15: Alfândega de Rio Grande	96
Figura 16: Alfândega de Rio Grande - telhado amovível	96
Figura 17: Alfândega de Rio Grande - moldura esquadria em pedra calcária	97
Figura 18: Alfândega de Rio Grande – esquadria	97
Figura 19: Alfândega de Rio Grande – clarabóia	98
Figura 20: Casa Presser - madeiramento atacado por insetos xilófagos	100
Figura 21: Casa Presser - tramos de madeira	100
Figura 22: Casa Presser - preenchimento dos tramos	101
Figura 23: Casa Presser - vista externa restaurada	101
Figura 24: Sobrado dos Azulejos - ataque de insetos xilófagos	104
Figura 25: Sobrado dos Azulejos - escada principal	104
Figura 26: Sobrado dos Azulejos - azulejos a serem recuperados	104
Figura 27: Sobrado dos Azulejos - piso de ladrilho hidráulico	105
Figura 28: Sobrado dos Azulejos - azulejos na fachada	105
Figura 29: Sobrado dos Azulejos - antes da restauração	105
Figura 30: Sobrado dos Azulejos – restaurado	106
Figura 31: Paço Municipal - saídas de ar condicionado nos florões do forro	108
Figura 32: Paço Municipal - base da coluna em mármore	109
Figura 33: Paço Municipal restaurado	109

Figura 34: Casa Lemos - piso original do hall de entrada	111
Figura 35: Sobrado dos Azulejos - salinização nos rebocos	112
Figura 36: Caixa d'água de Pelotas	112
Figura 37: Casa Presser – diagnóstico	113
Figura 38: Casa Presser - levantamento métrico arquitetônico	113
Figura 39: Casa Presser - detalhe de encaixes de madeira	114
Figura 40: Casa Presser - projeto de escoramento	114
Figura 41: Casa 8 - escavação arqueológica para drenagem	115
Figura 42: Casa 8 - drenagem externa	115
Figura 43: Paço Municipal - piso Salão Nobre	116
Figura 44: Paço Municipal - piso Salão Nobre	117
Figura 45: Intendência de São José do Norte	117
Figura 46: Intendência de São José do Norte	117
Figura 47: Paço Municipal - corte da rocha	118

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: resumo das recomendações de Johann Winckelmann.....	36
Quadro 2: resumo das recomendações de Viollet-le-Duc.....	42
Quadro 3: resumo das recomendações de John Ruskin	44
Quadro 4: resumo das recomendações de Luca Beltrami	45
Quadro 5: resumo das recomendações de Camillo Boito	50
Quadro 6: resumo das recomendações de Aloïs Riegl	52
Quadro 7: resumo das recomendações de Gustavo Giovannoni	55
Quadro 8: resumo das recomendações de Cesare Brandi	63
Quadro 9: resumo das recomendações da Carta de Atenas	66
Quadro 10: resumo das recomendações da Carta de Veneza	70
Quadro 11: resumo das recomendações do Compromisso de Brasília	72
Quadro 12: resumo das recomendações da Carta do Restauro	75
Quadro 13: resumo das recomendações da Carta de Burra	78
Quadro 14: obras realizadas pelo arquiteto Edegar Bittencourt da Luz.....	86

LISTA DE SIGLAS

ABNT: Associação Brasileira de Normas Técnicas

CECRE: Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos

CIAM: Congresso Internacional de Arquitetura Moderna

CPHAE: Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado [Rio Grande do Sul]

DPHAN: Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado [RS]

ELETROCORR: Laboratório de Processos Eletroquímicos e Corrosão da Fundação Luís Englert da UFRGS

EPHAC: Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural do Município de Porto Alegre

FNPM: Fundação Nacional Pró-Memória

ICOMOS: International Council of Monuments and Sites

ICOM: International Council of Museums

ICR: Istituto Centrale del Restauro

IPHAE: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual [RS]

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

12ª SR/IPHAN: Décima Segunda Superintendência Regional do IPHAN

LIC: Lei de Incentivo à Cultura

PDDUA: Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental [Porto Alegre]

RS = RGS = Rio Grande do Sul

SPHAN: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

UFRGS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 METODOLOGIA DE PESQUISA	15
2.1 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA.....	15
2.2 LIMITAÇÕES DA PESQUISA.....	17
2.3 OBJETIVOS DA PESQUISA.....	17
2.3.1 Objetivo principal	17
2.3.2 Objetivos secundários	17
3 PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO E RESTAURAÇÃO: CONCEITOS BÁSICOS	18
4 CONTEXTO HISTÓRICO DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL	25
4.1 EVOLUÇÃO DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL.....	25
4.2 INSTITUIÇÕES DE PRESERVAÇÃO NO ESTADO E OS CRITÉRIOS DE INTERVENÇÃO EM OBRAS DE RESTAURAÇÃO.....	31
5 OS TEÓRICOS E A EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE RESTAURAÇÃO	35
5.1 EUGÈNE EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC.....	37
5.2 JOHN RUSKIN.....	42
5.3 LUCA BELTRAMI.....	45
5.4 CAMILLO BOITO.....	46
5.5 CAMILLO SITE E ALOÏS RIEGL.....	50
5.6 GUSTAVO GIOVANNONNI.....	53
5.7 CESARE BRANDI.....	56
6 CARTAS PATRIMONIAIS E CRITÉRIOS DE PRESERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO: DA CARTA DE ATENAS À CARTA DE BURRA	66
6.1 CARTA DE ATENAS.....	66
6.2 CARTA DE VENEZA.....	65
6.3 COMPROMISSO DE BRASÍLIA.....	70
6.4 CARTA DO RESTAURO.....	72
6.5 CARTA DE BURRA.....	76
7 RESTAURAÇÃO NO RIO GRANDE DO SUL: BREVE HISTÓRICO E AS OBRAS DO ARQUITETO EDEGAR BITTENCOURT DA LUZ	79
7.1 BREVE HISTÓRICO DAS OBRAS DE RESTAURAÇÃO NO RIO GRANDE DO SUL.....	79

7.2 OBRAS DE RESTAURAÇÃO DO ARQUITETO EDEGAR BITTENCOURT DA LUZ.....	83
7.2.1 Chalé da Praça XV –Porto Alegre.....	90
7.2.2 Alfândega - Rio Grande.....	93
7.2.3 Casa Presser - Novo Hamburgo.....	98
7.2.4 Sobrado dos Azulejos - Rio Grande.....	102
7.2.5 Paço Municipal - Porto Alegre.....	106
7.3 ANÁLISE CRÍTICA DOS PROCEDIMENTOS EM OBRAS DE RESTAURAÇÃO: A EXPERIÊNCIA DO ARQUITETO EDEGAR BITTENCOURT DA LUZ.....	110
7.3.1 Estado emergencial da edificação.....	110
7.3.2 Condições econômicas.....	110
7.3.3 Tempo de execução de uma obra de restauração.....	111
7.3.4 Falta de projetos técnicos de intervenção.....	113
7.3.5 Projetos técnicos inadequados.....	114
7.3.6 Orçamentos inadequados.....	115
7.3.7 Fiscalização das obras pelas instituições.....	118
7.3.8 Falta de apoio científico e tecnológico.....	119
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	120
8.1 ANÁLISE E AVALIAÇÃO DOS ASPECTOS CRÍTICOS NAS INTERVENÇÕES EM OBRAS DE RESTAURAÇÃO.....	120
8.2 SUGESTÕES PARA TRABALHOS FUTUROS.....	126
REFERÊNCIAS.....	127
ANEXO A.....	129
ANEXO B.....	136
ANEXO C.....	139

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho de pesquisa, o tema principal é **As obras de restauração arquitetônica no Estado do Rio Grande do Sul**. O tema foi escolhido devido a necessidade de amplo conhecimento, por parte das instituições mais representativas na área do Patrimônio Histórico do Estado, das obras realizadas e motivada por interesse pessoal pela sua preservação. Também se justifica a escolha do tema, por merecer o Rio Grande do Sul um reconhecimento como um Estado desenvolvido neste campo, visto que, tardiamente, se iniciou na execução de obras de restauração, se comparado aos Estados de Minas Gerais, Bahia e Pernambuco, que desde 1924 vêm atuando, fortemente, nesta área.

Este tema amplo, é apresentado restringindo-se ao estudo dos trabalhos de um dos profissionais da área, o arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, proprietário da empresa Espaço Arquitetura e Restauro. Este profissional foi escolhido pela sua dedicação quase que exclusiva a esta área, tendo executado grande número de obras de restauração no Estado, sendo profissional que pesquisa profundamente cada problema encontrado para executar na condição mais adequada. Deve-se destacar que também incentivou os profissionais artífices, preparando mão-de-obra especializada para esses trabalhos.

Com a análise destas obras, vários objetivos foram alcançados. Devido à extensão deste trabalho, o objetivo principal foi o conhecimento dos aspectos críticos que freqüentemente ocorrem em obras de restauração, segundo a experiência do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz e, as Cartas Patrimoniais e as teorias de restauração. Seus objetivos secundários são conhecer quais os prejuízos destes aspectos críticos e como tratá-los para melhorar o desempenho nas obras de restauração.

Este tema foi pouco estudado no país e possui poucos dados disponíveis nas instituições. Há muito a ser pesquisado para conhecimento e para o melhoramento das práticas de preservação e restauração.

O método de pesquisa empregado neste trabalho de conclusão foi o levantamento. Primeiramente uma pesquisa bibliográfica sobre dois temas primordiais quando se trata de

restauração: o aspecto conceitual deste tipo de intervenção e critérios e procedimentos para sua prática. E finalmente entrevistas, realizadas com o arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, com sua equipe e com profissionais ligados às instituições de preservação do patrimônio histórico que possuem maior experiência no assunto.

Sobre os temas citados anteriormente, foram elaborados quadros resumo para utilizar este conhecimento como referência e comparar entre si as recomendações e aspectos críticos levantados pelo arquiteto Edegar, nas obras executadas. Este procedimento facilitou a leitura e a comparação, mostrando com eficiência problemas que ocorrem com frequência nas obras de restauração. Finalmente, após a avaliação feita, foi sugerido mudanças abrangentes na área que envolve o patrimônio histórico para melhoria das restaurações que serão executadas, desenvolvendo, de forma mais profunda, trabalhos teóricos que virão complementar este estudo, garantindo o conhecimento das obras de restauração.

A estrutura desta dissertação está dividida em duas partes, uma teórica com os conceitos e recomendações dos procedimentos para intervenções em edificações históricas, e outra prática, com a descrição pelo arquiteto Edegar e equipe, das obras realizadas, definidas por ele como as mais significativas, e os aspectos críticos que mais ocorrem nestas obras. Foram divididos em oito (8) capítulos a seguir descritos.

O Capítulo 1 abrange a Introdução e apresenta a contextualização do trabalho, a justificativa do tema abordado e o conteúdo desenvolvido.

O Capítulo 2 - Metodologia da Pesquisa, apresenta a maneira como a pesquisa foi realizada e desenvolvida, os objetivos, e descreve o desenvolvimento da mesma.

No Capítulo 3 - Conceitos referentes à preservação do patrimônio e à restauração são explicitados fazendo parte do tema patrimônio e restauração, para elucidar a grande confusão conceitual dos termos que são utilizados fora do seu contexto.

O Capítulo 4 - Contexto Histórico da Preservação no Mundo, no Brasil e no Rio Grande do Sul, dá um panorama geral da trajetória da preservação.

O Capítulo 5 - Os teóricos e a evolução do conceito de restauração, trata das mudanças ocorridas em relação ao entendimento deste conceito, com ênfase nas transformações

ocorridas no decorrer do século XIX, período em que a restauração se estabelece como disciplina, e das recomendações para intervenções em bens de valor cultural.

No Capítulo 6 - As Cartas Patrimoniais e os critérios de preservação e restauração, refere-se aos aspectos técnicos relacionados à conservação de edificações, e conceitos mais utilizados.

Capítulo 7 - As obras de restauração no Estado do Rio Grande do Sul, aborda o trabalho realizado na área da preservação pelo arquiteto Edegar Bittencourt da Luz ao longo do tempo, sua experiência, suas soluções e as dificuldades encontradas para realização.

Capítulo 8 - Considerações finais e conclusões, são apresentadas a análise e avaliação dos aspectos críticos nas intervenções em obras de restauração e, considerações sobre a evolução do conceito de restauração, bem como sugestão de trabalhos futuros.

2 METODOLOGIA DE PESQUISA

O capítulo dedicado à metodologia esclarece o que o trabalho pretende apresentar e como foi realizado. Para a melhor compreensão, também é demonstrado de forma sucinta como se deu a evolução da pesquisa e de seus questionamentos até a formatação definitiva.

2.1 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

Como já foi dito anteriormente, este trabalho está dividido em duas partes, uma teórica e uma prática. Na parte teórica foi desenvolvida pesquisa bibliográfica sobre os conceitos e as recomendações dos procedimentos para intervenções em edificações históricas, que estão contidos nas Cartas Patrimoniais e nas teorias de restauração, desenvolvidas por tratadistas ao longo do tempo.

Na parte prática, foi desenvolvido levantamento de dados usando a técnica da entrevista. Como já foi comentado na introdução, esta pesquisa foi desenvolvida sobre as obras de restauração consideradas completas (realizadas na sua totalidade), efetuadas no estado do Rio Grande do Sul pelo arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, proprietário da empresa Espaço Arquitetura e Restauo, avaliando diversas obras de restauração executadas. As informações necessárias a este estudo foram as referentes à restauração, não fazendo parte, portanto, aquelas referentes às obras contemporâneas e que não se incluem no contexto deste estudo. Das trinta obras realizadas totalmente, o arquiteto descreveu, suscintamente, as cinco elencadas como as mais significativas, para exemplificar os tipos de intervenções realizadas.

A coleta de dados foi realizada através da observação de obras de restauro em andamento, anotando todos os procedimentos ocorridos, como por exemplo, as obras na Escola Militar de Rio Pardo e Igreja da Conceição, em Rio Grande, ainda em andamento. Também foi realizada a análise de documentos como levantamentos arquitetônicos, projetos de restauração, plantas originais da edificação, levantamentos históricos e fotografias das obras realizadas.

Foi colhido depoimento sobre história de vida profissional do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, nas diversas entrevistas realizadas para conhecer os seus colaboradores, suas novas técnicas, dúvidas, o porquê da dedicação a esta área, a utilização e formação da mão-de-obra especializada no setor. Foram realizadas quarenta e nove horas de entrevistas com o arquiteto e vinte e uma horas com seus colaboradores.

Os aspectos críticos que freqüentemente ocorrem em obras de restauração apontados pelo arq. Edegar foram verificados nas Cartas Patrimoniais e nas teorias de restauração dos tratadistas. Foram entrevistados técnicos da 12ª SR/IPHAN, especificamente o arquiteto Luiz Antônio Bolcato Custódio, pela sua experiência e por ter sido diretor da Regional de 1987 a 1996, a arquiteta Ana Lúcia Meira, atual superintendente da Regional e entrevista com a arquiteta Dóris Maria de Oliveira, diretora do IPHAE de 1999 a 2002.

Para a coleta de dados foi utilizado roteiro básico de entrevista e a técnica de história oral, que deve ser entendida exatamente como uma técnica, e que pode em muito contribuir para a elaboração de enriquecedores trabalhos históricos. Entrevistado e entrevistador, trocam indagações, informações, como numa inter-relação, que pode ser espontânea, ou dirigida e têm a fascinante oportunidade de percorrer paisagens de uma vida inteira, ou de momentos de vida¹ (DOCUMENTO, 1977). Cabe salientar a dificuldade de apontar os aspectos críticos por parte do arquiteto Edegar, pois após as obras terem terminado, os problemas chegam a desaparecer tornando-se positivos pela recuperação da arquitetura de um bem em estado de degradação.

Após realizada a pesquisa bibliográfica sobre as Cartas Patrimoniais e as teorias de restauração, foram elaborados quadros resumo com a evolução do conceito de restauração e as principais recomendações para intervenções em obras desta natureza. Os dados coletados nas entrevistas realizadas com o arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, foram analisados e descritos em capítulo específico, com os principais elementos sobre a sua vida profissional, as intervenções mais significativas e os problemas que mais ocorrem em obras de restauração.

Finalmente os aspectos críticos apontados pelo arq. Edegar foram avaliadas a luz dos critérios internacionais de restauração, ditados pelas Cartas Patrimoniais e pelos tratadistas, através de relatório conciso, com os dados coletados especificados claramente.

¹ DOCUMENTO de história oral como fonte histórica: catálogo de história oral. Florianópolis, UFSC, 1977.

2.2 LIMITAÇÕES DA PESQUISA

Esta pesquisa limita-se as obras de restauração realizadas pelo arquiteto Edegar Bittencourt da Luz.

2.3 OBJETIVOS DA PESQUISA

Os objetivos da pesquisa são divididos em objetivo principal e objetivos secundários.

2.3.1 Objetivo principal

Como objetivo principal, o conhecimento dos aspectos críticos que freqüentemente ocorrem em obras de restauração arquitetônica, segundo a experiência do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, a luz das Cartas Patrimoniais e das teorias de restauração dos tratadistas.

2.3.2 Objetivos secundários

Como objetivos secundários, quais os prejuízos que causam os aspectos críticos apontados pelo arq. Edegar e como tratar estes aspectos para melhorar o desempenho nas obras de restauração arquitetônicas.

3 PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO E RESTAURAÇÃO: CONCEITOS BÁSICOS

Este capítulo tem como objetivo definir os principais conceitos utilizados na área do patrimônio histórico e que aparecem ao longo do trabalho. Procurou-se apresentar conceitos utilizados na área de conservação e restauração do patrimônio cultural. Os conceitos utilizados na área de conservação e restauração dizem respeito aos aspectos estéticos, históricos, políticos e técnicos do acervo patrimonial. Os que interessam à pesquisa são, principalmente, os de caráter técnico.

Alguns dos principais conceitos apresentados podem ser encontrados com diversas formas de se interpretar o mesmo conceito e, aqui, registra-se o que é utilizado neste trabalho. Entre os principais estão **patrimônio, patrimônio cultural, patrimônio histórico, preservação, tombamento e monumento**. Entre os termos que caracterizam as principais formas de intervenção, procurou-se esclarecer o que se entende por **manutenção, conservação, reciclagem, revitalização e consolidação**.

Sobre **restauração** é tratado especificamente em capítulo a parte, já que este conceito sofreu evolução através dos tempos, desde o renascimento até os dias de hoje, como visto nas teorias de restauração apresentadas.

Segundo Castro (1991, p. 5), os conceitos de **preservação e tombamento** muitas vezes são usados como sinônimos, mas deve-se distingui-los, já que no mundo jurídico os seus efeitos se diferem. Desta forma, **preservação** é um conceito mais genérico que visa proteger de algum dano futuro, defender, resguardar, conservar. No caso do patrimônio cultural, é compreendido como toda e qualquer ação do Estado com o objetivo de manter a memória de fatos ou valores culturais de uma Nação. A preservação engloba várias ações como: inventariação, conservação, consolidação, restauração, tombamento e outras formas de acautelamento.

O Decreto-Lei 25 de 1937, é o instrumento legal de preservação e o mais antigo da América do Sul. Não é o único, existem outros como por exemplo a Lei 3924/61 de preservação dos

monumentos arqueológicos e pré-históricos e no Estado do Rio Grande do Sul a Lei 7831 de 1978.

Sobre **tombamento** Castro (1991, p. 5) afirma que:

É o meio posto à disposição do Poder Público para a efetiva tutela do patrimônio cultural e natural do País. É por meio do tombamento que o Poder Público cumpre a obrigação constitucional de proteger os documentos, as obras e os locais de valor histórico ou artístico, os monumentos e paisagens naturais notáveis, bem como as jazidas arqueológicas.

O **tombamento** é o mais conhecido instrumento de preservação de bens, na medida em que impede legalmente a destruição dos mesmos. Dá-se através de um processo administrativo, de iniciativa de qualquer pessoa física ou jurídica. Este processo passa por uma avaliação técnica preliminar para avaliar sua documentação, para comprovar sua excepcionalidade, e após sua aprovação é submetido à deliberação dos órgãos responsáveis pela preservação. No caso de haver interesse ao tombamento o proprietário do bem é notificado, podendo se manifestar conforme a lei. O processo termina com a inscrição no Livro Tombo (IPHAE, 2005).

Tombamento é um nome lusitano, que diz respeito à Torre do Tombo em Lisboa, onde eram registrados em livros de registros oficiais todos os assentamentos públicos do Reino e de Ultramar. Transformou-se em um brasileirismo, substituindo a palavra classificação, adotada na França e atualmente em Portugal (CURY, 2000, p. 11).

Como **patrimônio**, encontra-se uma dupla associação com paterno e pátria na sua raiz latina, *patrimonium*. Implica herança, legado, posse. Bem de herança, que é transmitido, dos pais aos filhos segundo as leis (MOORE, 1996, apud MEIRA, 2001, p. 23). **Patrimônio** é o que se considera como herança comum, o conjunto de elementos culturais e naturais, materiais e imateriais, herdados de seus antepassados ou criados no presente, em que uma comunidade reconhece e se identifica e que deve ser transferido a gerações futuras.

O conceito de **patrimônio histórico** diz respeito ao conjunto de bens com valor para a história da construção e das artes, constituído por peças e objetos explicativos de uma

civilização em um dado momento (INTERNATIONAL COUNCIL OF MONUMENTS AND SITES², 1989).

Já **cultura**, segundo Cuéllar (1997), é o conjunto de estruturas (por exemplo, sociais ou religiosas), de manifestações (como as intelectuais ou artísticas por exemplo), que caracterizam uma sociedade. Este conceito vem ao longo do tempo se aperfeiçoando, para definir que a cultura de um povo são seus bens tangíveis e intangíveis, que compõem a memória coletiva das comunidades e proporciona sentido de identidade. Dentre os bens tangíveis, os bens edificados compõem o patrimônio histórico e cultural de uma sociedade.

No Brasil, conforme a Constituição Federal, são **patrimônio cultural brasileiro** os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade, nos quais se incluem:

- a) as formas de expressão;
- b) os modos de criar, fazer e viver;
- c) as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- d) as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- e) os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Os bens que compõem o patrimônio cultural são divididos em duas categorias: bens imóveis e bens móveis. Os **bens imóveis** são o acervo arquitetônico, urbanístico e natural. Deste grupo fazem parte os monumentos construídos, tais como igrejas, mosteiros, edificações residenciais, conjuntos urbanos ou rurais, entre outros (COSTA, 1982). Já os **bens móveis** são aqueles que, a despeito de seu peso, podem ser transferidos de um a outro local. Esta categoria é composta pelo acervo, por exemplo, de quadros, pinturas, esculturas, móveis, livros, entre outros. A partir de 1980, por questões de especificidade e responsabilidade

² INTERNACIONAL COUNCIL OF MONUMENTS AND SITES - ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, é uma organização não governamental, criada em Veneza em 1964, no Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos Históricos, para desenvolver atividades relacionadas à técnicas, princípios e políticas de preservação do patrimônio cultural. Possui comitês em mais de oitenta países, inclusive no Brasil com comitê regional no Rio Grande do Sul.

técnica, acrescentou-se nesta classificação a categoria de bens integrados, reunindo todos aqueles bens que se acham vinculados à superfície construída, interna ou externamente, que desta só podem ser destacados, com sucesso, mediante esforço planejado e cuidadoso, mesmo deixando em seu lugar a marca da violência sofrida. Trata-se especificamente da pintura de forros e de paredes e eventualmente de suas molduras esculpidas, dos revestimentos de azulejos ou esculpidos, retábulos, púlpitos e pára-ventos, portas elaboradas, entre outros. Os conjuntos escultóricos fixos como fonte, chafarizes, cruzeiros, pelourinhos ou marcos fazem também parte desta categoria (LERSH, 2003, p. 31).

Sobre **monumento**, em primeiro lugar, deve-se conhecer o sentido original do termo, originário do latim *monumentum* e que deriva de *monere* (advertir, lembrar). O importante é a sua natureza afetiva. Será chamado de monumento tudo o que for edificado para rememorar acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. Ele rememora um passado, mas não um passado qualquer, para manter e preservar uma identidade étnica, religiosa, nacional, tribal ou familiar (CHOAY, 2001, p. 18).

Ao longo da história o conceito de monumento passou por transformações, como na França em 1837, com a criação da primeira Comissão dos Monumentos Históricos, onde as três grandes categorias de monumentos históricos eram constituídas dos remanescentes da Antigüidade, dos edifícios religiosos da Idade Média e de alguns castelos. Logo após a Segunda Guerra Mundial cresceram o número de edificações inventariadas e, posteriormente, foram também inventariados todas as formas da arte de construir, eruditas e populares, urbanas e rurais, todas as categorias de edifícios públicos e privados e utilitários, denominados de arquitetura menor (termo proveniente da Itália); arquitetura vernacular (termo inglês), para distinguir os edifícios marcadamente locais e arquitetura industrial das usinas, das estações, dos altos-fornos, reconhecidas pelos ingleses (COHAY, 2001, p. 12).

Contemporaneamente, monumento transformou-se em referencial de conhecimento do que o homem produziu em seu processo social, em qualquer momento do passado. É portanto tudo aquilo que pode representar valor para o conhecimento da cultura do passado histórico. Conceito que se coloca entre as duas visões da cultura, a tradicionalista e antropológica: "nem somente o extraordinário é monumento e nem tudo é monumento" (FAPA, 2000, p. 180). Como exemplo, dois **monumentos** representativos deste novo conceito, a Biblioteca Pública do Estado (Figura 1), parte significativa da história arquitetônica e política do Rio Grande do

Sul e, Moinho em Veranópolis (Figura 2), representando o conhecimento da produção do homem na sociedade.



Figura 1: Biblioteca Pública do Estado



Figura 2: Moinho em Veranópolis

Os conceitos referentes aos tipos de intervenções que podem ser realizadas sobre o bem patrimonial histórico, são apresentados por alguns autores, podendo ocorrer em níveis diferentes, como a manutenção, a conservação e a restauração.

Segundo Seele (2000 apud LERSCH 2003, p. 32), a **manutenção** é o gênero mais simples e cuidadoso de preservação de monumentos. Deve-se ter pequenos cuidados com a edificação. As atividades de **manutenção** são as que visam repor parcialmente o desempenho, de maneira a adiar o momento em que o limiar do desempenho mínimo é atingido. Quando, eventualmente, o desempenho se torna inaceitavelmente baixo, o processo de **restauração** é necessário, freqüentemente incluindo substituição de certas partes (Conseil International du Bâtiment pour la Recherche L'étude et la Documentation, 1982). Segundo a Carta de Burra (editada em 1980), é a proteção contínua da substância, do conteúdo e do entorno do bem e não deve ser confundido com reparação.

Segundo o ICOMOS (1989), a **conservação** é a ação de resguardar do dano, da decadência e da deterioração, amparando, defendendo e salvaguardando. Curtis (1982) define que é a atitude permanente de manutenção e vigilância, sempre mais vantajosa do que as intervenções corretivas. Ainda a Carta de Burra define como os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar suas características que apresentem significação cultural e implicará ou não na preservação ou na restauração.

A NBR 14037 (1997 apud LERSCH 2003, p. 33), trata da manutenção das edificações, e ressalta o quanto este é um tema cuja importância tem crescido no setor da construção civil. Segundo a Norma, as edificações são construídas para atender seus usuários durante muitos anos, e ao longo deste tempo de serviço devem apresentar condições adequadas ao uso a que se destinam, resistindo aos agentes ambientais e de uso, os quais alteram suas propriedades técnicas iniciais. A omissão para com a manutenção retira as edificações de serviço muito antes de alcançada a sua vida útil. O desempenho da edificação diz respeito também ao uso saudável, higiênico e seguro, aspectos que se refletem na qualidade de vida das pessoas.

As intervenções freqüentemente utilizadas nos dias atuais, em prédios e áreas de valor histórico, são a **reciclagem**, a **revitalização** e a **reutilização**, além da **consolidação**. Para Jantzen (1996 apud LERSCH 2003, p. 33), a **reciclagem** ocorre quando se quer mudar o uso original do edifício, devendo haver uma adaptação às condições atuais sem prejudicar a volumetria, a tipologia e a linguagem formal original do prédio.

Conforme Cabrita et al. (1992 apud LERSCH 2003, p. 33), **revitalização** é um termo aplicado para operações desenvolvidas em áreas urbanas degradadas ou conjuntos arquitetônicos de valor histórico, procurando a melhoria das estruturas sociais, econômicas e culturais do local.

Segundo Wissenbach (1993) é também o incentivo para novos usos e funções com alternativa para a crescente demanda de novas construções e equipamentos urbanos.

Citando Curtis (1982), a **reutilização** é a consequência natural dos investimentos feitos na restauração, indispensável para evitar a rápida deterioração. O alto custo social da conservação impõe cuidados no sentido de que o novo uso do monumento seja compatibilizado com sua tipologia funcional e que consulte aos interesses de um maior número de pessoas possível. Para **consolidação** o mesmo autor define como a intervenção necessária à garantia de estabilidade da edificação ou das ruínas.

Outros conceitos também são importantes para o melhor entendimento do trabalho e são os seguintes: conforme a Carta de Burra (1980), o termo **bem** designa um local, zona, edifício ou obra construída, ou ainda um conjunto de edificações ou obras que possuam valor cultural, compreendidos em cada caso, o conteúdo e o entorno a que pertence. Já **reconstrução** é o restabelecimento, com o máximo de exatidão, de um estado anterior conhecido e se distingue pela introdução de materiais diferentes, novos ou antigos.

4 CONTEXTO HISTÓRICO DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

As ações de preservação do patrimônio cultural vem evoluindo através dos tempos, desde o Renascimento até os dias atuais. Este capítulo apresenta esta evolução no mundo, no país e no Estado através da formação das Instituições responsáveis pela preservação do patrimônio cultural no Rio Grande do Sul.

4.1 EVOLUÇÃO DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Segundo Kühn (1998, p. 180), foi somente no Renascimento que houve um interesse crescente pelas construções da Antigüidade. A partir do *Quattrocento* as edificações de períodos anteriores foram estudadas profundamente. As primeiras ordenanças papais, que tratavam da proteção das edificações do passado, surgiram no século XV, com o papa Pio II, em 1462, protegendo as edificações e riquezas artísticas sob jurisdição eclesiástica. Também Rafael, em 1519, endereça carta ao papa Leão X preocupado com o destino do patrimônio cultural, pois havia sido encarregado de desenhar os monumentos de Roma antiga, para sua conservação.

Foi com o despontar do Iluminismo, no século XVIII, que a noção de História começou a se formar e a noção de **historicidade** começou a evoluir, embora de forma lenta. O que contribuiu, para a mudança da relação de uma dada cultura com o seu passado, foi a falta de cuidado em que se encontrava o patrimônio francês no final do século XVIII e início do XIX, na chamada **consciência histórica** (KÜHL, 1998, p. 179)

As profundas e aceleradas modificações, geradas pela industrialização na Grã-Bretanha, também vieram contribuir para a proteção do passado arquitetônico e de edifícios notáveis, ameaçados de perda pelas transformações ocorridas. O final do século XVIII dá origem a uma nova maneira de encarar a herança cultural, resultando em movimentos de preservação e restauração de monumentos. Antes destes movimentos, as expressões artísticas do passado e

do presente não eram consideradas como relevantes e de interesse para a preservação. Somente eram expressivas as obras da Antigüidade Clássica (KÜHL, 1998, p. 179).

No Brasil, a primeira notícia que se tem de alguma iniciativa de proteção de edificações históricas data de meados do século XVIII, quando o Vice-Rei do Estado do Brasil (1735 a 1749) demonstra preocupação a respeito das edificações deixadas pelos holandeses, em Pernambuco. Já a segunda iniciativa de proteção ocorre um século depois, com a ordem do então Ministro do Império, Conselheiro Luiz Pedreira do Couto, aos Presidentes das Províncias para obterem coleções epigráficas para a Biblioteca Nacional. Trinta e dois anos depois, o chefe da seção de manuscritos da Biblioteca Nacional percorre as províncias da Bahia, Alagoas, Pernambuco e Paraíba, a fim de recolher a epigrafia dos monumentos da região. Mais tarde, muitos lutaram pela causa da preservação, como Araújo Porto-Alegre, Araújo Viana e Afonso Arinos, mas não alcançaram êxito (SPHAN/FNPM, 1980, p. 13).

A partir de 1920, começaram a surgir diversos projetos de lei que não surtiram efeito. Em 1924 as iniciativas de proteção do patrimônio cultural do País deslocaram-se para os Estados, sendo um dos pioneiros o de Minas Gerais, seguido pela Bahia, em 1927, e por Pernambuco, em 1928 (SPHAN/FNPM, 1980, p. 14).

Somente em 30 de novembro de 1937 foi promulgado o Decreto-lei nº 25, sendo Mário de Andrade o mentor da proposta inicial da Lei, que organizava o patrimônio histórico e artístico do país, constituindo o órgão federal responsável por esta preservação. Esta é a mais antiga entidade oficial de preservação de bens culturais da América Latina, alcançando grande prestígio no exterior e inserindo o Brasil no conjunto das nações civilizadas. O Brasil é um dos principais protagonistas da trajetória latino-americana da preservação (SPHAN/FNPM, 1980, p. 24).

Na chamada **fase heróica** de implantação da política federal de preservação nas três primeiras décadas do século XX, foram tombados quase setecentos bens culturais no país, isso ainda aconteceu na gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade, principalmente nos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e Bahia (FONSECA, 1997 apud MEIRA, 2003, p. 60).

No Rio Grande do Sul, o Regulamento de Terras de 1922 refere-se aos **logares históricos** e determina que "serão mantidos no domínio público, ou trazidos para este e devidamente

conservados, os logares notabilizados por factos assinalados da evolução do Estado" (MEIRA, 2004, p. 59)³.

O Estado começa a receber atenção através do tombamento federal, em 1938, através das Ruínas de São Miguel das Missões (figura 3), na então cidade de Santo Ângelo, e da Igreja das Dores em Porto Alegre (figura 4). Atualmente, no Estado, existe 109 bens tombados federais sendo 14 em Porto Alegre e 95 nos outros municípios com 4 coleções museológicas, 4 sítios missioneiros e 1 obra de arte.⁴



Figura 3: São Miguel das Missões

³ RELATÓRIO, Secretaria de Obras Públicas do Estado do RGS, 1925, apud MEIRA, 2004, p. 59.

⁴ Informação da 12ª SR/IPHAN no Rio Grande do Sul.



Figura 4: Igreja das Dores – Porto Alegre

A legislação pioneira no Estado que faz referência ao tema do patrimônio cultural edificado é o Plano Diretor de Piratini, concebido por Francisco Riopardense de Macedo na década de 50, que delimitava o centro histórico. A Lei 971/50 criou o Conselho de Proteção do Patrimônio Científico, Artístico e Histórico do Estado, mas ainda sem o instrumento do tombamento (IPHAE, 2004).

Em 1954, é criada a Divisão de Cultura do Estado, ligada à Secretaria da Educação e Cultura, para defender o patrimônio cultural estadual. Somente em 1964, é instituída, junto a Divisão de Cultura, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado para inventariar, tomba e conservar os bens culturais do Estado do Rio Grande do Sul. Contudo, segundo Riopardense de Macedo, este órgão jamais recebeu a atenção merecida, ficando apenas como atribuição daquela Divisão, que por falta de recursos não pode sequer implementar fisicamente o órgão (IPHAE, 2004).

O engenheiro e professor da Faculdade de Arquitetura da UFRGS, Francisco Riopardense de Macedo, realizou entre 1969 e 1972, a pedido da Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul, um levantamento, em âmbito regional, do acervo do patrimônio histórico e cultural. Também participou da Comissão Municipal criada em 1971 e preocupou-se em romper com a noção conservadora de patrimônio, procurando valorizar a arquitetura do Rio

Grande do Sul, aquela cujas características fugiam aos padrões da arquitetura consagrada (IPHAE, 2004).

Um grupo de professores da Faculdade de Arquitetura da UFRGS promoveu, em 1961, o **Primeiro Seminário para Estudo e Defesa do Patrimônio Cultural do Rio Grande do Sul** uma das primeiras iniciativas com o objetivo de colocar o problema do Patrimônio em debate no Estado. Este Seminário ocorreu de 20 a 27 de setembro de 1961 e dele participaram o engenheiro e urbanista Francisco Riopardense de Macedo (organizador), o arquiteto e professor Júlio Nicolau Barros de Curtis, o diretor do Arquivo Histórico do Estado Paulo Pedroso Xavier, e como representantes da Divisão de Cultura do Estado, Fernando Sampaio e Pedro Leite Villas Boas (IPHAE, 2004).

As reuniões de Governadores, em Brasília e Salvador, em 1970 e 1971, trataram de temas ligados ao patrimônio histórico sendo, a partir daí, assumidos pelos estados e municípios as políticas de preservação.

A política empreendida pelo Estado nas décadas de 60 e 70 foi a de desinteresse. Contudo, o primeiro tombamento no Estado foi a Ponte 25 de julho na cidade de São Leopoldo (figura 5). Na Capital, a primeira iniciativa de tombamento estadual acontece em 1982, com a preservação do prédio do jornal **A Federação** que atualmente abriga o Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa (figura 6).

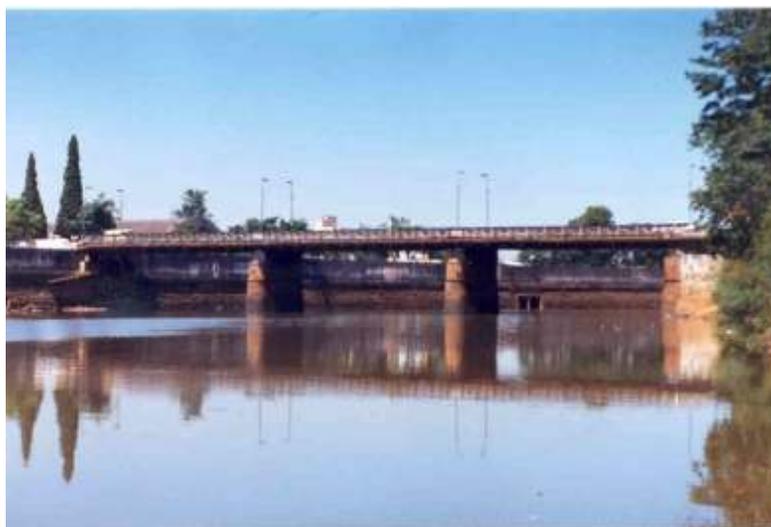


Figura 5: Ponte 25 de Julho – São Leopoldo



Figura 6: Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

A partir de 1979, com a Lei nº 7831/78, cria-se o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE), ligado à Secretaria de Estado da Cultura que até o ano de 2004, conta com 93 bens tombados, sendo 5 por seus valores paisagísticos, 2 por seus valores artísticos e 85 por seus valores históricos, distribuídos em 42 municípios (IPHAE, 2004).

A primeira obra, na área do patrimônio histórico no Estado, foi a conservação dos remanescentes das Ruínas de São Miguel das Missões, realizada pelo governo do Estado do Rio Grande do Sul, em 1925. Mais tarde, em 1938, continuam estes trabalhos através do governo federal pela então Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual IPHAN (IPHAN, 2003).

4.2 INSTITUIÇÕES DE PRESERVAÇÃO NO ESTADO E OS CRITÉRIOS DE INTERVENÇÃO EM OBRAS DE RESTAURAÇÃO

A primeira instituição do país, de preservação do patrimônio, nasceu em 1937 com o Decreto-Lei 25, o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), ligado ao Ministério da Educação e Saúde. Foi uma instituição pioneira na América Latina que alcançou rapidamente grande prestígio no exterior, inserindo o Brasil no conjunto das nações civilizadas (MEIRA, 2004, p. 59).

Em 1946 passa a ser designado DPHAN, sendo elevado à categoria de Diretoria. Este período da instituição, até 1967, ficou conhecida como a **fase heróica**, que corresponde à realidade de seu trabalho. A segunda fase refere-se à administração de Renato Soeiro, que vai de 1967 a 1979. A Diretoria deixou de existir e foi transformada em Instituto (IPHAN), em 1970. A partir de 1976, seus Distritos converteram-se em Diretorias Regionais (nove ao todo) e sete Grupos de Museus e Casas Históricas. Em 1979 o IPHAN foi reestruturado e inserido na estrutura do Ministério da Educação e Cultura, dividido em duas entidades. Uma foi denominada Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, responsável pela preservação do acervo cultural e paisagístico brasileiro, e a outra foi chamada Fundação Nacional Pró-Memória, como órgão operacional agilizando a Secretaria, proporcionando os meios e recursos (SPHAN/FNPM, 1980, p. 27).

Segundo Curtis (2003, p. 311)), o IPHAN, desde a sua criação valeu-se de quatro distritos estrategicamente sediados em cidades pólos das áreas mais densamente recheadas de bens culturais. Eram os distritos de Recife, com jurisdição sobre o norte e a parte nordeste, situada acima do grande arco do Rio São Francisco; de Salvador, atendendo à Bahia e ao Sergipe; de Belo Horizonte com atuação em Minas Gerais e Centro-Oeste; e de São Paulo, atendendo todo o sul do país. O Rio de Janeiro e o Espírito Santo eram assistidos pelo Órgão Central, no Rio de Janeiro.

No Rio Grande do Sul o IPHAN tinha, desde a sua criação, um interlocutor, o celebrado escritor Augusto Meyer. Poucos anos mais tarde, foi credenciado pelo IPHAN, o também escritor Dante de Laytano. Desde 1956 o arquiteto Júlio Nicolau Barros de Curtis passou a ser

o interlocutor do IPHAN, respondendo pela área técnica da Instituição, atendido pelo distrito de São Paulo (CURTIS, 2003, p. 311).

Com a reforma em 1976, os quatro Distritos transformam-se em nove Diretorias, e em 15 de setembro de 1978, o arq. Curtis assume a 9ª Diretoria, em Porto Alegre, respondendo pelo Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Em 1980, com a transformação do IPHAN em SPHAN/Pró-Memória a 9ª Diretoria passa a ser a 10ª Diretoria Regional. Em 1989, o Escritório Técnico de Santa Catarina desliga-se do Rio Grande do Sul e transforma-se em nova Diretoria (CURTIS, 2003, p. 312).

O arquiteto Luiz Antônio Bolcato Custódio⁵, relata que na época em que o Professor Curtis era o diretor, iniciou-se no estado a restauração de edificações tombadas em nível Federal. Curtis foi pioneiro com estes trabalhos, pois anteriormente as obras eram executadas sob a coordenação do Rio de Janeiro e São Paulo, através de empresas **especializadas** vindas de outros estados. Custódio salienta que a especialização destas empresas é vista dentro do panorama da época. Eram empresas como a Aresta, de Curitiba, e a Rescon, do arquiteto Fernando Leal da Bahia, que na década de 80 esteve no Rio Grande do Sul realizando o trabalho de conservação nas ruínas de São Miguel das Missões.

Neste momento se cria a 10ª Diretoria no Rio Grande do Sul coordenada pelo arq. Curtis, que inicia trabalhos de conservação de forma homogênea, isto é, todos com o mesmo critério, e reconhecíveis, o mesmo procedimento em todas as obras. O critério era substituir todas as madeiras copiando as decorações existentes. As esquadrias eram recuperadas e pintadas; a tinta usada nas paredes, era a PVA; as telhas de barro eram lavadas e recolocadas. Eram obras que primavam pelos bons materiais e acabamento, executadas com critério. Para tanto, realizavam levantamento gráfico e projeto executivo.

Neste momento, segundo Custódio, começa uma avaliação mais profunda das obras de restauração sobre a invenção de soluções desconhecidas, cuja origem deve-se a um problema encontrado em uma das fortalezas em Santa Catarina, o que levou a direção do IPHAN em ter o cuidado de não falsear a verdade.

⁵ Luiz Antônio Bolcato Custódio é técnico do IPHAN, Presidente do Comitê Brasileiro do ICOM e foi Coordenador Regional do IPHAN de 1987 a 1996. Concedeu as informações sobre as intervenções realizadas pela Regional em entrevista em janeiro de 2005.

A partir desta data inicia-se no Estado a qualificação dos profissionais, inicialmente os do IPHAN, através de cursos de restauração, tais como o Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos (CECRE) em Salvador, e no exterior. Assim, os procedimentos começam a ser avaliados e criticados.

Com o trabalho desenvolvido em São Miguel das Missões, as experiências e os conhecimentos se multiplicaram em decorrência dos inúmeros procedimentos orientados pelos consultores estrangeiros, como análises petrográficas, químicas, de resistência de materiais, de estudo do solo, fotogrametria. Estas ações trouxeram uma série de novidades para o corpo técnico, proporcionando uma mudança nos procedimentos futuros. Iniciou-se no IPHAN um trabalho de **conservação integrada**, conceito de trabalhar a conservação com múltiplos profissionais. Custódio cita algumas obras com este conceito, tais como, Solar dos Câmara e Casa Presser.

A experiência da Instituição foi baseada no conjunto de obras realizadas, cada uma com suas peculiaridades, nas áreas lusas, alemãs, italianas, nos rebocos de saneamento, nos problemas de salinidade, de poluição, de térmitas.

A arquiteta Ana Lúcia Meira⁶, comenta que não existe normas específicas do IPHAN para obras de restauração, os critérios usados são os recomendados pelas Cartas Patrimoniais e pelas teorias de restauração, particularmente as teorias de Cesare Brandi por serem as mais completas e atuais.

Tanto Custódio quanto Ana Meira citam que, fora do Brasil, os processos de restauração são longos e profundamente pesquisados. Custódio ressalta que na Itália as obras são executadas através de exigência de padrões aos prestadores de serviço, tanto referente à empresa quanto aos operários. Dependendo da complexidade da obra os padrões modificam e fazem parte das exigências no momento da contratação. Ana Meira destaca ainda a importância de levantamentos métricos e diagnósticos bem feitos para um projeto de restauração ideal, exemplificando com o levantamento da Casa número seis na Praça Coronel Pedro Osório em Pelotas, onde até os projetos complementares foram elaborados pela mesma equipe, fundamental para a compreensão dos problemas.

⁶ A arquiteta Ana Lúcia Meira é técnica do IPHAN e atual Superintendente Regional da 12ª SR/IPHAN. Concedeu as informações sobre a Regional em entrevista no dia 30/07/2004.

Já a Instituição Estadual, responsável pela preservação dos bens tombados pelo Governo do Estado, nasceu com a criação da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul junto à Divisão de Cultura da Secretaria da Educação e Cultura. A partir de 1979, passa a ser Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado - CPHAE, e em 1990, com a criação da Secretaria de Estado da Cultura, denomina-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado - IPHAE (IPHAE, 2004).

A arquiteta Dóris Maria de Oliveira⁷ quando diretora do IPHAE, procurou organizar procedimentos específicos ainda não utilizados de forma sistemática, mas de fundamental importância para a área do patrimônio histórico. Um destes procedimentos adotados foi a metodologia utilizada pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, desde o processo de tombamento até o processo de intervenção. Com isto criou-se uma sistemática de aprovação e de orientação de projetos de restauração (anexo B). Dóris lembra que a Instituição não tinha até 1999, profissionais com formação na área, e que todos os projetos e obras eram realizados pela Secretaria de Obras do Estado.

⁷ Dóris Maria de Oliveira foi diretora do IPHAE de 1999 a 2002, Secretária Substituta da Cultura do Município de Porto Alegre de 2003 a 2004 e atualmente é técnica do Projeto Monumenta em Porto Alegre. Concedeu entrevista em 26/11/2004.

5 OS TEÓRICOS E A EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE RESTAURAÇÃO

A restauração surgiu no século XIX, como uma disciplina preocupada com a preservação das edificações consideradas de importância para as comunidades ou para a humanidade, visando sua transmissão para o futuro. O termo restauração passou por diversas transformações e ganhou, na era moderna, um novo significado. Normalmente as operações realizadas nas edificações de épocas passadas tinham o caráter de adaptação às novas exigências do momento, sem a valorização do monumento e da carga cultural que é dada atualmente (KÜHL, 1998, p. 179-180), e que segundo Choay (2001, p. 149), necessita de profissionais qualificados para este fim:

Querer e saber "tombar" monumentos é uma coisa. Saber conservá-los fisicamente e restaurá-los é algo que se baseia em outros tipos de conhecimento. Isso requer uma prática específica e pessoas especializadas, os "arquitetos dos monumentos históricos", que o século XIX precisou inventar.

Como já foi comentado no capítulo anterior, no Renascimento iniciou-se um novo período na intervenção de edifícios de épocas passadas, mais acentuadamente os da Antigüidade Clássica. Já neste período Leon Battista Alberti preocupado com a arqueologia e arquitetura desenvolveu um método de levantamento cartográfico para elaborar o projeto de restauração de Roma em 1450 (KÜHL, 2001, p. 181).

Embora estivessem no Renascimento iniciando a prática do restauro para a preservação das edificações, nota-se, segundo Meira (2004 p. 45), que embora o discurso fosse a preservação, a prática era a demolição e as edificações serviam de fonte de materiais de construção para os novos edifícios. O caso do Coliseu em Roma é um exemplo onde o mármore travertino foi usado para novas edificações (KÜHL, 1998, p. 181).

Muitas foram as formas de intervir nas edificações do passado, como reconstruções, uso dos materiais ou adaptação para outros usos. O mais comum foi a construção sucessiva, em diversas épocas, havendo a aposição de estilos. Houve casos também de alteração do projeto original tanto para diminuí-lo como para ampliá-lo. No Barroco foi freqüente a modificação

do interior da edificação. O caso da Praça de São Marcos, em Veneza, foi um exemplo da inserção de novas edificações com estilo de sua própria época, mas harmônicos com os existentes (KÜHL, 1998, p. 182).

Segundo Kühl (1998, p. 182-183), a restauração foi mais intensamente estudada na Itália, devido a grande herança arquitetônica e riqueza, transformando Roma num dos centros mais importantes de estudo. Além da Arquitetura, a História da Arte e a Arqueologia foram estudados com afinco na Antigüidade Clássica. O arqueólogo alemão, Johann Joachim Winckelmann, foi um dos especialistas que recomendava estudos minuciosos antes de qualquer intervenção, e que as adições fossem distintas do original para não confundir o observador, quando examinar a obra primitiva (quadro 1).

JOHANN JOACHIM WINCKELMANN	
ÉPOCA	1717-1768
TIPO DE RESTAURO	Restauro arqueológico
PRINCIPAIS RECOMENDAÇÕES	- estudos minuciosos antes de qualquer intervenção - adições distintas do original

Quadro 1: resumo das recomendações de Johann Winckelmann

No período do governo francês em Roma de 1798 a 1814, várias obras foram realizadas sob orientação da Comissão para o Embelezamento de Roma, basicamente para a recomposição ou consolidação das edificações, elevando os estudos arqueológicos a uma posição de destaque. Era realizado a chamado **restauro arqueológico** onde as recomposições e consolidações eram executadas utilizando-se as partes originais existentes (KÜHL, 1998, p.183).

Conforme Meira (2004, p. 45), na França no século XVIII, houve muitas destruições e vandalismos aos monumentos em decorrência da Revolução, com o intuito de apagar os símbolos das antigas classes dominantes, a nobreza e o clero. Em reação, houve as primeiras iniciativas de proteção ao patrimônio construído, criando-se a primeira legislação francesa sobre o assunto. Com isto dá-se na França o início de uma nova disciplina, a restauração.

Ludovic Vitet foi o primeiro Inspetor Geral de Monumentos Históricos na França, nomeado em 1830. Ele era um importante profissional, historiador e crítico de arte. As suas recomendações em intervenções aos monumentos são a **não inovação** e uma formação sólida

e aprofundada dos profissionais restauradores, conhecendo a fundo todos os procedimentos das artes, e de todos os períodos pelos quais sobreviveu a edificação. Recomendava, também, que a restauração devia passar despercebida, com intervenções mínimas. Muitos outros franceses estudaram e se dedicaram à preservação de monumentos e a estabelecer critérios para a sua intervenção. Entre eles, um dos principais teóricos foi Eugène Emmanuël Viollet-le-Duc, que através de seus estudos e ensinamentos formulou diversos princípios, muitos dos quais contestados, porém outros tantos válidos até hoje (KÜHL, 1998, p. 184).

O tipo de intervenção proposta nesta época era a de incorporar o **espírito** do arquiteto medieval, e projetar como ele, imitando as partes novas, como as originais. Este foi, na Itália, o chamado **restauro estilístico**. Surge então duas doutrinas que se defrontam: uma intervencionista, sobressaindo mais nos países europeus e outra anti-intervencionista, predominante na Inglaterra, e defendidas, respectivamente, por Viollet-le-Duc e Jonh Ruskin (CHOAY, 2001, p.153).

Estes teóricos e muitos outros, comumente chamados de tratadistas, é que vão levar a ter uma evolução de critérios mais precisos, e que persistem até hoje como base das normas internacionais na restauração de monumentos.

5.1 EUGÈNE EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC

Viollet-le-Duc⁸ (1814 - 1879) foi um grande estudioso, com múltiplos talentos, tais como arquiteto, desenhista, escritor, diretor de canteiros de obras, tornando-se uma personalidade importante quando se aborda as teorias de restauro. Por fazer parte de uma família burguesa francesa de estável posição, teve acesso aos meios de cultura e de artes, procurando aprender a prática da arquitetura trabalhando em escritórios específicos e realizando diversas viagens. Em 1831 viajou pela França, em 1832 e 1833 foi à Normandia. Essas viagens aumentaram o seu interesse e o seu conhecimento em relação à Arquitetura Medieval. Em 1836 viajou para a Itália junto com o desenhista Léon Gaucherel onde fizeram, a pé, uma volta pela Sicília.

⁸ As recomendações e informações de Viollet-le-Duc, foram compilados do Verbete **Restauração**, de sua autoria, apresentado e traduzido por Beatriz Mugayar Kühl, em 2000.

Conheceu Nápoles, Pompéia, Pestum, Roma, Livorno, Pisa e Veneza, onde aprofundou seu conhecimento sobre arquitetura clássica e arquitetura grega. Nestas viagens consolidou a noção dos princípios verdadeiros da forma à função, da estrutura à forma e da ornamentação ao conjunto.

Desempenhou diversos cargos públicos como: de 1834 a 1850 professor suplente da Escola de Desenho (posterior Escola de Artes Decorativas); em 1838 assumiu o cargo de auditor no Conselho de Construções Civis; em 1836 participou, como adjunto, da restauração da Sainte Chapelle, um verdadeiro laboratório experimental.

Em 1837 foi criado um conselho de especialistas para orientar o inspetor geral de monumentos históricos, e a Comissão de Monumentos Históricos, selecionando arquitetos para dirigir as obras. Viollet-le-Duc foi, em 1840, indicado pelo Ministro do Interior para restaurar a Igreja de Vézelay, época na qual ele ainda não possuía experiência em restauro.

Em razão da bem sucedida atuação em Vézelay, ele foi convidado por Lassus, em 1842, para participar do concurso da restauração de Notre-Dame de Paris. O seu projeto foi escolhido em 1844. Em seguida iniciou o projeto de Saint-Senin, de Toulouse, e em 1846 já era reconhecido como um grande especialista, recebendo nomeação para a abadia de Saint-Denis.

Em 1848, Viollet-le-Duc passou a integrar a Comissão das Artes e Edifícios Religiosos e em 1853 foi nomeado, juntamente com outros profissionais, inspetor geral dos edifícios diocesanos, detendo assim a autoridade na avaliação dos projetos de restauração. Neste período sua obra teórica vai sendo divulgada, com suas reflexões sobre o papel do arquiteto e suas condições de trabalho. Em 1849 foi publicada uma instrução técnica elaborada por Viollet-le-Duc e Mérimée sobre a restauração de edifícios diocesanos com as seguintes recomendações: executar manutenções periódicas para evitar restaurações; criar um modelo de como fazer levantamento, analisando e verificando as causas de degradação; definir formas de talhar as pedras e de fazer rejuntas; explicações sobre as técnicas medievais e indicações de como proceder para se restaurar uma edificação. Este texto foi muito importante na formação de profissionais da restauração.

Muitos de seus escritos ficaram restritos a um círculo de profissionais, outros, porém, como *Entretiens sur l'Architecture* (1863/1872) e o *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XI^o au XVI^o Siècle* (1854/1868) foram difundidos na França e no exterior.

Nestes trabalhos os seus conhecimentos sobre arquitetura foram largamente utilizados, assim como novos caminhos foram indicados para a arquitetura do período. No *Dictionnaire* constavam seus conhecimentos aprofundados sobre a arquitetura medieval e sobre a arquitetura gótica, onde concebe um sistema ideal entre forma, estrutura e função, formando um sistema lógico, perfeito e fechado em si, tratando desta mesma forma a restauração.

Viollet-le-Duc apresenta no *Dictionnaire* sua teoria e experiências práticas com intervenções incisivas, como reconstituições e correções nos projetos que considerava com defeitos. Enquanto isso, na França no século XVIII, onde apareceram as primeiras normas sobre restauração, estes procedimentos eram tradição. Isto deve-se aos pensionistas da Academia de França, em Roma, que estudando os monumentos da Antiguidade Clássica, faziam o seu levantamento e elaboravam reconstituições hipotéticas.

Por estas teorias e intervenções Viollet-le-Duc foi uma figura polêmica. Ele não se contentava em fazer reconstituições hipotéticas do estado de origem. Ele executava reconstituições levando em conta os desenhos originais, mesmo que parte nunca tenha sido construída, fazendo uma reformulação ideal de um dado projeto. Esse método foi por ele aplicado em muitas de suas restaurações, alterando partes daquilo que fora construído. Sua falta de consideração em relação ao pré-existente era muito diferente da prudência adotada nas obras e na justificativa do projeto de Notre-Dame de Paris, por exemplo.

Esta maneira incisiva de atuar, a sua postura de pouco considerar os materiais, a concepção original e as mudanças pelas quais passaram as construções, acabou por condenar a sua forma de intervenção. Entretanto, as obras que realizou como arquiteto, a grande ascendência sobre a formação de muitos profissionais e a influência de seus escritos na França e no exterior, o tornam um nome que não se pode ignorar quando se trata de restauração das edificações monumentais. A polêmica que causou e ainda causa é proporcional à grandeza de sua produção.

No verbete **restauração**, contido no *Dictionnaire*, seu início se dá em tom dogmático: "RESTAURAÇÃO, s.f. A palavra e o assunto são modernos. Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento" (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 29) .

Neste verbete estão contidas as idéias e os critérios de Viollet-le-Duc sobre restauração, sendo essencial para se compreender os conceitos sobre o assunto e para análise das transformações por que passaram as teorias de restauro no decorrer do tempo (quadro 2).

Segundo Viollet-le-Duc, ainda não se tinha definido precisamente o que se entendia por restauração quando se iniciou a restaurar edifícios do passado, isto em torno de 1850. Os povos tinham idéias diferentes sobre restauração e diversas intervenções foram, ao longo do tempo, sendo executadas como reconstruções, substituições de ornamentos de um século por outro do século da intervenção, e muitas outras intervenções usando materiais de um monumento em outro.

Iniciou-se, por volta de 1830, um estudo sobre os remanescentes dos séculos de barbárie e ignorância, sendo necessário esconder-se para desenhar os monumentos construídos pelos Godos, reconhecendo a importância da construção da Idade Média. Ludovic Vitet (1º Inspetor Geral de Monumentos Históricos na França) foi o pioneiro na preocupação com a restauração destes monumentos, fazendo com que mais tarde outros profissionais se debruçassem sobre este tema. No início com grande reserva e posteriormente de forma mais abrangente, sendo neste período estudados um grande número de edifícios da Antiguidade Romana e da Idade Média, e preservados da ruína.

As recomendações sobre as restaurações destas edificações parte do princípio de que cada edifício deva ser restaurado no estilo em que foi construído, esteticamente e estruturalmente. Devido a estas construções da Idade Média terem sido construídas em partes, a recomendação é que seja feito um estudo aprofundado de cada parte, através de documentos seguros e levantamentos gráficos.

No caso das edificações da Idade Média os problemas são muitos, pois além destas edificações terem influência de diversas escolas, eles se diferem nas diversas regiões. As recomendações, então, são de que os arquitetos encarregados devem ser construtores hábeis e experientes, conhecendo os procedimentos de construção das diferentes épocas.

Outra diretriz de restauração é a de substituir as partes faltantes por materiais melhores e por meios mais eficazes e mais perfeitos, para uma fruição mais longa, pois um trabalho de restauração é uma prova muito dura para uma construção. Toda construção abandonada perdeu parte de sua força. Os materiais a serem substituídos devem ser escolhidos com

critério e devem ser resistentes. Muitas edificações podem ficar ameaçadas pela qualidade medíocre dos materiais empregados. As construções, assim como os indivíduos, adquirem maneiras de ser com os quais se deve contar. O arquiteto encarregado de uma restauração deve conhecer a estrutura da edificação, sua anatomia, seu temperamento, pois antes de mais nada é necessário que ele o faça viver.

Segundo Viollet-le-Duc, os trabalhos de restauração devem forçar os arquitetos a estender seus conhecimentos e a pesquisar, somente intervindo após ter adquirido o conhecimento de sua função e de ter previsto as conseqüências imediatas ou futuras de sua operação, a desenvolver relações mais diretas com os operários da construção, a instruí-los e formá-los. Devem pesquisar os materiais nas fontes de onde foram retirados, formando ateliês, reerguendo indústrias e ressuscitando mão-de-obra não mais utilizada. Outra recomendação importante é encontrar uma utilização para esta edificação restaurada. Uma destinação será o melhor meio de conservação. Além disto, as novas inserções e as melhorias não devem ser dissimuladas.

O arquiteto restaurador só deve colocar os operários a trabalhar após se cercar de todas as informações importantes para a melhor execução da obra, para não cair na hipótese, muito perigosa em restaurações, assim como, só deve confiá-la a empreiteiros conscientes e responsáveis. Para isto a fotografia é um dos estudos recomendados para auxiliar nos levantamentos gráficos dos estados atuais, que devem ser exatos e fornecerem documentos que podem ser consultados indefinidamente.

Embora a postura de Viollet-le-Duc tenha sido duramente criticada pelas intervenções consideradas violentas, pelas perdas ocorridas e pelo uso do **estilo puro**, os seus estudos e ensinamentos são considerados válidos, como por exemplo, a sua preocupação com os levantamentos e desenhos das edificações, que ele mesmo executava, aprendendo assim a conhecer a edificação, o modo de construir, a estática dos edifícios, construindo uma base de dados concretos e não hipotéticos. Neste período houve muitas críticas às restaurações executadas na França onde a Comissão dos Edifícios Religiosos, da qual o próprio Viollet-le-Duc participava, se manifesta e critica aquelas até então realizadas: "Os trabalhos inabilmente realizados, longe de consolidar os monumentos, tornaram a sua situação mais precária. Reparações desastrosas os transformaram e fizeram desaparecer até mesmo o caráter histórico de sua arquitetura. As devastações do tempo eram menos cruéis" (KÜHL, 1998, p. 190).

Outra forma de restaurar conhecida na Itália como **restauro romântico** foi um movimento oposto ao de Villet-le-Duc, onde preponderava a preservação da matéria original do monumento, as modificações e ampliações. Esta tendência teve grande influência na Inglaterra e em outros locais, sendo John Ruskin um dos principais teóricos.

EUGÈNE EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC	
ÉPOCA	1814-1879
TIPO DE RESTAURO	Restauro estilístico
CONCEITO DE RESTAURAÇÃO	Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento.
PRINCIPAIS RECOMENDAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> - estudo aprofundado de todas as partes da edificação através de documentação segura; - levantamentos gráficos; - os arquitetos encarregados devem ser construtores hábeis e experientes com conhecimento de construção de diferentes épocas; - o arquiteto encarregado deve conhecer a estrutura da edificação, sua anatomia, seu temperamento para após intervir, se cercar de todas as informações importantes; - os operários da construção deverão ser instruídos e formados para este fim, conscientes e responsáveis; - as partes faltantes devem ser substituídas por materiais melhores e por meios mais eficazes e resistentes; - os materiais devem ser pesquisados onde foram retirados; - as novas inserções não devem ser dissimuladas; - usar a fotografia para auxiliar nos levantamentos gráficos.

Quadro 2: resumo das recomendações de Viollet-le-Duc

5.2 JOHN RUSKIN

John Ruskin⁹ (1819-1900), filho de uma família burguesa, nasceu em Londres. Devido a sua frágil saúde viaja muito com os pais. Com apenas sete anos inicia sua vida literária com diversos escritos e poemas. Já com onze anos estuda latim, grego, francês e geometria. A partir daí desenvolve estudos em diversas áreas como história natural, poesias, contos,

⁹ As informações de John Ruskin, foram compiladas de seu livro "A Lâmpada da Memória", traduzido e apresentado por Odete Dourado em 1996.

desenho, pintura, política, temas sociais e econômicos onde seu interesse se intensifica. Em 1849 se estabelece com a mulher em Veneza para se dedicar ao estudo da arquitetura antiga.

Critica o trabalho industrial severamente, declarando que só o trabalho feito pelas próprias mãos do homem é capaz de dignificá-lo, exprimindo “[...] livremente tanto sua força quanto sua fraqueza [...]”. Daí sua paixão pelo gótico que permitia ao homem fazer surgir, mesmo cheio de imperfeições um conjunto grandioso e inatacável. E "para aqueles que amam a arquitetura o toque das mãos é tudo." (RUSKIN, 1996, p. 4).

Uma das mais importantes obras de Ruskin é a *The Seven Lamps of Architecture* onde o autor referencia os sete valores que iluminam a Arquitetura: o sacrifício, a verdade, a potência, a beleza, a vida, a memória e a obediência. No sexto capítulo *The Lamp of Memory* é tratado, de forma mais específica, a conservação e restauro tendo como principais considerações (KÜHL, 1998, p. 190):

II. É como centralizadora e protetora dessa sagrada influência que a Arquitetura deve ser vista por nós, com a mais séria consideração. Podemos viver sem ela, e adorar sem ela, mas não podemos recordar sem ela.[...] E se realmente houver algum benefício em nosso conhecimento do passado, ou qualquer alegria no pensamento de ser lembrado doravante, o que pode dar força para o presente empenho, ou paciência para a provação presente, existem dois deveres a respeito da arquitetura nacional cuja importância é impossível superestimar: o primeiro, tornar a arquitetura do presente, histórica; e, o segundo, preservar, como a mais preciosa das heranças, aquela de épocas passadas.

Ruskin ressalta neste texto que a Arquitetura deve ser o elemento central e mais importante das obras do homem. O autor coloca a arquitetura do homem como obra sagrada, comentando que:

[...] para um povo não seja sempre um mau presságio quando as suas casas são construídas para durar somente uma geração. Há uma certa santidade na casa de um homem honrado, que não pode ser revivida em qualquer habitação que surja sobre suas ruínas.

O ponto máximo é a venerabilidade da casa para os homens íntegros. É recomendado a construção das nossas moradas com cuidado, amor e paciência para durar muito tempo, para resistir por sua solidez como herança para os filhos, capaz de contar a sua história. Na Arquitetura a beleza acrescentada e acidental é pitoresca pois consiste em sublimar as fendas, as fraturas e as manchas apresentadas, testemunhos da idade da obra.

Com relação a restauração, o autor é severo em declarar que ainda não se compreende o verdadeiro significado da palavra restauro. Para Ruskin significa a pior das destruições, sem deixar nem um resto autêntico. Aquilo que foi trazido pelas mãos e olho do executor, não pode ser nunca restituído. Neste aspecto, Ruskin se refere às reconstituições e à teoria de Viollet-le-Duc, às imitações baratas e arbitrárias dos elementos originais de uma obra (quadro3).

O autor comenta sobre o princípio vigente na época: consiste primeiro em negligenciar os edifícios para depois restaurá-los e recomenda que: "Tomai, atentamente cuidado, com os vossos monumentos, e não tereis necessidade de restaurá-los." Sugere atenção e cuidados, deixando a edificação morrer quando o seu dia chegar. Sobre restauração comenta que (RUSKIN, 1996, p. 25):

Nem pelo público, nem por aqueles que são responsáveis por monumentos públicos, o verdadeiro sentido da palavra restauração é entendido. Significa a mais total destruição acompanhada de uma falsa descrição do objeto destruído. Não nos deixemos decepcionar nesse assunto importante; é impossível, tão impossível quanto ressuscitar os mortos, restaurar qualquer coisa que tenha sido grande ou bela em arquitetura. Aquilo em que insisti acima ser a vida do conjunto, o espírito que é dado somente pela mão e pelos olhos do trabalhador, não pode ser revocado. Um outro espírito pode ser dado por outro tempo, e é então um novo edifício; mas o espírito do trabalhador morto não pode ser convocado e ordenado para dirigir outras mãos e outros pensamentos. E, no que concerne a simples e diretas cópias, é palpavelmente impossível.

JOHN RUSKIN	
ÉPOCA	1819-1900
TIPO DE RESTAURO	Restauro romântico
CONCEITO DE RESTAURAÇÃO	Oposto ao conceito de Viollet-le-Duc, preponderava a preservação da matéria original do monumento e as modificações e ampliações. Ainda não se compreendia o verdadeiro significado da palavra restauro.
PRINCIPAIS RECOMENDAÇÕES	- deixar a edificação morrer quando seu dia chegar.

Quadro 3: resumo das recomendações de John Ruskin

5.3 LUCA BELTRAMI

No final do século XIX, posturas mais equilibradas surgiram na Itália, contrapondo às posições extremas de Viollet-le-Duc e Ruskin, conhecidas como **restauro histórico** e **restauro moderno**. Os seguidores destas posturas foram, respectivamente, Luca Beltrami, profissional eminentemente prático, e Camillo Boito, profissional eminentemente teórico (KÜHL, 1998, p. 192).

O **restauro histórico** era baseado em documentação, dados de arquivo, livros, gravuras, e intervenções fundamentadas em provas fornecidas pela pesquisa histórica e pelo próprio objeto de pesquisa. Na prática, as operações realizadas foram embasadas em interpretações ou documentos pouco esclarecedores (KÜHL, 1998, p. 192).

Luca Beltrami (1854-1933) foi um homem de ação. Ele foi professor de Arquitetura, desde 1880, da Academia de Belas Artes de Milão e Diretor da Oficina Regional para a Conservação de Monumentos Lombardos. Os seus últimos anos de vida passou em Roma, como arquiteto do Vaticano (KÜHL, 1998, p. 192).

Embora tenha deixado muitos escritos, não foi um teórico. E, igual aos seus contemporâneos, se opõe a restauração estilística e revaloriza a documentação histórica do monumento. Se produz a troca do conceito do arquiteto restaurador, até então visto como um artista ou escultor, para ser um investigador do monumento. O arquiteto passa a servir-se de toda documentação de arquivo, de análises do monumento, como instrumento de trabalho para a sua restauração (quadro 4)(KÜHL, 1998, p. 192).

LUCA BELTRAMI	
ÉPOCA	1854-1933
TIPO DE RESTAURO	Restauro histórico
CONCEITO DE RESTAURAÇÃO	Oposto a restauração estilística. Troca do conceito de arquiteto restaurador visto até então como um artista ou escultor, para ser um investigador do monumento.
PRINCIPAIS RECOMENDAÇÕES	- o arquiteto deve servir-se de toda documentação de arquivo, análise do monumento, como instrumento de trabalho para a restauração.

Quadro 4: resumo das recomendações de Luca Beltrami

5.4 CAMILLO BOITO

Camillo Boito, seguidor do **restauro moderno**, teve maior sensibilidade e moderação, defendendo de forma brilhante uma postura mais inovadora, mais informada, porém ignorado, salvo em seu país de origem, a Itália (KÜHL, 1998, p. 192).

Camillo Boito¹⁰, nascido em Roma (1836-1914) teve uma formação sem igual na França. Foi engenheiro, arquiteto, restaurador, historiador, professor e crítico. Como restaurador e teórico tem um lugar consagrado pela historiografia, tendo uma posição intermediária e moderada entre Viollet-le-Duc e Ruskin. Sua formação teve início como arquiteto na Academia de Belas Artes em Veneza, em 1849, empenhado no estudo da Idade Média, situando-se na confluência de dois mundos: o da arte, passado e atual, e o da modernidade.

No Congresso de Engenheiros e Arquitetos Italianos em Roma, em 1883, Boito propõe critérios de intervenção em monumentos históricos que foram adotados, pelo Ministério de Educação e incorporados à Lei Italiana, de 1909. Os princípios fundamentais são:

- a) dar ênfase ao valor documental do monumento;
- b) ser preferencialmente consolidados à reparados, e reparados à restaurados;
- c) evitar acréscimos e renovações, e se fossem necessários, deveriam ter caráter diferente do original e harmônico com o conjunto;
- d) as obras de consolidação deveriam limitar-se ao estritamente necessário; respeitar as várias fases do monumento, removendo somente os elementos de qualidade duvidosa;
- e) registrar todas as etapas das obras;
- f) inscrever e apontar a data da intervenção.

Este documento resultante do encontro é considerado a primeira carta de restauração do país, e teve grande influência sobre as subseqüentes.

Boito classifica a restauração arquitetônica em três diferentes tipos:

- a) arqueológica, para os monumentos da antigüidade;

¹⁰ As recomendações de Camillo Boito foram compiladas de seu livro "Os Restauradores", traduzido por Paulo e Beatriz Mugayar Kühl, em 2002.

- b) pictórica para os edifícios medievais;
- c) arquitetônica para os edifícios do Renascimento em diante.

Apresenta oito princípios para se saber se as intervenções não são antigas:

- a) diferença de estilo entre o novo e o velho;
- b) diferença de materiais de construção;
- c) supressão de linhas e de ornatos;
- d) exposição das velhas partes removidas;
- e) incisão nas partes renovadas com data da restauração;
- f) inscrição descritiva sobre o monumento;
- g) descrição e fotografias dos diversos períodos da obra;
- h) notoriedade.

Na conferência apresentada na exposição de Turim em junho de 1884, Boito apresenta seus conceitos sobre restauração que formaram alicerces importantes para a atual teoria de restauração. Segundo Boito, para se realizar uma boa restauração é preciso amar e entender o monumento sobre o qual se trabalha.

Boito se refere e critica os vários estilos na Exposição Provisória em Turim, chamando-a de **babilônia**, salientando: "Qual será a marca artística especial que nos distinguirá das outras épocas na grande resenha dos séculos? E a era atual, pode ser chamada uma época?". Opõe-se ferrenhamente à apropriação acrítica dos variados estilos do passado, postura comum de muitos arquitetos da época (BOITO, 2002, p. 36).

O desenvolvimento da atividade de arquiteto restaurador foi fundamentada em análise profunda de cada obra, conhecendo seus aspectos formais e técnico-construtivos, baseado em estudos documentais, observação e levantamentos métricos do edifício, restauro filológico, que dava ênfase ao valor documental da obra.

Também alerta que a conservação é obrigação de todos: do governo, da província, da comuna e de toda a sociedade. Que uma coisa é conservar e outra é restaurar, uma é o contrário da outra, chamando os restauradores de homens quase sempre supérfluos e perigosos. Nesta

conferência trata da restauração da estatuária, uma questão mais simples; da pintura, um pouco mais confusa e da arquitetura, em que se caça em um matagal.

Sobre a restauração da estatuária diz o seguinte (BOITO, 2002, p. 44):

Direi qual é o meu sentimento. Para mim, confesso, repugna, mesmo nessa ocasião, mesmo em se tratando de um insigne restaurador deixar-me enganar. O restaurador, no fim das contas, oferece-me a fisionomia que lhe agrada; o que eu quero mesmo é a antiga, a genuína, aquela que saiu do cinzel do artista grego ou romano, sem acréscimos nem embelezamentos. O intérprete, ainda que grandíssimo, enche-me de ferozes suspeitas. Somente em um caso o remendo pode parecer tolerável, até mesmo às vezes, desejável: no caso da estatuária ou do retrato em que houvesse outros exemplares seguros e completos, ou pelo menos medalhas claras ou camafeus evidentes.

Sobre as restaurações de pintura diz o seguinte (BOITO, 2002, p. 53):

O restaurador deve ser então uma espécie de operário, que encontra na própria ignorância o mais seguro dos freios para repintar e para completar; ou deve ser um pintor, consciencioso, entenda-se, mas também hábil em todas as técnicas da pintura e perito nos vários estilos da arte? Eu, confesso, temo nesse caso a ambição do ignorante. Não basta, infelizmente, o não saber fazer para não fazer. Ora, nas restaurações da pintura eis aqui o ponto chave: PARAR A TEMPO; e aqui está a sabedoria: CONTENTAR-SE COM O MENOS POSSÍVEL.

Com relação a Arquitetura diz que: "[...]; mas em nenhum campo é tão difícil operar e tão fácil refletir quanto naquilo que se refere à restauração dos monumentos arquitetônicos." [...]

Com os modelos de restauração até então apresentados, Boito salienta a importância de deixar evidente a marca do tempo, comentando que o restaurador muitas vezes oferece a sua própria interpretação, deixando de lado a autêntica e genuína marca do artista. Chama a atenção para a operação que busca somente a conservação material, não sendo esta uma restauração (quadro 5).

Com relação às reconstruções, cita os escritos de famosos artistas sobre o **Futuro dos Monumentos em Veneza**, onde os mesmos preferem a destruição de forma honesta a colocar uma mentira no lugar do verdadeiro. A restauração é um mal necessário, e se compara ao trabalho do cirurgião: é melhor ter um dedo amputado a ver um paciente morrer.

Critica a definição de restauração de Viollet-le-Duc que sugere a reintegração em um estado completo definido pelo restaurador, chamando-a de perigosa, e cita Mérimé, secretário da

comissão para classificar e conservar os monumentos franceses em 1837, que embora fizesse críticas aos italianos falava coisas preciosas, como (BOITO, 2002, p. 59):

Nunca se repete suficientemente que, em relação à restauração, o primeiro e inflexível princípio é este: não inovar, mesmo quando fosse levado à inovação pelo louvável intento de completar ou de embelezar. Convém deixar incompleto e imperfeito tudo aquilo que se encontra incompleto e imperfeito. Não é necessário permitir-se corrigir as irregularidades, nem alinhar os desvios, as irregularidades, os defeitos de simetria são fatos históricos repletos de interesse, os quais freqüentemente fornecem os critérios arqueológicos para confrontar uma época, uma escola, uma idéia simbólica.

Conclui sua conferência com dois princípios (BOITO, 2002, p. 60):

1º É necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco;

2º É necessário que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje.

A atuação dos restauradores foi muito combatida e no Congresso Internacional de Obras de Arte e dos Monumentos em Paris, em 1889, onde os congressistas se manifestam ao vandalismo cometido pelos restauradores, com a seguinte moção (KÜHL, 1998, p. 194):

O congresso emite a moção que, no futuro, todas as vezes em que se intervir em uma obra de arte, seja de arquitetura, seja de escultura, seja de pintura, o autor da restauração, assistido de uma comissão composta de arqueólogos, pintores, escultores e arquitetos, elabore um duplo memorial relatando, pormenorizadamente, o estado dessa obra antes e depois da restauração.

CAMILLO BOITO	
ÉPOCA	1836-1914
TIPO DE RESTAURO	Restauro moderno
CONCEITO DE RESTAURAÇÃO	1º- É necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco; 2º- É necessário que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje.
PRINCIPAIS RECOMENDAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> - ênfase no valor documental do monumento – preferencialmente consolidados a reparados e reparados a restaurados; - evitar acréscimos e renovações e sendo necessários devem ser diferentes do original mas harmônico com o conjunto; - as obras de consolidação devem ser limitadas ao estritamente necessário; - respeito as várias fases do monumento, removendo somente os elementos de qualidade duvidosa; - os complementos de partes faltantes ou deterioradas, mesmo seguindo a forma primitiva devem ser de material diverso do original e datados. Princípio da distinguibilidade e da mínima intervenção; - restaurações arqueológicas devem ter forma simplificada; - registro da obra através de documentação e fotografia, com descrições e justificativas.

Quadro 5: resumo das recomendações de Camillo Boito

5.5 CAMILLO SITTE E ALOÏS RIEGL

Outros dois importantes teóricos sobre patrimônio histórico são os austríacos Camillo Sitte e Aloïs Riegl. Camillo Sitte foi arquiteto e urbanista e em 1875 assumiu a direção da Escola de Artes e Ofícios de Salzburgo, sendo um profissional preocupado com as transformações geradas pela industrialização (KÜHL, 1998, p. 195).

A grande preocupação de Sitte era com os tecidos urbanos das cidades antigas, sua estética, sua assimetria e o **sentir-se bem** nestes conglomerados urbanos, defendendo o urbanismo como arte e preservação de edificações históricas (KÜHL, 1998, p. 195).

Alois Riegl¹¹ (1858-1905), foi um dos fundadores da contemporânea historiografia da arte, sendo sua concepção a **vontade artística** no alemão, *Kunstwollen*, contrapondo-se as noções de desenvolvimento linear da produção artística verificada através da sucessão de estilos. Sua postura em defesa dos monumentos históricos foi de um analista objetivo de posição extremamente relevante e em muitos aspectos atual. Em 1902, foi nomeado presidente da Comissão Central Imperial e Real de Monumentos Históricos e Artísticos tendo realizado o inventário dos monumentos austríacos lançando base para uma nova legislação sobre o tema.

Lançou, em 1903, a obra **O Culto Moderno dos Monumentos, sua Essência e sua Gênese** baseado em suas experiências profissionais onde avalia a influência da cultura de massa que começava a despontar. Nesta obra examina os vários pontos de vista sobre os monumentos, esquematizando em valores de rememoração e contemporaneidade. Ele dividiu os valores de rememoração em valor de antiguidade, valor histórico e valor de rememoração intencional. O valor de antiguidade, segundo o autor, era de grande atração para um grande número de pessoas, sendo (KÜHL, 1998, p. 197):

Se, do ponto de vista do valor de antigüidade, a eficácia estética do monumento reside nos traços de decomposição da obra acabada pelas forças mecânicas e químicas da natureza, não somente o culto do valor de antigüidade não tem interesse na conservação do monumento em seu estado original, mas deve mesmo considerar uma tal conservação contrária a seus interesses. [...] Uma só coisa deve ser evitada a todo custo do ponto de vista do valor de antigüidade: a intervenção arbitrária da mão do homem no estado do monumento. Não se deve nem acrescentar, nem eliminar, nem substituir aquilo que se alterou no decorrer dos anos sob ação das forças naturais, assim como não se devem suprimir os acréscimos que alteram a forma original.

Os valores de rememoração foram assim comparados entre si pelo autor (KÜHL, 1998, p. 197):

Enquanto o valor de antigüidade está fundamentado exclusivamente na degradação, enquanto o valor histórico quer deter toda degradação a partir de sua intervenção, mas perderia sua razão de ser sem as degradações anteriores, o valor de rememoração intencional reivindica nada menos para o monumento do que a imortalidade, o eterno presente, a perenidade do estado original. A ação dos agentes naturais, que se opõe à realização dessa exigência, deve, assim, ser combatida com energia, e seus efeitos contrariados sem cessar.

¹¹ O pensamento de Alois Riegl sobre restauração, foi compilado de seu livro *El Culto Moderno a los Monumentos* de 1987.

Riegl dividiu os valores de contemporaneidade em valor de uso e valor artístico, sendo o valor artístico dividido em valor como novidade e valor relativo.

A maior parte dos monumentos respondem, entre outros, a uma expectativa dos sentidos ou do espírito que criações novas e modernas poderiam satisfazer igualmente bem. O valor de contemporaneidade reside nessa propriedade que, com toda evidência, não atribui papel nem a antigüidade do monumento nem ao valor de rememoração que dela decorre. Em vez de considerar o monumento como tal, o valor de contemporaneidade tenderá sem dificuldade a nos fazer considerá-lo como igual a uma criação moderna recente, e a também exigir que o monumento (antigo) apresente o aspecto característico de toda obra humana quando primeiro surge: dito de outra forma, que dê a impressão de uma perfeita integridade, intocada pela ação destruidora da natureza (KÜHL, 1998, p. 197).

Riegl expressou formalmente quais os princípios de cada posição, quais seus argumentos e quais os pontos de desavença em relação aos outros posicionamentos. Demonstrou que várias posturas eram algumas vezes conflitantes e as soluções podiam ser contraditórias, dependendo do posicionamento (quadro 6).

Ao valor prático de uso corresponde o valor estático de novidade: também o culto de valor de antigüidade deve, ao menos no seu estado atual de desenvolvimento, e no caso de obras modernas ainda utilizáveis, conceder um certo lugar ao valor de novidade. Se, por exemplo, uma prefeitura gótica mostrasse aos olhos de todos o coroamento danificado de seu baldaquino, o culto do valor de antigüidade optaria sem dúvida de preferência pela conservação pura e simples dessa marca do tempo. No entanto, semelhante caso não deveria suscitar dificuldades maiores se o valor de novidade reivindicasse, em nome do decorum, que esse modesto dano fosse suprimido e o coroamento em questão restabelecido em sua forma original, conhecida com precisão (KÜHL, 1998, p. 197).

Riegl procurou provar que não há apenas uma postura ou solução aceita em relação à questão, mas várias soluções alternativas.

ALOÏS RIEGL	
ÉPOCA	1858-1905
TIPO DE RESTAURO	
CONCEITO DE RESTAURAÇÃO	Evitar a intervenção arbitrária da mão do homem.
PRINCIPAIS RECOMENDAÇÕES	- não se deve nem acrescentar nem eliminar, nem substituir aquilo que se alterou no decorrer dos anos sob a ação das forças naturais, assim como não se deve suprimir os acréscimos que alteram a forma original.

Quadro 6: resumo das recomendações de Aloïs Riegl

5.6 GUSTAVO GIOVANNONI

Como continuador das idéias de Camillo Boito temos a obra de Gustavo Giovannoni¹² (1874-1947), que se desenvolveu tanto no campo teórico da Arquitetura e do Urbanismo. Foi titular da cátedra de Arquitetura da Escola de Engenharia de Roma e foi um dos fundadores da nova Escola Superior de Arquitetura de Roma em 1920, a primeira da Itália.

Desenvolve seus estudos históricos da Arquitetura e o interesse pelos monumentos o conduz aos problemas de sua conservação e restauração. Por isto se dedica a purificar a teoria de Boito e dar-lhe uma base mais científica. Embora contrário à restauração estilística, aceita as intervenções em edifícios antigos, segundo o critério da mínima intervenção e adição para a preservação do monumento. Sua grande preocupação era com a função social do monumento, por isto propõe a integração honesta das adições que sejam inevitáveis.

Giovannoni separa os monumentos em **mortos e vivos**, para poder desenvolver uma metodologia de tratamento para uns e para outros. Como **monumentos mortos** denomina os de caráter arqueológico, como as ruínas e fortificações da Idade Média, sugerindo uma cuidadosa conservação, onde seus acréscimos deveriam ser secundários ao existente. Como **monumento vivo** denomina os que fossem possíveis de uso, de uma determinada função, e recomenda um mínimo de intervenção e respeito aos valores artísticos e de todas as épocas.

Sobre as adições, as admite, se forem estritamente necessárias e bem documentadas, devendo as mesmas serem bem identificadas, com materiais distintos dos originais, harmônicos e com uma marca. Estas adições devem se limitar a completar os volumes da edificação (quadro 7).

Além de classificar os monumentos, os subdivide em maiores e menores, estabelecendo cinco tipos de intervenções:

- a) consolidação: é o primeiro tipo de intervenção, eminentemente técnica, com o objetivo de garantir a estabilidade do monumento. Os trabalhos de reforço deverão ser limitados ao estritamente necessário, para não interferir na estética do conjunto;
- b) recomposição: é um trabalho de quebra-cabeça, o qual devem colocar em seu lugar, os fragmentos espalhados de uma construção (anastilose). São admitidos

¹² O pensamento de Gustavo Giovannoni está contido em seu texto **Tipologias, técnicas, historicidade do restauro** de 1912.

a incorporação de outros elementos para suprir os faltantes, desde que sejam distintos dos originais;

- c) liberação: é a eliminação de elementos agregados sem valor artístico, trabalho realizado com muito cuidado, para não danificar os elementos característicos;
- d) complementação: é a intervenção orientada a recuperar a unidade formal, sem modificar o aspecto e a volumetria original do monumento;
- e) inovação: representa a inserção ao monumento de partes essenciais de nova concepção. É reservada somente aos casos inevitáveis, sendo necessário que o arquiteto restaurador tenha capacidade de buscar solução funcional, criativa, e esteticamente integrada ao monumento.

Giovannoni foi também promotor da Carta do Restauro Italiana e teve uma contribuição fundamental na Conferência de Atenas de 1931, da onde sai o documento Carta de Atenas e onde se inicia a teoria contemporânea da restauração científica, que estabelece um dos princípios fundamentais, que diz que um monumento destruído não deve ser reconstruído. Tratou também de forma pioneira o ambiente dos monumentos (seu entorno).

As atuações e os debates com relação ao patrimônio histórico, mudaram com a Segunda Guerra Mundial e o período que se seguiu a ela, devido a grande devastação causada nos monumentos e a reconstrução e modernização das cidades. Na Itália houve um questionamento do chamado **restauro científico**, onde havia uma excessiva preocupação com os aspectos históricos e o valor documental do monumento, devido ao tempo, materiais e recursos para a execução de milhares de monumentos destruídos pela Guerra. O procedimento adotado foi: em caso do dano ter sido de pequeno porte, faz-se reconstruções e reconstituições; em danos maiores, a reconstrução deve ser executada com formas simplificadas ou com elementos e documentos confiáveis a reconstituição como era; em caso de grande destruição, a anástilose e em destruição total nenhum tipo de intervenção. A postura passou a dar maior importância aos aspectos artísticos e estéticos das obras. Do dualismo entre os aspectos históricos e estéticos de uma mesma obra, surge então o chamado **restauro crítico**, na década de 40, onde seus principais teóricos foram Roberto Pane, Cesare Brandi, Pietro Gazzola e Renato Bonelli.

Com relação ao **restauro científico** (ou filológico), Bonelli se manifesta com restrição em texto de 1958:

A nova e moderna teoria parte de um procedimento lógico que aplica ao tema a estética espiritualista: se arquitetura é arte, e por consequência a obra arquitetônica é obra de arte, o primeiro dever do restaurador deverá ser o de individualizar o valor do monumento, ou seja, reconhecer neste a presença maior ou menor da qualidade artística. Mas esse reconhecimento é ato crítico, juízo fundado sobre o critério que identifica no valor artístico e, por isso, nos aspectos figurativos, o grau de importância e o valor mesmo da obra; sobre isso é baseado o segundo dever, que é o de recuperar, restituindo e liberando, a obra de arte, vale dizer o complexo inteiro de elementos figurativos que constituem a imagem e através dos quais esta realiza e exprime a própria individualidade e espiritualidade. Qualquer operação deverá estar subordinada ao objetivo de reintegrar e conservar o valor expressivo da obra, uma vez que o objetivo a alcançar é a liberação da sua forma verdadeira. Ao contrário, quando as destruições forem tão graves a ponto de ter grandemente mutilado ou destruído a imagem, não é absolutamente possível reaver o monumento; este não pode ser reproduzido, dado que o ato criador do artista não é repetível.

GUSTAVO GIOVANNONNI	
ÉPOCA	1874-1947
TIPO DE RESTAURO	Restauro científico
CONCEITO DE RESTAURAÇÃO	Atribuía duas classificações que se entrelaçavam, uma dos monumentos segundo a sua origem, seu estado e sua conservação e a outra é dos restauros segundo a finalidade que apresentam.
PRINCIPAIS RECOMENDAÇÕES	<p style="text-align: center;">Monumentos mortos</p> <ul style="list-style-type: none"> - cuidadosa conservação com acréscimos secundários ao existente; <p style="text-align: center;">Monumentos vivos</p> <ul style="list-style-type: none"> - mínimo de intervenção; - respeito aos valores artísticos de todas as épocas; - acréscimos se forem estritamente necessários devem ser bem documentados e identificados com materiais distintos e harmônicos.

Quadro 7: resumo das recomendações de Gustavo Giovannonni

5.7 CESARE BRANDI

Outro teórico de suma importância na sequência histórica sobre restauração foi Cesare Brandi¹³(1906-1988), um intelectual de notável importância no campo das artes, tendo dedicado sua carreira à crítica e à história da arte, à estética e à restauração. Foi o fundador do *Istituto Centrale del Restauro* (ICR) em Roma em 1939, dirigindo-o desde então até 1961. Brandi buscou através de pesquisas nos campos estético e crítico, e com as experimentações no próprio Instituto, a configuração de uma ampla e sistemática enunciação filosófica do problema da restauração, sendo tratado em seu livro **Teoria da Restauração**, editado pela primeira vez em 1963. Ele teve grande influência na elaboração da Carta de Restauro Italiana de 1972.

Brandi inicia com o entendimento do vocábulo restauração, definindo-o como qualquer intervenção voltada a dar novamente eficiência a um produto da atividade humana, tendo-se portanto, uma restauração dos manufaturados industriais e outra relativa às obras de arte. A primeira seria um sinônimo de reparação ou de restituição de um estado anterior e o restabelecimento da funcionalidade. A segunda, por sua vez, se diferencia pela diversidade de operações a serem efetuadas, e mesmo que algumas obras de arte possuam um objetivo funcional, como as obras de arquitetura, o restabelecimento da funcionalidade não será o fundamental. Brandi salienta a importância do reconhecimento da obra de arte como tal. Como a mesma está estreitamente ligada ao juízo de artisticidade, também é necessário que a intervenção de restauração deva ser qualificada, pois será executada sobre uma obra de arte. A obra de arte condiciona a restauração e não o contrário.

A obra de arte estrutura-se em uma dúplici instância:

- a) a estética, tendo como base a artisticidade;
- b) a instância histórica, tendo como base o produto humano realizado em um certo tempo e lugar, e que em certo tempo e lugar se encontra.

¹³ O pensamento de Cesare Brandi está em seu livro **Teoria da Restauração**, traduzido por Beatriz Mugayar Kühl, em 2004.

Com o reconhecimento da obra de arte, como tal se define: "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" (BRANDI, 2004, p. 30).

A restauração deverá derivar os princípios necessários para a sua atuação prática, sendo que a consistência física da obra deve ter precedência. A conservação é imposta de forma categórica, sendo necessário que a consistência material dure o maior tempo possível e sejam empregados todos os esforços e pesquisas. A intervenção será a única legítima e imposta em qualquer caso, com o maior número de subsídios científicos, donde se esclarece que restaure-se somente a matéria da obra de arte.

Se as condições materiais da obra de arte estiverem comprometidas, a intervenção deverá ser segundo o que exige a instância estética. Também os traços do percurso desta obra, no tempo, deverá ser conservado, donde se enuncia o segundo princípio da restauração: "a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo" (BRANDI, 2004, p. 33).

Sobre a matéria da obra de arte como único objeto da intervenção de restauração, o autor exige um aprofundamento do conceito de matéria em relação à obra de arte, sendo que só quando se chegar à intervenção prática de restauro, é que se fará necessário o conhecimento científico da matéria, na sua constituição física.

A matéria representa, contemporaneamente, o tempo e lugar da intervenção de restauro, sendo aquilo que serve à aparição da imagem, definido como estrutura e aspecto. A matéria sendo historicizada pela obra atual do homem, pertencerá a esta época e não àquela mais longínqua, e por mais que seja quimicamente a mesma, será diversa e acabará, do mesmo modo, por constituir um falso histórico e estético.

Outra concepção errônea da matéria na obra de arte é que esta última limita à consistência material de que resulta a própria obra, sendo que a matéria permite a manifestação da imagem e esta não limita a sua espacialidade ao invólucro da matéria transformada em imagem, mas participam outros elementos intermediários entre a obra e o observador, como por exemplo, a

qualidade da atmosfera e da luz. Devido a estes condicionamentos não se recomenda a remoção de uma obra de arte de seu lugar de origem, somente para sua estrita conservação.

Para definir os limites da restauração é necessário abordar sobre a unidade potencial da obra de arte. O autor salienta que as frações físicas que compõem a obra de arte, se dela forem retiradas, tornam-se inertes e não conservam nenhum traço da unidade que foram conduzidos pelo artista, deduzindo-se que a obra de arte deve ser concebida como um inteiro. Na base da experiência são reconhecidas as ligações que conectam entre si as coisas existentes, e eliminadas as coisas inúteis.

Na imagem que a obra de arte formula "a imagem é verdadeiramente e somente aquilo que aparece" (BRANDI, 2004, p. 44), como exemplo: a imagem de um homem de quem se vê apenas um braço em uma pintura, não pode se considerar mutilada por isso, pois a recepção intuitiva e espontânea da obra de arte se dá exatamente limitando a substância cognitiva da imagem, o seu valor semântico, àquilo que dá a imagem e não além disso.

A partir disso duas proposições são definidas para regulamentar a prática da restauração:

- a) a obra de arte goza de uma singular unidade pela qual não pode ser considerada como composta de partes. Essa unidade não pode ser equiparada à unidade orgânico-funcional da realidade existencial, donde se retira duas deduções: a obra de arte não constando de partes (ainda que fisicamente fracionada), deverá continuar a subsistir potencialmente como um todo, em cada um dos seus fragmentos, sendo exigível essa potencialidade (de forma direta aos traços formais remanescentes de cada fragmento);
- b) a forma de toda a obra de arte singular é indivisível, sendo necessário quando em sua matéria estiver dividida, buscar desenvolver a unidade potencial originária que cada um dos fragmentos contém, proporcionalmente à permanência formal ainda remanescente neles. Sendo assim, é impossível intervir na obra de arte através de analogias.

No ato de restauração deverá se levar em conta as instâncias históricas e estéticas que nortearão o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, derivando alguns princípios práticos:

- a) a integração deverá ser sempre reconhecível: invisível à distância mas reconhecível de imediato em visão mais aproximada;

- b) a matéria de que resulta a imagem é insubstituível quando colaborar diretamente para a figuratividade da imagem como aspecto, tendo maior liberdade no que se refere ao suporte;
- c) qualquer intervenção de restauro deve facilitar as eventuais intervenções futuras.

Apesar destas recomendações ainda permanece em aberto o problema das lacunas, que proíbe as integrações fantasiosas, sendo o mais grave não aquilo que falta, mas o que se insere de modo indevido. No caso da pintura, as primeiras tentativas de estabelecer uma metodologia de restauração que rejeitasse as integrações fantasiosas, a solução foi a da tinta neutra para abrandar a lacuna em primeiro plano. A solução dada foi o tratamento da lacuna como mancha no vidro, que fará perceber a continuação da pintura sob a lacuna. Após ter reconhecido a peculiar estrutura da obra de arte como unidade e saber até que ponto é possível a reconstituição da unidade potencial, imposição da instância estética em relação ao restauro, deve-se examinar o tempo em relação à obra de arte e a restauração em relação à instância histórica.

O tempo está na obra de arte em três momentos:

- a) como duração, quando exterioriza a obra de arte enquanto é formulada pelo artista;
- b) como intervalo entre o fim do processo criativo e a atualização da obra de arte na nossa consciência;
- c) momento de súbita manifestação da obra de arte na consciência.

Para uma teoria de restauração, é necessário para estabelecer os momentos que caracterizam a inserção da obra de arte no tempo histórico para definir em qual desses momentos podem ser produzidas as condições necessárias e é lícita esta peculiar intervenção chamada restauro. Vários foram os teóricos que quiseram inserir o restauro em fases não apropriadas do tempo, porém o único momento legítimo que se oferece para o ato da restauração é o do próprio presente da consciência observadora em que a obra de arte está. A restauração para ser uma operação legítima, não deverá supor nem o tempo como reversível, nem a abolição da história. A restauração deverá ser pontuada como evento histórico, sendo respeitada a pátina, sedimentar do tempo sobre a obra, e, na conservação das amostras do estado precedente à

restauração, e, ainda, das partes não contemporâneas que mostram a passagem da obra no tempo.

Brandi ressalta que todo caso de restauração será um caso à parte e não um elemento de uma série, pelo próprio conceito de obra de arte como *unicum* e pela singularidade não repetível da vicissitude histórica, sendo necessário a regulamentação dos princípios até agora definidos.

A obra de arte, como objeto suscetível de restauração, devido à instância histórica, deve-se iniciar a consideração do limite extremo, que é aquele em que está prestes a desaparecer ou reduzido a um resíduo da matéria de que foi composto. Deveria se examinar a conservação da ruína. Mas da ruína não se pode extrair as leis da sua conservação, e sim uma qualificação do seu passado, o seu único valor, para ser assegurada para o futuro. Disso resulta que a obra de arte, em estado de ruína, depende para sua conservação do juízo histórico que a envolve, e a restauração de ruína só pode ser admitida como consolidação e conservação ou a ruína não era uma ruína. Não é necessário saber como a obra era antes, mesmo com vastíssima e minuciosa documentação, a reconstrução não será admitida.

Do ponto de vista histórico deve-se examinar os problemas das adições e dos refazimentos. Como a obra de arte se apresenta com a bipolaridade da historicidade e da esteticidade, a remoção e a conservação não poderão ser feitas nem a despeito de uma nem no desconhecimento da outra. É apenas, incondicionalmente legítima, a conservação da adição, enquanto a remoção deve ser sempre justificada, sempre feita de modo a deixar traços de si mesma e na própria obra. Uma das adições, a pátina, está ligada de forma intrínseca ao respeito a unidade potencial da obra de arte, sendo do ponto de vista histórico uma falsificação privar os testemunhos históricos da antigüidade, ou forçar a matéria a readquirir um frescor, uma evidência tal que contradiz a antigüidade que testemunha. A obra vale pela atividade humana que a modelou e não pelo valor intrínseco da matéria. Com relação aos refazimentos estes pretendem remodelar a obra, intervir no processo criativo. A adição será ainda pior quanto mais se aproximar do refazimento, e esse será ainda mais consentido quanto mais se afastar da adição e visar a constituir uma nova unidade sobre a antiga.

O conceito técnico de ruína foi explicitado no que concerne à historicidade, sendo a ruína o ponto mais distante a que poderíamos recuar para a ação do restauro. Como remanescente ligado à atividade humana também pode ser considerado uma obra de arte, devendo ser

examinada segundo a instância estética. Segundo a lógica, enquanto o produto tiver vestígios de artisticidade, por mais que esteja mutilado, não deve se falar em ruína. Se estes vestígios estão perdidos não se trata de artisticidade e sim de historicidade, havendo uma contradição intrínseca.

O conceito de ruína, do ponto de vista artístico, permite que a ela se integre a um determinado complexo monumental ou paisagístico. Quando se tratar de uma obra de arte em que a ruína foi reabsorvida, é então a segunda obra de arte que tem o direito de prevalecer. Quando o ambiente onde pode acontecer uma determinada recomposição, já atingiu historicamente e esteticamente uma acomodação, este não deve ser destruído, nem para a história nem para a arte. A ruína, para a instância estética, deve conduzir também à ação de conservar e não integrar.

A instância histórica colocava, em primeiro lugar, a conservação dos acréscimos. Já para a instância estética que nasce da artisticidade da obra de arte, o acréscimo reclama a demolição. Neste conflito, então, deve ser a instância de maior peso a sugerir a ação. É sempre um juízo de valor que determina a prevalência de uma ou de outra instância na conservação ou na remoção das adições.

Com relação à conservação da pátina, do ponto de vista histórico, ela documenta a passagem da obra de arte no tempo e deve ser conservada. Observando do ponto de vista estético, a pátina é aquela imperceptível surdina colocada na matéria e que é constrangida a manter uma posição mais modesta no cerne da imagem, sendo necessário a sua conservação.

Basta agora ver a questão do refazimento com relação a instância estética, sendo necessário o juízo que se tem do refazimento: no caso de ser uma nova unidade artística deverá ser conservado e se for causar a destruição parcial de alguns aspectos do monumento, que teriam permitido ou a sua conservação como ruína, ou a integração como unidade potencial, também deverá ser conservado. O adágio nostálgico **Como era, onde estava** é a negação do próprio princípio da restauração, é uma ofensa à história e um ultraje à estética, colocando o tempo como reversível e a obra de arte como reproduzível à vontade.

Até agora foram explicitados os princípios para a restauração de obras de arte como pinturas, objetos artísticos e históricos. Para a restauração dos monumentos arquitetônicos valem os mesmos princípios, já que a Arquitetura é também considerada como obra de arte, portanto o

restauro arquitetônico recai sobre a instância histórica e estética, dando distinção entre aspecto e estrutura, à conservação da pátina e das fases históricas pelas quais passou o monumento (quadro 8).

Mas, na aplicação das normas de restauração de obras de arte, deve-se ter em conta a estrutura formal da Arquitetura que se difere daquela das obras de arte. A Arquitetura está ligada à espacialidade e a um determinado espaço ambiente em que o monumento foi construído, exigindo também a sua conservação. No caso de manter a ambientação é possível a reconstrução (apenas de partes) através da anastilose.

O monumento, como pertencente ao sítio histórico a que foi realizado, é reconhecido como inalienável e disto derivam algumas afirmações:

- a) é absolutamente ilegítimo a recomposição de um monumento em lugar diferente ao qual foi concebido, pois as alterações espaciais o comprometem como obra de arte;
- b) é legítimo a sua recomposição se a mesma for apenas para salvaguardar o monumento quando não for possível a sua salvação de outra forma, mas sempre em relação ao sítio histórico ao qual foi inserido.

Com relação à conservação do sítio histórico relativo ao monumento, e deste mesmo, como elemento pertencente ao próprio sítio, temos duas questões:

- a) a recondução dos dados espaciais do sítio ao seu estado mais próximo do original;
- b) a reconstituição dos dados espaciais dos elementos desaparecidos, caso não sejam obras de arte, poderá até ser admitida para a recomposição da espacialidade.

Segundo seus ensinamentos, o restaurador deveria fazer uma avaliação crítica dos aspectos históricos/estéticos do bem a ser restaurado para, a partir daí, fazer suas escolhas e definir sua atuação.

Embora houvesse tido divergências entre os teóricos do **restauro crítico**, as intervenções realizadas dentro desta tendência foram conscienciosas, sendo a atuação baseada em sólida formação arquitetônica e histórico/crítica, analisando caso a caso para se obter soluções

satisfatórias para as várias questões. Estes profissionais também contribuíram sobremaneira com os princípios de preservação em ambientes urbanos inteiros e a paisagem.

CESARE BRANDI	
ÉPOCA	1906-1988
TIPO DE RESTAURO	Restauro crítico
CONCEITO 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. A restauração deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço de passagem da obra de arte no tempo.
PRINCIPAIS RECOMENDAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> - integrações sempre reconhecíveis (invisível a distância mas reconhecível em visão mais aproximada); - que qualquer intervenção de restauro facilite as eventuais intervenções futuras (reversibilidade); - cada caso de restauração será um caso a parte e não um elemento de uma série – obra de arte como <i>unicum</i>; - é incondicionalmente legítima a conservação das adições, é sempre um juízo de valor que determina a prevalência de uma ou de outra instância na conservação ou na remoção das adições; - as remoções deverão ser sempre justificadas; - o restaurador deveria fazer uma avaliação crítica dos aspectos históricos/estéticos do bem a ser restaurado para melhor definição de sua atuação; - o restaurador deverá ter sólida formação arquitetônica e histórico/crítica.

Quadro 8: resumo das recomendações de Cesare Brandi

6 CARTAS PATRIMONIAIS E CRITÉRIOS DE PRESERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO: DA CARTA DE ATENAS A CARTA DE BURRA

As teorias levaram muito tempo para se afirmar e difundir segundo Kühl (1998, p. 198). Somente a partir da Carta de Atenas de 1931, e dos trabalhos de Giovannoni, inspirador da Carta do Restauro Italiana de 1932, é que estas idéias se tornaram mais conhecidas.

As cartas patrimoniais são documentos firmados internacionalmente, onde estão estabelecidas as normas, procedimentos e conceitos sobre a preservação de bens culturais. São diversos documentos com diferentes abordagens, desde a definição de monumento e seu entorno a conjuntos arquitetônicos, aspectos urbanísticos e a inserção da preservação em todos os planos de desenvolvimento. Também estão citados documentos voltados a arqueologia, comércio de bens, restauração e patrimônio imaterial (CURY, 2000, p. 7).

As cartas aqui compiladas são as que tratam especificamente sobre restauração e estão em ordem cronológica, permitindo uma leitura da evolução do pensamento preservacionista através dos tempos. Estas Cartas fazem parte da publicação do IPHAN, **Cartas Patrimoniais**, organizadas por Isabelle Cury em 2000.

Nesse trabalho são detalhadas a Carta de Atenas (1931), a Carta de Veneza (1964), o Compromisso de Brasília (1970), a Carta do Restauro (1972) e a Carta de Burra (1980), pois são os documentos que traduzem as normas específicas sobre obras de restauração. Basicamente tratam da autenticidade dos monumentos, o emprego de materiais e técnicas construtivas modernas e antigas.

6.1 CARTA DE ATENAS

A carta de Atenas foi o resultado de uma reunião internacional realizada em outubro de 1931, sobre a proteção de monumentos, denominada 1ª Conferência Internacional sobre os Monumentos Históricos..

Como doutrinas e princípios gerais a Carta constatou a tendência geral em adotar a manutenção regular e permanente na conservação de edifícios. Se for indispensável a restauração, deve-se respeitar a obra histórica do passado e os estilos de épocas. Além disso, a conferência recomendou, a utilização das edificações, respeitando seu caráter histórico ou artístico.

Na reunião foram apresentados e discutidos os princípios fundamentais das legislações dos vários países e principais doutrinas praticadas e as novas técnicas passíveis de serem empregadas, sendo que a tendência geral foi do direito à coletividade em relação à propriedade privada. A resolução aprovada foi que a autoridade governamental de cada Estado, em caso de urgência, adote as medidas de conservação que julgar necessárias.

Com relação à valorização dos monumentos foi recomendado o respeito, manutenção e salvaguarda, não só dos monumentos mas também da fisionomia da cidade, especialmente em torno a eles, assim como assegurar a preservação de certas perspectivas e a supressão de elementos abusivos como propagandas, postes, fios.

Como materiais de restauração, os especialistas aprovaram o emprego de materiais e técnicas modernas, tal como cimento armado, sendo de modo adequado. Estes materiais e técnicas também poderão ser utilizados no caso de risco de desagregação dos elementos a serem conservados, desde que não alterem o aspecto e o caráter do edifício restaurado.

Foram constatados e discutidos temas como as degradações resultantes da passagem do tempo e das condições atmosféricas, as novas técnicas passíveis de serem empregadas e, a anastilose, entre outros.

A conferência incentivou a colaboração de todas as Nações, com o intuito de favorecer a conservação dos monumentos de arte e de história. Também definiu que a educação é fundamental neste processo, devendo contribuir para que a infância e juventude se abstenham de danificar os monumentos aumentando o interesse pela proteção dos testemunhos de toda a civilização. Foi considerado de suma importância a inventariação dos monumentos. Finalmente houve a deliberação da conferência sobre a anastilose dos monumentos da Acrópole e as diversas intervenções ocorridas (quadro 9).

CARTA DE ATENAS	
ANO	1931
PRINCIPAIS RECOMENDAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> - manutenção regular e permanente; - respeito a obra histórica do passado e os estilos que por ali passaram; - emprego de materiais e técnicas modernas de modo adequado sem alterar o aspecto e o caráter do edifício; - é admitido a "anastilose" em casos extremamente necessários.

Quadro 9: resumo das recomendações da Carta de Atenas

6.2 CARTA DE VENEZA

No Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (4º CIAM), realizado em Atenas, em 1933, outra carta foi elaborada estabelecendo não somente os princípios do urbanismo moderno mas a preocupação com o patrimônio edificado.

A Carta de Veneza (Carta Internacional sobre Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios), surge dos debates entre os teóricos do chamado **restauro crítico**, resultado do 2º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza, em maio de 1964. Os dezesseis artigos desta carta foram redigidos e aprovados, sendo adotados, em 1965, pelo ICOMOS. Ela permanece até hoje como um importante ponto de referência teórica para os restauradores. Participaram da comissão de redação, além da UNESCO os seguintes países: Itália, Bélgica, Espanha, Portugal, Iugoslávia, Holanda, Dinamarca, França, México, Tchecoslováquia, Perú, Cidade do Vaticano, Grécia, Áustria, Polônia e Tunísia.

Nesta carta está recomendada a preservação das obras monumentais de cada povo, como patrimônio comum, devendo ser transmitidas na plenitude de sua autenticidade e na necessidade de se formularem princípios válidos internacionalmente, aplicável aos vários países, sendo empregado de acordo com a realidade cultural local.

Na Carta constam definições tais como, monumento histórico, compreendendo desde a criação arquitetônica isolada até um sítio urbano ou rural (testemunho de uma civilização), conservação e restauração. A conservação e a restauração necessitam da colaboração de todas

as ciências e técnicas, e visam a salvaguardar tanto a obra de arte quanto o testemunho histórico.

A conservação exige manutenção permanente e uma função útil à sociedade, sem alterar a disposição e a decoração dos edifícios. É preconizado que a conservação implica na preservação de uma ambiência do monumento, bem como o deslocamento do mesmo não pode ser tolerado. Deve-se conservar também os elementos de escultura, pintura ou decoração que são parte integrante dos bens imóveis.

A Carta, além disso, tem o objetivo de definir melhor a terminologia, como restauração, que carregava ainda o caráter ultrapassado de Viollet-le-Duc, definindo então em seu art. 9º que (CURY, 2000, p. 93):

[...] a restauração é uma operação que tem caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstituições conjecturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável, por razões estéticas ou técnicas, destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo. A restauração será sempre precedida e acompanhada de um estudo arqueológico e histórico do monumento.

Aconselha o uso de técnicas modernas, com comprovada eficácia, desde que as tradicionais se revelem inadequadas. Recomenda, ainda, o respeito às contribuições de todas as épocas pois a unidade de estilo não é o objetivo da restauração. As partes substitutas devem integrar-se no conjunto e serem distintas das originais, e os acréscimos só poderão ser executados respeitando a composição do edifício e sua relação com o meio circundante.

Tratou ainda dos sítios monumentais que devem ter sua integridade preservada, e sua manutenção e valorização asseguradas. Para as escavações arqueológicas a recomendação é que siga os padrões científicos da UNESCO, aconselhando a manutenção e conservação das ruínas, não sendo admitidas reconstruções, mas somente anastilose.

A Carta foi encerrada, em seu artigo 16, com referência à documentação e publicação dos trabalhos de conservação, restauração e escavação, proclamando a elaboração de relatórios precisos, analíticos e críticos, ilustrados com todos os trabalhos realizados (quadro 10).

Os princípios da Carta então são resumidos em cinco pontos: conceito de monumento histórico, conservação/restauração, não execução de reconstrução, arqueologia e

documentação/publicação. Mas alguns conceitos não foram abordados como o sítio compreendendo a paisagem histórica e o jardim histórico, o princípio de reversibilidade em matéria de restauração e a dimensão social e financeira (JOURNAL SCIENTIFIQUE DE L' ICOMOS, nº 1, p. 23-24).

A atualidade de Carta de Veneza está comprovada pela manifestação na 9ª Assembléia Geral do ICOMOS, que se realizou em Lausanne (Suíça) em 1990, onde paralelamente aconteceu o Colóquio Internacional, sendo a Carta de Veneza um dos três sub-temas propostos. A maioria dos participantes estimam que a Carta é sempre aplicável e que sua validade serve às metas para as quais foi estabelecida, embora alguns evidenciem as suas insuficiências e propõem certas modificações de linguagem ou de metas. As proposições foram as de considerar a conservação no sítio urbano, a arquitetura vernacular ou primitiva, os sítios de arqueologia industrial, a arquitetura do século XX e seus materiais, as obras de arte que ornamentam tanto os interiores quanto os exteriores dos monumentos e seu contexto físico e o problema dos monumentos que foram destruídos ou danificados por sinistros naturais (JOURNAL SCIENTIFIQUE DE L' ICOMOS, nº 1, p. 23-24).

A maioria dos comentários foram positivos e construtivos sugerindo soluções aos problemas que poderiam existir. Ainda estimaram que seria inútil uma nova Carta ou uma diferente, porém ficou claro que existem problemas específicos em determinados países, em determinada disciplina ou material e que estes problemas poderiam ser resolvidos através de comentários sobre a Carta de Veneza, afim de responder às necessidades (JOURNAL SCIENTIFIQUE DE L' ICOMOS, nº 1, p. 23-24).

Raymond Lemaire, representante da Bélgica e relator da Comissão de Redação da Carta de Veneza, em 1995, faz uma manifestação sobre a Carta de Veneza que redigiu por solicitação do organizador do IIº Congresso Piero Gazzola, com a ajuda de Paul Phillipot e Jean Sonnier, com a seguinte introdução:

Os documentos de doutrina são freqüentemente e facilmente tingidos de uma entonação de eternidade. Sem dúvida, a coisa é quase inevitável pois trata-se de exprimir em termos curtos, claros e precisos as idéias que parecem fundamentais aos seus autores e que constituem sua profunda convicção.

Lemaire (1995) evoca as circunstâncias que deram origem a Carta para melhor compreendê-la. No Iº Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos que ocorreu em Paris em 1957, havia uma diversidade de métodos e concepções nos trabalhos de restauração do patrimônio monumental danificado pela Guerra. Com isto tornou-se urgente uma confrontação das doutrinas e a definição de alguns princípios básicos e fundamentais para estas intervenções e as futuras, e era necessário dar ao patrimônio a sua verdadeira dimensão.

O mesmo autor comenta que a Carta de Veneza tornou-se uma surpresa pois na maioria dos países e em todas as organizações internacionais relacionadas com a salvaguarda do patrimônio monumental ela tornou-se o **credo**: quase com valor dogmático. Segundo Lemaire (1995) não há dogmas em matéria de preservação do patrimônio. A Carta é somente a expressão de uma posição precisa sobre a atitude da cultura face ao seu patrimônio e a cultura está sempre em evolução. Salienta que a cultura a que se refere a Carta é a ocidental. Além disto ela é bastante incompleta.

Mas apesar destas constatações, Lemaire (1995), conclui que a Carta foi e é um sucesso, pois pela primeira vez especialistas de todo o mundo se reportam a este texto para admiti-lo, criticá-lo ou ainda respeitá-lo. O sucesso da carta bloqueia a crítica do seu conteúdo talvez pela coerência do consenso de um texto admitido por todos e talvez ela seja insubstituível pois poderia não mais encontrar o mesmo acordo geral em torno de um documento. E conforme manifestação das assembleias do ICOMOS para revisão da Carta: "não tocaremos em um texto que tornou-se ele próprio um monumento histórico". Por isto a Carta de Veneza inspirou numerosos outros documentos que também foram consagrados em suas áreas de abrangência específica.

CARTA DE VENEZA	
ANO	1964
CONCEITO DE RESTAURAÇÃO	A restauração é uma operação que tem caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese, no plano das reconstituições conjecturais, todo o trabalho complementar reconhecido como indispensável, por razões estéticas ou técnicas, destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo. A restauração será sempre precedida e acompanhada de um estudo arqueológico e histórico do monumento.
PRINCIPAIS RECOMENDAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> - ênfase na autenticidade; - técnicas modernas com comprovada eficácia; - respeito as contribuições de todas as épocas; - adições integradas ao conjunto e distintas das originais; - "anastilose"; - relatório, documentação da restauração e publicação.

Quadro 10: resumo das recomendações da Carta de Veneza

6.3 COMPROMISSO DE BRASÍLIA

O Compromisso de Brasília foi resultado do 1º Encontro dos Governadores de Estado, Secretários Estaduais da Cultura, Prefeitos de Municípios interessados, Presidentes e Representantes de Instituições Culturais. Este encontro foi promovido pelo Ministério da Educação e Cultura para o estudo de medidas em defesa do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, realizado em abril de 1970.

Foi unânime a aprovação das resoluções propostas pelo **Compromisso de Brasília** que recomenda:

- a) a atuação dos estados e municípios em ação supletiva e de proteção aos bens culturais e naturais de valor regional, com a criação de órgãos adequados para fins de uniformidade das legislações;
- b) criação de cursos de formação de mão-de-obra especializada para arquitetos, restauradores, conservadores, arquivologistas e museólogos, mantidos também pelos estados e municípios;

- c) inclusão nos currículos escolares de matérias sobre a preservação do acervo histórico e artístico, das jazidas arqueológicas, das riquezas naturais e da cultura popular.

O Compromisso também preconizou:

- a) entrosamento das universidades com bibliotecas e arquivos para incentivar a pesquisa na área;
- b) defesa do acervo arquivístico e bibliográfico;
- c) documentação da formação histórica através dos museus regionais;
- d) preservação do patrimônio paisagístico e arqueológico dos terrenos da marinha;
- e) a elaboração de monografias, por especialistas, acerca de seu patrimônio regional, sobre valores e aspectos sócio econômicos;
- f) habilitação de professores do ensino fundamental a transmitir, às novas gerações, a consciência e o interesse pelo ambiente histórico cultural;
- g) realização pelas secretarias de estado a divulgação de seu acervo cultural;
- h) entrosamento entre a hierarquia eclesiástica e autoridades militares para a preservação de seus bens de valor histórico ou artístico;
- i) legislação defensiva para os antigos cemitérios e túmulos de valor histórico e artístico;
- j) utilização preferencial para a finalidade de Casas de Cultura em imóveis de valor histórico e artístico;
- k) controle do comércio de obras de arte antiga em colaboração ao DPHAN (atual IPHAN);
- l) criação do Ministério da Cultura.

Em anexo ao Compromisso de Brasília, encontra-se a carta de Lúcio Costa com as seguintes conclusões e recomendações: o problema da recuperação e restauração de qualquer monumento é extremamente complexo, porque depende de técnicos qualificados com experiência, familiaridade com os processos construtivos antigos, sensibilidade artística, conhecimentos históricos, acuidade investigadora, capacidade de organização, iniciativa, comando e desprendimento (quando 11).

A recuperação e restauração também implica em inventários histórico, artístico e documental de conhecimento regional, tombamentos, restaurações emergenciais, escolha de profissionais

qualificados, estudos históricos, pesquisas *in loco*, documentação e registro das fases da obra e manutenção dos bens recuperados. Lúcio Costa recomendou, igualmente, a criação de serviços de proteção em cada estado para participar desta penosa obra de preservar os últimos testemunhos de nosso passado.

COMPROMISSO DE BRASÍLIA	
ANO	1970
PRINCIPAIS RECOMENDAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> - os técnicos devem ser qualificados, com experiência, familiaridade com os processos construtivos antigos, sensibilidade artística, conhecimentos históricos, acuidade investigadora, capacidade de organização, iniciativa e desprendimento; - documentação e registro de fases da obra.

Quadro 11: resumo das recomendações do Compromisso de Brasília

6.4 CARTA DO RESTAURO

Outro documento muito utilizado na recuperação do patrimônio cultural é a Carta do Restauro do Ministério da Instrução Pública da Itália, de 6 de abril de 1972. Nela estão descritas as normas e as instruções estabelecidas para todas as intervenções de restauração em qualquer obra de arte, desde os monumentos arquitetônicos até as pinturas e esculturas; os conjuntos de edifícios de interesse monumental, histórico ou ambiental; os centros históricos; as coleções artísticas e as decorações em seus locais originais; os jardins e parques de especial importância; a salvaguarda e a restauração dos vestígios antigos relacionados com as pesquisas subterrâneas e aquáticas.

Esta Carta esclarece também o conceito de:

- a) salvaguarda, que é a medida de conservação que não implique a intervenção direta sobre a obra;
- b) restauração, que é qualquer intervenção que mantenha em funcionamento, facilitando a leitura para transmitir integralmente ao futuro as obras e os objetos considerados de valor cultural.

As operações de salvaguarda e restauração estão proibidas nas obras de arte, nas seguintes intervenções:

- a) acréscimo de estilo, mesmo com documentos gráficos ou plásticos;
- b) remoção ou demolição que venham desaparecer a trajetória da obra através dos tempos;
- c) remoção, reconstrução ou traslado para locais diferentes dos originais, o que somente será permitido por razões de conservação;
- d) modificação das condições de acesso ou ambientais;
- e) modificação ou eliminação das pátinas.

Para todas as obras de arte estão permitidas as seguintes intervenções ou reintegrações:

- a) acréscimos ou reintegrações de pequenas partes verificadas historicamente, executadas de forma harmônica e com material diferenciado, se possível com datas;
- b) limpeza de pinturas e esculturas, respeitando as pátinas, sem chegar a superfície nua da matéria;
- c) **anastilose** com documentação rigorosa e técnicas claramente distinguíveis;
- d) modificação ou inserção de caráter sustentante ou de conservação, sem alteração cromática ou da matéria;
- e) nova ambientação ou instalação da obra quando for para sua conservação ou destruição da ambientação original;
- f) as intervenções na obra ou em seu entorno deverão ser acompanhadas de rigorosa documentação, assim como as pesquisas multidisciplinares realizadas, devendo ser deixado um testemunho do estado anterior, sendo que qualquer produto utilizado não poderá alterar o aspecto e a cor da superfície.

Os métodos específicos sobre restauração de pinturas, esculturas e escavações em conjuntos históricos foram detalhados em anexos específicos da Carta do Restauro, sendo os métodos para restauração de monumentos arquitetônicos, a seguir descritos: a recomendação inicial é de que as obras devem ter manutenção permanente, evitando assim intervenções de maior porte. Para a sobrevivência do monumento aconselha-se nova utilização para os edifícios, desde que seja compatível com os elementos históricos e artísticos do mesmo.

Para a realização do projeto arquitetônico de restauração é necessário um estudo aprofundado do monumento, desde sua localização e situação no espaço urbano até os aspectos tipológicos, construtivos, acréscimos ou modificações. Também é necessário as pesquisas bibliográficas,

iconográficas e arquivísticas com todas as informações históricas. O projeto necessitará de uma representação gráfica com medidas corretas e um levantamento fotográfico, sendo verificada e estudada suas condições de estabilidade.

A Carta recomenda que a execução fique a cargo de empresas especializadas sendo, se possível, realizada sob orçamento e não sob empreitada. As obras de restauração devem, também, ser sempre supervisionadas, garantindo uma melhor execução e que os elementos fundamentais do edifício não venham a ser ignorados.

O elemento que direciona as intervenções é a autenticidade dos elementos construtivos, devendo sempre as operações serem precedidas de exame exaustivo, verificando primeiramente a possibilidade de manter a construção original e que todas as substituições sejam distinguíveis dos elementos originais (quadro 12).

As esculturas externas devem ser monitoradas e protegidas. Quando não for possível, poderá ser transferida para um lugar fechado. As fontes de pedra devem ter suas águas descalcificadas. As pátinas nas pedras devem ser conservadas, por razões históricas, estéticas e técnicas e sua limpeza efetuada com escovas vegetais ou jatos de ar com pressão moderada.

CARTA DO RESTAURO	
ANO	1972
CONCEITO DE RESTAURAÇÃO	A restauração é qualquer intervenção destinada a manter e funcionamento, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro as obras e os objetos considerados de excepcional valor
PRINCIPAIS RECOMENDAÇÕES	<p>Não será permitido</p> <ul style="list-style-type: none"> - acréscimos de "estilo" mesmo com documentação gráfica ou plástica; - remoções ou demolições que venham desaparecer a trajetória da obra através dos tempos; - remoção ou reconstrução ou traslado para locais diferentes dos originais; - modificação das condições de acesso ou ambientais; - modificação ou eliminação das pátinas. <p>Será permitido</p> <ul style="list-style-type: none"> - acréscimos ou reintegrações de pequenas partes executadas de forma harmônica, com material diferenciado e datado; - respeito a pátina, em caso de limpeza não chegar a superfície nua; - "anastilose" com documentação rigorosa e técnicas claramente distinguível; - modificação ou inserção de caráter sustentante ou de conservação sem alteração cromática ou da matéria; - nova ambientação ou instalação da obra quando for para sua conservação ou ter havido a destruição da ambientação original; - rigorosa documentação sobre as intervenções; - pesquisas multidisciplinares; - estudo aprofundado do monumento - localização, situação, aspectos tipológicos, construtivos, acréscimos, modificações, pesquisa bibliográfica, arquivística, iconográfica e histórica; - levantamentos gráficos com medidas corretas; - levantamento fotográfico; - estudo das condições de estabilidade; - execução a cargo de empresas especializadas; - realização sob orçamento e não sob empreitada; - supervisão das obras; - as substituições devem ser distinguíveis dos elementos originais; - conservação das pátinas.

Quadro 12: resumo das recomendações da Carta do Restauo

6.5 CARTA DE BURRA

Segundo o Journal Scientific de l'ICOMO (nº 1, p. 59-60) a Carta de Veneza é admitida como a expressão fiel da atitude cultural européia em relação ao patrimônio artístico, sendo por isto que alguns Comitês Nacionais do ICOMOS estabeleceram suas próprias cartas adaptadas as suas circunstâncias culturais. Estas novas cartas não tiveram a intenção de substituir a Carta de Veneza, mas de completá-la como o caso da Carta de Burra.

A Carta de Burra foi resultado da reunião do ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) na Austrália em 1980, onde além das orientações sobre os monumentos de valor cultural apresenta as definições dos termos mais utilizados na área. Sobre restauração a definição é : "restauração será o restabelecimento da substância de um bem em um estado anterior conhecido" (CURY, 2000, p. 248).

A Carta define as orientações sobre conservação tais como:

- a) a preservação da significação cultural do bem;
- b) respeito à substância existente;
- c) emprego de técnicas tradicionais ou técnicas modernas desde que tenham bases científicas e com eficácia garantida;
- d) modificações devem ter o menor impacto possível;
- e) proibição de qualquer elemento no entorno do bem que venha lhe causar prejuízo;
- f) proibição de deslocamento do bem do seu local de origem, a não ser para sua sobrevivência;
- g) retirada de um conteúdo de significação cultural só pode ser permitida para a salvaguarda do mesmo.

Sobre preservação, a Carta recomenda que sejam preservados os bens que apresentem testemunho de uma significação cultural. A preservação se limita à proteção, manutenção e eventual estabilização.

Para executar a restauração é necessário dados suficientes do estado anterior da substância do bem. Não se deve restaurar sem os recursos necessários para isto. A restauração deve ter caráter didático, respeitando os testemunhos encontrados e parando onde começa a hipótese. As contribuições de todas as épocas devem ser respeitadas, a não ser que o que for retirado seja de pouca importância (quadro 13).

Sobre reconstrução, as recomendações são as seguintes: somente em condição *sine qua non*, para completar pequenas partes faltantes e as partes reconstruídas devem ser distinguíveis ao olhar.

As adaptações só podem ser consentidas para a conservação do bem, sem prejuízo a significação cultural do mesmo. Assim as obras de adaptação devem ser as mínimas possíveis e os elementos de significação cultural devem ser conservados em lugar seguro, para posterior restauração.

Recomenda ainda a Carta que:

- a) intervenções devem ser precedidas de estudo com todos os dados coletados, por profissionais;
- b) remoções de elementos ou escavações arqueológicas só podem ser executadas para a conservação do bem;
- c) ações de conservação devem ser justificadas;
- d) designação de um técnico responsável a cada ação específica;
- e) acompanhamento por profissionais, de cada trabalho, com a execução de relatórios sobre os mesmos;
- f) documentos sobre as obras de conservação serão guardados em arquivos e disponíveis ao público.

CARTA DE BURRA	
ANO	1980
CONCEITO DE RESTAURAÇÃO	A restauração será o restabelecimento da substância do bem em um estado anterior conhecido.
PRINCIPAIS RECOMENDAÇÕES	<ul style="list-style-type: none"> - respeito a substância existente; - emprego de técnicas tradicionais ou modernas com base científica e com eficácia garantida; - as modificações devem ter o menor impacto possível; - proibição de qualquer elemento no entorno do bem que venha lhe causar prejuízo; - proibição de deslocamento do bem do seu local de origem (a não ser para a sua sobrevivência); - a retirada de um conteúdo de significação cultural só pode ser permitido para a sua salvaguarda; - para executar a restauração é necessário dados suficientes do estado anterior da substância do bem; - ter os recursos necessários para restauração; - a restauração deve ter caráter didático; - respeitar os testemunhos encontrados; - deve parar onde começa a hipótese; - as contribuições de todas as épocas devem ser respeitadas (o que for retirado deve ser de pouca importância e para conservação do bem); - qualquer intervenção deverá ser precedida de estudo com todos os dados coletados; - qualquer ação de conservação deve ser justificada; - acompanhamento de profissionais qualificados; - execução de relatórios.

Quadro 13: resumo das recomendações da Carta de Burra

7 RESTAURAÇÃO NO RIO GRANDE DO SUL: BREVE HISTÓRICO E AS OBRAS DO ARQUITETO EDEGAR BITTENCOURT DA LUZ

Serão tratados neste capítulo as obras de restauração realizadas no estado do Rio Grande do Sul, através de um breve histórico das mais significativas obras em Porto Alegre, apontadas pelo arquiteto Luiz Antônio Custódio, dando uma visão geral das intervenções realizadas. Finalmente um panorama das obras realizadas pelo arquiteto Edegar Bittencourt da Luz e a análise crítica no desenvolvimento destes trabalhos.

7.1 BREVE HISTÓRICO DAS OBRAS DE RESTAURAÇÃO NO RIO GRANDE DO SUL

Conforme o texto de Custódio na Revista da FAPA (2000), há uma grande resistência ao verdadeiro emprego da restauração e da conservação preventiva. Isto ocorre possivelmente pela falta de entendimento de que os bens de excepcional valor devem permanecer o mais intocado possível, para representar e transmitir a habilidade humana, seu modo de vida, suas técnicas construtivas e seus materiais em extinção.

Atualmente, no campo da conservação arquitetônica, existe uma grande confusão conceitual. A imprensa não-especializada contribui para isso, pois rotula qualquer *reforma* executada em bens antigos como sendo de *restauração*. A necessidade contemporânea de adaptar ou recondicionar edifícios antigos para novos usos, tecnicamente denominada de *reutilização ou reciclagem*, também tem contribuído para essa confusão, abrindo campo para qualquer espécie de intervenção, em que o *novo uso*, muitas vezes fugaz, é prioritário em relação aos valores próprios dos edifícios (FAPA, 2000, p. 184).

Devido a confusão conceitual, as técnicas de execução de restauração, ainda segundo Custódio em FAPA (2000), não são adequadas, sendo utilizados materiais sintéticos à disposição no mercado da construção civil, usados acriticamente. Sobre as formas de intervenções em Porto Alegre, Custódio cita alguns exemplos concretos, exemplificando o verdadeiro conceito de restauração:

- a) fachada de azulejos da Rua Duque de Caxias: marco simbólico de preservação no Rio Grande do Sul, liderada pelo arquiteto Júlio Curtis, contrariando o princípio básico de que em arquitetura não se preservam fachadas isoladas. Isto mostra a obstinação do arquiteto em preservar o que fosse possível desta importante edificação, mostrando a insensibilidade da época ao patrimônio e como testemunho as futuras gerações;
- b) Theatro São Pedro: embora um motivo de orgulho para os gaúchos, as obras realizadas sacrificaram muitos elementos arquitetônicos originais (forros e pinturas neoclássicas), priorizando a decoração ao restauro;
- c) Solar Lopo Gonçalves: para instalar o Museu de Porto Alegre, foi uma obra correta técnica e conceitualmente, diferenciando claramente as intervenções contemporâneas, padrão dos critérios de intervenção utilizados em outros casos de edificações de origem lusa, tanto na capital quanto no interior;
- d) Cinema Guarani e Farmácia Carvalho: obra para instalação de um banco, preservando apenas as fachadas, onde lamentavelmente o projeto executado por duas equipes independentes e desarticuladas, uma para as fachadas e outra para o interior, demonstram o patrimônio como cenário;
- e) antigo Grupo Escolar Argentina: foi uma obra para instalar a sede do IPHAN e foi precursora da restauração científica, orientada pelo curso CECRE de Salvador. Envolveu conservação de vitrais art-nouveau mas não teve condições de recuperar suas pinturas murais. As pinturas internas foram executadas com tintas impermeáveis, mas devido a umidade, futuramente será usado os tradicionais revestimentos à base de cal;
- f) Solar dos Câmara: foi uma obra complexa, que envolveu diversos especialistas e tecnologia pioneira. Foi executado um trabalho de qualidade e uma meticulosa recuperação de suas pinturas murais. Foi procedida as escavações arqueológicas nos jardins assim como identificação da flora e dos pássaros. Este trabalho é um exemplo de restauração integral;
- g) Hotel Magestic (Casa de Cultura Mário Quintana): produziu um efeito dinâmico na revitalização do centro de Porto Alegre e demonstrou as vantagens de reutilização de edificações antigas, mas devido a sua excepcionalidade arquitetônica são questionáveis as intervenções, com a mudança substancial da tipologia da maior parte do espaço interno e a execução tecnicamente precária afetando a durabilidade da obra;
- h) Mercado Público: é um trabalho considerado como uma reforma, pois foi reestruturado sanitária e funcionalmente e equipado com infra-estrutura compatível com o volume e a qualidade de suas atividades, mas os critérios utilizados deixam margens a críticas devido a cobertura sobre o pátio central que além de muito alta é desproporcional às pilastras, arcadas e balaustradas, destacando-se sobre a edificação original. Também a intervenção na edificação antiga deixou a desejar pois praticamente foram refeitos todos os pisos, forros, rebocos e pinturas com técnicas e materiais novos.

Com estes exemplos e tipos de intervenções realizadas, Custódio, mostra que cada bem cultural é único e determina a forma de intervenção a ser usada. Que é socialmente inadmissível uma intervenção criativa, numa obra prima, pois a própria obra é que deve ser exaltada e não a intervenção. É necessário ser ético nas intervenções. Para intervenções adequadas é necessário avaliar objetivamente as características e considerar as qualidades intrínsecas que justificaram sua proteção legal. Os limites do projeto serão dados pelos diferentes motivos de sua preservação, sua relevância histórica, artística, arquitetônica ou urbanística (FAPA, 2000, p. 187).

Também Arendt (1997, apud PERES, 2001 p. 3), comenta que há uma diferença expressiva entre a construção de uma obra nova e a restauração de edificações de valor cultural. A obra nova tem seu início com a sua concepção, a sua idéia, que vai ser traduzida através de um projeto arquitetônico, memoriais e projetos complementares, que após aprovação nos órgãos competentes são postos em prática. Já a restauração de uma edificação de valor cultural é totalmente diversa porque parte-se de uma edificação existente com diversas peculiaridades. Para a concepção do projeto é necessário um conhecimento aprofundado do bem e de todas as suas partes. Isto vai determinar a abrangência e a escala de intervenções a serem realizadas.

Sobre a escassez de recursos para o Estado, Júlio Curtis se manifesta através de notícia ao jornal Correio do Povo em 03 de dezembro de 1978 (CURTIS, 2003, p. 283):

[...]. As verbas de que devemos dispor para o ano de 1979 ainda não estão fixadas. Até agora, através do ex-4º Distrito, elas têm sido curtas e emergenciais. Reparos e consolidações mais urgentes têm se constituído nos limites de atuação daquele Distrito, impostos pela permanente, e de todos sabida, escassez de recursos financeiros.

Assim, durante o ano em curso, as obras do IPHAN no Rio Grande do Sul se restringiram à revisão do telhado, substituição de forros e estabilização de uma parede no Solar dos Câmara, aqui em Porto Alegre. E, em Rio Pardo, na Casa do Almirante Alexandrino, encontra-se em andamento, além da revisão do telhado, a consolidação da sua caixa de muros, mediante inserção de uma cinta de concreto no respaldo das paredes mestras.

A verba orçamentária para o IPHAN, no ano corrente, foi de 10 milhões de cruzeiros. E só se conseguiu fazer alguma coisa nos Estados do Sul porque a Secretaria de Planejamento da Presidência canalizou recursos bem mais substanciais para projetos especiais que instituiu: a recuperação das cidades históricas do Nordeste e o programa que mais recentemente aquinhoou cidades dos Estados do Rio, Minas e Espírito Santo. Isto permitiu que o IPHAN pudesse dispor do seu minguado orçamento para atender às necessidades mais urgentes dos outros estados. [...]

Segundo Curtis (2003), o Rio Grande do Sul até o final da década de 70 não tinha sido considerado como detentor de um patrimônio histórico representativo para preservação. Com a criação da 9ª Diretoria, o Estado passa a atuar no cenário Nacional, marcando sua presença assim como contribuindo para a formação de mão-de-obra qualificada no setor conforme reportagem do Correio do Povo de 23 de fevereiro de 1982 (CURTIS, 2003, p. 289-290).

Por longos anos, desde a criação da SPHAN - na época e com a mesma sigla instituído como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - o Rio Grande do Sul muito poucas vezes foi contemplado com as atenções do Órgão criado para proteção do patrimônio cultural brasileiro.

Não obstante os trabalhos de consolidação nas Ruínas de São Miguel e a construção do Museu das Missões terem se constituído nas primeiras obras de grande vulto realizadas pela SPHAN; não obstante, mesmo, seus Livros de Tombo terem sido abertos com a inscrição da Matriz de Rio Grande, a verdade é que, por várias circunstâncias, até quase o final dos anos setenta, muito pouco foi investido na proteção do patrimônio cultural sul-rio-grandense.

Sem que se pretenda justificar essa incômoda situação, mas pensando em letra de forma, poderíamos alinhar algumas contingências que explicassem a sensação de bastardia cultural que, por muitos anos, sentimos em relação ao Poder Central.

A contingência maior, da qual as outras se constituem em natural decorrência, foi a própria criação do Órgão que - apesar da visão universal de Mário de Andrade, seu mentor, e de Rodrigo Mello Franco de Andrade, seu primeiro Diretor - gerado no Estado Novo, servia-lhe na medida em que a Instituição considerasse o "monumento" no seu sentido mais restrito, vale dizer, como símbolo de poder.

E o Rio Grande do Sul, em posição geográfica desfavorável, no passado sem nenhum produto que rendesse tributos à Metrópole e palco de lutas em grande período do século XIX, não foi, decididamente, o local favorável à exibição daquele poder, quer no plano real, pontifical ou senhorial. Percebe-se, aqui, a ausência de arquitetura com porte palaciano, conventual ou de nobreza rural. Daí o reduzido número de edificações - se cotejado com Minas, Rio ou alguns estados do Nordeste - que se utilizaram do barroco como símbolo do poder.

Acresça-se ainda, o fato de que - retardado nosso ingresso no processo civilizatório brasileiro - não possuímos nenhum monumento anterior à metade do século XVIII. E a SPHAN nasceu preocupada justamente com os monumentos que, por mais antigos, estivessem em risco de desaparecimento.

Assim, àquele Órgão se oferecia com reduzido interesse a tímida arquitetura que produzimos até meados do século passado, época limite, até bem pouco, de cogitações preservacionistas.

Em conseqüência do exposto, até 15 de setembro de 1978, encontrávamo-nos, no que se refere à proteção de monumentos, jurisdicionados a 1000 km de distância, pelo então 4º Distrito do IPHAN, sediado em São Paulo.

Com a criação, em Porto Alegre, de sua 9ª, agora 10ª Diretoria Regional, aliada a uma disposição de atuar sobre o bem cultural com uma visão bem mais ampla, a SPHAN marca aqui sua presença através de obras de sua iniciativa, de projetos de

pesquisa, bem como com substancial auxílio - 80% do valor - a obras sob responsabilidade de alguns municípios.

A partir de sua efetiva atuação no Estado, a par de benefícios trazidos para a conservação de monumentos, a Repartição tem propiciado a especialização de mão-de-obra na área da restauração.

A firma Knorr Construções Ltda., realizando diversas obras de recuperação de nossos monumentos, vem, através de um de seus setores, com direção proficiente do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, formando uma equipe de arquitetos e mestres-de-obras conscientes, capazes e cativos da apaixonante tarefa de devolver "vida" aos bens de pedra-e-cal. [...]

Segundo Custódio (2000), no Brasil o número de especialistas na área do patrimônio histórico ainda é pequena e localizada em relação ao tamanho, à qualidade e à distribuição do acervo cultural no território. Quase todas as obras são executadas em regime de empreitada por menor preço, por empresas e executores tecnicamente despreparados. Mas Custódio faz ressalva ao Rio Grande do Sul: "Exceção à regra no Rio Grande do Sul, merecedor de elogios pelo reconhecido esforço e dedicação, é o arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, experiente e qualificado, responsável pela direção de importantes obras de restauração". Custódio o considera um dos melhores profissionais do país.

7.2 OBRAS DE RESTAURAÇÃO DO ARQUITETO EDEGAR BITTENCOURT DA LUZ

Embora os primeiros trabalhos na área do patrimônio histórico no Rio Grande do Sul, tenham sido coordenados no século XX, até a década de 80, por especialistas de fora do Estado, atualmente muitos profissionais vêm atuando e desenvolvendo trabalhos de relevada importância. Estes especialistas estão realizando pesquisas fundamentais na busca de técnicas construtivas e materiais adequados, com entendimento, conhecimento e respeito necessários para a execução de obras de restauração, atendendo os critérios de intervenção e metodologia indicados pelas instituições no Estado, como IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e IPHAE (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado).

Um destes profissionais gaúchos é o arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, que iniciou seus trabalhos na área em 1972 por casualidade, quando foi convidado a recuperar o Chalé da Praça XV que tinha sido atingido por um incêndio. A partir daí desperta o interesse, como profissional apaixonado pela Arquitetura, e busca conhecer melhor a metodologia em trabalhos de restauração. Seu orientador, nesta área, foi o 1º diretor da antiga SPHAN, atual

IPHAN, o arquiteto Júlio Curtis. Mais tarde passou a dedicar-se, quase que exclusivamente, à restauração tendo realizado um total de 65 obras conforme dados apresentados no quadro 14.

	Nome da obra	Local	Data	Tipo de obra
1.	Chalé da Praça XV	Porto Alegre	1972	total
2.	Sobrado Real	Porto Alegre	1979	parcial
3.	Igreja N.S. Conceição	Viamão	1980	parcial
4.	Solar Lopo Gonçalves	Porto Alegre	1980	parcial
5.	Cinema Guarany/Farmácia Carvalho	Porto Alegre	1981	parcial
6.	Solar Almirante Alexandrino	Rio Pardo	1981	parcial
7.	Igreja de São Francisco	Rio Grande	1981	parcial
8.	Sobrado da Prefeitura	Triunfo	1981	total
9.	Teatro	Triunfo	1981	parcial
10.	Casa Demétrio Ribeiro	Triunfo	1981	total
11.	Casa Luís Barreto	Triunfo	1982	total
12.	Casa Bento Gonçalves	Triunfo	1982	total
13.	Casa Antonio Canabarro	Triunfo	1983	total
14.	Sobrado e Casa Térrea	Triunfo	1983	total
15.	Casa Costa e Silva	Taquari	1983	total
16.	Capela do Bom Fim	Porto Alegre	1983	parcial
17.	Casa 2	Pelotas		parcial
18.	Alfândega	Rio Grande	1983/1986	total
19.	Palacete Argentina (IPHAN)	Porto Alegre	1985	parcial
20.	Igreja N. S. das Dores	Porto Alegre	1989/1991	parcial
21.	Casa do Artesão	Porto Alegre	1989/1990	total
22.	Biblioteca Pública	Porto Alegre	1989/1991	parcial
23.	Solar dos Câmara	Porto Alegre	1989/1993	total
24.	Travessa dos Venezianos	Porto Alegre	1990	parcial
25.	Casa Torelly	Porto Alegre	1990/1991	parcial
26.	Casa Presser	N. Hamburgo	1990/1992	total
27.	Antigo Quartel General	Rio Grande	1991/1993	total
28.	Mercado Público	Porto Alegre	1991/1993	parcial

Continua

Continuação

29.	Fachada Pensão Seleta	Porto Alegre	1993	parcial
30.	Apelles Porto Alegre	Porto Alegre	1994/1995	total
31.	Usina do Gasômetro	Porto Alegre	1995	parcial
32.	Casa Eliseu Antunes Maciel	Pelotas	1995	parcial
33.	Solar Travessa Paraíso	Porto Alegre	1995/1999	total
34.	Igreja Matriz de São Miguel	Dois Irmãos	1995/2001	total
35.	Capela N. S. dos Remédios	Quevedo	1996	total
36.	Recanto Europeu	Porto Alegre	1997	total
37.	Palácio Piratini	Porto Alegre	1997	parcial
38.	Vasp	Porto Alegre	1997/1998	parcial
39.	Chafariz das Máscaras de Ferro	Porto Alegre	1998/1999	total
40.	Casa Godoy	Porto Alegre	1998/2000	parcial
41.	Fachada Armazém Wilson Som e Cia	Porto Alegre	1998	parcial
42.	Bonde 123 da Carris	Porto Alegre	1999	total
43.	Residência H. Theo Moeller	Porto Alegre	1999/2000	parcial
44.	Comunidade São José	Porto Alegre	1999/2000	total
45.	Auditório Plaza	Porto Alegre	1999/2000	parcial
46.	Curtume e Tanantes	Porto Alegre	2000	parcial
47.	Fonte Talavera	Porto Alegre	2000	total
48.	Recanto da Ilha	Porto Alegre	2000	total
49.	Casa Lemos	Pelotas	1999/2000	total
50.	Moinho Collet	Dois Irmãos	2000/2001	parcial
51.	Solar Conde de Porto Alegre	Porto Alegre	2000/2001	parcial
52.	Sobrado dos Azulejos	Rio Grande	2000/2001	total
53.	Paço Municipal	Porto Alegre	2000/2003	total
54.	Casa da Banha	Pelotas	2002	parcial
55.	Pão dos Pobres	Porto Alegre	2002/2003	levantam./projeto
56.	Fonte das Nereidas	Pelotas	2002/2003	total
57.	Igreja da Conceição	Rio Grande	2002/2004	total
58.	Antiga Escola Militar	Rio Pardo	2002/2005	total

Continua

Continuação

59.	Campanário da Igreja Matriz	A. Prado	2004	total
60.	Igreja São Domingos	Torres	2004	levantam./ projeto
61.	Igreja Matriz	A. Prado	2004	parcial
62.	Casa Grezzana	A. Prado	2004	parcial
63.	Casa Grazziotin	A. Prado	2004	parcial
64.	Solar dos Quadros	Rio Pardo	2004	parcial
65.	Câmara do Comércio	Rio Grande	2004	parcial
66.	Igreja São José	P. Alegre	2004	parcial
67.	Caixa d'água	Pelotas	2004	levantam./ projeto
68.	Intendência	S. J. Norte	2004/2005	total

Quadro 14: obras de restauração realizadas pelo Arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, no estado do Rio Grande do Sul

Salienta o arq. Edegar que no início dos trabalhos de restauração no Estado as verbas destinadas eram mais restritas do que atualmente e que as recomendações e procedimentos eram dados pelo IPHAN, instituição que continha uma bagagem de experiências e de técnicos na área. Com o conhecimento das peculiaridades de uma obra de restauração, e com apoio do IPHAN no Estado (conforme citado por Curtis anteriormente), o arquiteto Edegar sentiu necessidade de mão-de-obra mais especializada nesta área para execução de um trabalho diferenciado e qualificado. Em 1988, desliga-se da empresa Knorr Construções Ltda. e com a empresa Espaço Arquitetura e Restauo, da qual é proprietário, inicia a qualificação de seus operários como pedreiros, carpinteiros, marceneiros, ferreiros, canteiros e mestres de obra. Também buscou qualificar suas oficinas, como a de marcenaria, de forma de ladrilhos hidráulicos, de execução de modelos e moldes para ornamentação (figuras 7 a 10).



Figura 7: Espaço Arquitetura e Restauro – trabalho de serralheria



Figura 8: Espaço Arquitetura e Restauro – trabalho de marcenaria



Figura 9: Espaço Arquitetura e Restauro – trabalho de marcenaria



Figura 10: Espaço Arquitetura e Restauro – negativos de ladrilho hidráulico

Para os serviços mais sofisticados, como restauração de estuques, escaiolas e pinturas murais, utiliza mão-de-obra especializada de artífices. Para cada caso encontrado nas obras de restauração, o arquiteto busca soluções já experimentadas e aprimoradas em outras obras, assim como, acompanha os resultados das técnicas empregadas no decorrer dos anos para averiguar seu desempenho. Importa soluções através de pesquisas, principalmente as

denominadas pelo arquiteto de eurocientíficas, que são as utilizadas e comprovadas cientificamente nos países europeus, mais tradicionais em obras de restauração, que adapta às necessidades das obras.

A partir de 1981, com o trabalho a ser iniciado em Triunfo, o arquiteto começa a desenvolver a metodologia de levantamento métrico arquitetônico, para facilitar o desenho das sete edificações a serem restauradas. Esta metodologia ainda não era exigida pelas instituições da área.

Além disto, algumas técnicas foram criadas por ele, melhorando e aprimorando as obras realizadas. Uma delas, o uso de sub-telhado metálico nas edificações, permite uma vida útil mais longa, pois os principais problemas nas edificações históricas são as infiltrações oriundas de telhas quebradas ou deslocadas, entupimento de calhas ou apodrecimento de madeiramento, ocasionando as deteriorações internas nos elementos de valor. Outra técnica é o uso de cobertura provisória que viabiliza o desenvolvimento dos trabalhos sem aumento da degradação, como segurança para estabilização de paredes amarradas a esta estrutura e para suspensão de peças pesadas.

Com este trabalho desenvolvido, conhecimento e pesquisa, o arquiteto Edegar é reconhecido pelos profissionais da área, que têm a segurança de um trabalho executado com qualidade e seriedade, conforme manifestado pelos arquitetos Luis Antônio Custódio, Dóris Maria de Oliveira, Ana Lúcia Meira e Júlio Curtis.

Ana Lúcia Meira¹⁵ comenta que as obras do Edegar tem excelente acabamento, pois são executadas por mão-de-obra qualificada e primorosa, afirmando que não existe outra empresa no estado com esta qualidade, e que as instituições se acostumaram com o trabalho deste profissional que executa obras impecáveis com os projetos apresentados, muitas vezes incompletos. Ana Lúcia Meira ainda completa que o diferencial deste técnico é o amor pelo que faz, tratando o assunto com seriedade, e utilizando a experiência acumulada para aprimorar o conhecimento de seus operários.

A arquiteta Dóris Oliveira¹⁶ salienta que tem acompanhado diversas obras do arquiteto Edegar, ao longo dos anos, e que considera a produção deste profissional, de qualidade

¹⁵ Dados obtidos em entrevista com arquiteta Ana Lúcia Meira em 30/07/04.

¹⁶ Dados obtidos em entrevista com arquiteta Dóris Maria de Oliveira em 26/11/04.

elevada, devido a relação de trabalho com a Empresa, existindo uma reciprocidade difícil de encontrar em outras menos especializadas. Além disto o arquiteto Edegar prima pelo estudo e pesquisa dando excelente qualidade de execução nas obras, qualidade técnica nas soluções empregadas. Salaria Dóris que é uma segurança às instituições quando este profissional executa obras de restauração.

O arquiteto Edegar salienta a importância do trabalho de restauração para a preservação do patrimônio cultural brasileiro, como estímulo às comunidades, demonstrando a possibilidade de reabilitação social, assim como reabilitação da Arquitetura. Cita como exemplo a Antiga Escola Militar de Rio Pardo, que além de envolver a comunidade local, vai se transformar num Centro Cultural Regional abrangendo todo o Vale do Rio Pardo. Outro exemplo é a recuperação do Solar da Travessa Paraíso, que seria demolido devido a um incêndio. No entanto, graças à luta de alguns profissionais, foi recuperado.

Como está detalhado no quadro 14, das 65 obras realizadas na área, 31 foram executadas em sua totalidade, sendo estas as que apresentam maior complexidade e que são as mais significativas, apresentadas a seguir com uma pequena descrição pelo arquiteto Edegar, para que se conheça brevemente alguns de seus detalhes.

7.2.1 Chalé da Praça XV - Porto Alegre

Deve-se destacar sobre o Chalé da Praça XV (Porto Alegre):

- a) breve histórico: foi construído com recursos do poder público municipal, para funcionar como bar e restaurante desde 1911;
- b) nível de proteção: foi tombado pelo município em 1998;
- c) elementos arquitetônicos e decorativos,
 - estrutura de ferro do pavimento térreo, vinda da França, ornamentada com capitéis e embasamento dos pilares (figura 13);
 - gradis de ferro com motivos florais como uma sutil inserção do **art nouveau**;
 - laje de cobertura do primeiro pavimento, composta de estrutura metálica e tijolos;
 - na cobertura ornamentos de lambrequins de madeira;
 - planta baixa em esquema radiocêntrico;

- d) patologias da edificação,
- atingido pelo incêndio a maioria da edificação;
 - apodrecimento das esquadrias;
 - corrosão das estruturas metálicas;
 - peitoris almofadados originais em madeira foram substituídos por alvenaria;
- e) projeto de restauração e execução,
- autoria do projeto arquitetônico e execução a cargo do arq. Edegar;
 - obra de restauração executada com recursos da Prefeitura Municipal;
- f) proposta de intervenção,
- com o incêndio foi queimado aproximadamente 40% da edificação;
 - foi a obra que estimulou um trabalho de pesquisa para a reconstituição das partes atingidas pelo fogo, sendo este o trabalho que despertou o arq. Edegar para o desenvolvimento da metodologia na recuperação de edificações históricas (figura 12 e 14);
 - os procedimentos adotados foram orientados pelo arq. Curtis, professor de Arquitetura Brasileira na Faculdade de Arquitetura da UFRGS, que denominava a tipologia da edificação de **arquitetura de chalé**. Nesta época ainda não eram usadas as orientações contidas nas Normas Internacionais, as Cartas Patrimoniais e as orientações dos teóricos;
 - a intervenção primou em restabelecer a originalidade da edificação, baseado em pesquisa histórica e fotográfica. Basicamente, a reconstituição foi da estrutura metálica francesa, de ferro, com registro de fabricação nas peças, de peças laminadas e peças fundidas (figura 11);
- os procedimentos adotados chamaram a atenção de instituições como o IPHAN devido a preocupação e pesquisa desenvolvidas neste trabalho, sendo solicitado a desenvolver outros trabalhos nesta área.



Figura 11: Chalé da Praça XV depois de restaurado



Figura 12: Chalé da Praça XV – detalhe no início da restauração



Figura 13: Chalé da Praça XV – detalhe pilares de ferro



Figura 14: Chalé da Praça XV – vista interna durante a restauração

7.2.2 Alfândega - Rio Grande

É importante registrar sobre a Alfândega (Rio Grande):

a) breve histórico,

- desde 1800, foi mandado estabelecer no sítio mais conveniente, uma Alfândega, para as capitânicas do Rio Grande de São Pedro e Santa Catarina;
- foram construídos três prédios, sendo o último, o atual e o mais vasto e belo edifício da cidade de Rio Grande, com 6173 m² e o terreno com 8890 m² (figura 15);
- foi mandado construir em 1874 e em junho de 1877 teve início a colocação da portada, da entrada principal, toda em mármore de Caçapava;
- em 22 de setembro de 1877, chegou pelo vapor Camões o sino e o relógio para a torre situada na fachada da rua Riachuelo;

- b) nível de proteção: o prédio da alfândega foi tombado à nível federal em 4 de setembro de 1967;
- c) elementos arquitetônicos e decorativos,
- um dos trabalhos mais significativos é o ornamento em mármore do pórtico principal, feito no chamado mármore ligeiro por não ser um material de alta densidade;
 - a cúpula é em tijolos e seu intradorso recebeu pinturas murais e ornamentos em argamassa (figura 19);
 - outros ornamentos são os de argamassa das fachadas e os de madeira do forro do Salão Nobre;
- d) patologias da edificação,
- estrutura da cobertura de duas alas completamente danificadas pela umidade e ataque de insetos xilófagos;
 - umidade ascendente nas paredes;
 - rebocos contaminados por sais;
 - grande degradação dos elementos ornamentais;
- e) projeto de restauração e execução,
- levantamento métrico arquitetônico, projeto de restauração e execução do arq. Edegar, com a colaboração da arq. Maria Eliana Santos;
 - a obra de restauração foi realizada com recursos da Receita Federal;
- f) proposta de intervenção,
- foi o trabalho que deu ao arquiteto e a sua equipe, experiência, técnica e prática, pois precisou desenvolver diversas técnicas, como o aperfeiçoamento do levantamento métrico arquitetônico e dos projetos complementares, para a recomposição de elementos danificados e faltantes na edificação, como o restauro de ornamentos e ladrilhos hidráulicos;
 - a mão-de-obra foi preparada através de ensinamentos para o desenvolvimento e a recuperação dos ornamentos, pois as argamassas eram desenvolvidas com traço especial, e neste caso houve a descoberta de operários com grande senso artístico;
 - o trabalho mais complexo nesta edificação foi a recuperação do pórtico principal incluindo execução da base, coluna e capitéis, uma vez que o mesmo fora construído em pedra calcárea, um material muito frágil. Na época de sua construção as pedras foram retiradas de uma pedreira em Santana da Boa Vista, de 1875 a 1879. Na época da restauração não havia condições de retirar-se material para a recomposição naquele local. Além disto, a falta de experiência, tanto do arq. Edegar quanto do escultor, dificultou o trabalho. Foi necessário a substituição do escultor por Jamil Fraga, escultor com grande experiência, que inclusive trabalhou com Vasco

Prado. A reconstituição se deu através de pedaços de pedra calcárea incrustados nas lacunas e pó da mesma pedra com resina epóxi (figura 17);

- outra técnica utilizada foi a reconstituição de ladrilhos hidráulicos, onde as formas foram elaboradas nas oficinas da Empresa, em Porto Alegre, mas a fabricação ocorreu em Pelotas;
- um problema enfrentado foi a salinização das argamassas de assentamento e dos rebocos, e que até hoje não foi solucionado. As paredes com grande espessura possuem uma umidade residual difícil de ser retirada, e sua migração é muito lenta. Nestas paredes não foi utilizada a técnica adequada de aplicação de reboco de migração e de pintura a base de cal. A pintura foi executada com tinta PVA por dois motivos básicos: falta de orientação adequada e não aceitação, por parte do cliente, da pintura à base de cal, pois a mesma requer uma manutenção maior;
- a recuperação das esquadrias de ferro fundido foram executadas com a fabricação dos componentes em Rio Grande. A execução de modelos, para os ornamentos, foram feitas em formas de gesso e silicone, fundindo-se as peças em argamassa (figura 18);
- os demais trabalhos realizados foram as estruturas de madeira da cobertura, entelhamento amouriscado, onde as telhas são presas lateralmente às outras com argamassa, os pisos e forros, com as técnicas originais que já vinham sendo utilizadas (figura 16);
- o arq. Edegar salienta que foi um trabalho gratificante que gerou um grande conhecimento pela diversidade de técnicas construtivas, mas alguns destes trabalhos merecem ser revistos, como os rebocos das cúpulas e pórtico de entrada, pois não foram realizados de forma conveniente, por desconhecimento de técnica mais adequada na época.



Figura 15: Alfândega de Rio Grande



Figura 16: Alfândega de Rio Grande – telhado amouriscado



Figura 17: Alfândega de Rio Grande – moldura esquadria em pedra calcária



Figura 18: Alfândega de Rio Grande – esquadria



Figura 19: Alfândega de Rio Grande – clarabóia

7.2.3 Casa Presser - Novo Hamburgo

Sobre a Casa Presser (Novo Hamburgo) deve-se destacar:

- a) breve histórico,
 - a casa Schmitt-Presser é uma edificação representativa da imigração alemã no Estado. Foi construída na primeira metade do século XIX e localiza-se no bairro de Hamburgo Velho;
 - sua importância é devido ao elaborado sistema construtivo em **enxaimel** e a sua história como ponto de referência do desenvolvimento sócio-econômico do Vale do Rio dos Sinos, pois abrigava uma das mais importantes vendas da região colonial (figura 23);
 - em 1987 a Prefeitura Municipal procedeu a sua desapropriação;
- b) nível de proteção: em 1974 iniciou o movimento comunitário pela preservação da casa, que culminou com o tombamento federal em 30 de setembro de 1985;
- c) elementos arquitetônicos e decorativos,
 - estrutura em **enxaimel**, característica da tipologia da construção (figura 21);
 - cimalhas de argamassa nas fachadas frontal e posterior;

d) patologias da edificação,

- degradação de toda a estrutura **enxaimel**, pelo apodrecimento através da infiltração e ataque de insetos xilófagos (figura 20);
- degradação do telhado pelo apodrecimento da estrutura e quebras de telhas;

e) projeto de restauração e execução,

- levantamento métrico arquitetônico, diagnóstico e critérios de intervenção a cargo da arq. Maria Cristina Hoffer da 12^a SR/IPHAN, os projetos específicos de intervenção e execução da obra a cargo do arq. Edegar e agenciamento interno sob a responsabilidade da arq. Ana Lúcia Meira;
- o trabalho de restauração foi realizado com recursos do IPHAN;

f) proposta de intervenção,

- inicialmente foi realizado um exaustivo levantamento métrico arquitetônico e histórico da edificação e de seu contexto, com diagnóstico e análises, tipológica, construtiva, cronológica e de materiais de construção, que definiram as diretrizes gerais de intervenção para respeitar as alterações históricas, manter fidelidade aos materiais e estruturas características e a identificação clara dos materiais e formas contemporâneas;
- pela situação crítica e as condições de trabalho e segurança muito arriscadas, foi usado uma estrutura de apoio metálica, com uma cobertura provisória, onde foram fixadas as peças de madeira da estrutura dos tramos, sendo recuperadas, parcialmente, as peças danificadas;
- foram substituídos nos tramos de madeira as partes apodrecidas e recuperados os seus preenchimentos originais em taipa sendo removidos os que não eram originais, assim como tijolos e pedras (figura 22);
- as telhas originais eram de barro tipo rabo de castor (telha plana), sendo estes exemplares usados nos beirados e no restante utilizados telhas novas com mesmo feitio;
- uma característica muito importante nesta intervenção foi a participação do IPHAN, através da arq. Maria Cristina Hoffer, com levantamento e o diagnóstico completo do estado em que se encontrava a edificação. Em todos os momentos da execução da obra esteve dedicada a estudar, juntamente com o arquiteto Edegar, as técnicas construtivas **enxaimel** para intervir da melhor maneira possível.



Figura 20: Casa Presser – madeira atacada por insetos xilófagos



Figura 21: Casa Presser – tramos de madeira



Figura 22: Casa Presser – preenchimento dos tramos



Figura 23: Casa Presser – vista externa restaurada

7.2.4 Sobrado dos Azulejos - Rio Grande

Destaca-se sobre o Sobrado dos Azulejos (Rio Grande):

- a) breve histórico: sobrado construído em 1862 pelo fundador da Câmara do Comércio de Rio Grande, Antônio Benone Martins Viana. Teve vários usos e proprietários, entre os quais o Bank of London;
- b) nível de proteção: tombamento estadual em 1986 pelo seu valor arquitetônico, através da portaria 014/86.
- c) elementos arquitetônicos e decorativos,
 - único imóvel assobradado de esquina, totalmente revestido de azulejos portugueses existente no Estado. O uso de azulejos em fachadas foi uma invenção brasileira que virou modismo no século XIX, intensamente usado no litoral e posteriormente adotado em Portugal. Os prédios coloniais recebiam esse revestimento para impermeabilização e decoração;
 - fundações de tijolos, alvenarias externas em estrutura monolítica de tijolos maciços e divisórias internas do 2º pavimento em estuque. O corpo principal possui cobertura em quatro águas com telha cerâmica do tipo capa-e-canal, platibanda e cunhais. O corpo posterior possui um terraço cercado por um guarda corpo em ferro trabalhado e pequenos pilares em alvenaria;
 - as fachadas apresentam soco em pedra gneisse e são totalmente revestidas com azulejos portugueses em desenhos florais nas cores azul e branco de dimensões 13x13 (figura 30);
 - as esquadrias são de madeira com portas de abrir em duas folhas com vidraças e escuros e janelas tipo guilhotina. Possuem bandeira de ferro e arco pleno, trabalhadas com vidros coloridos e enquadradas por umbrais em pedra gneisse no primeiro pavimento e por trabalhos em massa no segundo pavimento. Possui no 2º pavimento um balcão com grades de ferro trabalhada em delicado desenho;
 - o piso de madeira é tipo macho e fêmea de dimensionamento e cortes especiais. A pavimentação do hall de entrada e do salão do 1º pavimento é em ladrilho hidráulico. Os forros são de estuque e de madeira tipo macho e fêmea nas salas mais nobres e saia e camisa nas demais dependências. Duas salas apresentam florões de madeira entalhados com acabamentos em folhas de ouro e frisos aplicados (figura 25 e 27);
 - a ligação do corpo principal ao posterior é feita através de uma sotéia, uma cobertura plana e horizontal geralmente ladrilhada (figura 28);

d) patologias da edificação,

- umidade descendente;
- umidade ascendente;
- afloramento de sais, fungos e vegetação nas alvenarias e revestimentos (azulejos) (figura 29);
- ataque de térmitas e fungos nas madeiras (figura 24);

e) projeto de restauração e execução,

- o projeto de restauração é de autoria do arq. Willian Pavão Xavier com detalhamento e execução da obra pela Espaço Arquitetura e Restauro, coordenada pelo arq. Edegar e colaboração das arquitetas Adriana Nunes e Maria Lúcia Fuentesfria. Os trabalhos foram iniciados no ano de 2000 e terminados no final de 2002;
- a obra foi executada com recursos da LIC, através da Ipiranga S.A.;

f) proposta de intervenção,

- a proposta e intervenção foi a restauração integral da edificação, obedecendo o partido arquitetônico e técnicas construtivas originais, eliminando os acréscimos que o desqualificavam;
- o trabalho mais complexo foi a restauração dos azulejos, onde ficou definido a contratação da restauradora Zeila Machado, da Bahia, sendo realizada uma oficina *in loco* sobre o tratamento deste material. A idéia foi a de recuperar o máximo de azulejos possíveis e a substituição dos faltantes pelo mesmo modelo encomendados na mesma fábrica em Portugal (figura 26 e 30);
- foi realizada a escavação arqueológica pelo arqueólogo Pedro Mentz Ribeiro.



Figura 24: Sobrado dos Azulejos – ataque de insetos xilófagos



Figura 25: Sobrado dos Azulejos – escada principal e piso ladrilho hidráulico



Figura 26: Sobrado dos Azulejos – azulejos a serem recuperados



Figura 27: Sobrado dos Azulejos – piso de ladrilho hidráulico



Figura 28: Sobrado dos Azulejos – azulejos na fachada e Sotéia



Figura 29: Sobrado dos Azulejos – antes da restauração



Figura 30: Sobrado dos Azulejos – restaurado

7.2.5 Paço Municipal - Porto Alegre

Deve-se destacar sobre o Paço Municipal (Porto Alegre):

- a) breve histórico,
 - em 1897, assume a Intendência José Montaury de Aguiar Leitão, compromissado em construir a sede própria da Intendência. A Doca do Carvão foi aterrada para a construção deste prédio que foi inaugurado em 1901;
 - foi o primeiro edifício em linguagem eclética em Porto Alegre, e através da Lei 3820/73, passou a se chamar Paço dos Açorianos;
- b) nível de proteção: a edificação foi tombada pelo município em 21 de novembro de 1979;
- c) elementos arquitetônicos e decorativos,
 - em relatório de 1900, consta modificações no projeto original como introdução de escadas de mármore, estuque nos tetos, vestíbulos, salão do conselho e respectivas decorações;
 - o embelezamento das fachadas e interiores reforça e afirma o ideal do positivismo que se desenvolvia nesse período. O edifício é carregado de elementos simbólicos como os grupos escultóricos colocados nas fachadas;

- o projeto original possuía planta de base anelar com pátio interno, permanecendo assim até 1934. Nessa época foi construído um aumento ocupando a área do pátio e na mesma ocasião o Salão Nobre foi remodelado;
- em 1974 foram colocados no Salão Nobre três painéis de Carlos Scliar representando, A Formação da Cidade, A Procissão da Festa de Nossa Senhora dos Navegantes e Porto Alegre e sua Projeção para o Futuro;
- o saguão é dividido em três naves com uma seqüência de colunas dóricas que conduzem à escadaria;

d) patologias da edificação,

- de maneira geral a edificação encontrava-se em estado razoável de conservação não apresentando problemas estruturais;
- o principal agente de degradação e descaracterização foi o usuário, devido as inúmeras mudanças de programa e inserções de elementos e materiais não adequados aos originais,
- os agentes naturais de degradação foram o tempo, a umidade, os insetos xilófagos e os pombos que habitam as fachadas;

e) projeto de restauração e execução,

- a autoria do projeto de restauração é da arq. Dóris Maria de Oliveira. O levantamento métrico arquitetônico, detalhamento do projeto, assessoramento técnico das intervenções e dos projetos complementares é da Espaço Arquitetura e Restauro com a coordenação do arq. Edegar e colaboração da arq. Maria Lúcia Fuentefria. A obra iniciou em 2000 e terminou em 2003;
- a obra foi executada com recursos da Prefeitura Municipal;

f) proposta de intervenção,

- as intervenções realizadas foram as de restabelecer a unidade potencial da edificação, restabelecendo a arquitetura e o simbolismo que ela carrega (figura 33);
- houve o restabelecimento das pinturas murais, que ao longo do tempo foram recobertas por camadas de tinta. As reintegrações foram realizadas de forma distinguível;
- foi realizado um novo agenciamento interno, sendo necessário a eliminação dos elementos desqualificantes, permitindo uma leitura clara dos elementos originais e dos novos a serem inseridos;
- foram realizadas escavações arqueológicas pelo Museu José Joaquim Felizardo;
- esta obra foi executada com grandes dificuldades financeiras. Os maiores transtornos ocorreram em relação ao orçamento onde não estava previsto a execução de determinados serviços, e que no decorrer da sua realização, mostraram-se necessários. A outra grande dificuldade está contida na relação existente entre a fiscalização de obras do setor público e a empresa executora. O desconhecimento da atividade de restauração, por parte dos fiscais, criou atritos desnecessários na execução da obra;

- foram desenvolvidas e utilizadas diversas técnicas, de acordo com o que era necessário fazer, tais como saneamento da edificação em relação à umidade ascendente, drenagem para ventilar as paredes interna e externamente, restauração dos pisos de parquet, instalação de ar condicionado central no Salão Nobre localizando as saídas de ar nos florões centrais do forro de gesso, para não interferir na decoração do salão (figura 31);
- vários serviços não foram orçados ou orçados inadequadamente, como a recuperação das colunas do saguão de entrada. No orçamento estava prevista a pintura. Após prospecções verificou-se que elas eram de mármore e que estavam recobertas por três camadas de tinta e que deveriam ser retiradas, deixando aflorar o material original (figura 32).



Figura 31: Paço Municipal – saídas de ar condicionado nos florões centrais do forro do Salão Nobre



Figura 32: Paço Municipal – base da coluna em mármore



Figura 33: Paço Municipal restaurado

7.3 ANÁLISE CRÍTICA DOS PROCEDIMENTOS EM OBRAS DE RESTAURAÇÃO: A EXPERIÊNCIA DO ARQUITETO EDEGAR BITTENCOURT DA LUZ

Apesar de todos os cuidados e providências tomadas para a melhor execução das obras de restauração, alguns pontos são levantados pelo arquiteto Edegar, como negativos na prática deste tipo de obra.

7.3.1 Estado emergencial da edificação

Para sanar problemas graves e emergenciais, são necessárias intervenções de urgência nas edificações, mas deve-se evitar intervenções com improvisações. O arq. Edegar cita o arq. Fernando Leal que definia estas intervenções como **tupiniquins**. Fazia-se o que estava ao alcance, naquele momento, e não o que era necessário. Este problema é recorrente nas edificações históricas devido a falta de recursos para sua recuperação.

7.3.2 Condições econômicas

As condições econômicas limitam uma perfeita intervenção, impedem que se atenda as recomendações, que sugerem serem elas realizadas com materiais nobres e de grande durabilidade. Na maioria das vezes é necessária a utilização de equipamentos e mão-de-obra especializados o que afeta também os custos. No restauro as exigências impostas pelos trabalhos técnicos necessários devem ser preponderantes ao custo e não o inverso. O arq. Edegar salienta que este problema ocorreu em 50% das obras realizadas, como por exemplo:

- a) Antigo Quartel General (Rio Grande): as intervenções não foram adequadas às necessidades, tendo o telhado sido substituído parcialmente, quando deveria ter sido em sua totalidade;
- b) Casa Lemos (Pelotas): não foi recuperado o piso de mármore do hall, substituindo-o por piso cerâmico (figura 34).



Figura 34: Casa Lemos – piso original do hall de entrada

7.3.3 Tempo de execução de uma obra de restauração

O tempo de execução de uma obra de restauração é diferente do tempo de execução de uma obra dita **corriqueira**. Este tipo de obra requer uma avaliação pormenorizada de todos os problemas técnicos da obra, uma análise técnico-científica antes das intervenções. São obras que **sempre apresentam surpresas**. Pela impossibilidade de acesso a determinados locais, na maioria das vezes, não são feitas as remoções necessárias, tornando as prospecções pontuais, impossibilitando uma avaliação completa. Além disso, determinados serviços consomem mais tempo que o planejado para sua perfeita realização. O arq. Edegar afirma que a ocorrência deste problema foi de 90% nas obras realizadas, como por exemplo:

- a) Sobrado dos Azulejos (Rio Grande): seria necessário dois a três meses para realização de análises de laboratório nos rebocos e outros materiais, assim como por exemplo prospecções maiores, para elaboração de um projeto técnico de intervenção. Não havendo esta disponibilidade muitas descobertas aconteceram após a retirada dos rebocos. Também poderia ter sido sanado o problema da parede do hall de entrada, que apresenta uma umidade residual e muita salinização, e que não foi retirada devido ao exíguo prazo de entrega da obra (figura 35);
- b) Caixa d'água (Pelotas): estão propondo uma avaliação permanente, através de monitoramento pelo Laboratório de Processos Eletroquímicos e Corrosão da Fundação Luís Englert (ELETROCORR/UFRGS) porque a análise do material

com o qual ela foi construída , o ferro, deve ser feita através de prospecções pontuais. Quando ela for aberta e desmontada é que será percebido o verdadeiro grau de degradação e perda do material. Isto poderá mudar o rumo das intervenções de restauração (figura 36).



Figura 35: Sobrado dos Azulejos – salinização nos rebocos



Figura 36: Caixa d'água de Pelotas

7.3.4 Falta de projetos técnicos de intervenção

Há um equívoco entre projeto técnico de intervenção (projeto da intervenção na estrutura da edificação) e projeto arquitetônico (projeto de distribuição dos espaços), sendo os dois chamados de projeto de restauração. Além da confusão conceitual, que acaba interferindo em toda a obra, ainda existe a falta de detalhamento. Na maioria dos casos é elaborado novo projeto pela equipe. O arq. Edegar considera que isto aconteceu em 90% das obras realizadas.

Um exemplo a ser seguido é o da Casa Presser (Novo Hamburgo), onde todas as etapas de um trabalho de restauração foram executados: levantamento métrico arquitetônico, diagnóstico e projeto de restauração de forma minuciosa pela arq. Maria Cristina Hoffer da 12ª SR/IPHAN (figuras 37 a 40). Houve o acompanhamento diária da execução da obra pela arquiteta.

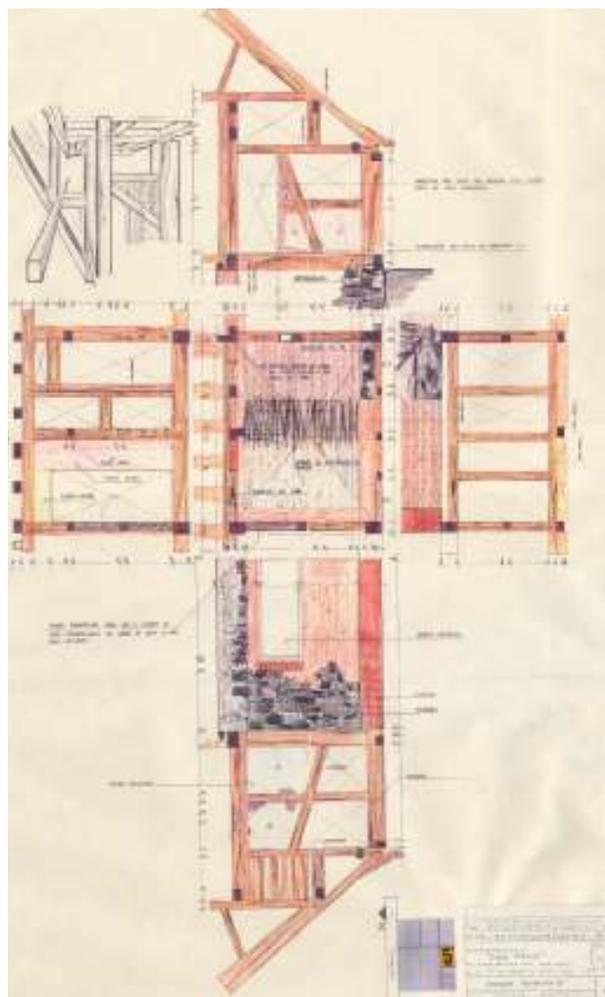


Figura 37: Casa Presser – diagnóstico

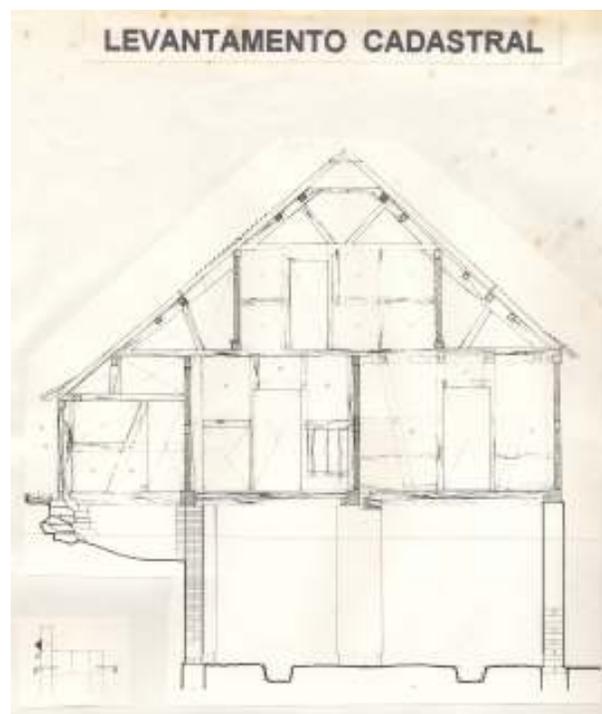


Figura 38: Casa Presser – levantamento métrico arquitetônico

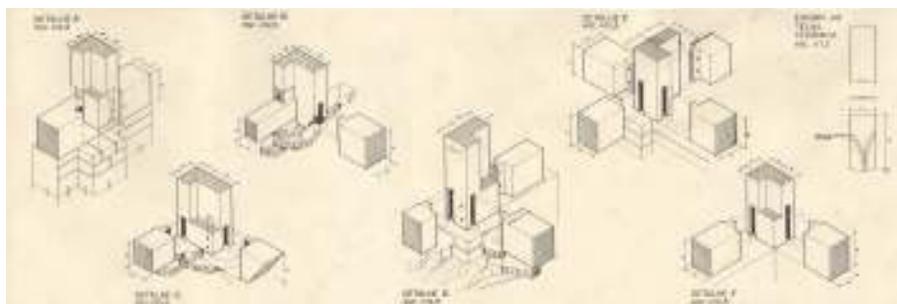


Figura 39: Casa Presser – detalhe de encaixes de madeira

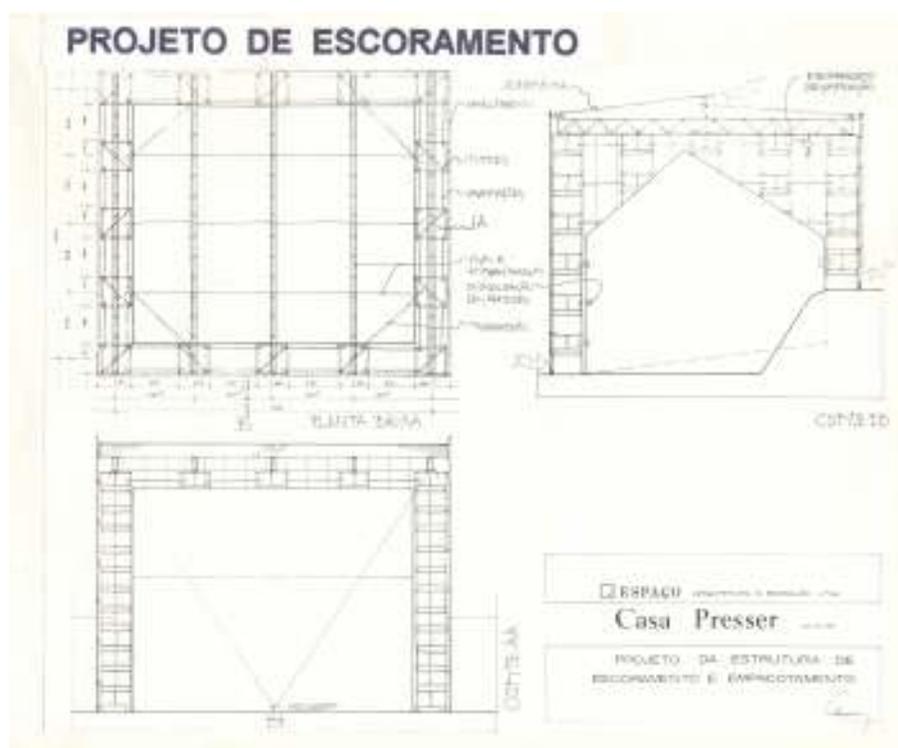


Figura 40: Casa Presser – projeto de escoramento

7.3.5 Projetos técnicos inadequados

Muitas vezes os projetos são elaborados por profissionais que desconhecem a área de restauração, e mesmo assim os apresentam. Nestes casos os projetos são idealizados como se a obra fosse sobre uma edificação nova, desconsiderando a existência de muitos elementos condicionantes e importantes. O arq. Edegar avalia que a incidência deste fato foi em 90% nas obras realizadas. São exemplos:

- a) Casa 8 (Pelotas): o projeto de drenagem foi refeito em sua totalidade por não atender os condicionantes da edificação e do seu entorno, como, por exemplo, o antigo piso externo encontrado (figuras 40 e 41);
- b) Antigo Quartel General (Rio Grande): projeto de intervenção do telhado não contemplou a recuperação de toda a sua estrutura, que foi recuperada parcialmente. Também, a escaiola foi recuperada somente no seu efeito estético e não na base que estava comprometida.



Figura 41: Casa 8 – escavação arqueológica para drenagem



Figura 42: Casa 8 – drenagem externa

7.3.6 Orçamentos inadequados

Quase todas as obras de restauração, segundo o arq. Edegar, têm problemas de orçamentos. Os motivos mais comuns para isto são:

- a) não foram bem elaborados, apesar da existência de informações suficientes para isto;
- b) não foi executado um projeto de intervenção adequado, por exemplo, por dificuldade de acesso a determinados locais da edificação;
- c) orçamento se encontra defasado e não pode ser atualizado.

Na prática, pode-se citar os seguintes exemplos:

- a) Paço Municipal (Porto Alegre): alguns serviços não foram orçados devido à dificuldade de acesso ou por não terem verificado suas verdadeiras condições. Foi o caso do piso de parquet do Salão Nobre, para o qual tinha sido orçado somente lixamento e aplicação de cera de abelha e no entanto foi constatado cupim nos tacos de madeira. Este trabalho necessitou muita paciência para a retirada dos tacos sem comprometer o forro de estuque do piso inferior. Foi executado o levantamento do piso, identificação, retirada, tratamento do entrepiso, instalações pelo piso, tratamento das placas do piso e finalmente recolocação (figuras 43 e 44);
- b) Intendência Municipal (São José do Norte) - a autorização para a restauração desta edificação foi aprovada pela LIC (Lei de Incentivo à Cultura do Estado). A LIC determina um prazo para captação de recursos que pode ser renovado, mas o orçamento continua o mesmo. O prazo para a conclusão das obras se extinguiu e a captação de recursos sequer foi realizada, tornando necessária a renovação deste projeto na LIC. O orçamento não pode ser modificado e nem solicitado recursos de complementação (figuras 45 e 46).



Figura 43: Paço Municipal – piso Salão Nobre



Figura 44: Paço Municipal – piso Salão Nobre

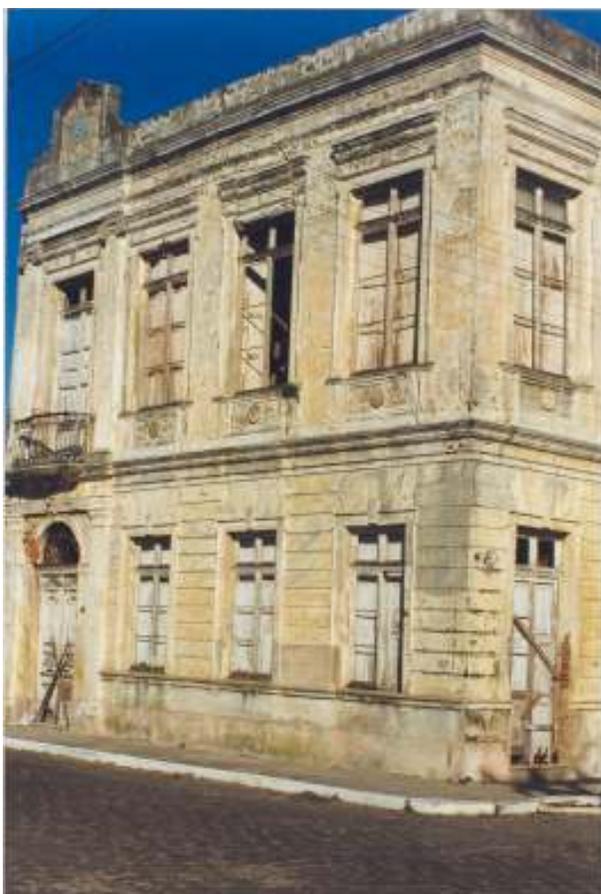


Figura 45: Intendência de São José do Norte



Figura 46: Intendência de São José do Norte

7.3.7 Fiscalização das obras pelas instituições

As obras de restauração, com características muito particulares, têm sido fiscalizadas pelos profissionais do setor de obras das instituições públicas (Estado ou Municípios). Desta forma, são realizadas por técnicos sem o conhecimento da atividade, tratando a obra como construção nova, dificultando o seu desenvolvimento. Na maioria dos casos estas obras apresentam **surpresas** no seu transcurso e podem vir a mudar o rumo do projeto e do orçamento. Como a fiscalização trabalha sem visão específica para este tipo de obra, ela não consegue enxergar e tratar as **surpresas** como comuns nestas intervenções, inserindo-as na interpretação dada quando a obra é referente a uma edificação nova. O arq. Edegar avalia que isto ocorre em 50% das obras.

É exemplo disto a obra do Paço Municipal (Porto Alegre) que para a colocação do reservatório inferior e do elevador para portadores de necessidades especiais foi necessário cortar uma rocha, serviço este que não estava previsto no projeto. Não sendo possível usar detonadores precisou-se de uma mão-de-obra especializada, em extinção e muito cara: um cortador de rocha. Esta intervenção gerou discussões desnecessárias até seu entendimento (figura 47).



Figura 47: Paço Municipal – corte da rocha

7.3.8 Falta de apoio científico e tecnológico

Não existe nas Instituições encarregadas da promoção da preservação do patrimônio um centro tecnológico dedicado ao estudo de técnicas construtivas antigas como estrutura de madeira, estuque, reboco, fundações, alvenaria, taipa de barro, pedra, escaiola, ferro, para dar apoio às intervenções a serem realizadas. Isso dificulta a execução de qualquer obra desta natureza, e não permite outra alternativa a não ser a de executar a pesquisa de forma empírica, na maioria dos casos.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já foi mencionado no início deste trabalho, este capítulo trata da análise e avaliação dos aspectos críticos nas intervenções em obras de restauração realizadas no estado do Rio Grande do Sul, embasadas nas recomendações dos tratadistas e das Cartas Patrimoniais e da experiência profissional do arq. Edegar.

8.1 ANÁLISE E AVALIAÇÃO DOS ASPECTOS CRÍTICOS NAS INTERVENÇÕES EM OBRAS DE RESTAURAÇÃO

No Brasil, a trajetória da preservação do patrimônio tem-se desenvolvido através de experiências próprias baseadas na evolução dos conceitos, da tecnologia e das operações que foram utilizadas em outros países, principalmente os da Europa (FAPA, 2000). Particularmente no Rio Grande do Sul como foi demonstrado, através do depoimento do arq. Edegar, muitas vezes, as soluções já empregadas são pesquisadas, procurando adaptá-las à nossa realidade.

Embora exista a preocupação na pesquisa dos mais adequados materiais e técnicas construtivas para o melhor desempenho em obras de restauração, alguns pontos ainda são críticos, prejudicando o bom andamento deste tipo de obra.

O objetivo principal deste trabalho era o conhecimento dos aspectos críticos que freqüentemente ocorrem em obras de restauração, o que foi descrito no capítulo anterior pela experiência do arq. Edegar. Como objetivos secundários, que prejuízos causam e como tratar estes aspectos negativos, para melhorar o desempenho nas obras de restauração.

Nos capítulos anteriores foram apresentados os conceitos mais utilizados, os procedimentos e critérios de intervenção adequados em obras de restauração, pelos tratadistas e as Cartas Patrimoniais. Analisando cada um dos aspectos negativos descritos pelo arq. Edegar a luz destas recomendações temos a considerar:

a) estado emergencial da edificação,

- o estado emergencial é quando a edificação se encontra em avançado estado de degradação possibilitando sérios riscos a mesma, sendo necessário uma intervenção rápida;
- devido a pressa nas intervenções, os procedimentos corretos não são cumpridos;
- a Carta de Atenas, já em 1931 recomendava a manutenção regular e permanente na conservação de edifícios, impedindo desta forma que a edificação atingisse graus de deteriorização avançados;
- os procedimentos e os critérios de intervenção para elaboração de projetos de restauração possibilitando a execução de obras de restauração de forma correta são recomendados pelos tratadistas Johann Joachim Winckelmann, Viollet-le-Duc, Luca Beltrami e Cesare Brandi, assim como pela Carta do Restauo e Carta de Burra, aconselhando estudos aprofundados antes das intervenções;

b) condições econômicas,

- a Carta de Burra recomenda que a restauração deve ser realizada com os recursos necessários para isto, pois quando a edificação chega nesta intervenção é porque está em estado avançado de degradação se tornando por isto onerosa e também pela necessidade de profissionais capacitados com experiência sobre o assunto e técnicas construtivas e materiais já não mais utilizados;
- Camillo Boito recomendava que os monumentos deveriam ser preferencialmente consolidados a reparados e reparados a restaurados, tendo conservações periódicas evitando a restauração por ser este trabalho mais agressivo à edificação;
- sobre estes aspectos salientados se manifestam os teóricos Viollet-le-Duc, Luca Beltrami e Cesare Brandi e a Carta de Veneza, o Compromisso de Brasília, a Carta do Restauo e a Carta de Burra;

c) tempo de execução de uma obra de restauração,

- o tempo de execução de uma obra de restauração é diferente do tempo de uma obra dita **corriqueira**;
- nenhuma teoria ou Carta refere-se especificamente sobre a questão da duração deste tipo de obra;
- Cesare Brandi refere-se sobre a restauração como um caso a parte, tratando a obra de arte como *unicum* e não como elemento de uma série;
- as obras de restauração sempre apresentam surpresas, conseqüentemente a cada novo elemento que se apresenta a obra deve ser encaminhada às discussões necessárias, sobre o novo rumo da restauração, causando aumento do tempo de execução;

- a Carta do Restauro recomenda que sempre que possível os trabalhos de restauração por consistirem em operações delicadíssimas devem ser executados sob orçamento e não sob empreitada, possibilitando maior flexibilidade em termos de tempo de execução;

d) falta de projetos técnicos de intervenção,

- a recomendação contida nas teorias de restauração, através do arqueólogo Johann Joachim Winckelmann, Viollet-le-Duc, Luca Beltrami e Cesare Brandi é de que seja executado estudo minucioso antes de qualquer intervenção com documentação segura;
- Viollet-le-Duc e a Carta do Restauro salientam a realização de levantamento gráfico, que é o primeiro passo para a realização do projeto de restauração e onde será registrado todos os elementos componentes da edificação;
- a Carta do Restauro e a Carta de Burra referendam a pesquisa rigorosa da edificação, pesquisa multidisciplinar, condições de estabilidade e de todos os dados importantes para a melhor elaboração do projeto de restauração;

e) projetos técnicos inadequados,

- tanto Viollet-le-Duc, Luca Beltrami e Cesare Brandi recomendam que os arquitetos encarregados deste tipo de obra devem ser construtores hábeis e experientes, com conhecimento de construção de diferentes épocas, com conhecimento da estrutura da edificação, sua anatomia, servir-se de toda documentação, análise do monumento e ter sólida formação arquitetônica e histórico/crítica, para após intervir;
- no Compromisso de Brasília está anexo a carta de Lúcio Costa com a recomendação que por ser a restauração um trabalho complexo, ela depende de técnicos qualificados;
- a Carta do Restauro recomenda a execução a cargo de empresas especializadas;

f) orçamentos inadequados,

- sobre este aspecto somente a Carta do Restauro recomenda a realização das obras sob orçamento e não sob empreitada;
- a operação de restauração, como já foi salientado pelo arq. Edegar, sempre apresenta surpresas, pois muitas vezes o acesso a determinados elementos é limitado, ocasionando que somente ao executar a obra será possível verificar o verdadeiro estado de conservação destes elementos;
- o valor orçado para obra pode ser alterado em função do novo problema apresentado;

g) fiscalização das obras pelas Instituições,

- o Compromisso de Brasília contém em anexo a Carta de Lúcio Costa, onde estão as recomendações para a atribuição do trabalho de restauração à profissionais qualificados para este fim;

- a Carta de Burra recomenda que o acompanhamento seja executado por profissionais qualificados;

h) falta de apoio científico e tecnológico,

- tanto os tratadistas quanto as Cartas Patrimoniais recomendam estudos minuciosos da edificação em seus aspectos construtivos, assim como de condições de estabilidade para que as intervenções venham ser as mais adequadas ;
- segundo a experiência dos profissionais e das Instituições da área o apoio científico e tecnológico é imprescindível, para que o trabalho de restauração seja executado de forma correta, portanto seria importante que as Instituições que realizam este tipo de pesquisa ficassem vinculadas de alguma forma à execução do trabalho de restauração.

Após a pesquisa e concluída as análises verificamos que os pontos negativos apontados pelo arq. Edegar são recomendados pela maioria dos tratadistas e Cartas Patrimoniais como pontos de extrema relevância para o bom andamento das obras de restauração. Estas recomendações mais recorrentes são os estudos minuciosos sobre a edificação antes das intervenções e que as obras sejam realizadas por profissionais qualificados para este fim.

Destes aspectos recomendados e dos apontados como negativos pelo arq. Edegar depreende-se que ainda não há o verdadeiro entendimento do conceito de restauração, abrindo espaço para qualquer intervenção, em que o novo uso é prioritário aos valores próprios da edificação.

Cabe ressaltar que o conceito de restauração passou por modificações ao longo do tempo. Inicialmente, tinha o caráter de adaptação às novas exigências do monumento e, até a demolições, para uso dos materiais de revestimento em novos edifícios ou monumentos.

Após, passou por práticas incisivas, como a **restauração estilística**, de Viollet-le-Duc, reconstituindo e corrigindo os projetos que considerava com defeitos. Eram reconstituições daquilo que teria sido feito, uma reformulação ideal de um dado projeto, chegando a alterar partes originais. Este conceito foi muito contestado pela forma incisiva de atuar e sua postura de pouco considerar os materiais, a concepção original e as mudanças por que passou a construção, porém é inegável seu trabalho de pesquisa sobre as edificações antigas. As recomendações de Viollet-le-Duc, referentes ao estudo das edificações antigas, continuam atuais e de grande valor para a prática de restauração.

Oposto a Viollet-le-Duc, o inglês John Ruskin preponderava a preservação da matéria original do monumento. Dizia que ainda não se compreendia o verdadeiro significado da palavra

restauro. A edificação deveria ficar intocada e deixá-la morrer quando seu dia chegar. Luca Beltrami, oposto à **restauração estilística**, se preocupa com o conceito do arquiteto restaurador, que até então era visto como um artista ou um escultor, para no caso da restauração histórica, o investigador do monumento.

Camilo Boito, contemporâneo ao **restauro moderno**, tinha a preocupação em conservar no monumento seu velho aspecto artístico e pictórico e, preocupado com as adições e os complementos, demonstrar que os mesmos seriam obras contemporâneas. O tratadista Austríaco Alois Riegl, tinha como conceito, evitar a intervenção arbitrária da mão do homem, e manter a edificação intocada.

Como contemporâneo ao **restauro científico** encontra-se o italiano Gustavo Giovannoni cujas idéias sobre as intervenções e adições eram que as mesmas fossem as mínimas possíveis, com integrações honestas, se inevitáveis.

Finalmente, o tratadista Cesare Brandi desenvolveu, no século XX, um estudo aprofundado sobre as obras de arte, incluindo nelas as obras arquitetônicas. Preocupou-se primeiramente em reconhecer o bem como obra de arte, sua consistência física e sua dupla polaridade estética e histórica. Em seu conceito sobre restauração, Brandi tinha a preocupação em restabelecer a unidade potencial da obra quando isto fosse possível, sem, no entanto, cometer um falso histórico ou artístico, deixando claro sua passagem pelo tempo.

Nas Cartas Patrimoniais, o conceito de restauração surge com a Carta de Veneza, em 1964. Este documento define a intervenção de restauração como excepcional, para conservar os valores estéticos e históricos e respeitar o material original e os documentos autênticos. Desta forma, fica claro na evolução do conceito de restauração, que a autenticidade é o principal fator de atribuição de valor ao monumento, sendo necessário seu entendimento como papel fundamental dos estudos científicos para conservação e restauração.

Conclui-se que existe uma necessidade de mudanças urgentes na aprovação de projetos e execução de obras de restauração, para garantir a sobrevivência das edificações históricas, que inúmeras vezes sofrem danos irreversíveis, decorrentes do uso de materiais incompatíveis em razão da compreensão exata do conceito de restauração.

Recomenda-se maior rigor na aprovação de projetos de restauração, acompanhamento constante em todas as etapas (desenvolvimento de projeto e execução) pelas instituições responsáveis por tais atos. Sabe-se que estas organizações públicas contam, em sua equipe técnica, com profissionais competentes, mas não em número suficiente para o atendimento a todas as demandas nesta área.

Recomenda-se para execução de projetos e obras de restauração que:

- a) os projetos e as obras de restauração sejam realizados por profissionais qualificados, tendo, comprovadamente, na equipe, mão-de-obra especializada nas especificidades da edificação;
- b) as obras sejam realizadas por administração, não por empreitada;
- c) o levantamento métrico arquitetônico seja completo, com todas as medidas, conforme roteiro para projeto de restauração utilizado pelo IPHAE (ANEXO B);
- d) o diagnóstico seja conforme roteiro para projeto de restauração utilizado pelo IPHAE (ANEXO B);
- e) seja realizado estudo das condições de estabilidade da edificação;
- f) seja realizada análise da composição dos materiais da edificação;
- g) seja realizado projeto de intervenção física da edificação antes da elaboração do projeto arquitetônico de distribuição dos espaços e dos projetos complementares;
- h) os projetos arquitetônicos e complementares estejam de acordo com o projeto de intervenção;
- i) para a elaboração do orçamento seja fornecido período adequado, fixado em função das características da obra, possibilitando uma investigação rigorosa na edificação, permitindo que se faça um orçamento mais próximo da realidade, levando em conta os materiais a serem empregados, que devem ser de excelente qualidade e que a mão-de-obra seja especializada;
- j) haja participação constante das instituições envolvidas: proprietários, empresa e instituições de fiscalização (obras e de preservação do patrimônio);
- k) que a fiscalização das obras seja realizada por profissionais conhecedores das particularidades dos processos de restauração.

8.2 SUGESTÕES PARA TRABALHOS FUTUROS

Dentro do tema abordado sugere-se, como trabalhos futuros, a continuação desta pesquisa no País, com os estados de maior tradição na área, como Minas Gerais, Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia para uma avaliação/comparação aos trabalhos realizados no Rio Grande do Sul.

Também sugere-se o estudo das técnicas construtivas encontradas nas obras de restauração realizadas, e a avaliação se os princípios gerais dos tratadistas e das cartas patrimoniais foram utilizados adequadamente nas obras de restauração realizadas no Estado.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, Avila; GONTIJO, João M. M.; MACHADO, Reinaldo G.. **Barroco mineiro glossário de arquitetura e ornamentação**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1980.
- BOITO, Camillo. **Os restauradores**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- CASTRO, Sonia R.. **O Estado na preservação de bens culturais - o tombamento**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.
- CESCHI, Carlos. **Teoria e storia del restauro**. Roma: Mario Bulzoni Editore, 1970.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2001.
- CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. **Journal Scientific de L'ICOMOS nº 1**. Paris, 1995.
- CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C.. **Dicionário da arquitetura brasileira**. São Paulo: Edart, 1972.
- CUÉLLAR, Javier P.. **Nossa diversidade criadora**. Brasília: Papyrus, 1997.
- CURTIS, Júlio N. B.. **Vivências com a arquitetura tradicional do Brasil - registros de uma experiência técnica e didática**. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2003.
- FACULDADE PORTO-ALEGRENSE DE EDUCAÇÃO CIÊNCIAS E LETRAS. **Educação e patrimônio histórico-cultural**. Porto Alegre: FAPA, 2000.
- CURY, Isabelle. **Cartas patrimoniais**. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio, 2000.
- DOCUMENTO de história oral como fonte histórica: catálogo de história oral**. Florianópolis, UFSC, 1977.
- DICIONÁRIO eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Editora Objetiva Ltda., 2002.
- GIOVANNONNI, Gustavo. **Tipologias, técnicas, historicidade do restauro**. Texto, 1912
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Manual de apresentação de projetos de preservação do patrimônio cultural**. Brasília, 2000.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Proteção do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Brasília, 1980.

KÜHL, Beatriz M.. **Arquitetura de ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre sua preservação**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

LEERSH, Inês M.. **Contribuição para identificação dos principais fatores e mecanismos de degradação em edificações do patrimônio cultural de Porto Alegre**. 2003. Dissertação (Mestrado em Engenharia) - Curso de Pós-Graduação em Engenharia Civil, Universidade Federal do rio Grande do Sul, Porto Alegre.

MEIRA, Ana L. G.. **O passado no futuro da cidade - políticas públicas e participação popular na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre**. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

MIGUEL, Ana M. M.; MOZO, Ana G.. **La conservación y la restauración en el siglo XX**. Madrid: Editorial Tecnos, 1998.

OLIVEIRA, Mário M.. **Tecnologia da conservação e da restauração**. Salvador: EDUFBA, 2002.

RIEGL, Aloïs. **El culto moderno a los monumentos**. Madrid: Visor, 1987.

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. Salvador: Pretextos, 1996.

VIOLLET-le-DUC, Eugène E.. **Restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

ANEXO A - GLOSSÁRIO DO IPHAE

GLOSSÁRIO IPHAE

Adequação

Conjunto de ações encaminhadas a atualização funcional e adaptação a novos usos. Estas ações deverão ser compatíveis com a tipologia, capacidade de suporte e idoneidade do edifício, dentro dos critérios de reversibilidade e autenticidade. Compreende ampliações e subdivisões para conformar áreas de serviço, mezaninos, acessos para deficientes físicos, e implementar instalações hidráulicas, sanitárias, elétricas, redes de dados, telefone, climatização, seguridade, etc.

Anastilose

Recomposição de partes existentes, mas desmembradas

Ambiência

Usado quando o sentido transcende a designação dos arredores da edificação e compreende o meio em que o bem está inserido.

Conjunto Histórico

Agrupamento de construções antigas apresentando um interesse arquitetural histórico e ficando coerente no meio urbano e rural.

Conservação

Conjunto das doutrinas, técnicas e meios materiais próprios à perpetuar a existência dos monumentos, com vista a manter-nos ao nível material nas suas disposições arquiteturais de uso, com uma avaliação adequada das modificações realizadas no tempo.

Conservação de um edifício

Conjunto de medidas destinadas a salvaguardar e a prevenir a degradação de um edifício, que incluem a realização das obras de manutenção necessárias ao correto funcionamento de todas as partes e elementos de um edifício, mantendo sua autenticidade e sua integridade.

Conservação integrada

Modo de conservação, restauração, e reabilitação dos prédios e sítios históricos com vista a torná-los utilizáveis para novas funções da vida moderna.

Consolidação

Obras feitas sobre um edifício para assegurar sua duração sem modificar seu aspecto. Distinguem-se três tipos:

- **Consolidação dos materiais:** conjunto de ações destinadas a recuperar e sanear os materiais originais.
- **Consolidação estrutural:** conjunto de ações pontuais ou na totalidade da edificação destinadas a recuperar e/ou reforçar a capacidade estrutural da edificação solicitada por novos usos.
- **Consolidação formal:** conjunto de ações destinadas a conservar e sanear elementos não estruturais e também os decorativos, tais como: rebocos, pinturas, pisos, forros, cornijas, cimalhas, elementos decorativos.

Convenção do Patrimônio Mundial

Aprovado pela Conferência Geral da Unesco em 1972, a Convenção sobre a proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, tem por principal objetivo a identificação e a proteção do patrimônio cultural e natural de valor “universal e excepcional”. Aquela proteção deve assim uma responsabilidade coletiva internacional.

Cada Estado signatário reconhece sua obrigação de identificar, proteger, conservar, reabilitar e transmitir as gerações futuras o patrimônio cultural e natural existido no seu território. No seio da UNESCO é criada uma Comissão intergovernamental de proteção do patrimônio cultural e natural de valor universal excepcional: a Comissão do Patrimônio Mundial. Aquela Comissão estabelecerá, sob o título de “Lista do Patrimônio Mundial”, uma lista de bens daquele patrimônio considerados de valor universal excepcional: a Comissão do Patrimônio Mundial perigo”, tombando os bens do patrimônio mundial cuja proteção exige importantes obras de conservação.

Os Estados signatários daquela convenção podem pedir uma assistência internacional pela proteção dos bens tombados, situados no seu território.

Document UNESCO, Le Patrimoine Mondial, 1999

Demolição

Ação de demolir, quer dizer de romper a ligação de um edifício ou de uma massa construída. A demolição pertence as práticas de todas culturas e de todas sociedades: ela é outra frente, indissociável, da construção.

A invenção do monumento histórico tem vindo pôr um freio nesta prática ancestral da demolição, particularmente ao nome dos valores de arte e história tido por os edifícios do passado. Na França a autorização de demolir tem regido por Código do urbanismo, cujas disposições não têm mais só como objetivo a proteção do patrimônio histórico, mas também a prevenção da urbanização selvagem e da especulação imobiliária. *Dictionnaire de l'urbanisme et l'aménagement. Pierre Merlin et Françoise Choy (Sirchal 2, Quito, Novembre 1998). Presses Universitaires de France.*

Entorno

Toda área circundante de uma construção. O conjunto de todos os elementos, área verde, construções vizinhas, anexos, etc... que interferem em sua paisagem. As construções no entorno de bens tombados não devem alterar a ambiência em que estão inseridos, “sob pena dos mesmos perderem uma grande parte de seu caráter se esse ambiente é alterado” – Carta do Restauro – 06/04/1972.

Equipamentos coletivos

Conjunto de redes, estruturas e edifícios postos à disposição da coletividade com vista a satisfazer as suas necessidades de todas as ordens. Os equipamentos de infra-estrutura abrangem: conjunto de vias públicas e estacionamentos, transportes e comunicações, água e canalizações, energia. Os equipamentos estruturais da cidade são os edifícios de uso coletivo: administrativos, educativos, sanitários, comerciais, culturais, esportivos, turísticos..

Escavações arqueológicas

Desentulho sistemático e metódico de um terreno por dar à luz e analisar os restos arqueológicos.

Escoramento

Estruturas de reforço provisionais que tem a finalidade de manter a estabilidade da construção em perigo de desabar, enquanto a edificação está interdita ou enquanto estão sendo executadas as obras de restauração e ações corretivas. Deve ser executado por pessoal especializado com a assessoria do técnico e na medida do possível, posterior ao diagnóstico.

Inventário

Termo que serve a designar os repertórios de monumentos históricos ou de bens patrimoniais. O inventário supõe a determinação de um conteúdo (categoria de objeto) e do métodos de descrição. Ele responde duas finalidades complementares de informação e de classificação. Dictionnaire de l'urbanisme et l'aménagement. Pierre Merlin et Françoise Choy (Sirchal 2, Quito, Novembre 1998). Presses Universitaires de France.

Limpeza

Ações rotineiras, para possibilitar a utilização da edificação.

Manutenção

Ações periódicas com vistas a manter a edificação: pintura, saneamento da alvenaria, eliminação ou controle de umidade, controle da ação biológica (fumigação, retirada de plantas, etc) reparações pontuais em coberturas, vãos, etc.

Manutenção de um edifício

Série de operações que visam minimizar os ritmos de deterioração da vida de um edifício, e são desenvolvidas sobre as diversas partes e elementos da sua construção assim como sobre as suas instalações e equipamentos, sendo geralmente obras programadas e efetuadas em ciclos regulares.

Charte de Lisbonne, octobre 1995.

Monumento Histórico

Monumento protegido ou classificado por causa de seu caráter arquitetural ou por causa dos acontecimentos históricos que aconteceram lá.

Dictionnaire multilingue de l'aménagement de l'espace, Henri-Jean Calsat, Conseil International de la langue française.

“Sendo dado que os produtos de obras que aparecem hoje como monumentos históricos buscaram sobretudo satisfazer as suas próprias necessidades práticas ou suas exigências de ideal, é dizer os quais de seus contemporâneos, a denominação de “monumento não pode ser entendido num senso objetivo, mas somente subjetivo. Não é sua destinação original que confere as essas obras a significação de monumentos; é nós, súditos modernos, quem atribuímos” *Alóis Riegl, Le culte moderne des monuments (Der moderne Denkmalkutus), Editions du Seuil, paris, Mai 1984.*

Morfologia

Quase sempre, a forma da cidade não é o resultado de um projeto único, mas ela é, pelo contrário, o resultado de uma reconstrução permanente da cidade sobre ela própria ao longo de toda a sua história, com sobreposição, acumulação, apagamento e substituição. Desde aquele momento, a aproximação histórica e arqueológica é um método prévio necessário.

Les secteurs sauvegardés.DA/MCC.

Pastiche

Cópia, imitação, paródia. Obra de imitação do estilo de uma época ou de um gênero. Dictionnaire de la langue française du 19^o et du 20^o siècle, CNRS, Gallimard

Reintegração

Ações para restituir elementos que o prédio perdeu ou cuja retirada é necessária pelo seu estado de deterioração. Compreende a recomposição dos elementos originais a partir dos fragmentos existentes (*anastylosis*) e a reconstrução de partes, supostamente originais, já degradadas ou desaparecidas, necessárias para manter a unidade da edificação.

Renovação de um edifício

Qualquer obra que consista em realizar de novo e totalmente um edifício em um local anteriormente construído.

Charte de Lisbonne, octobre 1995

Renovação Urbana

Operação de reestruturação. Substituição sistemática dos elementos novos aos antigos para responder ou concordar à uma nova concepção da cidade ou as novas necessidades. Regeneração e restabelecimento pela transformação e substituição de elementos de mesma natureza. *Dictionnaire multilingue de l'aménagement de l'espace, Henri-Jean Calsat, Conseil International de la langue française.*

Ação que implica a demolição das estruturas morfológicas e tipológicas existentes em uma área urbana degradada e sua conseqüente substituição por um novo padrão urbano, com novas edificações (construídas seguindo tipologias arquitetônicas contemporâneas) atribuindo uma nova estrutura funcional a essa área. Hoje, estas estratégias desenvolvem-se sobre tecidos urbanos degradados aos quais não se reconhece valor como patrimônio arquitetônico ou conjunto urbano a preservar. *Charte de Lisbonne, octobre 1995*

Reordenamento

Modificação trazendo à repartição dos elementos de construção e de equipamento de um quarteirão, de um bairro, de uma cidade, com vista a uma utilização mais satisfatória.

Requalificação urbana

Aplica-se sobretudo a locais funcionais diferentes da “habitação”. Trata-se de operações destinadas a tornar a dar uma atividade adaptada a esse local e no contexto atual. *Charte de Lisbonne, octobre 1995*

Restauração

Ação excepcional que ocorre em virtude da ausência da devida conservação do monumento. Tem como finalidade resgatar e revelar os valores históricos e artísticos, fundamentado no preexistente e na sua autenticidade para recuperar a sua integridade.

Restauração de um edifício

Obras especializadas, que tem por fim a conservação e consolidação de uma construção, assim como a preservação ou reposição da sua totalidade ou de parte da sua concepção original ou correspondente aos momentos mais significativos da sua história. *Charte de Lisbonne, octobre 1995*

Restabelecimento integral, nas suas matérias e suas formas, das disposições arquiteturais ou dos ornamentos deteriorados ou destruídos, aos quais restam traços indubitáveis de autenticidade. *Dictionnaire multilingue de l'aménagement de l'espace, Henri-JeanCalsat, Conseil International de la langue française.*

Restituição

Figuração de um monumento ou de uma obra, por desenhos ou maquetes, tal como ele existia na sua origem.

Reestabelecimento da totalidade ou de uma parte de um monumento ou de uma obra em materiais recentes, tal como ele existia, segundo testemunhas materiais completado por deduções lógicas. *Dictionnaire multilingue de l'aménagement de l'espace, Henri-JeanCalsat, Conseil International de la langue française.*

Revitalização

Processo que conjuga a reabilitação arquitetural e urbana dos centros históricos e a revalorização das atividades urbanas que acontecem lá.

A revitalização urbana engloba operações destinadas a relançar a vida econômica e social de uma parte da cidade em decadência. Esta noção, próxima daquela da reabilitação urbana aplica-se a todas as zonas da cidade com ou sem identidade e características marcadas.

Charte de Lisbonne, octobre 1995

Salvaguarda

Preservação da vida dos monumentos, ou conjuntos monumentais, pela manutenção de suas funções de origem ou de funções novas de mesma ordem. *Dictionnaire multilingue de l'aménagement de l'espace, Henri-JeanCalsat, Conseil International de la langue française.*

Setor Patrimonial

Zona do território mais particularmente parte de uma cidade com suas características de edificação, espaciais e urbanísticas, que são o testemunho de seu desenvolvimento urbano, contribuindo a sua identidade, com uma caracterização forte que permite diferenciar este setor do resto da cidade. Setor caracterizado: zona de uma cidade de grande unidade arquitetural urbana. *Gustavo Aller, architecte, Montevideo, Uruguay (sirchal 3, santigo- Valparaiso, Mai 1999)*

Sítio

Configuração própria do sítio ocupado para um estabelecimento humano. *Petit Larousse, 1998.*

Sítio: lugar notável, caracterizado para uma intervenção particular do homem, seja pelo contrário para uma ausência total da intervenção e suscetível de ser protegido por causa de seu interesse.

Sítio natural: sítio considerado do ponto de vista da beleza de sua paisagem ou da conservação da natureza.

Sítio urbano: sítio sobre o qual tem levantamento de um conjunto urbano considerado como notável. *Dictionnaire multilingue de l'aménagement de l'espace, Henri-JeanCalsat, Conseil International de la langue française.*

Tecido urbano

Organização espacial e disposição do habitat e das atividades em uma cidade, repartição das cidades em um território dado. *Petit Larousse, 1998.*

Tombamento

Ato administrativo pelo qual o Poder Público declara o valor cultural de coisas móveis ou imóveis, inscrevendo-as no respectivo Livro do Tombo, sujeitando-as a um regime especial que impõe limitações ao exercício da propriedade, com a finalidade de preservá-las.

Urbanismo

Ação voluntarista visando favorecer ou dominar o crescimento urbano, o urbanismo terá então a engendrar constrangimentos que exprimirão em uma linguagem jurídica ao mesmo tempo uma vontade política e uma expressão tática.

Ação de síntese, o urbanismo terá também a empregar várias disciplinas entre as quais a arquitetura, a organização do solo, o direito público e privado, a sociologia, a economia, a geografia e a geologia. *Comprendre l'Urbanisme, paul Bourry, Editions du Moniteur.*

Valorização

Conjunto das ações interessando um monumento, um conjunto monumental, um objeto de arte, um sítio, uma paisagem, com vista a deixar perceptíveis suas qualidades sem modificá-las.

Vizinhança

Proximidade de habitações suscetíveis de criar vínculos de interesse comuns. Um grupo de vizinhança é um grupo formado por indivíduos que as relações e os contatos devido à proximidade espacial e às vezes a tomada de consciência de interesse comum tem aproximado.

**ANEXO B – ROTEIRO DO IPHAE PARA PROJETO DE
RESTAURAÇÃO**



Roteiro para Projeto de Restauração

1) Levantamento Cadastral:

O levantamento cadastral deve trazer todos os elementos necessários para a perfeita compreensão do edifício. Deverá compreender os seguintes elementos:

1.1) Planta de situação e localização.

1.2) Plantas baixas de todos os pavimentos, inclusive de cobertura, com medidas em séries e totais, tanto interna quanto externamente, diagonais das peças, espessura das paredes e níveis. Indicação do piso, forro e materiais construtivos (pode ser por convenção).

1.3) Fachadas com a representação de todos os seus elementos.

1.4) Cortes em número necessário para o perfeito entendimento do monumento, com cotas de pé-direito, níveis e dimensionamento da cobertura.

1.5) Detalhes, elevações e cortes de esquadrias e outros elementos que sejam importantes ao monumento.

1.6) Documentação fotográfica, preferencialmente em preto e branco registrando o monumento e o conjunto em que se insere a edificação e interna e externamente, com a indicação em planta do ângulo da fotografia.

1.7) Pesquisa histórica com descrição, dados e informações sobre a construção e evolução do monumento, com as modificações ou acréscimos sofridos. Devem também ser identificadas as funções primitivas e posteriores até os dias atuais.

1.8) Descrição e análise arquitetônica, descrição das características da edificação: composição, tipologia, estilo ou influência artística, bem como a relação do edifício com o seu entorno.

2) Diagnóstico:

De posse destes elementos, a segunda fase é o diagnóstico, que tem por objetivo avaliar o comportamento estrutural e de estado geral do monumento. Nesta fase deverão ser representados em plantas baixas, cortes, fachadas e croquis todas as lesões que o edifício apresenta por convenções indicadas, com o dimensionamento e observações sobre as causas, incluindo: trincas, rebocos desprendidos, infiltrações, deterioração e falta de peças, esquadrias e elementos decorativos ou artísticos a restaurar, danos estruturais por supressão de elementos ou recalques diferenciais, etc.

As lesões deverão ser documentadas também por levantamento fotográfico sempre que possível.

Se possível, deverá ser feita uma planta com a evolução física da edificação.

Projeto de Restauração:

Proposta para intervenções a serem executadas com todos os elementos e informações necessárias para a compreensão do projeto: plantas baixas com indicação de manutenção, retirada ou introdução de elementos, cortes, fachadas, detalhes, memoriais descritivos e orçamentos conforme normas técnicas.

Obs.: Para o projeto também é necessário orçamento discriminado (NB-140) e cronograma físico-financeiro, além de prever um programa de sustentabilidade para o(s) prédio(s).

ANEXO C – ROTEIRO DE ENTREVISTAS

ROTEIRO BÁSICO DE ENTREVISTA COM ARQUITETO EDEGAR BITTENCOURT DA LUZ

1. Porquê e quando houve interesse em se dedicar a área da restauração arquitetônica?
2. Qual foi a primeira obra realizada?
3. Como era realizada a orientação para as intervenções nos bens culturais no Estado?
4. Quantas obras foram realizadas, em que locais, em que datas e tipos de obras?
5. Quais as obras mais significativas?
6. Faça uma breve descrição destas obras.
7. Quais os aspectos mais relevantes nestas obras?
8. Como foi o desenvolvimento do trabalho ao longo dos anos, em termos de mão-de-obra, equipamentos, técnicas construtivas?
9. Quais os aspectos críticos que freqüentemente ocorrem em obras de restauração?
10. Qual a sugestão de tratamento para os aspectos críticos, no sentido de melhorar o desempenho destas obras?

ROTEIRO BÁSICO DE ENTREVISTA COM DIRETORES E EX-DIRETORES DE INSTITUIÇÕES DE PRESERVAÇÃO

1. Fale sobre o desempenho do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, na realização de obras de restauração
2. Qual o diferencial deste técnico em relação aos outros?