

LAÍS HANSON ALBERTO LIMA

AS RUÍNAS NA PAISAGEM

Natureza nos fragmentos da cultura



LAÍS HANSON ALBERTO LIMA

AS RUÍNAS NA PAISAGEM

Natureza nos fragmentos da cultura

DISSERTAÇÃO APRESENTADA COMO PARTE
DAS EXIGÊNCIAS PARA OBTENÇÃO DO
TÍTULO DE **MESTRE EM ARQUITETURA E
URBANISMO**, NO PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E
URBANISMO DA UNIVERSIDADE ESTADUAL
DE MARINGÁ.

ORIENTADORA: PROF.^a DR.^a KARIN
SCHWABE MENEGUETTI

COORIENTADOR: PROF. DR. HÉLIO
HIRAO

MARINGÁ|PR

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR., Brasil)

L732r Lima, Laís Hanson Alberto.
As ruínas na paisagem: natureza nos fragmentos da cultura / Laís Hanson Alberto Lima. -- Maringá, 2017.
203 f. : il., color., figs., maps., tabs.

Orientadora: Profa. Dra. Karin Schwabe Meneguetti
Coorientador: Prof. Dr. Hélio Hirao

Dissertação (Mestre em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Estadual de Maringá. Centro de Tecnologia, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo Associado UEM/UEL.

1. Preservação do patrimônio. 2. Conservação de ruínas . 3. Paisagem de ruínas. I. Meneguetti, Karin Schwabe, orient. II. Hirao, Hélio, coor. III. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Tecnologia. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo Associado UEM/UEL. III. Título.

720.9 CDD 21.ed.

**DEDICO AOS MEUS AVÓS, ILMA SVEA HANSON LEITE E
ADEMAR ALBERTO.**

AGRADECIMENTOS

À Universidade Estadual de Maringá, em especial ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.

À CAPES, pelo auxílio concedido durante a realização do Mestrado.

À Professora Doutora Karin Schwabe Meneguetti, orientadora, que me estimulou a estudar o tema mesmo diante de desafios, por me ajudar a trilhar esse caminho, sempre confiando em meu trabalho.

Ao Professor Doutor Hélio Hirao, coorientador, que me acompanha desde a graduação e sempre me incentivou e auxiliou a buscar mais conhecimento.

Aos professores do PPU-UEM, pelas disciplinas cursadas, em especial à Professora Doutora Milena Kanashiro, pelas contribuições tecidas desde o primeiro momento até o exame de Qualificação.

À Professora Doutora Manoela Rossinetti Rufinoni, uma das pesquisadoras que me inspirou a seguir com o tema e a quem agradeço pelas considerações essenciais na banca de Qualificação.

Ao CONDEPASA, pela disponibilidade de material. À Base Avançada de Pesquisa, Cultura e Extensão da USP, pela visita bem guiada nas Ruínas do Engenho São Jorge dos Erasmos.

À Rose, secretária do PPU-UEM, sempre muito prestativa, auxiliando em todos os processos burocráticos, por toda atenção.

Aos amigos, futuros mestres, pelos debates dentro e fora da sala de aula, pelas considerações, sugestões e pela força compartilhada durante essa jornada.

Às amigas arquitetas, sempre presentes, que me ouviram falar tanto sobre o tema, questionaram e revisaram o texto. Também às amigas que não são da área e, ainda assim, tiveram o interesse e suscitaram reflexões em conversas leves e maravilhosas.

Ao Guilherme, com quem convivo dia-a-dia, para quem li textos e contei descobertas, e me apoiou desde os planos para ingressar no Mestrado. E à Jacqueline, a mulher mais vitoriosa que conheço, por sempre me inspirar a chegar onde estou.

Gratidão a todos!

CASAS ONDE NASCEM AS ÁRVORES DA SAUDADE

Velhas estas casas onde as árvores crescem dentro.

*A estrada subterrada de mato alto já
não deixa vislumbrar as janelas
ruinosas das fendas que não existem,
e de onde já não se avista paisagem
alguma. Subsistem ainda os velhos e
elegantes quadrados sobrepostos de
pedras, construídos por quem deixou
descendência que não ousou manter
viva, a vida que outrora jorrou em
jovial corrente.*

Grito alto um roufenho bramido de saudade.

*Estas são as ruínas da casa da minha
aldeia onde a minha juventude já não
se pode acercar, mas onde não pára
de se inquietar.*

*Estas são em mim, as ruínas que cuido
num pensamento nostálgico da
primeira década da minha existência
em quietude.*

*A saudade não se beija ou acaricia, a
saudade verte-se pelos olhos e
estrangula-se entre os dedos de um
punho cerrado.*

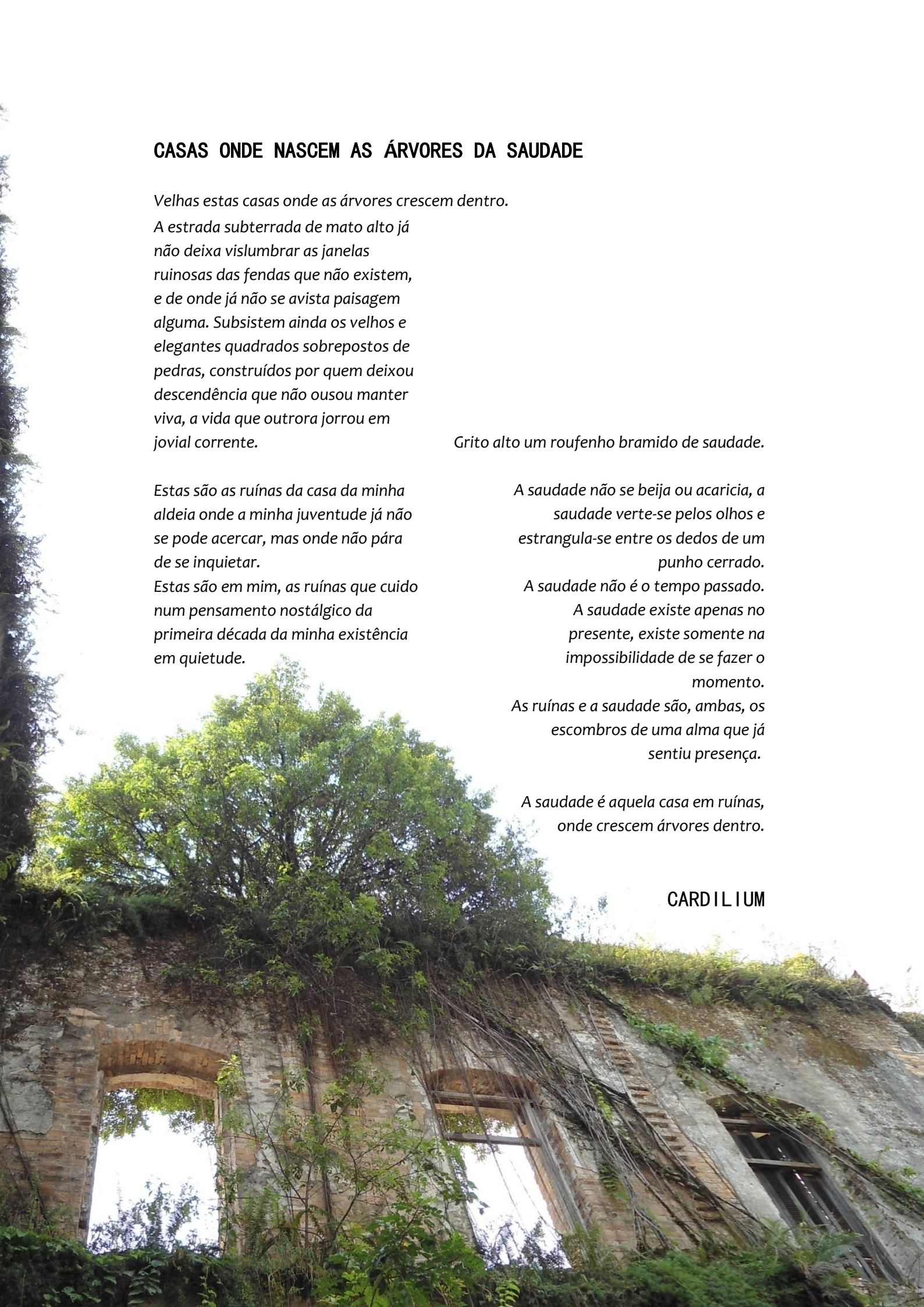
A saudade não é o tempo passado.

*A saudade existe apenas no
presente, existe somente na
impossibilidade de se fazer o
momento.*

*As ruínas e a saudade são, ambas, os
escombros de uma alma que já
sentiu presença.*

*A saudade é aquela casa em ruínas,
onde crescem árvores dentro.*

CARDIL IUM



RESUMO

Ruínas, antigas ou contemporâneas, se misturam à paisagem por meio de suas lacunas, de forma que qualquer ação de reparo pode extinguir essa relação. Quando reconhecido o seu valor cultural, inicia-se a possibilidade de uma intervenção, na maioria das vezes, pautada na reutilização do espaço e, a partir disso, restaura-se a ruína e nesse processo perdem-se os aspectos sublimes e pitorescos formados pelas lacunas, pela pátina e pela relação com a natureza, dando lugar a uma nova edificação, o que modifica por completo a atmosfera do espaço, transformando a paisagem de ruínas em uma cenarização (*mise-en-scène*) do patrimônio. A pesquisa objetiva compreender a proposta de consolidação das ruínas que valoriza seus aspectos e sua intrínseca relação com a paisagem. A metodologia consiste na argumentação lógica, por meio de uma revisão de literatura sobre ruína, paisagem, patrimônio, normativas e abordagens ligadas ao tema, destacamos ações de intervenção em bens culturais que preservaram os aspectos da ruína e mantiveram a paisagem histórica do lugar. As intervenções tendem a levantar questões sobre quais valores são reconhecidos nas obras, sobre o falso histórico e a preservação da pátina e da ambiência, conceitos discutidos em teorias e documentos deliberativos adotados pelos órgãos de proteção do patrimônio, interpretados em diferentes abordagens. Contextualizando a valoração da ruína que ditou cada intervenção estudada, podemos constatar ações que se aproximam da noção de *Verdant Ruins*, de origem anglo-saxônica, e a herança de teorias italianas que hoje embasam discussões atuais sobre ruínas. Como estratégia de pesquisa, apresentamos o estudo de caso da Hospedaria dos Imigrantes em Santos, SP, uma ruína urbana constituída de lacunas desde sua construção, interrompida no começo do século XX, e que se encontra no caminho do restauro. Diante deste quadro e do corpo teórico formulado, a consolidação das ruínas da Hospedaria dos Imigrantes embasada na abordagem *Verdant ruins* e na combinação de ideais da pura conservação e da conservação crítica, proporciona a conservação da estética e da história do lugar, reconhecendo a ruína como espaço livre, encarando-a como um *terrain vague* na paisagem da cidade.

Palavras-chave: Ruínas. Paisagem. Intervenções. Consolidação. Espaços livres.

ABSTRACT

Ancient or contemporary ruins mix with the landscape through their gaps, in a way that any repair action can extinguish this relationship. Once the cultural value of the ruins is recognized, there is a possibility of intervention. Most of the times this action is based on the reuse of spaces, when the ruin can be restored. In this process, the peculiar aesthetic created by the sublime and picturesque aspects of the gaps, the patina and the relationship with nature are lost. As for that, it gives way to a new building, which completely modifies the space's atmosphere, transforming the ruins landscape into a *mise-en-scène* of the heritage. The research intent to understand the consolidation proposal for ruins that values its aspects and its intrinsic relation to landscape. The methodology consists in the logical argumentation. After a literature review of the aesthetics of ruin, landscape, heritage, regulations and approaches related to the theme, we highlighted intervention actions in cultural assets that preserved the ruin aesthetics and maintained the historical landscape. The interventions tend to raise questions about the values recognized in the monuments, the misleading historical bases and the preservation of the patina and the ambience. We presented the case study of the Immigrant's Hostel (*Hospedaria dos Imigrantes*) in Santos, São Paulo State, Brazil, which is an urban ruin constituted of gaps since its construction was interrupted at the beginning of the 20th century. The neighborhood where the Immigrant's Hostel is inserted is characterized by ruins that form the few existing open spaces, where the nature incorporates and contributes to the formation of the aesthetics of the place. Filling in gaps with microorganisms, plants and trees play a role in the sublime and picturesque understanding of these ruins, illustrating the intrinsic relationship between nature and culture in the landscape. According to this framework and the theoretical content presented, the consolidation of the ruins of Immigrant's Hostel through the approach of the verdant ruins and the combined ideas of pure and critical conservation, provides the preservation of the aesthetics and the history. It also recognizes ruin as an open space, considering it as a *terrain vague* in the landscape of the city.

Keywords: Ruins. Landscape. Interventions. Consolidation. Open spaces.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Modern Rome Campo Vaccino. William Turner.	23
Figura 2. Ruínas da Hospedaria dos Imigrantes. Santos, SP.	29
Figura 3. Gas Works Park em Seattle: peças da antiga fábrica de gás.	35
Figura 4. Ruínas da Igreja Matriz. Alcântara, MA.	38
Figura 5. Ruínas fingidas no Jardim Público de Évora.	48
Figura 6. St. Dustan in the East public garden. Londres, Inglaterra.	50
Figura 7. Parc del Clot. Barcelona, Espanha.	51
Figura 8. Ruínas do antigo casarão. Santos, 2009.	110
Figura 9. Museu do Pelé. Santos, 2014.	110
Figura 10. Trapiche Laranjeiras, SE.	112
Figura 11. Universidade Federal de Sergipe.	112
Figura 12. Wigmore Castle. Inglaterra.	115
Figura 13. Linha do tempo da preservação.	121
Figura 14. Sítio Arqueológico São Miguel Arcanjo.	125
Figura 15. A Igreja do Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo.	125
Figura 16. Museu das Missões. Casa do Zelador ao fundo.	126
Figura 17. Vista do Museu das Missões para praça e as ruínas da Igreja.	128
Figura 18. Espetáculo de luz e som nas ruínas de São Miguel Arcanjo.	130
Figura 19. Interior das ruínas da Igreja. Destaque para os tijolos.	131
Figura 20. Árvore nas ruínas da Igreja.	132
Figura 21. Ruínas do Engenho e Base avançada da USP, Santos, SP.	134
Figura 22. Ruínas do Engenho São Jorge dos Erasmos.	134
Figura 23. Base Avançada.	136
Figura 24. Novo projeto para as ruínas do Engenho.	137
Figura 25. Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos.	138
Figura 26. Relação das ruínas com a paisagem causada pelo tempo.	139
Figura 27. Landschaftspark.	142
Figura 28. Piazza Metallica.	145
Figura 29. Remanescentes da indústria utilizados como mobiliário e playground.	145
Figura 30. Jardim secreto.	146
Figura 31. Espetáculo de luzes no Landschaftspark.	148
Figura 32. Localização da Hospedaria em relação à cidade de Santos.	153
Figura 33. Localização do bairro Vila Mathias com destaque para a Hospedaria.	154
Figura 34. Mapa de abrangência do “Alegra Centro”.	155
Figura 35. Localização da Hospedaria dos Imigrantes e do bairro Vila Mathias.	158
Figura 36. Alvenaria aparente nas fachadas da ala norte da Hospedaria.	161
Figura 37. Condição das paredes internas da ala norte.	161
Figura 38. Acessos à ala norte.	162
Figura 39. Ala Sul.	162
Figura 40. Remanescentes dos trilhos no pátio.	163
Figura 41. Parte de um muro e plataforma elevada.	163

Figura 42. Interior da ala norte da Hospedaria.....	164
Figura 43. Fachada da Rua Antenor da Rocha Leite.....	165
Figura 44. Fachada com destaque para as árvores da Hospedaria.	165
Figura 45. Fachada da Rua Silva Jardim.	166
Figura 46. Abertura do pátio interno para a Av. Perimetral.	166
Figura 47. Croqui da Rua Antenor da Rocha Leite.....	167
Figura 48. Croqui da Rua Silva Jardim.....	167
Figura 49. Croqui da Rua Dona Luiza Macuco.	167
Figura 50. Embaúba na janela de uma ruína.	168
Figura 51. Uso do Solo Urbano de Santos. Recorte da Vila Mathias.....	169
Figura 52. Comparação entre Mapa de uso do solo e imagem aérea do Google Earth.	170
Figura 53. Imagem aérea dos espaços livres.	171
Figura 54. Mapa com destaque para os terrain vagues.	172
Figura 55. Imagem geral do 3D - Ruínas e Intervenção.....	175
Figura 56. Vista da Rua Silva Jardim.	176
Figura 57. Fachada principal.	176
Figura 58. Hospedaria e Rua Dona Luiza Macuco.	177
Figura 59. Vista da Avenida Perimetral.	177
Figura 60. Imagem do pátio interno.	178
Figura 61. FATEC Rubens Lara.....	180

LISTA DE SIGLAS

APC	Áreas de Proteção Cultural
BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
CIAM	Congresso Internacional de Arquitetura Moderna
CONDEPASA	Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Cultural de Santos
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico de São Paulo
FATEC	Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo
FUPAM	Fundação para a Pesquisa Ambiental
IBA Emscher Park	<i>Internationale Bauausstellung Emscher Park</i>
ICOMOS	<i>International Council on Monuments and Sites</i>
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
OEА	Organização dos Estados Americanos
PRCEU-USP	Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP
SEPLAN	Secretaria Municipal de Planejamento - Santos
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UNESCO	<i>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization</i>
UNIFESP	Universidade Federal de São Paulo
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 RUÍNAS	21
1.1. O Sublime e o Pitoresco	21
1.2. A noção de ruína – entre natureza e cultura	27
1.3. Ruínas industriais e contemporâneas	32
1.4. A ruína na paisagem	37
2 PAISAGEM.....	43
2.1. As expressões da paisagem.....	44
2.2. Dos quadros aos projetos paisagísticos.....	47
2.3. Os valores subjetivos da paisagem	53
2.4. Terrain Vagues.....	58
3 PRESERVAÇÃO – O EXTENSO DEBATE.....	64
3.1. Teorias do patrimônio.....	66
3.1.1 Restauração – Repristinação	68
3.1.2 Conservação e Consolidação	69
3.2. Principais conceitos.....	73
3.2.1 A valoração dos bens e suas instâncias.....	73
3.2.2 A autenticidade e o falso histórico	77
3.2.3 A pátina do tempo.....	82
3.2.4 A ideia de ambiência	84
3.3 Ruínas nas teorias	89
3.4 A paisagem como patrimônio	95
3.5 A preservação nas Cartas Patrimoniais	98
3.6 As diversas abordagens na preservação de ruínas.....	109
4 INTERVENÇÕES EM RUÍNAS.....	124
4.1 Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo	124
4.2 Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos	133
4.3 Landschaftspark.....	141
5 O CASO DA HOSPEDARIA DOS IMIGRANTES	153
5.1 Histórico e tombamento.....	156
5.2 Diagnóstico – A paisagem das ruínas da Hospedaria	160

5.3	As possibilidades de intervir	172
CONSIDERAÇÕES FINAIS		183
REFERÊNCIAS		188
ANEXOS		200

INTRODUÇÃO



INTRODUÇÃO

As ruínas fazem parte de paisagens históricas e podem representar desde culturas da antiguidade até a modernidade e a era industrial. Estão presentes tanto em áreas afastadas do centro das cidades, como inseridas na malha urbana, caracterizando o abandono, a degradação e o vazio, que passam a ser combatidos, visando recuperar o valor de uso do espaço.

A paisagem, porém, considerada pitoresca, tem a ruína como um elemento marcante, símbolo da passagem do tempo e da dinâmica existente na produção do espaço urbano. Carregada de pátina e estratificações do passado, a ruína configura-se em lacunas e fragmentos de uma obra que aos poucos deixa de preencher o espaço, envolvendo a massa construída em processos naturais de degradação.

Nessa abordagem, quando as ruínas são identificadas como bens de valor cultural, a discussão acerca da preservação e suas teorias que perduram por ao menos dois séculos são de extrema relevância, visto que essas teorias recomendam se é permitido a ruína existir e coexistir com o presente sendo ainda uma ruína, evitando transformações abruptas em sua paisagem causadas por reconstruções.

Atualmente, são preservados não somente monumentos isolados, mas conjuntos e paisagens históricas, sendo esse tema constante em debates de muitos congressos e documentos sobre a tutela do patrimônio cultural. Discute-se como evitar a destruição desse patrimônio diante das transformações abruptas de reconstrução do espaço urbano. Todavia, os valores econômicos e de uso do espaço tendem a ultrapassar os valores subjetivos encontrados nas paisagens com ruínas que, desde as primeiras teorias sobre preservação do patrimônio, pretende-se conservar.

O contexto no qual a temática se insere está associado a questões que norteiam discussões sobre as ruínas na paisagem, diante de projetos de intervenção nestes espaços, pautadas em teorias do patrimônio – que subsidiaram a formação de premissas de preservação hoje aplicadas pelos órgãos de proteção.

Os projetos de intervenção realizados no Brasil permeiam diversas abordagens, desde a conservação, por meio da consolidação, da anastilose ou de

intervenções que completam as ruínas com outros materiais, até a restauração completa de suas fachadas, tornando a ruína uma nova edificação, o que tende a modificar a paisagem da qual a ruína fazia parte. Perde-se a noção do tempo, em uma negação do processo natural do envelhecimento. A retirada das estratificações do passado transforma o caráter sublime e pitoresco das paisagens, alterando-as completamente, por meio de restaurações que vão de encontro às diretrizes de preservação de ruínas.

Além da alteração da ruína para uma nova edificação, as transformações ocorridas implicam em descon siderações às premissas pautadas na noção de ambiente do monumento e nas considerações a respeito da paisagem, da importância do caráter pitoresco nos bairros antigos e da preservação de paisagens históricas, já precocemente discutidas nos séculos passados, presentes nas cartas patrimoniais.

A discussão apresentada por este trabalho busca a ampliação da visão das ruínas – um tema que ainda apresenta lacunas –, adotando-as como paisagens que devem ser preservadas, pautadas em teorias e diretrizes que, já discutidas desde o século XIX, ainda hoje são atuais.

O método adotado para a construção dessa discussão é a **Argumentação Lógica**, que, segundo Groat e Wang (2013), se baseia em táticas como a identificação e conceituação dos elementos principais que compõe a pesquisa, associações, analogias e percursos históricos, relacionando-os de maneira a construir o suporte teórico. Esse método possibilita, desde o ponto de partida, o estabelecimento dos termos e conceitos adequados, procurando compreender todos os processos de construção teórica dos elementos.

Considerando que o fenômeno a ser estudado depende do contexto no qual se insere, adotamos o **Estudo de Caso** como estratégia de pesquisa, possibilitando uma análise mais arraigada na aplicação das teorias estudadas. Segundo Yin (2005, p. 30), o objetivo dessa estratégia é “expandir e generalizar teorias” e, por não haver clareza nas discussões sobre o tema, caracteriza-se como um estudo de caso exploratório, a partir da investigação guiada pela proposição apresentada, a fim de firmar um discurso arraigado em teorias, representado pelos estudos de caso escolhidos.

Por meio dessa estratégia, pretendemos identificar as características pontuais que prezam pela paisagem da ruína nos projetos analisados e, para tal, selecionamos ruínas tombadas por órgãos de proteção ao patrimônio, materializando a discussão arraigada nos principais conceitos de conservação dos monumentos em projetos de intervenção que prezam pela consolidação das ruínas.

A metodologia consiste em um aporte teórico que considera a noção da ruína como paisagem, revelando sua estética pitoresca e sublime, para que possamos expandir a noção do que é patrimônio. Não discutimos somente os valores da obra como parte fundamental para o reconhecimento e o entendimento do bem cultural, mas os conceitos que influenciam na formação da ruína, a fim de contribuir para o debate ainda bastante recente sobre como lidar com as ruínas patrimoniais e preservar sua paisagem.

A pesquisa foi embasada em princípios destacados por vertentes e abordagens conservacionistas identificadas, escolhidas como norteadoras da fundamentação teórica, sendo necessário, a partir de então, respeitar os aspectos culturais que permeiam essa discussão.

Por meio de uma revisão de literatura interdisciplinar, destacando os teóricos do patrimônio que consolidaram e ampliaram o campo da preservação, constituímos o conceito de ruína e seus princípios de conservação. Utilizando como estratégia o estudo de caso, analisamos três ruínas de períodos, estilos e contextos diferentes, porém que ilustram abordagens de preservação aproximadas à ideia de consolidação da noção de ruína vista como paisagem e adotada como um espaço livre.

Por fim, a escolha da Hospedaria dos Imigrantes de Santos, tombada como patrimônio histórico de Santos, SP, pelo Conselho Municipal de Defesa do Patrimônio Cultural de Santos (CONDEPASA), como objeto de estudo principal se dá por suas peculiaridades, dotada de uma estética que evidencia a passagem do tempo e a resiliência da natureza nos fragmentos da cultura.

Os fatos históricos enriquecem a discussão deste trabalho, ao levar em consideração a interrupção nas obras da Hospedaria, ainda em sua fase de construção na década de 1910, que resultou em uma edificação incompleta já desde seus primórdios. Este caso implica na ideia de lacuna na obra já presente desde sua

concepção, sendo de importante consideração nas premissas de um projeto de intervenção, além de compor uma paisagem histórica de um dos primeiros bairros consolidados da cidade.

Diante do quadro apresentado, a questão principal que motivou a temática desta pesquisa é: **Como os projetos de intervenção em ruínas podem preservar o patrimônio sem transformar abruptamente sua paisagem?** Questionamos também: **Quais princípios podem garantir a aparência da ruína? De que maneira a consolidação de uma ruína pode exaltar seus valores e explorar seu potencial enquanto ruína?**

O desafio de firmar o discurso proposto em um projeto de intervenção na Hospedaria se faz por se tratar de uma ruína moderna em um contexto urbano, o que questiona a quantificação do valor de antiguidade de uma obra e a noção de valor de uso do monumento, abrindo caminho para os debates sobre: - o que é ruína? - a partir de qual idade uma obra é considerada ruína? - a ruína tem de ser transformada em edificação íntegra para usufruto do espaço e exploração cultural do patrimônio?

Como objetivo geral, buscamos **compreender a proposta de consolidação das ruínas que valoriza sua estética e sua intrínseca relação com a paisagem.** Sendo assim, visamos à necessidade de:

- 1) **Entender o que é ruína e quais características formam sua aparência;**
- 2) **Reconhecer os aspectos e valores subjetivos presentes nessas paisagens e**
- 3) **Assimilar as teorias, as cartas patrimoniais e os tipos de abordagem em projetos de intervenção.**

Portanto, no **capítulo 1. Ruínas** tratamos do entendimento da estética das ruínas presente na pintura, nos projetos paisagísticos e na exploração da pátina, das lacunas e do envolvimento da obra com a vegetação que tende a resistir ao tempo e invadir o espaço. A relação entre natureza e cultura é exposta na paisagem das ruínas e sua estética sublime e pitoresca reflete a beleza da coisa arruinada.

No **capítulo 2. Paisagem** discutimos brevemente a noção de paisagem diante de suas expressões, como também a pintura e projetos de intervenção no meio físico. Diante do conceito de transformação que adquire concomitantemente, a paisagem é entendida como um constructo entre homem e natureza e possui

valores objetivos e subjetivos. A partir do recorte das ruínas, as paisagens formadas por espaços obsoletos, arruinados e vazios, os chamados *terrain vagues*, são reconhecidos pelo potencial explorado a partir da estética sublime e pitoresca.

No **capítulo 3. Preservação - O extenso debate** aprofundamos as teorias sobre patrimônio para entender o que é digno de ser protegido e de que maneira podemos intervir nos monumentos, reconhecendo os valores presentes nas obras, atentando às questões de autenticidade e falso histórico, a preservação ou remoção da pátina e às relações com o entorno que garantem a ambiência do patrimônio. Direcionando a discussão para as ruínas, apresentamos diversas abordagens e as consequências diante da preservação ou da transformação das paisagens, que, dependendo da intervenção, extinguem os valores das ruínas.

Apresentamos, no **capítulo 4. Intervenções em ruínas**, três casos de intervenções em ruínas de valor cultural que respeitaram a estética e optaram por ações menos danosas às paisagens: o Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo, em São Miguel das Missões, RS – que está entre as primeiras ruínas tombadas no Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), além de ter sido elevado à categoria de patrimônio mundial pela *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO); as Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos, em Santos, SP – um dos poucos exemplares de ruína preservada na cidade – tombada pelo órgão municipal, CONDEPASA, pelo órgão estadual, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico de São Paulo (CONDEPHAAT) e pelo IPHAN; e as ruínas do Landschaftspark, em Duisburg-Nord, na Alemanha – uma antiga fábrica de carvão e aço considerada patrimônio industrial, transformada em um parque que explora a paisagem das ruínas, utilizando os remanescentes como partido para o projeto paisagístico.

Por fim, apresentamos no **capítulo 5. O caso da Hospedaria dos Imigrantes**, uma ruína urbana com um histórico peculiar de edificação inacabada desde sua construção. A Hospedaria, datada do começo do século XX, é uma ruína em estilo eclético formada por lacunas, por pátina e possui uma intrínseca relação com seu entorno. Localizada na Vila Mathias, compõe uma paisagem de ruínas onde nascem árvores, que configuram espaços livres e dotam o bairro histórico de uma atmosfera sublime e pitoresca. Atualmente, discute-se a restauração da ruína da Hospedaria e

buscamos contribuir para essa discussão apresentando uma abordagem pautada na consolidação da ruína, que contribui para a preservação dos aspectos que formam a estética peculiar da obra formada pelo homem e pela natureza.

Destacamos as vertentes da conservação crítica e da pura conservação e a abordagem das *verdant ruins*, que preserva a ruína em seu estado atual, valorizando a natureza que envolve a obra arquitetônica. Essa noção do respeito pela passagem do tempo na obra, sem falsificações e reconstruções que visam o valor de uso vão ao encontro das teorias e deliberações das cartas patrimoniais.

Ao encarar a ruína como um *terrain vague*, consolidando-a como um espaço livre, permitimos a conservação de sua estética, colaborando para a diversidade de abordagens nas ações de preservação do patrimônio, possibilitando que as ruínas existam e possam ser exploradas, assim como edificações restauradas.



1

RUÍNAS

1 RUÍNAS

O termo ruínas pode designar desde monumentos da Antiguidade Clássica, até abandonados sítios industriais, antigos casarões, ou obsoletas infraestruturas urbanas, e são formadas por elementos que lhe conferem valores objetivos e subjetivos.

Esses elementos são construídos tanto pelo homem como pela natureza. A passagem do tempo na obra configura o aspecto de vetustez, inserindo a pátina, criando lacunas e possibilitando a tomada da vegetação que tende a reclamar seu espaço, mostrando a intrínseca relação entre a construção do homem e da natureza que forma uma ruína.

Assim, a ruína permanece no presente carregada de características que vão sendo atribuídas ao longo do tempo e permitem o reconhecimento de valores de antiguidade, estéticos, paisagísticos, etc., além dos valores subjetivos, nesta pesquisa identificados como o sublime e o pitoresco.

A valorização dessas ruínas se torna assunto polêmico a partir do momento em que discutimos sua reconstrução ou sua permanência enquanto ruína na paisagem. Ao investigarmos sobre esses monumentos, entendemos que a complexidade em lidar com ruínas vem de sua formação enquanto processo de deterioração da obra humana, na transformação da arquitetura em espaço livre, desafiando as questões de uso do espaço urbano ao permanecerem obsoletas.

Considerando a ruína como uma obra parcial entre homem e natureza, sendo um elemento autêntico nas paisagens históricas das cidades, pretendemos discorrer sobre seu conceito, características, representações e inserção na paisagem, a fim de firmar a noção de ruína e discutir sobre sua preservação.

1.1. O SUBLIME E O PITORESCO

A pesquisa foca na valorização e na preservação dos aspectos sublimes e pitorescos presentes nas ruínas, caracterizadas pelo tempo e pela relação com a

paisagem, que acentuam tais aspectos. Para identificar o sublime e pitoresco nas ruínas, necessitamos conceituá-los, ilustrando suas relações com as ruínas.

O movimento romântico, entre os séculos XVIII e XIX, foi uma reação ao racionalismo e à visão científica espalhada pelo iluminismo, exaltando a aproximação com a natureza. Nas artes, a valorização da subjetividade ficaria em evidência diante da objetividade racional das ciências que avançavam com as revoluções e descobertas.

Segundo Kühl (1998, p. 182), os pintores europeus do século XVIII começaram a retratar ruínas romanas em seus quadros, representando “o pitoresco na arquitetura”, a exemplos de Giovanni Battista Piranesi, na Itália, e Hubert Robert, na França. Robert (1733 – 1808), pintor barroco, foi ainda considerado o “pintor das ruínas” de sua época.

A ruína tem sido o traço da arquitetura com maior poder de evocação do passado, imbuída da origem de sua apreciação da transitoriedade dos poderes terrenos e a debilidade das conquistas humanas. O mesmo argumento fundamentava o retratar das ruínas romanas pelos pintores Hubert Robert, que as transformavam em paisagens arquitetônicas, ou pelas obras de Piranesi, *Vedute e Antichità romane* de 1765, reunindo as tendências da ruína como estudo da arquitetura, da paisagem e como criação do passado. (MENGEUELLO, 2000, p. 93)

Na Alemanha, Caspar David Friedrich (1774 – 1840) retratou diversas ruínas e a grandiosidade do elemento na paisagem. “Em suas telas e aquarelas, a presença das ruínas góticas surge repetidas vezes e a representatividade da ruína carrega, em sua poética romântica, os conceitos do pitoresco e do sublime” (AMARANTE, 2013, p. 25).

Na Inglaterra, Joseph Mallord William Turner (1755 – 1851), considerado precursor do Impressionismo por utilizar técnicas de luz, sombra e cromatismo avançadas para a época, retratou paisagens do século XVIII e início do século XIX, na qual pintava ruínas, sendo elementos bastante comuns às transformações do velho mundo. Segundo Choay (2006), Turner apresentou também uma preparação ao pensamento romântico por meio de suas pinturas.

Dentre suas obras, destacamos *Modern Rome Campo Vaccino* (Figura 1), na qual o pintor representa as ruínas romanas em meio à paisagem moderna da cidade italiana. Neste quadro, as ruínas se misturam às novas construções, fazendo parte do cotidiano dos cidadãos e do visual de Roma. A incidência da luz e as sombras remetem a uma representação naturalista da ruína, que Turner acentua ao deixá-la no topo, em primeiro plano, além de marcar a presença de outras ruínas espalhadas na paisagem.

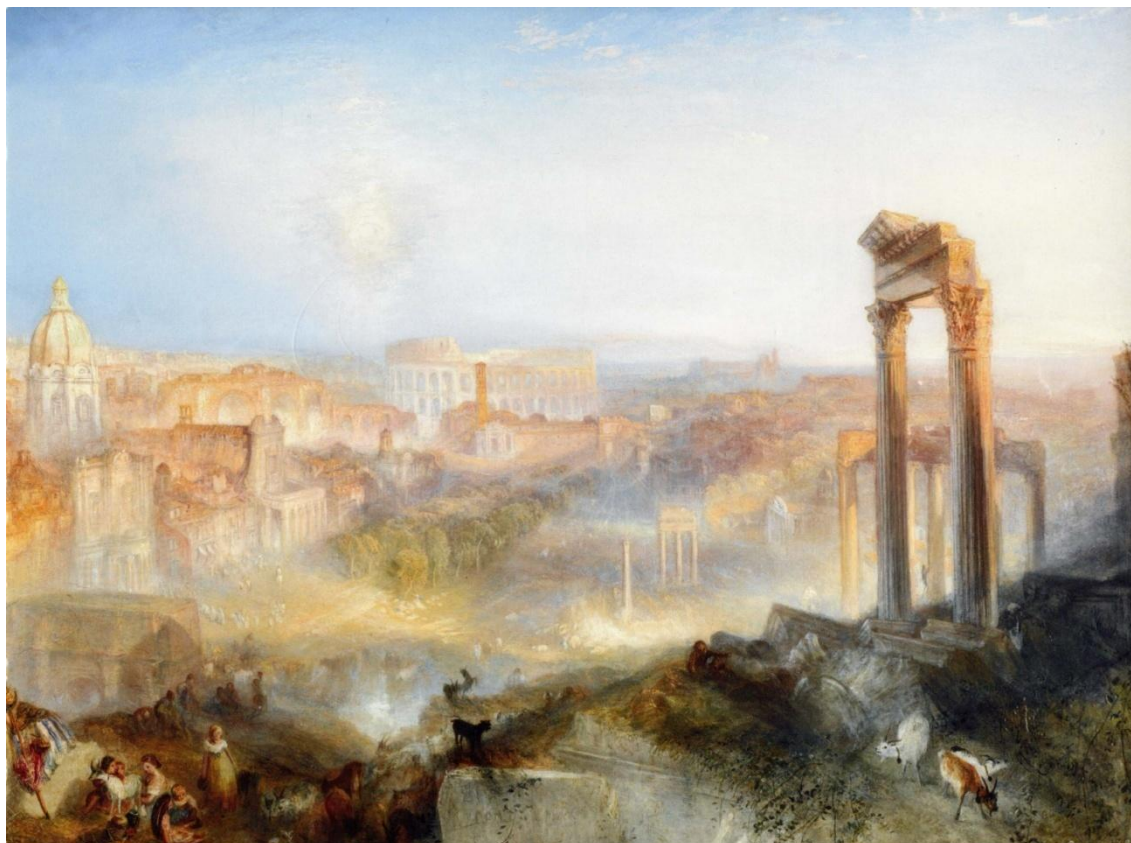


Figura 1. Modern Rome Campo Vaccino. William Turner.

Fonte: ART Painting Artist¹, 08/01/2016.

Turner foi considerado um dos maiores pintores representantes do sublime, uma categoria de valor estético sobre a qual o filósofo, crítico e ensaísta irlandês Edmund Burke (1729 – 1797) já havia percorrido no final do século XVIII em *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do Sublime e do Belo*. De acordo com Maderuelo (2010), existia uma relação direta entre Turner e Burke. “Foi escrito repetidas vezes como William Turner, homem de seu tempo, viveu e

¹ ART Painting Artist. Modern Rome Campo Vaccino by Joseph Mallord William Turner. Art Painting Artist, 08/01/2016. Disponível em: <<http://artpaintingartist.org/modern-rome-campo-vaccino-by-joseph-mallord-william-turner/>>. Acesso em: Setembro, 2016.

interpretou as teorias de Edmund Burke sobre o sublime”² (MADERUELO, 2010, p. 27, tradução nossa).

A obra de Burke – complexa e difundida pelos teóricos da estética ao longo dos séculos – explica a origem das sensações por meio da descrição de qualidades que podem ser encontradas em objetos e em espaços, tais como nas obras de arquitetura.

Para entender melhor as qualidades que interessam ao foco da dissertação, recorreremos a um texto contemporâneo de Peter Zumthor (2009), no qual o autor aponta características presentes em uma obra arquitetônica que auxiliam na compreensão da “atmosfera” de tal obra. Essa atmosfera é considerada uma “categoria da estética” ligada à percepção do lugar que, devido a certas qualidades, “comunica com a nossa percepção emocional” (ZUMTHOR, 2009, p. 13).

Tais características podem ser comparadas para entender o conceito de ruína: a iluminação, que em uma obra íntegra é controlada pelas aberturas e materiais utilizados que, nas ruínas, tendem a desaparecer, dando lugar às lacunas, perdendo o controle da incidência da luz natural; as limitações, proporcionadas também por aberturas e vedações, capazes de estabelecer a barreira das relações público/privado; a condução aos caminhos e a sedução, que nas obras respeitam composições e programas, já não mais existentes nas ruínas, deixando o espaço livre e suscetível a diferentes caminhos; os ruídos, também controlados pelas aberturas e vedações; etc. Logo, é possível notar como a atmosfera de uma obra arquitetônica completa e em estado íntegro será diferente da atmosfera de uma ruína.

Podemos, então, associá-las às características descritas por Burke (2013) que originam a ideia de sublime. Ao descrever as ruínas considerando suas deformidades/lacunas e comparando-as às obras arquitetônicas íntegras, é possível notar que as primeiras serão mais suscetíveis à luz natural, aos ruídos urbanos, à sedução pelos mistérios dos caminhos, não havendo mais função ou programa arquitetônico, e às limitações, que vão deixando de existir, tornando as ruínas

² Texto original: *Se ha señalado repetidas veces cómo William Turner, hombre de su tiempo, vivió e interpreto las teorías de Edmund Burke sobre lo sublime* (MADERUELO, 2010, p. 27).

espaços mais naturalizados, livres de restrições projetuais. Segundo Burke (2013), essas características, quando acentuadas, causam a noção de sublime.

Para que essas alterações na obra arquitetônica resultem em ruínas, é preciso um período da ação do tempo incidindo sobre a obra, ou uma catástrofe provocada pela natureza ou pelo próprio homem (como conflitos de guerras). Dependendo do fator que ocasionou o arruinamento, a sensação de “dor e perigo” é sentida, porém encontra-se distante de nossa realidade atual. Burke (2013) explica tal sensação como uma espécie de “deleite”³:

Esta nobre capital [Londres], o orgulho da Inglaterra e da Europa, não creio que alguém fosse tão extremamente maldoso para desejar vê-la destruída por uma conflagração ou um terremoto [...]. Mas imaginai que um acidente tão nefasto tivesse acontecido: que multidão não acorreria de toda parte para contemplar as ruínas, inclusive pessoas que nunca se tivessem importado em ver Londres em sua glória! (BURKE, 2013, p. 68)

Ao determinar os princípios que formam a ideia de sublime, Burke (2013) aponta características que encontramos em ruínas, como o aspecto rugoso das superfícies, tomadas pela pátina, pela vegetação e pequenos organismos, ou pela falta de revestimento, já destruído, expondo materiais estruturais mais robustos; em comparação à beleza da superfície lisa e íntegra.

Destaca o aspecto grandioso, robusto e rústico presente em objetos sublimes. Deixa claro, também, que o antônimo de belo é o feio, e não o sublime, e que este, em comparação ao belo, possui natureza diferente (BURKE, 2013).

Outra atribuição identificada na representação das ruínas é o pitoresco. A noção pictórica remete aos quadros dos pintores de paisagens dignas de serem retratadas por possuírem algum valor que transmite sensações para os observadores.

³ Esse deleite é diferente de prazer. Segundo o autor, as paixões “são dolorosas quando suas causas afetam-nos de modo imediato; são deliciosas, quando temos uma ideia de dor e de perigo, sem que a eles estejamos realmente expostos; não chamei esse deleite de prazer, porque ele nasce da dor e porque é muito diferente de uma ideia de prazer positivo. Chamo de *sublime* tudo o que incita esse deleite” (BURKE, 2013, p. 72). Diante disto, no caso de desastres naturais ou conflitos mais atuais, não há deleite, somente lamentações diante das destruições.

Palavra já em circulação no século XVII, “pitoresco”, ou *pínturesco*, designa as vistas rurais, **as ruínas que dão uma nota de interesse e grandeza às paisagens** depois chamadas “românticas”. As mesmas ruínas, em outra gradação hierárquica, reaparecem como metáforas do espetáculo “sublime” da Revolução Francesa, reatualização da Antigüidade em uma arqueologia política e visual. (RUFINONI, 2007, p. 116, aspas do autor, grifo nosso)

A palavra, segundo Maderuelo (2010, p. 28, tradução nossa), advém da pintura: “O pitoresco é a qualidade formal que corresponde ao pictórico, isto é, a valores plásticos como o cromatismo, as luzes, as sombras e as texturas”⁴. Essas técnicas de pintura reproduzem uma imagem que transmite sensações, aproximando o observador da paisagem retratada por dar um aspecto mais natural aos elementos que a compõem.

Logo, em uma paisagem com ruínas, aspectos formados pela pátina, pelas “manchas douradas do tempo” (RUSKIN, 2008), causam uma aproximação com efeitos pincelados em um quadro, remetendo às obras dos pintores de paisagens de ruínas, originando o caráter pitoresco.

O pitoresco é assim procurado na ruína, e supõe-se que consista na deterioração. Sendo que, mesmo buscado aí, trata-se apenas da sublimidade das fendas, ou fraturas, ou manchas, ou vegetação, que assimilam a arquitetura à obra da Natureza, e conferem a ela aquelas particularidades de cor e forma que são universalmente caras aos olhos dos homens. (RUSKIN, 2008, p. 77)

Meneguello (2003, p. 140) destaca “a grosso modo” que tanto o sublime quanto o pitoresco são aspectos relacionados à aproximação do homem com a natureza, porém sendo o sublime característico por um “ambiente mais hostil” e o pitoresco, “mais acolhedor”, que podem ser interpretados a partir das sensações transmitidas ao observador.

Ruskin (2008, p.71), afirma que os mesmos elementos podem ser tanto sublimes, como pitorescos. Para o autor, a “característica peculiar [...] que distingue o pitoresco das características dos temas que pertencem a esferas de arte mais altas” é a “sublimidade parasitária”.

⁴ Texto original: *Lo pitoresco es la cualidad formal que corresponde a lo pictórico, es decir, a valores plásticos como el cromatismo, las luces, las sombras y las texturas* (MADERUELO, 2010, p. 28).

Assim, duas idéias são essenciais para o pitoresco – a primeira, aquela da sublimidade (pois **a beleza pura não é nada pitoresca, e só assume tal caráter na medida em que o elemento sublime se mistura com ela**); a segunda, a posição subordinada ou parasitária de tal sublimidade. Portanto, é claro que **quaisquer características de linha, ou sombra, ou expressão, que produzam sublimidade, produzirão também o pitoresco [...]**. (RUSKIN, 2008, p. 72, grifo nosso)

Para Choay (2006, p. 133) o “valor pitoresco” está contido na pátina dos edifícios e monumentos antigos, nos “musgos corrosivos, as ervas daninhas que desmantelam os telhados e arrancam as pedras das muralhas, os rostos erodidos dos apóstolos no pórtico de uma igreja românica”. A autora também relaciona o pitoresco ao campo das sensações ao citar a “emoção estética” causada por tal aspecto.

Sendo o sublime e o pitoresco correlacionados, ambos encontrados nas ruínas, reconhecidos como valores estéticos e subjetivos, por tratarem da percepção das emoções que o observador terá diante da coisa observada, discorreremos acerca da estética da ruína.

1.2. A NOÇÃO DE RUÍNA – ENTRE NATUREZA E CULTURA

No começo do século XX, o sociólogo alemão Georg Simmel (1858 – 1918) escreveu o ensaio *A Ruína* (1911)⁵, no qual discorreu sobre o elemento, apoiando-se em uma descrição morfológica e perceptiva, considerando a relação entre a natureza e a cultura (o espírito). Simmel apontou as características físicas e subjetivas que configuram a estética da ruína (FORTUNA, 2013) e lhe atribuem os valores de sublime e pitoresco.

[...] Simmel desenvolve os seus argumentos estético-filosóficos sobre a presença e o significado da ruína na modernidade. Fazendo recurso da tensão existente entre a díade espírito e natureza, ou se preferirmos, entre a esfera cultural e o elemento físico e material, em “A ruína” o autor começa por destacar o papel mediador da

⁵ SIMMEL, Georg, The ruin. 1911, In: SIMMEL, Georg et al. WOLF, Kurt H. (org.). **Essays on Sociology, Philosophy and Aesthetics**. Nova Iorque: Harper, 1959, p. 259-266.

“arte da arquitetura” na resolução do conflito imanente entre natureza e espírito (ou cultura). (FORTUNA, 2013, p. 111, aspas do autor)

Simmel firma o discurso de que a ruína é configurada pela natureza e pela cultura, cada qual agregando elementos que entram em um conflito harmonioso, no qual a obra da natureza vence a obra do homem (FORTUNA, 2013). Essa visão romântica do autor descreve o processo natural da destruição, que apresenta em suas qualidades estéticas o pitoresco e o sublime na formação do novo elemento: a ruína.

A ruína da obra arquitetônica significa que naquelas partes destruídas e desaparecidas da obra de arte outras forças e formas - aquelas da natureza - cresceram e constituíram uma nova totalidade, uma unidade característica, a partir do que de arte ainda vive nela e do que de natureza já vive nela. (SIMMEL, 1911 apud SOUZA; ÖELZE, 1998, p. 138)

Destaca também a sedução encontrada na ruína, causada por tais características do processo de destruição, no qual a natureza se sobrepõe à obra humana (SIMMEL, 1911 apud SOUZA; ÖELZE, 1998). A partir disso, a ruína se configura em sua estética e é passível de causar sensações.

[...] o que constitui a sedução da ruína é que nela uma obra humana é afinal percebida como um produto da natureza. As mesmas forças que, por meio da decomposição, da enxurrada, do desmoronamento e do crescimento da vegetação, proporcionam à montanha sua forma comprovaram-se aqui efetivas na ruína. (SIMMEL, 1911 apud SOUZA; ÖELZE, 1998, p. 139)

A ruína é originada a partir de uma construção do homem. Para que ela exista, é preciso que algum desastre natural ou humano ocorra, ou o simples passar do tempo, sem reparos e manutenção.

Um monumento se encontra em ruínas quando perde sua função, ou parte dos elementos que o completam, caracterizado por lacunas e partes faltantes, como o reboco descascado, a cobertura danificada ou inexistente, o piso tomado pela vegetação (Figura 2).



Figura 2. Ruínas da Hospedaria dos Imigrantes. Santos, SP.

Foto da autora, 2012.

Logo, surge uma nova configuração, “[...] por seu estado de ruína que, eliminado o supérfluo e a função, exaltam-na a qualidade estética: a massa, a materialidade e a plasticidade se colocam em evidência com a interação com a luz e o envolvimento com a natureza”⁶ (SPIRITO, 2012, p. 83, tradução nossa).

A nova estética propicia uma atmosfera bastante peculiar à obra, em relação a uma construção ainda bastante íntegra. Analisando de acordo com as características que compõe a atmosfera do lugar (ZUMTHOR, 2009), reconhecemos, na descrição das características determinantes que formam a ruína, uma paisagem sublime e pitoresca, por meio da “[...] poética produzida pela interação entre massa e luz, entre elemento natural e artificial, entre a escala gigante e aquela humana”⁷ (SPIRITO, 2012, p. 84, tradução nossa). Essas

⁶ Texto original: [...] per il loro stato di rovina che, eliminato il superfluo e la funzione, ne esalta la qualità estetica: la massa, la matericità e la plasticità messe in evidenza dall'interazione con la luce e dalla contaminazione con la natura (SPIRITO, 2012, p. 83).

⁷ Texto original: [...] la poeticità prodotta dall'interazione tra massa e luce, tra elemento naturale e artificiale, tra la scala gigante e quella umana (Ibid., p. 84).

características, segundo Burke (2013), tendem a causar o sentimento de sublime, como a grandiosidade da ruína, e o caráter pitoresco da naturalização devido à vegetação que se integra à obra (CHOAY, 2006), criando uma nova camada.

Uma ruína é assim uma combinação de vários fatores: da arte, da ciência e da tecnologia que produziram a estrutura, em primeiro lugar; da natureza, incluindo a terra, a chuva, a neve, os ventos, os sapos e lagartos; e do tempo, que faz com que um edifício se torne uma ruína.⁸ (HETZLER, 1988, p. 51, tradução nossa)

A questão da aparência da ruína é relativa. Cabe ao observador identificar os valores subjetivos contidos nos aspectos visuais da ruína formados pelo fator tempo, responsável pela junção da natureza e da obra construída, considerando o processo da destruição, em uma conformação pitoresca e sublime, dotada de certa beleza.

Para a poética derivada da cultura do Romantismo, que privilegiava o caráter pitoresco, bem como a expressão do sublime impressa nas construções – em oposição aos eternos ideais da beleza clássica –, os monumentos degradados, a pátina das superfícies desgastadas pelo tempo, e, especialmente, os edifícios arruinados, teriam uma carga dramática irresistível. (BAETA; NERY, 2014, p. 29)

Autores, como Florence Hetzler (1988), discorrem sobre a beleza das ruínas decorrente da pátina do tempo e da natureza que invade o espaço, tomando-o novamente para si, resultantes do encontro entre a beleza natural e a beleza artística.

Inicialmente, o elemento arquitetônico pode ser visto como belo. Depois de um período de mudanças, a beleza arquitetônica desaparecerá e uma nova arquitetura ocorrerá, uma não intencionada por aqueles que projetaram a obra original. Com as mudanças da natureza existe uma nova beleza criada pela natureza

⁸ Texto original: *A ruin is thus a combination of various factors: of the art, science and technology that produced the structure in the first place; of nature, including earth, rain, snow, wind, frogs and lizards; and of time, which causes an edifice to become a ruin* (HETZLER, 1988, p. 51).

no tempo da ruína, nomeada *ruin beauty*.⁹ (HETZLER, 1988, p. 52, tradução nossa)

A aparência da ruína é peculiar. O artista não pensa na destruição da sua obra, na passagem do tempo que, eventualmente, acontece a todos os monumentos. Certamente não pensa na beleza desse processo e no resultado final, antes de ruir ou sofrer intervenção humana. Quem dita essa estética é o tempo. “A decadência de uma edificação é um lembrete concreto da passagem do tempo como o novo dono de um prédio abandonado e da obra do tempo como um arquiteto”¹⁰ (NIESZCZERZEWSKA, 2015, p. 394).

A causa do arruinamento de uma edificação pode ser variada. Qualquer causa que não seja natural é, muitas vezes, entendida como depreciação, que resulta em uma edificação destruída. Porém, desde pintores e teóricos românticos a artistas contemporâneos há o reconhecimento da beleza da ruína no seu processo de deterioração, por meio de sua naturalização.

Dois edifícios que têm o mesmo aspecto em sua forma arquitetônica tornam-se, provavelmente, bastante diferentes como ruínas depois de terem sido abandonados. **Cada ruína é única.** Milhares de fotografias e filmes sobre obras arquitetônicas abandonadas cujos autores tentam mostrar e retratar cada detalhe desses lugares negligenciados comprovam que na obra de arte como um todo nada é separado ou menos importante. Não há nada na ruína que deva ser ignorado, não há detalhes desnecessários e indesejáveis a serem encontrados.¹¹ (NIESZCZERZEWSKA, 2015, p. 393, tradução nossa, grifo nosso)

⁹ Texto original: *Initially the architectural part may be seen as beautiful. After a period of change this beauty of Architecture will disappear and a new Architecture occurs, one not intended by those who made the original. With nature's changes there is a new beauty created by nature in ruin time, namely, ruin beauty* (HETZLER, 1988, p. 52).

¹⁰ Texto original: *Decay of a building is a concrete reminder of the passage of time as a new owner of an empty building and the work of time as an architect* (NIESZCZERZEWSKA, 2015, p. 394).

¹¹ Texto original: *Two building which look the same in their architectural form become probably quite different as ruins after they have been abandoned. Every ruin is unique. Thousands of photographs and films of abandoned Architecture whose authors try to show and picture every detail of these sites of dereliction certify, that in the work of art as a whole nothing is detached or less important. There is nothing in ruin that should be neglected, there is no unnecessary and unwanted detail to be found* (Ibid., p. 393).

De acordo com Nieszczerzewska (2015), existe um fascínio pela exploração desses lugares abandonados, movido pela *ruinophilia*¹², que reconhece a beleza independentemente da idade construtiva e estilo arquitetônico¹³.

1.3. RUÍNAS INDUSTRIAIS E CONTEMPORÂNEAS

As obras construídas mais recentemente incitam a discussão sobre a valorização da ruína moderna e sua relação com a paisagem. Programas de atividades industriais, além de possuírem características próprias direcionadas ao uso específico, apresentam, em sua maioria, grandes dimensões no espaço. Além de sua conformação, a aparência dessas ruínas se diferencia das ruínas antigas pelos materiais e técnicas de construção mais recentes.

No Brasil, Santos e Zein (2011) discorrem sobre como o abandono de áreas industriais acarretam em edificações destruídas pelo tempo, comparando-as aos conceitos de ruínas. Porém chamam atenção aos materiais que compõem as edificações atuais, como o concreto e o aço. O primeiro, bastante utilizado desde sua descoberta, é um material que se deteriora rapidamente, diferentemente dos antigos materiais predominantemente utilizados nas construções, como os tijolos. Já o aço, por mais durável que seja, ao se deteriorar lentamente, fica com aspecto enferrujado e retorcido, o que ocasionaria uma ruína desprovida de beleza.

Santos e Zein (2011) apontam o “complexo desafio pela preservação de uma arquitetura que envelhece mal e prematuramente a sua materialidade” e citam o padrão moderno de construção utilizando o concreto que, quando deteriorado, se torna “grotesco” e “não produz belas ruínas”.

Sendo assim, dentro dos conceitos de *Ruin Beauty*, as ruínas industriais não se encaixariam devidamente por não apresentarem a beleza em seu processo de deterioração. Porém, sabe-se que a beleza é um produto cultural. E qualquer exposição ao tempo gera marcas indispensáveis ao entendimento dos processos

¹² Cf. BOYM, S. *Ruinophilia: Appreciation of Ruins*. 2011. In: **Atlas of Transformation**. Disponível em: <<http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia/ruinophilia-appreciation-of-ruins-svetlana-boym.html>>. Acesso em: Agosto, 2016.

¹³ Como os trabalhos do fotógrafo americano Gordon Matta-Clark e seus retratos de ruínas industriais e modernas na década de 1970.

pelos quais as cidades passam, sejam eles devido à modernização, ao êxodo, à requalificação dos espaços, etc.

[...] o cenário de uma ruína moderna, digamos uma fábrica abandonada, com portas e passagens destruídas, paredes e janelas despedaçadas, sinais de maquinarias e instrumentos obsoletos, vestígios de objetos indiferenciados, mas também teatros arruinados no meio das cidades, verdadeiros fantasmas da cultura, enfim, marcas da presença humana organizada que ali teve lugar, constitui um desafio importante à normatividade estética dominante. É esta rutura com os critérios convencionais de beleza que a ruína industrial representa. (FORTUNA, 2015, p. 7-8)

Outro fator que influencia no apreço por esse tipo de patrimônio industrial é a aproximação com o objeto pela distância temporal atenuada. Sobre a delimitação cronológica das obras antigas, Santiago (2015) ressalta que não há uma “concordância” entre autores, sendo que ainda no século XIX, Ruskin (2008) pautava o valor de antiguidade de uma obra em “quatro ou cinco séculos”, porém, segundo Köhl (2005-2006, p. 20), Riegl, ainda no começo do século XX já considerava a valoração de obras com mais sessenta anos, afirmando que já teriam se passado duas gerações pela mesma. Atualmente “o prazo mínimo mais consensualmente aceite é vagamente situado em cinquenta ou sessenta anos” (SANTIAGO, 2015, p. 61).

Essa aproximação de uma construção recente atribui um sentimento de pertencimento, refletindo nos anseios de restabelecimento de um lugar que fez parte de um cotidiano, ativados pela memória (MAH, 2010). Para tanto, passa a ser combatido o estado de arruinamento dos edifícios.

Porém, vimos que as ruínas industriais são utilizadas como cenários sublimes para as artes contemporâneas, reconhecendo nestas, a beleza de sua estética peculiar, que transmite sensações, emoções e lembranças.

[...] a valoração da imagem da ruína propiciou em muitos casos, uma representação pictórica, escultural e arquitetônica em que elas eram reconstituídas e formavam um mundo idealizado da imagem de outrora. Ou seja, o que se configurava não era a representação da paisagem ruínosa, mas sim, a partir da própria

ruína como modelo, a reconstituição ou a criação de novos cenários. (AMARANTE, 2013, p. 14)

No caso de ruínas industriais, seu valor enquanto espaço obsoleto geralmente é associado ao valor de atualidade e de uso (RIEGL, 2014), devido às demandas de ocupação, sua oferta de grandes espaços e facilidade de reconstrução, por datarem de épocas mais recentes e terem sido construídos com materiais e técnicas ainda executadas atualmente.

Além disso, pelo não reconhecimento da beleza da ruína industrial e contemporânea, ainda segundo Santos e Zein (2011), as intervenções priorizam a reconversão para um novo uso, o que resulta em uma nova edificação, privando o “direito de se tornar antiga ou de permanecer enquanto ruína”.

O interesse por essa tipologia arquitetônica surgiu nos finais da década de 70, nos Estados Unidos e na Inglaterra, acelerando-se na década de 80, em função da nova geografia da produção que se desenhava. O sistema de produção flexível e disperso por várias localidades do planeta disponibilizou um grande número de edifícios industriais para serem reutilizados, muito particularmente em sociedades nas quais as atividades terciárias se tornaram preponderantes. Imprimiu-se uma outra velocidade às operações de reconversão de edifícios industriais. (PEIXOTO, 2005, p. 89)

As obras de reconversão de sítios industriais a espaços vinculados à cultura local mostram-se cada vez mais comuns no cenário da arquitetura. Na década de 1970, nos Estados Unidos, as ruínas da antiga companhia Seattle Gas Plant, desativada na década de 1950, foram transformadas em um parque público, o Gas Works Park (Figura 3).



Figura 3. Gas Works Park em Seattle: peças da antiga fábrica de gás.

Fonte: COELHO, L.¹⁴, s/d.

Projeto do arquiteto paisagista Richard Haag, o Gas Works Park manteve a infraestrutura industrial, preservando a atmosfera sublime das ruínas da antiga companhia de gás, e foi considerado o primeiro projeto contemporâneo que incorporou os remanescentes industriais, utilizando-os como elementos simbólicos, tomando partido dos mesmos para a concepção do projeto paisagístico (SATHERLEY, 2016).

Santiago (2015) alerta, porém, para a diversidade existente nas ações de intervenção nas ruínas contemporâneas – assim como nas posturas discutidas desde o século XIX.

Há um perigo que, em generalizar um modelo de ação ou uma lista de recomendações ou *guidelines* de como resolver a questão da “ruína moderna”, se contribua para a criação de uma doutrina ou estereótipo de intervenção. Cada caso é um caso, e deve ser analisado e tratado individualmente, como em qualquer projeto de arquitetura. (SANTIAGO, 2015, p. 109, aspas do autor)

O que estabelece a intervenção diante do patrimônio é a instituição de valores (RIEGL, 2014), que deliberam quais características devem ser mantidas, exaltadas, recuperadas, etc. Choay (2006) alerta para as intervenções pautadas em valores econômicos, pela especulação e pela necessidade de tornar o patrimônio um cenário – a *mise-en-scène*.

¹⁴ COELHO, L. Gas Works Park, um exemplo de preservação ambiental. Visite Seattle, s/d. Disponível em: <<http://visitesattle.com/gas-works-park/>>. Acesso em: Novembro, 2016.

Peixoto (2005) faz a ligação entre o processo de proteção dos órgãos do patrimônio e as intervenções de caráter econômico que estabelecem as ações a serem aplicadas nos bens tombados. “Os princípios da reconversão foram disseminados para a esfera da especulação, confirmada na fórmula: o Estado preserva, o mercado moderniza” (PEIXOTO, 2005, p. 98).

Segundo Fortuna (2015, p.7, aspas do autor, grifo do autor), “[...] vale a pena mencionar o facto de a **ruína urbano-industrial** ser valorizada pela sua fantasmagoria e pelo modo como representa a paisagem supérflua dos "espaços marginais" que, em regra, escapam à lógica do ordenamento territorial da cidade”. O autor discorre sobre o valor dessas ruínas que desafiam a cidade contemporânea, permanecendo em desuso e degradação, configurando uma paisagem não desejada, porém, instigante.

O sentido distópico da ruína moderna autoriza então enunciar a natureza contingente de um trajeto de mediação entre o passado, o presente e o futuro. Em conclusão, é no sentido em que a ruína moderna critica os sistemas de regulação do espaço e do tempo modernos que ela revela o seu potencial criativo e regenerador. (FORTUNA, 2015, p. 8)

Sobre as ruínas da contemporaneidade, Santiago (2015, p. 139) ainda apresenta o quadro que se tem no século XX: de uma “paisagem industrial composta por edifícios indesejados pela falta da sua necessidade e que, no seu abandono, passaram pelo ciclo de gênese e extinção, de construção humana pura e acabada até a destruição natural”, suscetível às intervenções pautadas nos valores e atributos econômicos, que também pautadas no valor de novidade (RIEGL, 2014), anseiam pela negação da ruína e pela transformação em edifícios utilizáveis.

[...] a ruína é fundadora de imaginários e motivações emocionais. Esta mesma ruína pode ser signo de degradação para o discurso urbanístico que demanda intervenção do Estado. Simmel pergunta nesse âmbito **por que tememos a ruína que nos inspira as lembranças? Por que essa paisagem não pode durar na sua condição de luto? A ação política mais provável será de restauro para um simulacro de continuidade.** Sobre a ruína, a macro esfera impõe a reforma e ressemantiza seus sentidos pela higienização e/ou pela espetacularização. A especulação imobiliária ganha

terreno ou a lógica do mercado patrimonial para operar essa cimentação da paisagem como patrimônio cultural censurando ao convívio descontínuo. Para ser tombada no livro das artes ou no livro das paisagens, sofre a inferência da política de restauro à revelia das artes de viver o lugar. (ECKERT, 2008, p. 7, grifo nosso)

Além do discurso sobre a noção de ruína, segundo Eckert (2008), Georg Simmel questionou sobre seu uso, diante de intervenções para a recuperação do patrimônio que a consideram como elemento a ser reconstruído. A necessidade especulativa da ruína se tornar uma edificação completa significa transformar por completo sua paisagem.

1.4. A RUÍNA NA PAISAGEM

A relação da ruína com a paisagem faz do monumento um elemento marcante e de destaque, em relação à sua forma, aparência e condição no espaço:

Já vimos que a ruína pode ser, com sua carga pitoresca e seu caráter de sublimidade, uma nova obra de arte gerada justamente a partir da perda da unidade potencial – da condição preexistente de integridade do edifício. Seus destroços, por assim dizer, não possuem mais a capacidade de apresentar a obra de arte que o monumento ou o núcleo urbano compunha, mas **entram em congruência com a paisagem circundante constituindo – através de uma fascinante relação da sua forma aberta e dissolvida com a atmosfera: uma nova, e não poucas vezes, mais interessante obra de arte;** uma estrutura contemporânea de caráter totalmente diverso. (BAETA; NERY, 2014, p. 20, grifo nosso)

Quando localizada em meio ao tecido urbano, pode ser explorada por suas características, capazes de ressaltar valores subjetivos. Em casos como o das ruínas da Igreja Matriz de Alcântara, Maranhão (Figura 4), a permanência das ruínas na paisagem da cidade gerou a configuração de um espaço livre¹⁵. Assumindo esta

¹⁵ A definição de espaço livre, segundo Meneguetti (2009), baseia-se na noção de *open spaces* (espaços abertos). São espaços livres de edificação e podem ser públicos ou privados. Considerando que a ruína, por sua configuração incompleta, aberta e disforme, já não é mais uma edificação, adotamos, nesta pesquisa, o conceito de ruína como um espaço livre.

conotação, consideramos a inexistência da cobertura, do piso e de grande parte dos elementos que formam uma edificação íntegra.



Figura 4. Ruínas da Igreja Matriz. Alcântara, MA.

Fonte: SALES, T.¹⁶, 03/06/2014.

Ao questionar a diferença entre a ruína e uma edificação íntegra, estabelecemos um conceito básico de edificação segundo Schoof (2011):

Uma edificação pode ser definida como uma estrutura com atividades que não podem ser realizadas adequadamente ou de maneira alguma sem um abrigo do meio ambiente. Tem um exterior e um interior definidos, com uma carga estrutural, paredes e uma cobertura que protege qualquer bem e atividade do tempo, de intrusos e de pragas.¹⁷ (SCHOOF, 2011, p. 3, tradução nossa)

Essa definição pode ser atribuída como o contraponto entre a obra completa enquanto edificação e uma ruína, formada pela lacuna nas paredes, a ausência da

¹⁶ SALES, T. Ciclos históricos de Alcântara podem ser observados nas ruínas da cidade. FAPEMA, 03/06/2014. Disponível em: <http://www.fapema.br/site2012/index.php?option=com_content&view=article&id=2818:ciclos-historicos-de-alcantara-podem-ser-observados-nas-ruinas-da-cidade&catid=101:noticias-destaque&I>. Acesso em: Novembro, 2016.

¹⁷ Texto original: *A building can be defined as a structure which houses activities that could not be performed adequately or at all without shelter from the environment. It has a defined interior and exterior, with a load-bearing structure, walls, and a roof that protect any goods and activities from the weather, intruders, and pests* (SHOOF, 2011, p. 3).

cobertura e a ideia de espaço livre – em contraponto ao abrigo. As lacunas e fragmentos estabelecem uma continuidade entre a ruína e a paisagem que, na edificação é limitada por tais elementos citados.

Pimentel (2005), ao analisar a imagem da ruína a partir da metodologia de Norberg-Schultz (1980)¹⁸, reconhece que a arquitetura toma forma a partir de elementos básicos como paredes, vãos e coberturas, elementos estes que proporcionam a delimitação entre a construção e o ambiente exterior e criam a atmosfera da obra (ZUMTHOR, 2009).

Assim como a permeabilidade dos espaços interno e externo dilui a arquitetura, a congregação dos limites do ambiente com os do espaço construído em um único elemento também o faz. O compartilhamento do mesmo elemento limitador faz do ambiente e do espaço construído partes de uma mesma paisagem e de um mesmo espaço. **Quando o piso da construção for o solo do entorno e o teto passar a ser o céu, não há mais distinção entre ambiente e arquitetura.** (PIMENTEL, 2005, p. 31, grifo nosso)

Logo, a ruína passa a ser livre de impedimentos ao acesso, além de permitir a apropriação da natureza, formando, muitas vezes, espaços livres permeáveis, integrando-se à paisagem.

Spirito (2012, p. 88, tradução nossa) explica como a ruína “[...] permite se abrir e se envolver com a paisagem, com os elementos naturais e com a geografia do lugar no qual se encontra”¹⁹. Essa relação da obra construída com a natureza proporciona a intrínseca união da ruína com a paisagem.

[...] a ruína une-se à paisagem a sua volta, assim como árvore e pedra nela se ligam; ao contrário, o palácio, a vila e a casa de campo, mesmo onde eles se conformam melhor ao ambiente de sua paisagem, provêm sempre de um outro ordenamento das coisas e só associam-se posteriormente ao ordenamento da natureza. (SIMMEL 1911 apud SOUZA; ÖELZER, 1998, p. 241, grifo nosso)

¹⁸ NORBERG-SCHULZ, C. **Genius Loci**: towards a phenomenology of architecture. London: Academy Editions, 1980.

¹⁹ Texto original: *[...] la rovina esprime un'altra condizione fondamentale: l'essere incompleta, in parte distrutta, che le permette di aprirsi ed essere contaminata dal paesaggio, dagli elementi naturali e dalla geografia del luogo in cui si colloca* (SPIRITO, 2012, p. 88).

Simmel (1911) considerou a ruína como uma nova obra de arte e ainda possibilitou o entendimento da mesma como elemento indissociável de sua paisagem. Segundo Chaves (2013, p. 10, grifo do autor), ele “aponta que o sentido geral da ruína é novo, ou seja, não é a evolução do sentido inicial do edifício. Com isto, implica que já não se trata de “ruína”, mas de “paisagem com ruínas”. Chaves (2013) reforça a noção de se tratar de uma paisagem única:

A ruína mistura-se com a vegetação natural que a invade e se apropria dela, compondo uma paisagem inédita que não é a réplica de nenhum passado. Constituem símbolos e marcas físicas da mudança das nossas sociedades e da sua mudança ao longo do tempo. (CHAVES, 2013, p. 8)

Por meio dessas novas características, alteram-se o significado e as sensações despertadas, além das relações espaciais, ocasionando em mudanças nas relações com o entorno. “Não mais edificações, nem ainda totalmente uma paisagem natural, as ruínas promovem um ambiente especial [...]”²⁰ (FERRABY, 2007, p. 195, tradução nossa).

Chaves (2013) pontua a questão da ruína se aproximar de uma paisagem pitoresca, enfatizando as representações na arte da pintura, que proporcionou a disseminação de paisagens de ruínas.

[...] esse efeito dialético [entre natureza e cultura] é o mesmo produzido pelo olhar pictórico sobre a paisagem: existem inúmeras telas que, a partir do romantismo do século XIX, primeiro compõem e depois dramatizam os enquadramentos com um cenário de árvores e águas plácidas em tono dos restos legíveis, mas incompletos, dos edifícios de outras civilizações. (CHAVES, 2013, p. 9)

Assim, reconhecemos as ruínas na paisagem por meio de sua relação entre natureza e cultura, exposta pela estética pitoresca e sublime do monumento e por seu envolvimento indissociável com o entorno, tornando a ruína uma própria paisagem *per se*.

²⁰ Texto original: *No longer buildings, not yet wholly a natural landscape, ruins provide a specialised environment [...]* (FERRABY, 2007, p. 195).

Ruínas são monumentos que já não possuem elementos básicos de uma obra arquitetônica íntegra – como vedações, cobertura, pisos e divisões internas e externas bem estabelecidas.

Formada a partir de lacunas, os materiais que compunham a antiga edificação vão sendo degradados pelas ações do tempo e dão lugar a pequenos organismos, plantas e até árvores. A partir do abandono do homem, a natureza se apropria do espaço, tomando-o para si, transformando a edificação em ruína, em um espaço livre que se comunica com a paisagem por meio dos vazios, antes construção. Dessa estética do incompleto e do disforme, surgem as atribuições de uma paisagem sublime e pitoresca.

A noção de *ruin beauty* representa a valorização dessa aparência, considerando também as ruínas industriais e contemporâneas, que levantam questões sobre a beleza da degradação de materiais novos, como o aço e o concreto, exploradas por artistas que exaltam suas características, revelando a arte da passagem do tempo, como arquitetos, que utilizam ruínas como elementos sublimes e pitorescos em projetos paisagísticos de sítios industriais, trabalhando com a permanência, respeitando as estratificações e a pátina do tempo, a exemplo do Gas Works Park.

A ruína se forma a partir da desintegração da obra humana e da integração da natureza. As lacunas possibilitam um contato maior com o entorno, à medida que os limites que compunham a antiga edificação se deterioram.

Considerando, então, que não podemos dissociar a ruína de sua paisagem (SIMMEL, 1911; SPIRITO, 2012; CHAVES 2013) e, tendo em vista a possibilidade de exploração da estética da ruína, dotada de valores sublimes e pitorescos (RUSKIN, 2008), única e desafiadora (SIMMEL, 1911; HETZLER, 1988; FORTUNA, 2015), exploramos, a seguir, a noção de paisagem.

2 PAISAGEM



2. PAISAGEM

O conceito de paisagem foi sendo desenvolvido ao longo dos séculos, passando por contribuições dos diversos campos do conhecimento. Desde artes como a Pintura, ciências como a Geografia, a Ecologia, a Filosofia, até entrar em pauta nas discussões da Arquitetura e do Urbanismo no debate teórico da essência, da história, da preservação e das questões das práticas projetuais e de intervenção sobre as paisagens (MADERUELO, 2010).

A princípio, entende-se por paisagem uma visão de lugar que contenha aspectos naturais e culturais representando a relação do homem com o meio (SAUER, 1998). A partir desta breve definição, é possível dissociar conceitos e atributos das paisagens. Como artista, retratar sua essência; como geógrafo, explorar as condições da terra, seus fenômenos e relações; como ecologista, estudar as espécies que compõe o espaço e as simbioses; como filósofo, analisar as interações e a subjetividade das relações; como arquiteto, as transformações e intervenções na paisagem, etc. Posteriormente, o desenvolvimento da Arquitetura Paisagística contribuiu para a temática em questão, potencializando discussões sobre o espaço, intervenções e análises das paisagens.

Matos (2010) apresenta um vasto conhecimento das diversas noções de paisagem ao longo dos séculos, passando por diferentes culturas e consequentes abordagens, expondo uma análise semântica que derivou em múltiplos conceitos. Para a autora:

Efectivamente, as palavras *paysage*, *paisage*, *paisagem*, *paesaggio*, *landchap*, *landschaft*, *landscape*, não são todas equivalentes e têm origens diferentes, muitas vezes tomadas de um país vizinho, como a *paesaggio* italiana e a *paisagem* em português, provavelmente vindas da *paysage* francesa. Também as distintas regiões e sociedades, as diferentes escolas, as diferentes correntes de pensamento e as diferentes perspectivas disciplinares têm utilizado o termo *paisagem* com diferentes significados, reflexo de uma apropriação que decorre da multifuncionalidade e da transdisciplinaridade que lhe é inerente. (MATOS, 2010, p. 19)

O termo paisagem cultural, do qual se valem diversos autores, surgiu na Geografia ainda no final do século XIX e foi apropriado nas discussões sobre

preservação das paisagens no final do século XX. Contudo, é importante ressaltar que não deve haver restrição ao conceituar a paisagem. Toda paisagem é cultural. “Para que a paisagem aconteça, não basta o mundo natural, pois ela não pertence à natureza, mas à cultura” (MELENDI, 2010, p. 197). A partir do momento em que há a mera observação, o homem interfere, mesmo que de forma subjetiva, alterando a paisagem diante da sua carga cultural.

2. 1. AS EXPRESSÕES DA PAISAGEM

“Se for possível apontar, historicamente, essa gênese da paisagem, ela se situa no Renascimento” (CASADO, 2010, p. 23). A paisagem surge como fascínio nas pinturas renascentistas e evolui com o domínio das artes românticas, impressionistas e modernas. São diversas as formas de representação, passando por influências de correntes filosóficas, artísticas, revoluções sociais, econômicas e da sinuosa relação entre o homem e o meio.

No gênero da pintura da paisagem, podemos encontrar exemplos que expressam muitas das visões discutidas da paisagem: o poder e a majestade da natureza, a harmonia entre o homem e a natureza, a marca da história sobre a terra, o caráter detalhado dos lugares. Cada uma delas representa uma cuidadosa seleção feita pelo artista. (MEINIG, 2003, p. 44)

No período renascentista, a invenção da pintura de cavalete proporcionou mudanças significativas ao permitir a observação do artista perante o objeto retratado (KERN, 2011). Casado (2010, p. 25), porém, reconhece que “a novidade introduzida à pintura renascentista é a ilusão da realidade, proporcionada pela técnica da perspectiva. É por meio da ordem imposta aos elementos emoldurados, e do jogo que fazem entre si, que a representação torna-se a própria realidade”.

No século XVI, os pintores holandeses da paisagem, já conhecidos como paisagistas, retratavam de forma pictórica e cenográfica os campos com atividades pastoris – representando a apropriação do homem na natureza e sua atividade econômica principal, a agricultura –, arte corrente até o século XVIII (MATOS, 2010).

O movimento romântico contribuiu para a disseminação da representação de uma paisagem pitoresca²¹ dando notoriedade à natureza, ao defender a necessidade de aproximação com a mesma, que influenciaria nas questões sociais, trazendo ideários de igualdade social e de direitos, matrizes para a Revolução Francesa. O romantismo foi um movimento “muito influenciado pelas correntes nacionalistas”, ou seja, a noção de paisagem estava intimamente ligada à ideia de “território” (BULHÕES, 2010, p. 284).

Posteriormente, por meio da Fotografia, essa ideia remeteria à noção de paisagem como identidade de um povo. “[...] no [século] XX o cartão-postal manteve (ou mantém) como referência os personagens típicos, as paisagens emblemáticas, as ruínas pré-hispânicas, no caso de países que as conservam, e os monumentos modernos”²² (VIÑUALES, 2010, p. 47, tradução nossa).

A aproximação com a natureza também aportaria o desenvolvimento da Teoria do Sublime – sendo característica implícita na noção de ruína que permeia esta pesquisa. A sublimidade romântica ficaria evidente em muitas obras, principalmente dos pintores ingleses. Essa aproximação com a natureza influenciaria os desenhos das paisagens propostos pelos arquitetos paisagistas que surgiriam no século XIX.

Os pintores românticos pretendiam dotar a paisagem de sentimentos profundos e nobres, de uma expressão dessa realidade que se ocultava por de trás das coisas, do mistério, do poder e da infinitude da natureza, uma vez que apresentavam o drama do homem [...]. A paisagem se converte então em um meio de comunicação emocional, em pura emoção.²³ (MADERUELO, 2010, p. 27, tradução nossa)

²¹ De acordo com Maderuelo (2010), a noção de pitoresco – palavra advinda da Itália usada na arte da Pintura – estava ligada a características que se aproximavam da natureza como a penumbra, a rugosidade, entre outros aspectos retratados por pintores do Romantismo e do Impressionismo.

²² Texto original: [...] en el XX la tarjeta postal mantuvo (y mantiene) como referente a los personajes típicos, los paisajes emblemáticos, las ruinas pre hispánicas en el caso de los países que las consevan, y los modernos monumentos (VIÑUALES, 2010, p. 47).

²³ Texto original: Los pintores românticos pretendieron dotar el paisaje de unos sentimientos profundos y nobles, de una expresión de esa realidad que se oculta tras las cosas, del misterio, el poder e la infinitud de la naturaleza, a la vez que presenta nel drama del hombre [...]. El paisaje se convierte entonces en um medio de comunicación emocional, en pura emoción (MADERUELO, 2010, p. 27).

A evolução nas técnicas de iluminação permitiu maior representação na ideia de impacto que os artistas buscavam ao utilizar contrastes, variar cores e tons e impulsionar a ideia de movimento, dinamismo e a passagem do tempo na obra. Os artistas impressionistas pintavam paisagens compostas por tempestades, naturezas selvagens, ruínas, monumentos da antiguidade, etc.

No século XIX assiste-se a um grande desenvolvimento da pintura de paisagem com Turner, Cézanne, Van Gogh, Corot, entre outros que expressavam nas suas obras a harmonia das paisagens, a actividade rural e as transformações do espaço, testemunhas das actividades humanas. O movimento impressionista tem assim uma importância decisiva na formalização do conceito de paisagem ao introduzir o factor tempo, enquanto agente transformador na paisagem *libertando-a* da tela. A paisagem é agora aquilo que o corpo alcança e não a sua representação. (MATOS, 2010, p. 26, grifo do autor)

Com o advento da industrialização, as paisagens começaram a ser abruptamente transformadas e o fenómeno foi representado nos quadros (MATOS, 2010), modificando o conceito, antes ligado somente à natureza, que passaria a ser entendido como o resultado da apropriação do homem sobre um determinado espaço.

Assim surge a noção de uma paisagem urbana, reflexo das transformações decorrentes da primeira Revolução Industrial, modificando os cenários das cidades ainda articuladas pelas antigas atividades que necessitavam de adaptações para abrigar a era das máquinas (VIÑUALES, 2010).

Em temporal coincidência com a paisagem rural, a qual era tomada como principal referência "identitária", houve também um amplo desenvolvimento da paisagem urbana. [...] Uma das chaves para entender essas obras [da paisagem urbana] é [ver] a cidade como cenário social, considerando o edifício, mas, fundamentalmente, a atividade humana que ali se desenvolve.²⁴ (VIÑUALES, 2010, p. 46, aspas do autor, tradução nossa)

²⁴ Texto original: *En temporal coincidência con el paisaje rural, al que se tomaba como principal referencia "identitaria", tendrá también un amplio desarrollo el paisaje urbano. [...] Una de las claves para entender dichas obras es la de la ciudad como escenario social, teniendo en cuenta lo edificio pero*

Logo, funções atreladas à natureza humana eram aos poucos substituídas por máquinas e, além das transformações nas paisagens, a industrialização seria responsável por disseminar a ideia de exploração da terra, do poder do homem sobre a natureza, que culminaria em destruições e extermínio de recursos naturais.

2. 2. DOS QUADROS AOS PROJETOS PAISAGÍSTICOS

“Na paisagem reflecte-se a livre acção criativa do homem – uma paisagem é produto da arte, de uma acção antrópica destinada a modificar a natureza em direcção ao útil e ao belo” (MATOS, 2010, p. 43). A paisagem como arte ultrapassa as telas dos pintores dos séculos passados, para se concretizar em espaços, *a priori* particulares e, posteriormente, ocupando o território público, aportados no carácter estético, higienista e transformador das cidades, nas escalas dos jardins aos parques.

Da representação da Paisagem passou-se à criação de Paisagens que constituíam um cenário de estética pitoresca, no qual os artefactos humanos se localizavam sob a forma de evocações dos mundos redescobertos nessa época, nomeadamente elementos de influência oriental e da Antiguidade Clássica. Este estilo de construção de Paisagens – romântico – foi caracterizado por jardins e parques designados de Paisagistas, que tiveram grande expressão nos EUA, na Alemanha e, sobretudo em Inglaterra. (MATOS, 2010, p. 25)

De espaços privados a extensas áreas de uso público, os jardins seriam expandidos para se configurarem em praças e parques, surgindo a profissão do “arquiteto paisagista”.

O paisagismo inglês que se estabeleceu a partir do século XVIII viria carregado de valores atribuídos às paisagens com estética pitoresca e tendendo ao sublime, explorando aspectos subjetivos e a percepção do espaço, com destaque para a natureza, sua beleza e sua desordem perante os homens. “No desenho inglês estava, sem dúvida, também presente o mesmo domínio sobre o natural, só que de

fundamentalmente la actividade humana que allí se desarrollaba (VIÑUALES, 2010, p. 46, aspas do autor).

forma mais sutil e dissimulada nas curvas e nos cenários românticos e pitorescos” (FRANCO, 1997, p. 29).

Este estilo de jardim era composto por elementos bucólicos e exóticos, que aproximavam o homem de um cenário natural, como cascatas, lagos e pontes, caminhos sinuosos, além de ruínas “criadas”²⁵ (Figura 5), que proporcionavam essa estética sublime e pitoresca, tal qual se buscava em projetos de paisagens do movimento conhecido como “*English Landscape Tradition*” (KAHTOUNI, 2006a).



Figura 5. Ruínas fingidas no Jardim Público de Évora - Arq. José Cinatti (1863-1870).

Fonte: DESCOBRIR Alentejo²⁶, s/d

O termo em inglês, *landscape*, presente nos trabalhos dos chamados “pintores paisagistas” na Inglaterra desde o século 18, remete-nos também à idéia de fuga ao bucólico, de cenas distantes da cidade, retratadas pelo movimento artístico “*English Landscape Tradition*”. O que a princípio reafirmaria o bucolismo do movimento do paisagismo inglês, passou a acender, na

²⁵ “Em termos de arquitetura, o longo processo de invenção das ruínas iniciado com os jardins ingleses, em que alamedas finalizavam com ruínas criadas, como as de Batty Langley prosseguiu na decoração do interior dos edifícios, como se estes estivessem em estado de ruína ou, frequentemente, desabando por sobre seus espectadores” (MENEGUELLO, 2003, p. 3).

²⁶ DESCOBRIR Alentejo. Ruínas fingidas no Jardim Público de Évora - Arq. José Cinatti (1863-1870). Portugal, s/d. Disponível em: <<http://www.descobrialentejo.pt/2015/10/ruinas-fingidas.html>>. Acesso em: Janeiro, 2017.

intelectualidade americana, a discussão da qualidade do ambiente urbano em que a sociedade se assentava, por meio da realização dos primeiros parques públicos suburbanos e de grandes áreas de preservação nos Estados Unidos, em movimentos liderados por aquele que, primeiramente, nomeou-se “arquiteto paisagista”: Frederic Law Olmsted (KAHTOUNI, 2006a, p. 49, aspas da autora)

Frederick Law Olmsted (1822 – 1903) foi um arquiteto paisagista norte-americano influenciado pelo “tema naturalista na tradição inglesa de projetos de jardins” (MENEQUETTI, 2009, p.26), autor do projeto do *Central Park* – em parceria com o também arquiteto e paisagista Cauvert Vaux, –, do *Yosemite Valley*, além da rede de parques *Emerald Necklace* e de diversos planos pelos Estados Unidos.

Olmsted estudou duas perspectivas: a ecológica e a estética, em um planejamento harmonioso que fosse capaz de combinar as ações com as formas de percepção para concluí-las com êxito, no sentido de se ter um planejamento harmônico com as leis da natureza. Essa harmonia se daria pelo entendimento, a compreensão e a preservação das “formas e cenários da paisagem” (MENEQUETTI, 2009, p. 26).

Percebendo que a natureza propiciava em si mesma um prazer estético indiscutível, os ingleses criaram uma forma quase “naturata” de fazer novos jardins, menos humanizados. [...] Artistas e técnicos, contemporâneos à Revolução Industrial, explicitaram suas preocupações com essas questões de materialidade histórica da ação do ser humano sobre a natureza e dela sobre si mesma, contribuindo para que, mais tarde, muitos dos chamados paisagistas nos séculos seguintes passassem do exercício de jardinagem, da construção do belo “jardim perdido”, para o projeto ambiental. (KAHTOUNI, 2006b, p. 79, aspas da autora).

Com o advento da prática paisagística, os arquitetos passaram da composição de elementos sublimes e pitorescos criados em projetos do paisagismo inglês à inclusão de elementos reais do passado nos projetos de parques e praças. Dentro deste panorama, diversos arquitetos e paisagistas exploraram a noção da paisagem como palimpsesto²⁷, a qual deveria conter a essência do espaço

²⁷ A noção de paisagem como palimpsesto é apresentada por diversos autores como a ideia de espaço no qual são depositadas camadas sobre camadas de substratos com o passar do tempo;

preexistente – pois este já dotava de elementos que compunham uma paisagem – como base para seus projetos.

Para alguns designers o tema central de seu trabalho prende-se a que o sentido de uma paisagem não pode nascer da invenção, mas das raízes culturais do lugar. Para tanto essa paisagem precisa de um significado que pertença à essência cultural do passado, transmitindo de forma unitária um conjunto de metáforas significativas e coletâneas. (FRANCO, 1997, p. 59)

Na Inglaterra, berço da tradição de explorar ruínas como elementos no projeto da paisagem, destacamos a intervenção de *St. Dunstan in the East*, ruína de uma antiga igreja transformada em jardim público em Londres (Figura 6). A igreja foi construída no século X, destruída no grande incêndio de Londres no século XV, reerguida posteriormente e novamente aniquilada pelos bombardeios da Segunda Guerra Mundial. Optou-se pela não reconstrução e na década de 1960 foi construído um jardim público na ruína de *St. Dunstan*.



Figura 6. St. Dunstan in the East public garden. Londres, Inglaterra.

Fonte: ABANDONED and Derelict²⁸, 18/06/2016.

como a ideia de cidades que estão em constante dinâmica, transformando espaços, substituindo edificações, criando novas camadas de cultura, de apropriação do espaço, em intervenções na paisagem preexistente (GUIOMAR, 2013).

²⁸ ABANDONED and Derelict. Derelict Church: London. Abandoned and Derelict, s/d. Disponível em: <<http://www.abandoned-derelict.co.uk/derelict-church/>>. Acesso em: Dezembro, 2016.

Das ruínas criadas do *English Landscape Tradition* à utilização de verdadeiras ruínas para compor um projeto, o paisagismo explorou a estética pitoresca e sublime desses espaços, não somente na Inglaterra, compondo paisagens a partir do preexistente.

Outro exemplo contemporâneo de adotar a paisagem como um palimpsesto e elementos preexistentes como base para um projeto da paisagem é o *Parc del Clot*, em Barcelona (Figura 7).



Figura 7. Parc del Clot. Barcelona, Espanha.
Fonte: SITIOS de Barcelona²⁹, 03/08/2012.

Projeto de Dani Freixes e Vicenç Miranda, com a colaboração de B. Hunt, o *Parc del Clot*, de 1988, contempla fragmentos remanescentes da era da ferrovia na cidade, como ruínas de construções e uma chaminé – símbolo da industrialização dos séculos passados, possibilitando as diferentes camadas existentes na paisagem (FRANCO, 1997).

Segundo Frota e Caixeta (2006, p. 71), o projeto “[...] busca estabelecer novas diretrizes na determinação espacial do lugar, entendido como uma

²⁹SITIOS de Barcelona. Parc del Clot. Sitios de Barcelona, s/d. Disponível em: <<http://www.sitiosdebarcelona.net/2012/08/parc-del-clot/>>. Acesso em: Novembro, 2016.

composição plástica global que submete os aspectos funcionais a determinações estruturais mais lúdicas e expressivas”. Os autores indicam a tendência de valorização da paisagem existente diante da necessidade de revitalização dos espaços da cidade.

[...] a introdução de uma nova visão de arquitetura do espaço público e privado possui importante papel, atuando como articuladora de um cenário que é ao mesmo tempo de renovação e recuperação, e construindo, junto às outras áreas da cultura, um modo de viver e expressar-se que é próprio. (FROTA; CAIXETA, 2006, p. 70)

Frota e Caixeta (2006) destacam a peculiaridade dos projetos de Barcelona que visaram o uso dos espaços por meio da apropriação livre e da integração do verde, aproveitando áreas abandonadas e a permanência da identidade existente anterior à intervenção para tirar o partido do projeto da paisagem. “Novas diretrizes, no sentido de redimensionar a qualidade de vida das cidades, ampliaram a necessidade tanto de áreas verdes quanto de espaços polifuncionais ligados ao ócio” (FROTA; CAIXETA, 2006, p. 68).

Ainda de acordo com Frota e Caixeta (2006),

[...] o exemplo de Barcelona é visto como marco teórico e referencial em termos metodológicos, pois desenvolve uma série de mecanismos e estratégias de projeto, que atuam dentro de uma visão cultural de cidade, concebida como uma rede de lugares com identidades próprias. (FROTA, 2006, p. 72)

A discussão sobre paisagens pitorescas, sublimes e abandonadas e as intervenções, transformações ou destruições desses espaços, no decorrer do século XX, se baseou na afirmação do caráter estético e no reconhecimento da subjetividade nos aspectos a serem considerados, firmando a noção de percepção como forma de apreensão e análise e a valorização dessas paisagens.

2.3. OS VALORES SUBJETIVOS DA PAISAGEM

No século XIX, influenciada pelo Iluminismo, a Ciência modificou o conceito de paisagem, até então de cunho artístico. Com a adoção do termo, a Geografia expandiu os estudos sobre o tema, se baseando nos elementos que formam o espaço, analisados morfologicamente. Embora a paisagem fosse considerada meramente como parte da descrição do meio físico, destacamos as atribuições na conotação cultural disseminadas a partir da Geografia.

A paisagem cultural reflete uma evolução do conceito “paisagem”, amplamente reconhecida por geógrafos modernos e contemporâneos, após inúmeras acepções atribuídas à categoria ao longo do tempo. A historicidade da paisagem enquanto conceito científico é concomitante, em um dado momento, com a historicidade da disciplina geográfica, constituindo, ao lado de termos como espaço e região, a base de conceitos-chaves da geografia já que interpõe, no mesmo plano científico, questões espaço-territoriais e simbólico sociais. (CASADO, 2010, p. 28, aspas da autora)

Paul Vidal de La Blache (1845 – 1918) em obra publicada posteriormente à sua morte, *Princípios de Geografia Humana*, de 1921, defendeu a paisagem-tipo como resultante de um processo de adaptação ao meio de uma espécie em um determinado espaço. Por meio de uma “abordagem ecológica” (MELO FILHO, 2013), segundo La Blache, para analisar uma região – utilizando-a como conceito simples de um recorte de um espaço –, era preciso levar em consideração fenômenos físicos, mas também os hábitos de cada grupo que ali se estabeleciam – como aspectos sociais, econômicos e culturais.

Além disso, por meio da “perspectiva histórica” (MELO FILHO, 2013), na paisagem-tipo de La Blache também estariam inseridas as marcas do tempo – adiantando a noção de palimpsesto da paisagem³⁰ – capazes de auxiliar na

³⁰ Se a paisagem é fundamentalmente imanente e sempre em constante processo de transformação, os sinais que se vão solidificando – tanto arquitetônica, geológica, ou semanticamente – sofrem ações de erosão e incorporação que, em alterando as relações entre si, modificam as suas qualidades. A paisagem não é então um instantâneo nem uma progressão linear mas um palimpsesto em perpétua transformação (GUIOMAR, 2013, p. 25). Este conceito de paisagem como um palimpsesto seria bastante explorado na Arqueologia da Paisagem.

identificação de culturas antigas, ou de incitar a memória individual e coletiva de um passado mais recente.

O século XX chegaria acompanhado da corrente positivista³¹ que entendia a paisagem por meio de análises dos seus elementos físicos, aportando-se principalmente nos atributos do campo visual, seguindo a ciência empírica, não reconhecendo aspectos subjetivos como fatores de influência em seus estudos.

Na discussão geográfica em questão, destaca-se Carl Ortwin Sauer (1889 – 1975), geógrafo norte-americano que disseminou o ponto de vista histórico-cultural da paisagem, ao estudar e afirmar que a mesma era produto das relações entre o homem e a natureza e que a cultura interferia de modo direto e indireto na conceituação e na construção desta paisagem.

Conforme Mathweson e Seemann (2008), Sauer teve forte influência de autores franceses, como La Blache, e alemães, como Otto Schlüter, e o conceito formado de *Kulturlandschaft*³² que proporcionaram uma visão de paisagem ligada a questões culturais.

Os geógrafos alemães e seu conceito de *Landschaft* e a abordagem possibilista dos geógrafos franceses serviram como inspiração para um levantamento do uso da terra que Sauer teve que realizar naquelas áreas do Estado de Michigan que tinham sido desmatadas durante o auge das atividades madeireiras no fim do século XIX. Sauer constatou que a importância da ação humana na produção e transformação da paisagem era muito mais significativa do que a influência do meio ambiente sobre o uso da terra. (MATHEWSON; SEEMANN, 2008, p. 75)

Ao escrever o artigo *A Morfologia da Paisagem*, de 1925, Sauer percorreu sobre a consideração da história do povo que pertencia à região por ele estudada e suas formas e valores transformados pela ação humana, o que lhe gerou um conteúdo bastante completo no entendimento da paisagem analisada.

³¹ O positivismo surgiu no século XIX e teve influência das revoluções e consequentes crises previamente citadas, da industrialização, da sociedade em formação e do Iluminismo, exaltando o valor do homem e a lógica científica, opondo-se a subjetividade romântica – que influenciou diversos pensadores da época, como o próprio Ruskin, em destaque nesta pesquisa.

³² Otto Schlüter (1872 - 1959), geógrafo alemão, foi o criador do termo *Kulturlandschaft* – *Cultural Landscape*, apropriado por Sauer (VELDPAUS et al., 2013).

Um dos seus projetos, por exemplo, englobava o estudo de solos no sul dos Estados Unidos durante a Grande Depressão que transtornou o país entre 1929 e 1939. Através dessa experiência, Sauer chegou à conclusão de que as economias modernas tinham um potencial altamente destruidor. Sauer começou a atuar cada vez mais na defesa e proteção de modos de vida e direitos de povos indígenas, camponeses e populações rurais em geral, os quais mostraram uma resistência ao desenvolvimento e à modernização predadora. (MATHEWSON; SEEMANN, 2008, p. 78)

Sauer, professor da Escola de Berkeley³³, foi responsável por disseminar um olhar sobre a paisagem que, até aquele momento, estava dominado pelo pensamento geográfico da corrente positivista da época, na qual só eram considerados aspectos visuais como forma de análise da paisagem, não levando em conta aspectos imateriais, negando a subjetividade e os valores por ela atribuídos, contidos nas relações não visíveis da cultura presente no espaço analisado.

Porém, Ribeiro (2007) destaca que:

Sauer deixa explícito que as dimensões estética e subjetiva da paisagem existem, são reconhecidas, mas não fazem parte do interesse científico, na medida em que não podem ser classificadas e mensuradas. Isso representava a visão corrente das ciências naquele momento, ainda impregnadas pelo positivismo e pela necessidade de estabelecimento de leis gerais. (RIBEIRO, 2007, p. 20)

O precursor da Geografia Cultural adotou o posicionamento de dividir a paisagem em duas categorias: as paisagens naturais, intocadas pelo homem, e as paisagens culturais, nas quais estavam inseridos grupos humanos ou houvesse qualquer interferência antrópica – pensamento que diversos autores negam, ao defender a ideia de que não existe paisagem natural sem intervenção do homem, seja na representação da mesma, ou na simples observação, já que ao exercitar o olhar da paisagem, o homem agrega valores antrópicos imediatos contidos em sua carga cultural.

³³ “A abordagem histórico-cultural da Escola de Berkeley continua marcando presença até os dias atuais. Muitos estudantes de Sauer garantiram a continuação dessa perspectiva em diversas outras universidades norte-americanas” (MATHEWSON; SEEMANN, 2008, p. 80).

Em meados do século XX, houve, nos Estados Unidos, o desenvolvimento da indústria e a expansão de frentes agrícolas, que provocaram intensas mudanças nas paisagens por meio da exploração da natureza e da adaptação dos homens ao meio diante das transformação que visavam a crescente urbanização.

As ações do homem se expressam por si mesmas na paisagem cultural. Pode haver uma sucessão dessas paisagens com uma sucessão de culturas. Elas se derivam em cada caso da paisagem natural, com o homem expressando seu lugar na natureza como um agente distinto de modificação. De especial importância é aquele clímax de cultura a que chamamos civilização. A paisagem cultural então é sujeita à mudança pelo desenvolvimento da cultura ou pela substituição de culturas. (SAUER, 1998, p. 43)

Nesse contexto, Ian McHarg, (1920 – 2001), arquiteto paisagista escocês que relatou em sua obra *Design with Nature*, escrita em 1967, a necessidade de adaptação ao meio, de projetar tendo o ambiente como a base e, atuando como professor da Universidade de Pensilvânia na qual coordenou o departamento de Arquitetura da Paisagem, impulsionou a discussão em meio a outros escritores nos Estados Unidos, chamando atenção à necessidade de análise da tolerância da terra em relação ao uso do homem e explicitava, entre outros cenários, essa relação deturpada entre homem e natureza e suas consequências diante da urbanização predatória.

Na década de 1960, a “Geografia Humanista” considerou a paisagem além dos elementos visíveis, entendida até o presente momento como o registro da ação humana sobre a natureza. A percepção como forma de análise possibilitou a congruência de valores humanos à paisagem, que identificariam símbolos presentes na mesma.

No final da década de 1960, teve início um movimento de ruptura com o positivismo, que se dirigiu para uma maior aproximação da geografia com as filosofias ligadas ao humanismo, do que emergiu uma nova corrente que se intitulava “geografia humanista”, que refutava também a geografia cultural. (RIBEIRO, 2007, p. 24, aspas do autor)

Na década de 1980 surgiram questionamentos sobre os estudos liderados pela Escola de Berkeley difundida por Sauer no começo do século XX. “A mudança do foco se deu principalmente porque uma das principais críticas que existia sobre a Geografia Cultural é a de que ela preocupava-se muito mais em descrever o mundo do que em compreendê-lo ou explicá-lo” (GARCIA; BAHL, 2011, p. 25).

Portanto, a “Nova Geografia Cultural” enxergava a paisagem como produto resultante de fatores externos aos campos até então explorados, partindo para a subjetividade diante de influências culturais do espaço em que se insere, disseminando a “dimensão simbólica” da paisagem (MELO FILHO, 2013).

A paisagem permite observar e analisar de forma integrada os elementos materiais e imateriais, naturais e antrópicos que compõem o espaço geográfico. Partindo da premissa de que o homem é o agente transformador deste espaço e que o faz de acordo com suas necessidades, técnicas, saberes, de acordo com sua cultura, ele lhe imprime características únicas, construindo diferentes paisagens as quais podem se configurar em paisagens culturais. (WIGGERS, 2014, p. 3)

A paisagem também foi objeto de análise de diversos autores arquitetos e urbanistas como Cullen (2000), Lynch (1982) e Panerai (2006), que criaram métodos de leitura da cidade por meio da fragmentação de seus elementos físicos e processos de formação.

Para estes autores, a questão da preservação do traçado histórico da cidade, suas vias e “pontos nodais”, bem como de seus monumentos ou “marcos” e registros de elementos do passado, eram de suma importância para a noção de paisagem com as quais nos deparamos. Tais autores consideram que a permanência dos símbolos solidifica a identidade das cidades (CULLEN, 2000; LYNCH, 1982).

A percepção da paisagem, formada em congruência com a “construção da imagem” – que pode ser coletiva, “imagem real”, ou individual, “imagem pessoal” – e que, para atender a heterogeneidade existente entre os habitantes de uma cidade, deve ter clareza e destaque para os elementos que a caracterizam, deve ser resultado da permanência de elementos marcantes, que possibilitam a identidade do lugar, e da flexibilidade de agregar novos elementos, condizentes com as

transformações pelas quais as cidades passam constantemente (LYNCH, 1982; PANERAI, 2006).

“A paisagem exige do pesquisador uma escolha do eixo de leitura que orientará possíveis atribuições de valores e, como consequência, o estabelecimento de critérios para a identificação e futura avaliação da conservação da paisagem” (MELO FILHO, 2013, p. 176).

A leitura de paisagens deve buscar as formas para chegar à compreensão dos significados presentes e assim identificar no território o que é realmente necessário delimitar e, no caso patrimonial, conservar os valores atribuídos e expressos na declaração de significância cultural. (MELO FILHO, 2013, p. 177)

Esses autores apresentam métodos de leitura que analisam os diversos elementos contidos nas paisagens urbanas³⁴, tais como os marcos ou monumentos, que são objetos de identidade e associação imaginária com o espaço em discussão.

2. 4. TERRAIN VAGUES

Franco (2007) alerta que existe uma depreciação dos espaços que contêm fragmentos ou elementos preexistentes e, por isso, muitas vezes, são desconsiderados no tecido urbano.

Há, no entanto, uma outra paisagem, geralmente ignorada, disfarçada atrás dos lugares e passagens públicas. Essa paisagem é a industrial, as ferrovias, os lugares institucionais, os lotes vagos, as vias expressas, as glebas abandonadas e as fronteiras d'água junto a rios, canais e ao mar. (FRANCO, 1997, p. 209)

A essa paisagem “ignorada”, associamos à noção de *Terrain Vagues*, de Ignasi de Solà-Morales (2002)³⁵, ao discutir os espaços obsoletos na cidade – muitos

³⁴ As vias, os limites, os bairros, pontos nodais e marcos (LYNCH, 1982), que podem ser analisados a partir de três aspectos: a ótica, o local e o conteúdo (CULLEN, 2000).

³⁵ SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **Territorios**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.

deles, antigas construções industriais ou de programas extintos, como fábricas de tecelagem e hospedarias de imigrantes – além de “sobras” no tecido urbano.

A noção de *terrain*, com a de *vague*, contém ao mesmo tempo a ambiguidade e a multiplicidade de significados que fazem desta expressão um termo especialmente útil para designar esta categoria urbana com que nos aproximamos dos lugares, territórios ou edifícios que participam de uma dupla condição. [Significa] uma área disponível, cheia de expectativas, de forte memória urbana, com potencial original: o espaço do possível, o espaço do futuro. (SÓLA-MORALES, 2002, p. 23; tradução de DONADON, 2009, p. 18, grifo da autora)

O interesse pelo passado industrial começou no palco da Revolução, na Inglaterra, em meados do século XX. As correntes transformações que têm aniquilado esse passado, por meio da dinâmica econômica e de usos do espaço, causaram o abandono de muitas indústrias, transformando-as nos chamados *brownfields*³⁶ ou *terrain vagues*. Ambos os termos se caracterizam por serem lugares abandonados, porém adotamos o termo *terrain vagues* por sua conceituação de espaço obsoleto que desperta a memória, além de considerar o sítio com potencial, ressaltando seu valor.

Para Donadon (2009, p. 31, grifo nosso), *terrain vagues* são “áreas industriais abandonadas, áreas de linhas férreas desativadas ou subutilizadas, espaços residuais, **edifícios deteriorados**, áreas portuárias caducas pela containerização, entre outros”. Esses espaços são “territórios da ausência, do encontro do passado com o presente” (SÒLA-MORALES, 2002 apud DONADON, 2009, p. 31).

Donadon (2009, p. 33-34) reconhece ainda os *terrain vagues* como “áreas que exercem fascínio pelo que não está ali”, o que remete à valorização desses espaços. Associamos estes às ruínas de antigas edificações e sítios industriais abandonados, cenário comum às cidades que enfrentam a dinâmica do crescimento urbano, as modificações nas atividades econômicas e as alterações nas paisagens.

³⁶ *Brownfields*: expressão utilizada nos Estados Unidos para denominar os sítios industriais abandonados e degradados, os chamados “campos marrons”. Segundo Donadon (2009), o termo *derelict lands*, na Grã-Bretanha, é mais utilizado por não se limitar a áreas contaminadas. Segundo a autora, ambos são “loais que necessitam de reabilitação ou remediação para serem reutilizadas e geralmente apresentam estruturas e ruínas das antigas atividades” (DONADON, 2009, p. 37).

Choay (2006) explica que esses espaços abandonados, obsoletos e deteriorados possuem valor de memória:

[...] essas marcas anacrônicas, que são os terrenos baldios, os poços das minas desativadas e as respectivas áreas em que se depositavam os minérios, as escórias dos altos-fornos, as docas e os estaleiros abandonados têm, antes de tudo, um valor afetivo de memória para aqueles que, por muitas gerações, tinham neles seu território e horizonte e que se esforçam para que não lhes sejam subtraídos. (CHOAY, 2006, p. 220)

Edificações ou sítios industriais identificados como patrimônio possuem ainda o valor documental (BOITO, 2003). De acordo com Kühl (1998), a valorização da arquitetura industrial teve como pioneira nos estudos a Inglaterra, ainda na década de 1950, sob a denominação de “arqueologia industrial” como sendo o “levantamento, estudo e preservação desses bens” (KÜHL, 1998, p. 221).

Por ter sido berço da Revolução que depois seria disseminada pela Europa, a Inglaterra contribuiu para avanços nessa temática, que ainda possui lacunas a serem preenchidas e diversos sítios industriais a serem explorados, visando à preservação do patrimônio da era da indústria.

“Vários edifícios industriais vêm sendo transformados para os mais variados usos tais como museus, locais de exposições, salas de espetáculos, habitações, demonstrando a sua versatilidade” (KÜHL, 1998, p. 232). Mas estas transformações devem ser precedidas por uma análise dos sítios e, muitas vezes, por serem lugares de memória recente dos moradores do entorno e trabalhadores, devem considerar relatos dessas pessoas descrevendo atividades, aspectos e características de como eram os ambientes, para não interferir na memória individual e coletiva que esses lugares representam (MAH, 2010).

A dimensão dos sítios é um fator importante a ser examinado, diante dos impactos que causam – caso haja transformações ou até demolições – em um determinado espaço. Geralmente, atividades industriais requerem mais de uma edificação e é possível encontrar sítios industriais demasiadamente extensos.

Dentre as especificidades dos conjuntos industriais que começavam a ser identificadas e valorizadas, além do caráter

histórico-documental, destacava-se o **papel decisivo na caracterização da paisagem**, considerando tanto os aspectos formais e espaciais determinados pela peculiar arquitetura industrial, quanto também as relações sociais originadas e consolidadas em torno da atividade produtiva, aspectos de um cotidiano que moldava o espaço 'extrafísico' responsável pela caracterização de certas localidades. (RUFINONI, 2009, p. 141, aspas da autora, grifo nosso)

Sendo assim, ao lidar com intervenções em *terrain vagues* é indicado considerar a área no entorno do sítio e os impactos causados pelas práticas de preservação ou reconversão dos espaços industriais, visto que as intervenções influenciariam determinantemente na paisagem da qual fazem parte.

A noção de paisagem saiu da representação nas telas de pintores, para ser alvo de projetos de jardins e parques. Os projetos paisagísticos exploraram as ruínas como elementos pitorescos e sublimes, criando falsas ruínas ou intervindo nesses espaços abandonados visando sua recuperação por meio do paisagismo, a exemplo dos projetos do jardim público St. Dustan in the East, em Londres, na Inglaterra, e da praça Parc del Clot, em Barcelona, na Espanha.

Ao passo que a Geografia avançou nas questões culturais, a consideração de valores subjetivos (SAUER, 2008) na leitura das paisagens disseminou novas atribuições ao campo da preservação, que passaria a identificar a cultura inserida na formação e transformação dessas paisagens.

O reconhecimento dos *terrain vagues* gerou atenção e possibilitou a valorização de espaços obsoletos, abandonados e deteriorados, identificando no vazio a ligação com o passado e as possibilidades do espaço no futuro (SÓLA-MORALES, 2002). Segundo Fiávola³⁷:

Atualmente, muitos autores defendem um estudo mais aprofundado sobre os vazios e propõem a não ocupação imediata,

³⁷ FIALOVÀ, Irena. Terrain vague: un caso de memória. In: **Congresso da União Internacional de Arquitetos** - UIA, XIX, 1996, Barcelona. Presentes y futuros - Arquitectura en las ciudades. Anais. Barcelona: Gustavo Gilli, 1996, p. 270-273.

vendo esses territórios como áreas de grande importância para a cidade, em que se possam permitir acontecimentos, efêmeros ou mutáveis, e que guardem possibilidades para as próximas gerações. É ou não positivo que cada cidade tenha suas *terrain vagues*? Podemos afirmar que cada *terrain vague* coloca certa resistência à mudança, devido à sua história, memória e identidade. Se esta resistência é demasiado forte, o que em outras palavras significa que a idéia transformadora é demasiada fraca, creio que estaria bem deixando a área à criatividade de gerações futuras. (FIALOVÁ, 2002, p. 273, tradução por DONADON, 2009, p. 173-174).

Entretanto, os espaços vazios das cidades são, muitas vezes, intoleráveis do ponto de vista do mercado. Fortuna (2015) alerta para a cobiça do mercado imobiliário de preencher o espaço vazio:

O que está em causa é sublinhar que “espaços tornados vazios”, decadentes ou abandonados da cidade (por ex. terrenos não urbanizados, equipamentos sociais desativados, projetos residenciais inacabados, etc.) constituem uma espécie de *terra nullius*, uma terra de ninguém que, por isso mesmo, estimula o ímpeto lucrativo do capital que não tolera o vazio e o converte em “espaço a preencher”. (FORTUNA, 2015, p. 6-7, aspas do autor)

A visão do valor econômico e do valor de uso dos espaços identifica os *terrain vagues* como um “problema” e tem como solução intervenções como a construção, a restauração, a reconversão, etc., visando à transformação do vazio em área edificada, alterando consideravelmente a paisagem.

Em contrapartida a essa postura, o valor documental que esses espaços possuem quando são reconhecidos como bens de interesse cultural (CHOAY, 2006) preza pelo discurso das intervenções mínimas nessas paisagens.

3

PRESERVAÇÃO O EXTENSO DEBATE

3. PRESERVAÇÃO – O EXTENSO DEBATE

Os bens tombados como patrimônio foram considerados de diferentes naturezas, *a priori* como materiais ou imateriais e, posteriormente, quando imóveis, nas suas caracterizações enquanto representação cultural³⁸. Em sua primeira aparição em lei federal no Brasil, o patrimônio foi definido como:

O conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, Decreto-lei nº 25, de 30 de Novembro de 1937)

Na Constituição Federal de 1988, a nomeação e a definição de patrimônio são alteradas. Instituem-se como Patrimônio Cultural 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 brasileira” (BRASIL, Constituição Federal de 1988).

A conceituação do que é o patrimônio edificado passou por diversas transformações ao longo dos séculos, sendo primeiramente valorizados somente os monumentos da Antiguidade Clássica e, posteriormente, apenas as edificações de Arquitetura medieval e barroca – principalmente de ordens militar e religiosa (KÜHL, 1998).

A Itália foi o berço dessas discussões, sendo o interesse na Antiguidade Clássica despertado pelos vestígios da civilização romana, impulsionador de pesquisas acerca dos monumentos antigos e de como conservá-los.

Nos séculos que se seguiram, além de ações de intervenção, discussões acerca de conceitos como o de Antiguidade e o de Monumento transcorreram por ideias renascentistas e, posteriormente, iluministas, e foram fortemente influenciadas pelas revoluções que ocorreriam a partir do século XVIII (KÜHL, 1998; CHOAY, 2006).

³⁸ Os bens imóveis incluem, ainda, equipamentos urbanos e de infraestrutura, paisagens naturais, ruínas, jardins e parques históricos, terreiros e sítios arqueológicos. IPHAN. **Bens Tombados**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>>. Acesso em: Dezembro, 2015.

Com o despontar do conhecimento das Artes, a evolução do olhar sob a Arquitetura e a aceitação das fases que produziram estilos bastante diversificados, além da consideração da arquitetura menor³⁹ aos poucos reconhecida, expandiu a noção do que pode ser considerado patrimônio, a qual esfera sua tutela pertence – se municipal, estadual, nacional ou de caráter mundial – e como agir diante de sua recuperação.

A partir de discussões ao longo do século XX, principalmente, nota-se a paisagem circundante, uma vez que o entorno do monumento tombado era considerado de extrema importância para o reconhecimento e a percepção do mesmo e, aportando-se em teorias do patrimônio, cria-se a tutela da paisagem cultural.

A paisagem cultural surge como importante marco nas questões sobre preservação e patrimônio, permitindo maior abrangência das teorias, das ferramentas e da tutela aplicada pelos órgãos responsáveis. Composta por elementos naturais e/ou construídos, a paisagem expandiu o próprio campo da visão do bem tombado como patrimônio, potencializando seu valor enquanto registro do passado.

Essa abrangência na noção de patrimônio ancora as intrínsecas relações do bem com o entorno, indissociáveis nos casos das ruínas e, no que tange às ruínas patrimoniais, discutimos as questões de preservação e intervenções que influenciam diretamente na permanência dos elementos que proporcionam a atribuição de valores e os aspectos que compõem tais ruínas.

Pontes (2010, p. 104) faz o alerta de que “[...] más ações em ruínas também são danosas à alegoria que delas emana. Afinal, seus fragmentos provocam uma série de interpretações e, apesar de não haver como prevê-los, devemos mantê-los em seu contexto e sem incorrer num falso histórico”, havendo necessidade de respeitar sua “alegoria”, considerada nesta pesquisa como a atmosfera formada por meio das características que permitem a identificação da ruína como tal.

³⁹ De acordo com Choay (2006, p. 12), a arquitetura menor é um “termo proveniente da Itália para designar as construções privadas não monumentais, em geral edificadas sem a cooperação de arquitetos”.

3. 1. TEORIAS DO PATRIMÔNIO

Segundo Kühl (1998), a ação de reparação de uma antiga edificação para garantir a continuidade de seu uso sempre existiu. A conotação cultural adotada posteriormente, resultando em debates e na formulação de diretrizes de intervenção foi se firmando a partir de meados do século XIX.

Porém, ainda no século XV, em meio ao Renascimento na Europa, houve interesse pelos monumentos da Antiguidade e, aproximando-se ao cenário do *Quattrocento* na Itália, destaca-se a figura de Leon Battista Alberti (1404 – 1472).

Segundo Rufinoni:

Seguindo o interesse renascentista pelas obras da Antiguidade clássica, Alberti desenvolveu uma série de estudos sobre as ruínas da cidade imperial como parte dos trabalhos voltados à restauração de Roma por Nicolau V, papa humanista que pretendia edificar uma cidade cristã sobre as ruínas da antiga. (RUFINONI, 2009, p. 17)

Alberti também demonstrou interesse em algumas obras do período medieval, expandindo a noção de respeito pelos edifícios preexistentes, mesmo aqueles mais recentes, e trouxe questões como a distinção entre o velho e o novo e o respeito pela autenticidade dos materiais (RUFINONI, 2009).

Já em meados do século XVIII, com maior aprofundamento do campo da História e da Arqueologia, além do desenvolvimento das Artes, Antoine Chrysostome, mais conhecido como Quatremère de Quincy (1755 – 1849) chamou atenção para o cuidado com os monumentos antigos, adiantando questões que seriam debatidas com mais fervor no século seguinte. Ainda segundo Rufinoni:

Ao questionar os complementos realizados em antigas esculturas arruinadas, [Quincy] **afasta-se paulatinamente das asserções atreladas à ‘repristinação’**[...] e levanta uma série de indagações que serão desenvolvidas posteriormente ao longo do século XIX. Além da pertinência dessas integrações, expõe a necessidade de manutenção constante das obras, a importância da pátina, a possibilidade de consolidar ruínas e o papel do contexto ao qual a obra de arte está associada desde a sua criação. (RUFINONI, 2009, p. 23, aspas da autora, grifo nosso)

Quincy também inseriu a ideia de respeito ao contexto do monumento, que seria discutida já no século XX, com a noção de ambiente apresentada na Itália, possibilitando o entendimento mais abrangente da proteção dos monumentos e suas dimensões física e cultural em maior escala. Em sua obra *Encyclopédie méthodique*, de 1825⁴⁰, escreveu, dentre outros verbetes, sobre *Restauração e Ruínas*. Traduzidos por Beatriz Kühl (2003), os textos apresentam conceitos do historiador, mediante exemplificações de casos, como as ruínas de Roma:

[...] se é necessário conservar com cuidado edifícios arruinados, preciosos pelos fragmentos de sua arquitetura ou pelas lembranças que a eles se ligam, não resulta disso que se deva deixá-los ruir cada vez mais ou não reconduzi-los, sempre que for possível, à sua integridade aquilo que se pode reerguer, seja substituindo com seus próprios materiais, seja substituindo por materiais semelhantes, seja desobstruindo-os dos escombros que degradam o aspecto, seja removendo as terras, sob as quais suas bases estão escondidas, ou a vegetação que os degradam. (QUINCY, 1825 apud KÜHL, 2003, p. 117)

É possível, diante dessa passagem do texto, identificar aspectos da postura francesa diante da preservação dos monumentos antigos, inclinados à restauração. Quincy (1825) finaliza o texto concluindo que, embora os “aspectos pitorescos” sejam substituídos por uma “imitação” – a qual o autor já havia condenado ao considerar complementos em esculturas, por exemplo –, edificações em ruínas deveriam ser restauradas para que não desaparecessem por completo.

Porém, na prática, se fazia o alerta de restaurar a integridade, e não necessariamente os estilos, utilizando materiais distintos capazes de indicar transformações na obra, ao discutir sobre a restauração do Arco de Tito⁴¹.

Portanto, também é possível identificar ideias conservacionistas – adotadas na Inglaterra – ao discorrer sobre ruínas, alegando a possibilidade de consolidação

⁴⁰ QUATREMÈRE DE QUINCY. *Encyclopédie méthodique. Architecture*, 3 vols. Paris, Vve. Agasse, t. III, 1825, p. 286-288, 312-314.

⁴¹ Segundo Kühl, a restauração do Arco de Tito, entre 1819 e 1821, foi um dos “exemplos mais notáveis” do chamado ‘restauro arqueológico’. Iniciada por Raffaele Stern, que viria a falecer um ano após o início das obras, seria assumida por outro arquiteto, Giuseppe Valadier. A restauração do Arco se deu pela reintegração das peças feitas com materiais distintos, por falta de recursos, mas que seria fiel ao monumento, proporcionando a leitura da intervenção (KÜHL, 1998, p. 183-184).

das mesmas, além da ideia de preservação da pátina, como característica importante para a representação do monumento como antigo.

3.1.1 Restauração - Repristinação

No final do século XVIII, a Revolução Francesa marcou transformações nas cidades por meio de destruições e vandalismos, resultando na preocupação com a proteção dos monumentos. Já no século XIX, precisamente em 1830, foi nomeado o primeiro Inspetor Geral de Monumentos Históricos da França, Ludovic Vitet (1802 – 1873), que, assumindo uma posição conservacionista, prezava por mínimas intervenções nas restaurações. Em 1834, seu sucessor, Prosper Mérimée (1803 – 1870), teve como arquiteto restaurador, Viollet-le-Duc (KÜHL, 1998).

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814 – 1879) foi responsável por diversas obras realizadas para a Comissão dos Monumentos Históricos e foi quem introduziu a noção de restauração segundo seus princípios estilísticos. Publicou seus escritos entre 1854 e 1868, sendo desta época o verbete *Restauração*, obra bastante difundida, carregada de reflexões sobre arquitetura. Em seus textos, reforçava a necessidade de utilização dos monumentos, para que os mesmos fossem capazes de “sobreviver”.

Se o arquiteto encarregado da restauração de um edifício deve conhecer as formas, os estilos pertencentes a esse edifício e à escola da qual proveio, deve ainda mais, se for possível, conhecer sua estrutura, sua anatomia, seu temperamento, pois antes de tudo é necessário que ele o faça viver. (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 56)

Encarava o monumento a ser restaurado como incompleto, sendo ele (o arquiteto) responsável por completá-lo, por meio de reparações buscando a pureza de estilo. “Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que poder não ter existido nunca em um dado momento” (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 29).

O “restauro estilístico” consistia no preenchimento de lacunas por meio de estudos prévios das edificações, de seus registros iconográficos e garimpava possíveis acréscimos que não condiziam com o estilo original da obra. Para atingir tal objetivo, foram reconstruídos diversos monumentos, sendo retirados testemunhos de outras épocas, substituindo lacunas por complementamentos que poderiam jamais ter existido.

Segundo Kühl (1998, p. 192), a partir de 1875, surgiu, na Itália, a mesma ideia sob a denominação de Repristinação – *il ripristino* –, como uma reconstituição idêntica. No século XX esta prática seria refutada por um dos teóricos mais influentes nas diretrizes de preservação do patrimônio, Cesare Brandi (1906 – 1988). Brandi (2014), assim como tantos outros críticos e historiadores de arte, chamou atenção para a ideia de falsificação diante dessas intervenções de caráter puramente estilístico.

Ressaltamos, entretanto, que Viollet-le-Duc (2000) também fazia o apelo para a manutenção do estado vigente das edificações, para que estas não precisassem ser restauradas. Mas era contra as ideias conservacionistas da mínima intervenção, por acreditar que os profissionais que as defendiam eram preguiçosos e desrespeitosos à arte. Para ele, a restauração das edificações era de extrema importância e, em cidades menores, por exemplo, promoveram a restauração da arte como um todo, retomando estilos arquitetônicos, profissionais especializados em atividades já extintas e o uso de materiais de construção que já não eram tão valorizados, em vista das novas técnicas advindas da modernização da era industrial (VIOULET-LE-DUC, 2000).

3.1.2 Conservação e Consolidação

Contemporâneo a Viollet-le-Duc, destacou-se na Inglaterra, em meio à Revolução Industrial, John Ruskin (1819 – 1900). Crítico de arte, teórico e conservacionista, escreveu sua mais notável obra, *As Sete Lâmpadas da Arquitetura*, em 1849. Na *Lâmpada da Memória*, capítulo VI, o autor fez diversas observações acerca da proteção dos monumentos, da natureza e da arte, ameaçados pela

industrialização das cidades que trazia as feitorias das máquinas – as quais não atribuía valor por não serem feitorias dos homens.

O advento da era industrial como processo de transformação – mas também de degradação – do meio ambiente contribuiu [...] para inverter a hierarquia dos valores atribuídos aos monumentos históricos e privilegiar, pela primeira vez, os valores da sensibilidade [...]. (CHOAY, 2006, p. 127)

Para Ruskin, os monumentos históricos faziam parte de um passado que já não nos dizia respeito e, portanto, não deveria ser permitido intervenções em obras antigas. Alegava que os monumentos deveriam ser somente conservados em seus estados atuais, embora isso implicasse na total destruição das obras com o passar do tempo. Acreditava que os monumentos eram elementos da natureza e, assim como outros elementos, como as árvores, nasceriam e morreriam, completando seu ciclo de vida (RUSKIN, 2008).

[A glória do edifício] Está no seu testemunho duradouro diante dos homens, no seu sereno contraste com o caráter transitório de todas as coisas, na força que – através da passagem das estações e dos tempos, e do declínio e nascimento das dinastias, e da mudança da face da terra, e dos contornos do mar – mantém sua forma esculpida por um tempo insuperável, conecta períodos esquecidos e sucessivos uns aos outros, e constitui em parte a identidade, por concentrar a afinidade, das nações. É naquela **mancha dourada do tempo** que devemos procurar a verdadeira luz, a cor e o valor da arquitetura [...]. (RUSKIN, 2008, p. 68, grifo nosso)

Ruskin (2008) via o valor da arquitetura expresso pelas marcas do tempo na obra. Para o autor, a pátina contida nas superfícies dos monumentos transmitia as sensações do pitoresco e do sublime.

Para o crítico de arte, assumidamente romântico, somente obras antigas eram dignas de respeito. E sua ideia de respeito era mantê-las em seu estado original. Portanto, era contra as ações de restauro dos monumentos. “Ela [a restauração] significa a mais total destruição que um edifício pode sofrer: uma destruição da qual não se salva nenhum vestígio: uma destruição acompanhada pela falsa descrição da coisa destruída” (RUSKIN, 2008, p. 79).

Ruskin (2008), assim como Viollet-le-Duc (2000), possuía uma visão bastante “engessada” de sua corrente, indo a fundo nas questões mais polêmicas de reconstruir um monumento, mesmo que este estivesse fadado a se tornar um novo edifício, tomando formas que jamais existiram, ou de deixá-lo à mercê das ações do tempo, o que levaria a sua total destruição e desaparecimento. Ambas correntes foram difundidas por toda Europa, tendo destaque na Itália e na Áustria entre o final do século XIX e início do século XX.

Na Itália, palco também de discussões sobre restauração dos monumentos, Camillo Boito (1836 – 1914) foi o arquiteto responsável por intermediar os conflitos entre as correntes apresentadas, criando o chamado “restauro filológico”, que valorizava o caráter documental da obra, encarando-a como um registro do passado (BOITO, 2003).

A atribuição do status documental como primordial em relação aos monumentos colocou os restauradores de frente a uma série de novos questionamentos como a identificação e o reconhecimento dos valores envolvidos – e de suas especificidades – em bens agora considerados de modo mais complexo. (RUFINONI, 2009, p.45)

Porém, é curioso mencionar que as primeiras obras da atuação de Boito (2003) como arquiteto restaurador seguiram preceitos do restauro estilístico. Apesar de ser considerada uma união entre as ideias que se instauravam na Europa, Boito inicialmente pregava a restauração da unidade de estilo; sendo que, posteriormente passaria a afirmar a necessidade de haver respeito pela conservação do monumento e de seus aspectos antigos. Em 1884, escreveu *Os Restauradores*, no qual alertava para questões como de que maneira surgiu a ação do restauro com o viés cultural na preservação dos monumentos, deixando de ser somente um reparo para a continuidade da utilização da obra, como era feito antes do século XIX (KÜHL, 1998).

Mas aqui não se discorre sobre conservação, que aliás é obrigação de todo governo civil, de toda província, de toda comuna, de toda sociedade, de todo homem não ignorante e não vil, providenciar que as velhas e belas obras do engenho humanos sejam longamente conservadas para a admiração do mundo. Mas uma

coisa é conservar, outra é restaurar, ou melhor, com muita frequência uma é o contrário da outra; e o meu discurso é dirigido não aos conservadores, homens necessários e beneméritos, mas sim, aos restauradores, homens quase sempre supérfluos e perigosos. (BOITO, 2003, p. 37)

Boito (2003) se referia aos restauradores como “perigosos” porque, para o autor, restaurações poderiam ser danosas à obra ao serem retirados acréscimos de outros estilos de fases pelas quais a obra passou, mesmo que não condissessem com seu estilo original. Pelo contrário, as características advindas do tempo, a pátina, o aspecto de vetustez e a apropriação de outras épocas, deveriam ser respeitados, pois faziam parte do registro da história do monumento.

Dessa forma, o arquiteto prezava por ações de mínima intervenção – que estas fossem realizadas somente quando fosse realmente necessário e que as intervenções fossem pautadas em manter o caráter original da obra: “É necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco”. E ainda atentava à questão de intervir com novos materiais distintos dos originais, complementos com materiais que indicassem sua atual confecção: “É necessário que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje” (BOITO, 2003, p. 60). Assim concluiu seu discurso na Exposição de Turim, em 1884.

As ideias conservacionistas de Ruskin (2008) do século XIX, após reinterpretação e reformulação por Boito (2003) e, posteriormente, já em meados do século XX, por Brandi (2014), passaram a fazer parte de uma corrente de preservação bastante disseminada na Itália, difundida em forma de premissas nas cartas patrimoniais. Essa corrente conservacionista pregava a ação da consolidação dos monumentos antigos, intervindo quando houvesse um problema estrutural que ameaçasse o desaparecimento da obra, visando à conservação do monumento.

3.2. PRINCIPAIS CONCEITOS

Sobre a preservação do patrimônio, quatro pontos principais para discussão dos conceitos são dispostos por fazerem parte e influenciarem na concepção de ruína, além de estarem presentes nas discussões acerca de deliberações para a preservação do patrimônio em âmbito mundial, de teóricos a cartas e outras recomendações para intervenções em monumentos.

A valoração dos monumentos é o primeiro ponto e define a ação indicada para intervir na obra a partir de sua atribuição, de maneira a preservar seus aspectos mais importantes ditados por seu valor.

A questão da autenticidade é segundo ponto a ser discutido, pois está intrínseca na ruína como a ideia de caráter original da obra e, obstruindo esse caráter, cria-se um falso histórico, presente nas discussões sobre restauração no sentido de repriminção.

O terceiro ponto são os aspectos originais da passagem do tempo na obra, a pátina e as estratificações expõem o curso natural do envelhecimento dos monumentos, como no caso das ruínas, e contribuem para sua conformação e estética.

O quarto ponto é a noção de ambiência do monumento, considerando seu entorno como parte fundamental, que garante a leitura da paisagem da qual a obra faz parte e permite a abrangência nos estudos sobre preservação ao considerar a obra como parte intrínseca de seu entorno, disseminada a partir da discussão sobre paisagem e da evolução na preservação de bens, antes tratados como construções isoladas.

3.2.1 A valoração dos bens e suas instâncias

Em meio às discussões sobre a manutenção e conservação dos monumentos, na Áustria, Alöis Riegl (1858 – 1905), historiador e presidente da Comissão de Monumentos Históricos em 1902, em seu livro *O Culto Moderno dos Monumentos* (1903) discorreu sobre a atribuição de valores aos monumentos para

que fossem considerados dignos de serem preservados. Sobre quais valores atribuir às obras, Riegl (2014) indicou que o reconhecimento fosse feito de maneira eficaz visando à ação de conservação mais indicada para majorar seu valor.

A partir do século XIX, Ruskin (2008) já se preocupava com a valorização da arquitetura menor, porém somente a partir do século XX, o valor artístico ficou em segundo plano diante do valor histórico. Reconhecendo a importância de edificações independentemente da questão estética, edificações antigas seriam consideradas dignas de preservação, visto seu valor enquanto testemunho do passado. Contudo, para Riegl (2014), os valores até então atribuídos para os monumentos – artístico e histórico – deveriam estar previamente intrínsecos em valores mais significativos: os valores de memória e de atualidade.

Contidos no valor de memória, existem o valor de antiguidade – sendo este o das ruínas –, o valor histórico – passível de restauração, pois deve conservar a história, como registro imagético – e o valor volível de memória – que seria encarar o monumento como algo que deve estar presente e conservado para despertar a memória, sendo necessária a restauração. O valor histórico e o volível de memória entram em conflito com o valor de antiguidade, pois enquanto este não permite restauros, prezando pela autenticidade das marcas do tempo na obra, os dois últimos prezam por reparos e refazimentos, a fim de recriar a história e a memória da qual a obra faz parte (RIEGL, 2014).

Enquanto o culto de antiguidade é fundado exclusivamente sobre a degradação e o valor histórico quer detê-la desde já, mas sem tocar a degradação que já se deu e que justifica seu direito de existência, o valor volível de comemoração [de memória], pretende nada menos do que a imortalidade, o presente eterno, a essência incessante. (RIEGL, 2014, p. 63)

Contidos no valor de atualidade, existe o valor de uso, independentemente de seu estado, contanto que esteja passível da utilização designada a ele, e o valor de arte, subdividido em valor de novidade, sendo este o mais aceito pela “massa” que “sempre apreciou o que obviamente parecia novo” (RIEGL, 2014, p. 71) e valor de arte relativo, totalmente ligado à estética.

Riegl (2014) constituiu a valoração dos monumentos como ferramenta para a preservação, sendo estes valores os que designariam as formas de atuação sobre as obras.

As propostas de Riegl tendiam, ademais, a se distanciar da discussão sobre monumentos históricos fundamentada apenas em considerações histórico-artísticas, como prevalecera até então, passando a levar em conta também as formas de recepção, de percepção e de fruição dos monumentos, através dos “valores” por ele explicitados em *O Culto*. (KÜHL, 2015, p. 43, aspas da autora)

De certa maneira, até o século XIX, os valores aceitos eram os valores históricos e de arte, porém muitas das intervenções já se pautavam no valor de uso e no valor de novidade. A partir do século XIX, o valor de antiguidade ganharia atribuições e passaria a tomar importância no campo da preservação dos monumentos – que por serem históricos como testemunho de um tempo passado, já seriam dignos de preservação.

O século XX foi pautado por discussões acerca das duas instâncias, a histórica e a estética, categorias que, de certa forma, dividem o monumento em dois valores principais, um de acordo com a artisticidade pura e essencial da obra e outro de acordo com o fato de ter sido produzida pelos homens (BRANDI, 2014).

No final do século XX, Françoise Choay, em sua obra *A Alegoria do Patrimônio* (1991), traz um foco mais pautado no valor de atualidade, sendo este o que implica a maioria das intervenções atuais.

A autora apresenta o valor nacional, que surgiu com grande força principalmente por meio da busca de identidade das nações em meio a suas revoluções e reformulações político-econômicas – a exemplo do Brasil, na década de 1930, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)⁴² – e o valor econômico, embalado principalmente pelo turismo⁴³.

⁴² Na década de 1920, o Movimento Moderno impulsionaria um sentimento de reconhecimento da cultura brasileira. Mário de Andrade, assim como outros artistas da época, escreveram textos sobre a necessidade de valorização da arte e, em 1937, com a instauração do Estado Novo, a política de nacionalização do país focaria na questão da identidade nacional, promulgando, na Constituição de 1937, a criação do SPHAN, posteriormente chamado de IPHAN. Sobre a criação e a trajetória do órgão, cf. RUBINO (1991).

As questões atreladas ao turismo nos bens culturais estão pautadas na atribuição de valores a partir da cultura de cada sociedade, responsável por determinar os espaços da cidade considerados representativos culturais.

Aquilo, por exemplo, que chamamos de bens culturais não tem em si sua própria identidade, mas a identidade que os grupos sociais lhes impõem. Assim, para falar de arte, pode-se afirmar, por exemplo, que não existem valores estéticos universais e permanentes. Os objetos não têm, intrinsecamente, propriedades que não sejam físico-químicas. As sociedades é que mobilizam tais e quais propriedades físico-químicas, sensorialmente perceptíveis, como produto e vetor dos seus sentidos e valores. (MENESES, 1995, p. 93)

Meneses (1995) ressalta os perigos pertinentes ao valor de uso de um bem cultural, capaz de modificar os sentidos de relação e pertença da sociedade com o espaço determinado como patrimônio da mesma, que deveria representar seus valores de acordo com a apropriação dos usuários, e não por meio da “musealização” desse espaço, que impõe superficialmente uma relação momentânea do turista com o patrimônio de uma determinada cultura.

Choay (2006) aponta a noção de *mise-en-valeur*⁴⁴, que podemos sintetizar nas duas vertentes, que embora sejam baseadas em preceitos comuns, tendem a ações diferentes na preservação dos monumentos. A primeira, do pensamento conservacionista, que tem defensores como Ruskin (2008), Boito (2003), Riegl (2014), preza pelos valores documentais, pela história e pela memória da sociedade em relação ao patrimônio. A segunda, do pensamento restaurador de Viollet-le-Duc (2000), da *mise-en-scène*⁴⁵, da animação cultural, que busca a reutilização do monumento e sua conversão em dinheiro e em espetáculo – ações condenadas já

⁴³ Sobre monumentos que tem valor para o turismo, Choay apresenta a ação da “conservação estratégica”, como forma de preservar a obra do uso e fluxo de visitantes, pois estas também são formas de degradação ao monumento, se não forem controladas e se não se seguirem as devidas estratégias de adaptação para o uso turístico. Cf. Choay (2006, p. 32).

⁴⁴ Para Choay (2006, p. 212): “Ela [a expressão *mise-en-valeur* remete a valores do patrimônio que é preciso fazer reconhecer. Contém, igualmente, a noção de mais-valia. É verdade que se trata de mais-valia de interesse, de encanto, de beleza, mas também de capacidade de atrair, cujas conotações econômicas nem é preciso salientar”.

⁴⁵ Sobre o conceito de *mise-en-scène*, Choay descreve: “No presente caso, trata-se de apresentar o monumento como um espetáculo, de mostrá-lo sob o ângulo mais favorável” (Ibid., p. 215). A autora discorre sobre os “Espetáculos de som e luz”, nos quais utilizam a iluminação e o som no ambiente como forma de valorizá-lo com tais recursos.

no século XIX e na Carta de Veneza (1964) que se fizeram, ainda assim, cada vez mais comuns (CHOAY, 2006).

3.2.2 A autenticidade e o falso histórico

Ainda em meados no século XIX, Ruskin (2008) chamou atenção à autenticidade dos monumentos, combatendo restaurações que mascaravam a passagem do tempo na obra, já enaltecendo o valor de antiguidade.

Essas restaurações foram condenadas por atuarem de forma incisiva sob os monumentos. Em busca da unidade de estilo, lacunas eram completadas por refazimentos da arquitetura identificada como aquela de mais valor diante de outras pelas quais o monumento outrora passara. Fragmentos de acréscimos de estilos de menor valor eram retirados, para que a obra pudesse retornar ao seu estilo ideal. Isso, para muitos autores conservacionistas do século XIX, era visto como um ato destruidor (RUSKIN, 2008; BOITO, 2003).

As ideias conservacionistas eram bem aceitas no século XX na Itália, disseminadas por Gustavo Giovannoni (KÜHL, 2013), que estava presente na formulação da Carta de Atenas de 1931, e Brandi (2014), grande influência para a Carta de Veneza de 1964. Ambos discutiram a necessidade de se evitar o falso histórico, prezando por mínimas intervenções e, quando necessárias, restaurações pautadas em registros e estudos minuciosos da obra, respeitando a passagem do tempo e o estilo ao qual a obra pertence.

Brandi (2014) defendia que obras originais deveriam ser conservadas e mantidas e que as intervenções de qualidade deveriam ser feitas de modo a não tentar reconstruir um passado histórico, mas sim respeitá-lo e paralelamente, na inserção de novos elementos, readequar a edificação aos tempos atuais, para que ela fosse utilizada de forma a manter a vivacidade necessária para uma edificação se conservar. “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, 2014, p. 33)

Sobre a necessidade intervir nas obras antigas, Brandi (2014) alertou para o fato de não termos o direito sobre elas, assim como Ruskin (2008) escrevera em sua obra um século antes. O autor considerava o direito de conservá-las como uma ação de caráter oposto à reprimininação:

[...] a reprimininação pretende inserir-se naquele ciclo fechado que é a criação, substituindo o próprio artista, ou tomando o seu lugar; enquanto a conservação da obra na sua integridade deve limitar-se a intervir na obra só porque, por indevidas intervenções ou por ação do tempo, a obra tenha sido desconfigurada por acréscimos ou modificações que não realizam uma nova síntese. (BRANDI, 2014, p. 124)

No final da década de 1980, na sequência dos debates sobre a preservação dos monumentos, também na Itália, foi elaborada a *Carta 1987 della Conservazione e del Restauro*, coordenada por Paolo Marconi. Embora não tenha sido de fato adotada, Kühl (1998) e Rufinoni (2013) apontam a continuidade das correntes presentes nesta Carta e Kühl (2008) descreve as três vertentes atuantes na Itália como a “crítico-conservativa”, a “pura conservação” (ou conservação integral⁴⁶) a “reprimininação”.

A vertente “crítico-conservativa” é pautada no valor documental da obra e nas instâncias histórica e estética e tem como defensores Giovanni Carbonara e Gaetano Miarelli Mariani, criada a partir do restauro crítico de Brandi (2014).

A “pura conservação” é arraigada na instância histórica e nos preceitos “radicais” da mínima intervenção de Ruskin (2008) e tem como um de seus representantes, Marco Dezzi-Bardeschi. De acordo com esta vertente, os problemas referentes à crítico-conservativa estavam relacionados às confusões geradas a partir da ideia de restaurar a obra, que “[...]poderia resultar em ações como a remoção de adições ou o tratamento de lacunas com vistas à reintegração da imagem, ações que a corrente da conservação integral repudia” (Kühl, 2008, p. 83)

A autora reconhece, porém, as aproximações entre as vertentes “crítico-conservativa” e da “pura conservação” ao indagarem questões de preservação e à

⁴⁶ A escolha de utilizar a “pura conservação” se deu pelo fato de que “conservação integral” é um termo muito próximo à “conservação integrada”, que diz respeito à preservação do patrimônio em conjunto com o planejamento urbano.

contrariedade à respristinação (KÜHL, 2008). Podemos constatar, em termos de processos projetuais, a aproximação das duas primeiras vertentes no caso do concurso para o restauro do Templo-Catedral de Pozzuoli, em Nápoles, na Itália, em 2003, coordenado por Carbonara (da vertente crítico-conservativa), tendo como vencedor o projeto do grupo do arquiteto Marco Dezzi-Bardeschi (da “pura conservação”).

O concurso exigia um projeto que respeitasse as marcas do tempo dos diversos usos constatados ao longo da história (templo romano e catedral cristã):

[...] o projeto realizado pelo grupo vencedor mantém vivas as duas polaridades expressas pelo monumento, conciliando bem as exigências de culto com as arqueológicas, mas no interior de uma poética que, com a conservação integral das estratificações do tempo, prevê o acréscimo de novas marcas, até mesmo fortes e, por vezes, em aberta dissonância com o texto antigo, consideradas como estratificações ulteriores do monumento. (KÜHL, 2011, p. 244)

Dezzi-Bardeschi solucionou as demandas de proteção do monumento, sem interferir nos valores expressos pela matéria da obra de arte, utilizando o vidro para proporcionar a transparência a fim de não desrespeitar as relações do monumento com seu entorno. Na questão do tratamento das lacunas, a alusão ao passado por meio da serigrafia, demarcando onde eram localizados os pilares que não existem mais, resgataram valores históricos e estéticos (KÜHL, 2011), sem interferir de fato no valor documental e de autenticidade do bem, exaltados na intervenção.

Na vertente da “repristinação”, Marconi era contrário às vertentes que não buscavam a reintegração estilística, negando o valor estético atribuído pelo tempo e apontando os perigos da permanência da pátina nas obras, que acelerariam o processo de deterioração, levando-as à completa destruição e desaparecimento. Porém Carbonara (1990)⁴⁷ defende:

As superfícies, dizia-se, são e continuam, sem dúvida, também locais de degradação [...], mas não é justo por isso esquecer, como freqüentemente acontece, que se trata também de ‘locais de

⁴⁷ CARBONARA, Giovanni. Restauro fra Conservazione e Ripristino: Note sui più Attuali Orientamenti di Metodo. In: **Palladio**. n. 6, 1990, p. 44.

testemunho histórico' (pelos seculares sinais do tempo e das ações humanas) e de locais, se não mais artísticos – por causa da gravidade dos danos sofridos – mas sempre 'estéticos' pelos valores pitorescos e figurativos 'secundários' que são sintetizados sob a denominação de 'pátina'. (CARBONARA, 1990 apud KÜHL, 1998, p. 211, aspas do autor)

A vertente “crítico-conservativa” identificada nos apontamentos de Carbonara, no início dos anos de 1990, demonstra como, por mais que exista a corrente predominante da recuperação dos monumentos por meio da restauração, ainda há aqueles que prezam pela consolidação dos mesmos, preservando a pátina do tempo – visando à preservação da autenticidade do valor documental.

Rufinoni (2013, p. 164) aponta 3 princípios nos quais têm se baseado as intervenções: a retrabalhabilidade (a ideia de não intervir ao ponto de ameaçar novas intervenções), a distinguibilidade (diferenciação das adições) e a mínima intervenção, que busca valorizar o monumento em sua autenticidade.

Ainda sobre essa questão, o documento elaborado em meados da década de 1990, na Conferência de Nara, realizada no Japão, trata, acima da discussão central, a questão da diversidade cultural existente – sendo que os documentos tratados até o momento eram pautados majoritariamente sob a visão ocidental de preservação.

Porém, segundo Kühl (2008, p.26) alerta, a Conferência foi realizada no âmbito de discutir o tema da autenticidade, não de criar diretrizes para subsidiar a solução para o problema, ou seja, “não possui caráter indicativo”, além de não mencionar os principais documentos sobre preservação. De qualquer forma, o debate presente no documento de Nara (1994) é importante para a consolidação do pensamento preservacionista.

Todos os julgamentos sobre atribuição de valores conferidos às características culturais de um bem, assim como a credibilidade das pesquisas realizadas, podem diferir de cultura para a cultura, e mesmo dentro de uma mesma cultura, não sendo, portanto, possível basear os julgamentos de valor e autenticidade em critérios fixos. (UNESCO; ICOMOS; ICCROM, 1994, p. 3)

Para a cultura oriental, as formas de preservação dos monumentos históricos são pautadas em valores e técnicas distintas da cultura ocidental. Utilizando o exemplo mencionado por Kühl (1998) presente no documento da Conferência, a discussão chama atenção aos olhos forasteiros para a tradição xintoísta que promove a destruição e a reconstrução periódicas de seu templo sagrado, o Templo de Isé, visando à purificação tanto do espaço quanto da matéria.

No documento fica claro que a noção de autenticidade, baseada em diferentes valores, não é passível de deliberações unânimes, de forma que devem ser respeitadas as diversas culturas e formas de atuação para a preservação dos monumentos de cada nação.

Após a abrangência do tema, o conceito de autenticidade passou a ser definido levando em conta questões sobre a cultura da sociedade na qual o bem se insere:

A autenticidade não está mais unicamente enraizada em seu contexto material como anteriormente, agora também inclui processos sociais, culturais e econômicos ligados aos contextos específicos do patrimônio. Esta mudança para a valorização de processos e práticas somados ao contexto material também contribui para a expansão do conceito de patrimônio.⁴⁸ (VELDPAUS et al., 2013, p. 10, tradução nossa)

É possível observar que existem antagonismos diversos no campo da preservação do patrimônio, assim como a evolução de conceitos que permeiam a tutela dos monumentos. Desde as teorias do século XIX, como nos documentos redigidos em diversas épocas, seguindo correntes atuais distintas e princípios conceituais, a questão da autenticidade é passível de divergências.

De acordo com Kühl (2008, p. 27), sobre a noção de autenticidade no Brasil, “nossa concepção do tempo é de origem judaico-cristã, linear, e não circular”. Logo, a partir das principais indicações de preservação e para fins de consideração nesta pesquisa, será adotada a visão ocidental da importância de permitir os tempos

⁴⁸ Texto original: *Authenticity is no longer merely rooted in its material context as it was before, it now also includes the social, cultural, and economic processes linked to the specific context of the heritage. This shift towards valuing processes and practices in addition to material context also adds to the widening of the concept of heritage* (VELDPAUS et al., 2013, p. 10).

passados pela obra e as marcas deixadas consentindo uma leitura mais fiel da antiguidade do monumento e de sua legitimidade diante dos fatos históricos aos quais está relacionado.

3.2.3 A pátina do tempo

A falsificação do tempo por meio da restauração do estado inicial da obra, que consistia na busca pela unidade de estilo completando lacunas, peneirando os acréscimos e criando uma *mise-en-scène*, foram condenadas por autores já no século XIX. A noção de respeito à passagem do tempo na obra é herança das teorias já mencionadas, priorizando a autenticidade dos monumentos por meio das características que conferem valor de antiguidade à obra.

Do ponto de vista histórico do patrimônio edificado, a pátina do tempo é característica legítima da obra e não deve ser retirada para fins de instância estética:

[...] do ponto de vista histórico, devemos reconhecer que é um modo de falsificar a história se se privam os testemunhos históricos, por assim dizer, da sua antiguidade; se, em outras palavras, força-se a *matéria* a readquirir um frescor, um corte preciso, uma evidência tal que contradiz a antiguidade testemunha. [...]. Do ponto de vista histórico, portanto, a conservação da pátina, como aquele particular ofuscamento que a novidade da matéria recebe através do tempo e é, portanto, testemunho do tempo transcorrido, não apenas é admissível, mas é requerida de modo taxativo. (BRANDI, 2014, p. 72)

Porém, como afirma Brandi (2014), do ponto de vista estético, é possível também conviver com a pátina, de certa forma:

[...] a pátina, do ponto de vista estético, é aquela imperceptível surdina colocada na matéria que é constrangida a manter uma posição mais modesta no cerne da imagem. E é esse papel que então dará a medida prática do ponto a que *deverá* ser conduzida a *pátina*, do equilíbrio a que *deverá* ser reconduzida. Com isso, como se vê, deduzimos a **necessidade da conservação da pátina**, na sede estética, não mais a partir de uma pressuposição histórica ou de um simples critério de prudência, mas **do próprio conceito da obra de arte** [...]. (BRANDI, 2014, p. 86, grifo nosso)

Sobre refazimentos, as restaurações, se inevitáveis, para atender problemas estruturais, deveriam seguir o mesmo viés preservacionista. Além de complementamentos de lacunas feitos por materiais distintos dos originais, de forma a apontar as diferentes épocas da obra, atentava-se ao fato de manter o que pudesse ser mantido como original (BOITO, 2003; BRANDI, 2014).

A ideia de preservação da pátina é uma associação que diversos autores fazem com o campo das sensações. As marcas deixadas pelo tempo ativam sentimentos de sublimidade e atribuem um toque pitoresco aos monumentos, muito apreciados pelos românticos do século XIX, que influenciaram muitos críticos e historiadores ao culto à pátina do tempo.

Tão logo o objeto individual, elaborado pelo homem ou pela natureza, esteja enformado, começa a atividade destruidora da própria natureza, isto é, as suas forças mecânicas e químicas tendem a desagregar novamente o indivíduo em seus elementos, a fundi-lo novamente na natureza amorfa (RIEGL, 2014, p. 51).

Essa pátina, além de fazer parte da trajetória da obra de arte no tempo, sendo inserida pelo mesmo, o que traz um valor histórico a esses “acréscimos naturais”, torna-se bela, exatamente por sua aproximação com a natureza e é digna de ser apreciada por uma instância estética (BRANDI, 2014), firmando a ideia de preservação das marcas do tempo nos monumentos e sua aproximação do sublime e do pitoresco.

No final do século XX e começo do século XXI, Kühl (2004) descreve a questão da pátina para as distintas vertentes italianas de preservação, discutindo uma ação prática de restauro que encara a pátina de forma negativa, como aspecto a ser extinguido. Segundo a autora, “[...] o tratamento de superfícies é considerado como processo de manutenção; ou seja, as superfícies (argamassas e pinturas) são consideradas camadas de ‘sacrifício’ que, para a proteção do bem, devem ser renovadas periodicamente” (KÜHL, 2004, p. 322, grifo do autor).

O alerta feito pela autora tem raízes no discurso crítico-conservativo, que entende os acréscimos do tempo como estratificações que devem ser preservadas

por testemunharem a passagem do tempo e representarem seu valor de antiguidade e histórico.

É importante recordar que se por um lado a superfície é a “pele” do edifício, e não simples roupagem, e, por isso, o “órgão de choque” por excelência em relação ao ambiente hostil (sol, chuva, mudanças de temperatura, poluição, etc.), sujeita, portanto, a várias formas de degradação que devem ser enfrentadas, por outro, é também testemunho privilegiado do decorrer da história, adquirindo valores figurativos, muitas vezes positivos, que não podem ser pura e simplesmente desprezados na busca da fonte da eterna juventude. (KÜHL, 2004, p. 323, aspas da autora)

A vertente crítico-conservativa se apoia no juízo crítico de definir a diferenciação entre pátina e patologia, importante para determinar o que deve ser respeitado, por seus valores intrínsecos e o que deve ser retirado, por causar danos ao monumento

O quesito basilar é o juízo histórico-crítico, procurando se diferenciar os aspectos positivos, a pátina, e os negativos, as patologias, resultantes da ação do tempo. Estes últimos devem ser tratados. Devem ser suprimidas as causas de degradação, a exemplo da umidade ascendente e descendente e da sujeira. No entanto, é preciso ter cuidado ao realizar a limpeza, pois ela deve respeitar a incidência positiva do tempo sobre a obra, ou seja, preservar a pátina (KÜHL, 2004, p. 323)

Portanto, a preservação da pátina deve ser considerada, baseando-se nos aspectos positivos que acrescentam à obra, no auxílio da identificação de valores, por meio da formação de uma nova estratificação e da firmação da passagem da obra no tempo.

3.2.4 A ideia de ambiência

Sobre a expansão da noção de preservação para além dos monumentos isolados, destacamos o engenheiro italiano Gustavo Giovannoni (1873 – 1947). Em sua tese, Cabral (2011) investiga a ideia de ambiência segundo documentos escritos,

citados ou correspondentes à figura de Giovannoni. O trabalho aponta discussões já no começo do século XX, ainda nos primeiros anos, sobre a preocupação com o entorno do monumento, a princípio tratado em duas escalas, a do entorno de fato, abrangendo um espaço circundante, e a escala mais ampla da malha urbana.

Para Giovannoni, a cidade deveria conter a história da evolução da arte e os monumentos deveriam ser respeitados em seus ambientes, pois os mesmos interferem na sua apreciação (KÜHL, 2013). “Perspectiva” e “luz” foram os primeiros conceitos que precederam a noção de ambiente e visavam à conservação da vista, ou seja, da visibilidade do monumento: “os termos ‘perspectiva e luz’ [...] são substituídos por ‘aspecto e usufruto’, termos também ligados a uma cultura marcadamente visual” (2011, p. 95, aspas da autora).

A discussão que incitou a noção de paisagem do engenheiro italiano inicialmente abrangeu dois panoramas: o “panorama-visual”, focando na questão da visibilidade do monumento, protegendo-a designando a área de preservação em detrimento desta visão do monumento – e o “panorama-quadro”, no qual Giovannoni fazia alusão a um quadro, sendo o monumento, elemento da paisagem emoldurada (CABRAL, 2011), o que remete à noção de paisagem procedente da pintura.

Contrário às transformações abruptas na cidade, a modernização da Itália e a extinção de diversos bairros antigos, Giovannoni conseguiu, por discursos e publicações, mesclar a noção de ambiência às leis edilícias da Itália, traçando sua trajetória na defesa de tutela da paisagem natural e urbana (CABRAL, 2011; KÜHL, 2013).

Ventura (1987, p. 37) discorre sobre a atuação do italiano na proteção legal das paisagens. Na lei de 1922 para a Tutela das Belezas Naturais e dos Imóveis de Particular Interesse Histórico, Giovannoni propôs a tutela de conjuntos de obras construídas pelos homens, relacionando-os com valores tradicionais. Segundo Cabral (2011), ao mencionar belezas naturais, o engenheiro italiano defendeu, por meio da noção de paisagem⁴⁹, a inserção também de obras feitas pelo homem, que possuísem valor paisagístico.

⁴⁹ Cabral não discorre a respeito da noção de paisagem do italiano, porém afirma em um prévio parágrafo que a *Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura* (AACAR) já havia recebido

As noções paisagísticas de Giovannoni não foram de todo consideradas na lei de 1922, ficando restrita às belezas naturais, diferindo das ideias da comissão formada pelo engenheiro e pelo escritor Luigi Parpagliolo, presentes também na comissão para a proposta de lei de 1939, para a Proteção das Belezas Naturais – desta vez, sendo respeitadas as considerações feitas por ambos (CABRAL, 2011).

Em ambas as leis de 1922 e 1939, as primeiras a terem como objeto principal as “belezas naturais”, Giovannoni construiu um discurso em defesa da inclusão também de paisagens urbanas (CABRAL, 2011, p. 83). No que se refere às belezas, a lei de 1939 expandiu seus objetos para além de paisagens naturais, ao considerar a necessidade de tutela pelos complexos de valor estético e tradicional – de obras construídas pelos homens.

Referiu-se, também, ao entendimento de belezas panorâmicas como paisagens, alegando que entre aspectos naturais e culturais não deveria haver separação, pois o homem determina, por meio de um relacionamento com o ambiente ao seu redor, sua visão da paisagem a partir do seu “ponto de vista” ou “belvedere”⁵⁰ (VENTURA, 1987, p. 86, aspas do autor, tradução nossa).

O engenheiro italiano, ao considerar as belezas naturais e os conjuntos urbanos tradicionais, aproxima-se da noção de paisagem e, ao mencionar as edificações como elementos dessa paisagem, abre caminho para a noção de paisagem urbana – dissociando da ideia de natureza como elemento necessário à formação de uma paisagem.

Segundo Choay, a “doutrina” de Giovannoni se baseava em princípios, como:

[...] o conceito de monumento histórico não poderia designar um edifício isolado, separado do contexto das construções no qual se insere. A própria **natureza da cidade e dos conjuntos urbanos tradicionais**, seu **ambiente**, resulta dessa dialética da “arquitetura maior” e de seu entorno. É por isso que, na maioria dos casos, isolar ou “destacar” um monumento é o mesmo que mutilá-lo. O

sugestões de ampliar seu escopo para a conservação dos lugares pitorescos (CABRAL 2011, p. 86), considerando a noção de paisagem advinda da pintura.

⁵⁰ Texto original: *L'attenzione di Giovannoni all'ambiente costruito in armonia, per storia, tradizione e cultura, alla natura, non si discostò però dalla concezione estetica · che è a fondamento della tutela delle Bellezze panoramiche. La distinzione operata tra panorama e paesaggio non implicava un rapporto con la natura che non fosse quello tra gli aspetti formali dell'ambiente naturale e costruito e la visione che l'uomo può averne da determinati «punti di vista» o di «belvedere»* (VENTURA, 1987, p. 86, aspas do autor).

entorno do monumento mantém com ele uma relação essencial. (CHOAY, 2006, p. 200, aspas do autor, grifo nosso)

Ao identificar as posições do engenheiro italiano perante a preservação do patrimônio, Choay (2006) aponta sua abrangência ao considerar o entorno como parte inseparável do monumento. Entende-se então que, pela “natureza da cidade e dos conjuntos urbanos tradicionais”, e do “ambiente” – termo bastante utilizado nos escritos de Giovannoni⁵¹ –, a noção de paisagem urbana já era mencionada pelo autor.

Sobre as transformações diante dos monumentos, Giovannoni era adepto de intervenções pautadas nas teorias de Boito (2003). Porém, como forma de conservação do ambiente dos monumentos e do centro velho, de acordo com Kühn (1998, p. 137), o engenheiro italiano desenvolveu a teoria do “desbastamento” – *il diradamento* – que seria a demolição de edificações de menor valor, feitas após minucioso estudo, visando à liberação do espaço, prezando pela salubridade e circulação dos conjuntos urbanos.

Os textos difundidos por Giovannoni contribuíram de forma geral para a noção de ambiência, tratando da desarmonia do monumento em relação ao seu entorno e da questão da visibilidade do monumento⁵².

Segundo Cabral (2011), Giovannoni fora esquecido durante décadas após seu falecimento em 1947. A autora apresenta um texto de Bruno Zevi⁵³ bastante “hostil” às posições do engenheiro italiano, justificadas em diversos pontos como a

⁵¹ O termo *ambiente*, segundo Cabral (2011, p. 35), pode ser interpretado como um adjetivo ou como substantivo. Eis a diferenciação entre as atribuições de valor às áreas envoltórias dos bens, sendo entendidas como substantivo, no que diz respeito a uma delimitação do entorno de um monumento, ou, como colocado, adjetivo no sentido de agrupamento, na identificação do mesmo como um conjunto de elementos que contém certo valor. Ao segundo caso, da adjetivação do termo *ambiente*, é que damos ênfase nesta dissertação.

⁵² No Brasil, os órgãos de proteção ao patrimônio fizeram-se atentos à questão, gerando as leis de áreas envoltórias – como, por exemplo, a criação de um raio de 300 metros no entorno de um monumento, para a garantia da visibilidade da obra, como era atribuído pelo CONDEPHAAT até o ano de 2003. Posteriormente, as situações passaram a ser discutidas caso a caso: “Artigo 137 - A Resolução de Tombamento preverá, no entorno do bem imóvel tombado, edificação ou sítio, uma área sujeita a restrições de ocupação e de uso, quando estes se revelarem aptos a prejudicar a qualidade ambiental do bem sob preservação, definindo, caso a caso, as dimensões dessa área envoltória” (Decreto 48.137, de 07/10/03). In: CONDEPHAAT/UPPH. **Legislação**. Disponível em: <<http://www.cultura.sp.gov.br/portal/site/SEC/menuitem.3ece191cddb97673b47b5f57e2308ca0/?vgnextoid=ce9c6ed1306b0210VgnVCM1000002e03c80aRCRD&vgnextchannel=ce9c6ed1306b0210VgnVCM1000002e03c80aRCRD>>. Acesso em: Abril, 2016.

⁵³ Bruno Zevi (1918 – 2000) foi um arquiteto e urbanista, historiador e crítico italiano.

negação à Arquitetura Moderna que partia de Giovannoni. Porém, também admite a contribuição giovannoniana no “[...] emprego de tempo e energia na defesa de paisagens ou bairros do Renascimento ou de monumentos que corriam o risco de ser isolados de seu contexto” (CABRAL, 2011, p. 21).

Cabral (2011) chama atenção para a divisão existente entre planejamento urbano e conservação, que Giovannoni tanto insistiu em integrar, por meio da articulação entre o velho e novo que atenderia às necessidades do desenvolvimento das cidades sem apagar os traços do passado.

“A teoria de Giovannoni antecipa, de forma simultaneamente mais simples e mais complexa, as diversas políticas das ‘áreas protegidas’ que foram desenvolvidas e aplicadas na Europa a partir de 1960” (CHOAY, 2006, p. 203, aspas do autor). O cenário de destruição após a Segunda Guerra Mundial contribuiu para os questionamentos quanto às ações preservativas, além de apresentar um quadro muito extenso de áreas afetadas pelos conflitos, que geraram a necessidade de expandir o olhar sobre o que é considerado patrimônio – impulsionando o reconhecimento do patrimônio urbano.

Sobre a contribuição giovannoniana em estudos atuais, Cabral percebeu “[...] em debates sobre o desafio da gestão do patrimônio urbano e da paisagem cultural, uma grande persistência de questões já enfrentadas por Giovannoni no período entreguerras e que geraram propostas com efetivação em lei ainda muito atuais” (CABRAL, 2011, p.18).

Notamos a contribuição do italiano para a ampliação da noção de preservação dos monumentos que, ao abranger a ideia de ambiência, mostrava de forma intrínseca a consideração do monumento como elemento de uma paisagem, podendo utilizar-se da noção de lugar pitoresco⁵⁴ para firmar a necessidade de preservação.

Cabral (2011, p. 103) também afirma a importância atribuída aos arquitetos por meio de escritos de Giovannoni, que definia que estes eram os responsáveis pela tutela dos monumentos e das belezas naturais – as paisagens – e que, portanto, deveriam ter maior conhecimento sobre o tema, ao realizar a gestão e o

⁵⁴ Giovannoni discorreria sobre o valor pitoresco, considerando-o caráter importante da velha cidade, contido nos lugares tradicionais e históricos. Cf. CABRAL (2011, p. 131).

planejamento, referindo-se à importância da Arquitetura da Paisagem⁵⁵ como campo de conhecimento.

Para o engenheiro italiano, a paisagem, contendo elementos naturais e construídos, dotada de valores históricos e estéticos, deveria ser analisada, conservada e também transformada com zelo e minuciosos estudos sobre sua tutela.

3.3 RUÍNAS NAS TEORIAS

Nos primórdios da preservação dos monumentos, a partir do século XVIII, quando, segundo Kühl (1998, p. 179), “um sentimento de proteção em relação a um passado arquitetônico, a edifícios notáveis e a ambientes urbanos, ameaçados de perda irremediável pelas incessantes transformações, despontava”, as ruínas eram encaradas e combatidas pelas ações tão discutidas de intervenção sobre os monumentos.

“RUÍNA, RUÍNAS, s. f. Esta palavra, no singular e em seu sentido ordinário, exprime o estado de degradação e de destruição no qual se encontra, ou está ameaçado, um edifício” (QUATREMÈRE DE QUINCY, 1825 apud KÜHL, 2003, p. 112). A ruína, entendida em um “sentido ordinário” como remanescente de uma edificação, será aqui discutida enquanto bem cultural.

Na França, um dos pioneiros nessa discussão a defender a relação espacial dos monumentos foi Quatremère de Quincy, discursando sobre os edifícios e seu estado de ruína que deveria ser evitado, havendo necessidade de restauração e preenchimento de lacunas nas obras arquitetônicas. “Porém, adotava uma posição posteriormente difundida de que ‘esses complementamentos’ poderiam ser feitos, ainda, com formas simplificadas, reencontrando a harmonia do conjunto, sem induzir o espectador ao engano” (KÜHL, 2003, p. 105, aspas da autora).

⁵⁵ A Arquitetura da Paisagem é um campo interdisciplinar que tem como objetivo o planejamento e o projeto da paisagem. Giovannoni tratava o planejamento da paisagem por meio de dois panoramas: “panorama-visual”, no qual focaria a questão da visibilidade do monumento, protegendo-a designando a área de preservação em detrimento desta visão do monumento, e “panorama-quadro”, no qual Giovannoni fazia alusão a um quadro, sendo o monumento, elemento desta paisagem (Ibid., p.101, aspas do autor).

Quincy seria um dos difusores das ideias conservacionistas, ao considerar a discussão sobre ruínas. O autor incitou a importância da preservação da pátina, porém alertou para os perigos sobre o gosto pelas ruínas, que resultaria no desaparecimento de todas as obras quando encaradas sob tais aspectos.

No século XIX, na França, Viollet-le-Duc abordava a questão da restauração estilística. Na Inglaterra surgia, paralelamente, a ideia de Ruskin, que defendia a valorização da passagem das obras no tempo e condenava refazimentos que mascaravam as características advindas das ações naturais e a destruição por parte da ação humana, como sendo “mais trágica do que a ruína mais extrema” (RUSKIN, 2008, p. 17).

A relação de Ruskin com ruínas é notada também pelo envolvimento com as obras de William Turner, como crítico de arte, ao “defender” os quadros de seu conterrâneo em sua obra *Modern Painters*. Como já mencionado, os aspectos sublimes e pitorescos exaltados pelo romantismo, representados por pinturas de paisagens e ruínas, eram defendidos por teóricos conservacionistas e naturalistas, como Ruskin.

O crítico inglês menciona a importância da preservação desses aspectos, considerando o valor das marcas do tempo sobre a obra, que faziam alusão à sua antiguidade e à verdade de seus materiais (RUSKIN, 1956). Ruskin acreditava que qualquer alteração advinda da ação humana – restauros – em busca da recuperação dos monumentos, era como tentar ressuscitar os mortos (RUSKIN, 2008). Essa “naturalização” das obras arquitetônicas seria também apreciada por autores influenciados pelo movimento romântico.

Na Itália, onde fervorosas discussões eram estabelecidas, Boito (2003, p. 60) advertiu esse valor ao determinar as conclusões sobre a restauração na arquitetura, que deveriam ser pautadas na conservação do velho aspecto artístico e pitoresco dos monumentos antigos.

No final do século XIX, as discussões acerca da preservação dos monumentos começavam a se expandir por toda a Europa. Segundo Rufinoni (2009), o arquiteto belga Louis Cloquet (1849 – 1920) dividiu as “obras arquitetônicas” em duas categorias, a fim de justificar as ações de restauro e as não intervenções, baseando-se na questão do uso atual dos mesmos.

Nesse sentido, dividiu-as [obras arquitetônicas] entre monumentos ‘mortos’ e monumentos ‘vivos’ e propôs critérios específicos de intervenção para cada uso. Os monumentos ‘vivos’ seriam aqueles ainda em uso e os monumentos ‘mortos’, aqueles que chegaram até nós como recordações de épocas passadas ou como documentos de arte, mas que não comportariam mais a restituição aos seus usos originais, como as ruínas antigas ou determinadas estruturas medievais. **Não se trata, no entanto, de uma questão de antiguidade, já que alguns monumentos antigos – como o Panteon romano ou catedrais medievais – puderam conservar o seu uso original na atualidade sendo, portanto, considerados como monumentos ‘vivos’.** (RUFINONI, 2009. p. 46, aspas da autora, grifo nosso)

Destacamos esse ponto no conceito de ruínas. Cloquet, ao naturalizar os monumentos, caracteriza como ruínas não somente as obras antigas, que se encontram em deterioração por meio da passagem do tempo, mas também aqueles monumentos que não mais exercem função – seja por abolição do programa arquitetônico, por catástrofe que tenha destruído e impedido seu uso – e encontram-se abandonados, em processo de deterioração, contendo valores sublimes e pitorescos, independentemente de sua idade construtiva.

Riegl (2014) se reaproximou dos valores pautados no campo das sensações – já abordados na visão de Ruskin (2008) – ao discorrer sobre os valores de antiguidade, de rememoração e histórico. Mas também discutiu os valores de atualidade ao explicitar valores artísticos absoluto e relativo, de novidade e o valor de uso dos monumentos.

Sendo os valores identificados em ruínas, sobre o valor de novidade se sobressair em contraponto ao de antiguidade diante das discussões e do gosto (BURKE, 2013), Riegl (2014) explica:

[A massa] prefere enxergar nas obras humanas a força criativa e vencedora do homem, ao invés da força destruidora e inimiga da natureza. Apenas o novo e íntegro é belo, segundo a visão da multidão; aquilo que está velho, fragmentado, descolorido é feio [...]. (RIEGL, 2014, p. 71)

Se o velho, o fragmentado e o descolorido, características que remetem aos aspectos pitorescos – como efeitos de luz e textura dos quadros –, são encontrados

nas ruínas, a passagem do tempo, então negada por esse valor de novidade, é aspecto incontestável na preservação das ruínas enquanto monumentos.

Riegl (2014) discorreu sobre este pensamento ao se debruçar nas considerações, novamente encontradas na visão ruskiniana, de encarar o monumento como dotado de um ciclo de vida natural, passando por todos os processos de transformação, para chegar ao completo desaparecimento, com sua morte. Pautado na própria destruição, o valor de antiguidade dita que “toda obra passa a ser entendida como um organismo natural, cuja evolução ninguém deve contrariar” (RIEGL, 2014, p. 51).

O autor discorreu também sobre o valor pitoresco que as ruínas oferecem ao espectador enquanto ruínas, mas alertou sobre o cuidado (manutenção) para que a obra não desaparecesse por completo, para que não virasse um amontoado de pedras disformes, que não fossem capazes de representar um monumento, alegando que a morte deveria ser evitada, segundo os princípios de valor de novidade, antagônico ao primeiro (RIEGL, 2014).

Sobre quais valores atribuir às obras, Riegl (2014) indicou que o reconhecimento fosse feito de maneira eficaz visando à ação de conservação mais indicada para majorar seu valor.

Se no século XVIII os textos sobre as ruínas trataram mais de seu caráter de finitude, o século XIX realizou a re-significação das ruínas, como documento histórico e arquitetônico, constituindo a idéia de locais sagrados a serem preservados. A ruína passa a fazer parte das estratégias de interpretação do passado, que incluem não apenas o nascimento das práticas de preservação do patrimônio, como as escolhas do estilo arquitetônico. (MENEGUELLO, 2003, p. 5)

Outro austríaco que se destaca na discussão acerca das ruínas, adotando uma posição conservacionista, é o historiador de arte Max Dvořák (1874 – 1921). Considerando a preservação dos valores antigos, pitorescos e da atmosfera presente nas obras do passado⁵⁶, condenava as restaurações estilísticas, alertando

⁵⁶ Dvořák apresentava uma visão expandida dos monumentos, considerando sua relação intrínseca na paisagem da qual faz parte, além de reconhecer valores subjetivos, dotado de uma “sensibilidade estética” que o aproximava da percepção, de uma “experiência pessoal” (LIMA, 2015, p. 13).

os perigos das intervenções pautadas: “1) na ignorância e na negligência; 2) na cobiça e na fraude; 3) nas ideias equivocadas a respeito do progresso e das demandas do presente; 4) na busca descabida de embelezamento e renovação, na falta de uma educação estética, ou numa educação estética equivocada” (DVOŘÁK, 2015, p. 67-68). Apresentou também advertências gerais: “1) na medida do possível, conservar os monumentos em suas funções e ambientes originais; 2) da mesma forma, conservar sua forma e aspecto inalterados” (DVOŘÁK, 2015, p. 109).

Em casos de ruínas, é preciso antes de tudo levar em consideração que não se pode destruir aquilo que consiste seu atrativo singular: **o caráter de uma construção vítima dos senhores dos tempos e seu aspecto pitoresco na paisagem. Uma ruína reconstruída não é mais uma ruína, mas uma nova, geralmente medíocre, obra arquitetônica.** (DVOŘÁK, 2015, p. 110, grifo nosso)

Sobre ruínas, o austríaco aconselha algumas medidas que podem ser efetuadas para garantir maior durabilidade do monumento, como o preenchimento de lacunas na estrutura e a retirada de vegetação que comprometa tais estruturas – porém, que a vegetação que invade o monumento e não o danifique, deve permanecer. Sobre intervenções, que sejam construídas apenas estruturas simples quando necessário, “cuja simplicidade deve caracterizar sua presença no ambiente, sem a introdução de nenhuma forma historicizante” (DVOŘÁK, 2015, p. 110).

Já em meados do século XX, na década de 1960, Brandi, em sua *Teoria da Restauração*, conceituou ruína como “tudo aquilo que é testemunho da história humana, mas com um aspecto bastante diverso e quase irreconhecível em relação àquele de que se revestia antes” (BRANDI, 2014, p. 65).

Brandi (2014) explicita que a ação indicada para preservação de uma ruína deve ser a sua consolidação e conservação, permitindo que a ruína continue sendo uma ruína e que não volte ao seu “estado original” de edificação construída. A ruína

Segundo o austríaco, a preservação do monumento deveria conservar seu caráter adquirido pela passagem da obra no tempo: “Uma antiga igreja acinzentada pelo tempo, que tenha sido restaurada a ponto de parecer nova em folha, [...]. Ela se assemelha, depois da restauração, a uma construção nova e sem interesse, da qual desapareceram a poesia, a atmosfera e o fascínio pitoresco que a envolviam. O resultado da restauração, que geralmente está associado a altos custos, não é a permanência, mas a destruição e a deformação” (DVOŘÁK, 2015, p. 99).

aceitaria seu envelhecimento tão temido e negado pela sociedade, sempre em busca da inovação estética por meio da renovação da arte. E alerta:

[...] devemos nos limitar a aceitar na ruína o resíduo de um momento histórico ou artístico que só pode permanecer aquilo que é, caso em que a restauração não poderá consistir de outra coisa a não ser na sua conservação, com os procedimentos técnicos que exige. A legitimidade da conservação da ruína está, pois, no juízo histórico que dela se faz, como testemunho mutilado, porém ainda reconhecível, de uma obra e de um evento humano. (BRANDI, 2014, p. 67-68)

O autor discorre sob dois pontos de vista, o da instância histórica e da instância estética, o que remete à valoração de Riegl (2014), porém, enquanto valor histórico, é preciso conservar inclusive a pátina do tempo e, enquanto valor estético, devido à busca pela inovação, que seja atribuída à ruína outra obra de arte, que permita a renovação espacial e à atribuição de valores de atualidade (BRANDI, 2014).

E reforça:

O conceito de que a ruína, também para a instância estética, deve ser tratada como ruína e a ação a conduzir deve permanecer conservativa e não integrativa. Vê-se que também sobre esse ponto a instância histórica ou a instância estética coincidem na hermenêutica da obra a ser empreendida sob forma de restauração. (BRANDI, 2014, p. 83)

Ressaltamos ainda que, para o autor, as intervenções, quando necessárias, deveriam seguir o princípio da reversibilidade (BRANDI, 2014), ou seja, deveriam ser instaladas no monumento com a possibilidade de retirada ou modificações posteriores, evitando adições irreversíveis.

O foco da discussão teórica permite a construção de uma linha do pensamento conservacionista que foi fortemente complementada pelos autores apresentados, fundamentada em deliberações acerca do devido tratamento aos monumentos, firmadas nos princípios das primeiras cartas patrimoniais.

3.4 A PAISAGEM COMO PATRIMÔNIO

Ruskin (2008), conhecido como inimigo da industrialização e influenciado pelo movimento romântico, já alertara sobre os perigos da transformação das paisagens, chamando atenção para além dos monumentos feitos pelo homem, ao descrever paisagens em experiências próprias de percepção e memória⁵⁷.

O autor também discorreu sobre a fragilidade da natureza diante da destruição da era das máquinas. Segundo Ruskin, “[...] o homem arruína a sublimidade da Natureza com mais frequência que a Natureza aniquila a força humana. Não é preciso grande esforço para humilhar uma montanha”⁵⁸ (RUSKIN, 1956, p. 102).

Em diversos escritos o autor defende que a conservação do patrimônio cultural não deve limitar-se à tutela dos monumentos de arquitetura e sim se estender a todos os documentos da civilização humana, inclusive à paisagem e ao território transformados pelo homem. Essa defesa da tutela do ambiente urbano, por sua vez, encontra respaldo na crescente preocupação com a rápida destruição ocasionada pelo desenvolvimento industrial do período. (RUFINONI, 2009, p. 32)

O crítico inglês temia a descaracterização das paisagens, a destruição por meio das transformações do desenvolvimento industrial, que chegavam com toda a força à Inglaterra em meados do século XIX. Essa preocupação com as transformações advindas das novas demandas no tecido urbano fora abordada por outros teóricos da preservação e arquitetos.

Camillo Sitte (1843 – 1903) foi um arquiteto austríaco que buscou entender as questões estéticas da cidade por meio de análises visuais das perspectivas e escalas em referência a elementos e composições arquitetônicas que formam a paisagem urbana das cidades medievais, já se mostrando contra os princípios modernistas

⁵⁷ Ruskin começa o capítulo VI, A lâmpada da memória, descrevendo a paisagem do Jura: “É um lugar que tem toda solenidade, mas nada da selvageria, dos Alpes; onde existe uma sensação de um grande poder começando a manifestar-se na terra, e de uma harmonia profunda e majestosa no ascender das longas e baixas linhas das colinas de pinheiros; [...]” (RUSKIN, 2008, p. 51).

⁵⁸ Texto original: “[...] el hombre arruina la sublimidad de la Naturaleza con más frecuencia que la Naturaleza aniquila la fuerza humana. No es preciso gran esfuerzo para humillar una montaña (Id., 1956, p. 102).

que surgiriam – como muitos projetos que utilizariam a tábula rasa para a construção de novos tecidos urbanos. Ao criticar projetos urbanos modernistas, o também historiador de arte reconheceria a necessidade de preservar aspectos antigos de caráter pitoresco (RUFINONI, 2009).

O estudioso belga Charles Buls (1837 - 1914), influenciado pelas formulações de seu conterrâneo Louis Cloquet e de Sitte – aprofundaria as preocupações com a preservação do entorno dos monumentos, atribuindo valores extrínsecos ao bem, ao considerar de extrema importância a conservação do tecido urbano no qual o bem se insere. Buls foi prefeito de Bruxelas quando surgiu o interesse em destruir um bairro histórico para a construção de um novo projeto e foi bastante incisivo quanto à questão da necessidade de preservação de elementos preexistentes, de maneira a conciliar as transformações de melhoria que a cidade requisitava com o máximo respeito pelos monumentos e traçados antigos que caracterizavam a paisagem do bairro. Suas diretrizes de preservação contribuiriam para a discussão de Giovannoni (2013) na Itália (RUFINONI, 2009).

Outro austríaco que viria a contribuir com a discussão sobre a preservação do patrimônio considerando a paisagem circundante foi Dvořák (2015).

A pequena cidade era rodeada por muros parcialmente destruídos e revestidos por trepadeiras, sobre os quais se desenhava um convidativo e variado passeio e que ofereciam, interrompidamente pelas quatro imponentes portas da cidade, uma vista extremamente pitoresca. Hoje, o visitante que estivera na pequena cidade há trintas anos não a reconheceria. (DVOŘÁK, 2015, p. 62)

O austríaco escreveu sobre a paisagem rural e urbana, aconselhou sobre a manutenção e intervenções nesses espaços, adotando posições conservacionistas sobre destruições de obras antigas para a construção da cidade moderna e alertando para a necessidade da preservação dos monumentos (DVOŘÁK, 2015, p. 123-124).

Segundo Rufinoni (2009, p. 61), Dvořák contribuiu para a abrangência do olhar no campo da preservação, chamando atenção aos atos considerados destrutivos de restauração dos edifícios e destruição dos traçados nos quais se inserem, alegando a necessidade de conservação de obras, ambientes e da “própria

paisagem”. A autora ainda apresenta a hipótese de que, pelas noções de estética urbana discutidas por Dvořák, o austríaco teria tido contato com as obras de Sitte e Buls⁵⁹.

Dvořák (2015) é um teórico pouco lido – ao menos no Brasil – e sua contribuição, embora tardiamente reconhecida, é bastante interessante para as discussões de tutela das paisagens atualmente. Segundo Kühl (2015), o austríaco determinava a noção de preservação considerando:

[...] a percepção do monumento vinculado ao ambiente em que está inserido, a sua presença na paisagem. Ou melhor, analisa a percepção da paisagem como um todo e a importância dos vários elementos para a beleza do conjunto, que devem ser tutelados de forma extensa para a harmonia do ambiente em sua inteireza. (KÜHL, 2015, p. 50, grifo nosso).

Casado (2010) também afirma que Dvořák foi um dos primeiros teóricos a discutir a questão da paisagem como bem a ser preservado, expandido a noção de patrimônio para além de bens monumentais isolados. “Essa visão prospectiva o faz um dos pioneiros a abordar, de forma sistêmica, ambiente natural e patrimônio histórico” (CASADO, 2010, p. 87).

Brandi (2014, p. 68-69), já na década de 1960, chama atenção à conservação das belezas naturais e sua “assimilação com a obra de arte”:

O respeito por uma vista, a salvaguarda de um panorama, a integridade de certos aspectos naturais ligados a uma determinada cultura (bosque, prado, cultivos alternativos), [...] constituem outros casos de derivada extensão do conceito de restauração preventiva e de conservação a algo que subsiste de fato, cujo aspecto não é fruto (ou o é apenas de modo parcial) do fazer humano. (BRANDI, 2014, p. 69)

De acordo com Rufinoni (2013, p. 130), Brandi indicava duas formas de encarar o monumento no momento da intervenção: “do ponto de vista do monumento” isolado ou “do ponto de vista espacial”, considerando o monumento como um elemento do ambiente ao qual está intrinsecamente ligado.

⁵⁹ Sabe-se, de fato, que Gustavo Giovannoni teve contato com o pensamento de Sitte e Buls – ambos mencionados no texto *Vecchie città ed Edilizia nuova*.

A discussão a respeito da preservação da paisagem natural e urbana foi aos poucos inserida nos debates sobre o patrimônio cultural, que expandiu seus valores e categorias, ao passo que as consequências das transformações dos séculos XIX e XX devido à modernização das cidades e conflitos de guerras geradas pelas disputas de territórios e poder danificaram e destruíram monumentos e paisagens, exigindo a proteção desses bens.

3.5 A PRESERVAÇÃO NAS CARTAS PATRIMONIAIS

A difusão do reconhecimento da salvaguarda do patrimônio teve início com a Carta de Atenas (1931), documento elaborado durante a Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos. Esta Carta foi responsável por chamar a atenção das nações para os monumentos, relatando proposições para sua preservação. O documento apresenta a denominação ruínas como monumento peculiar que necessita de ressalva e discute as formas indicadas de ação sobre o bem, enfatizando minuciosa análise.

Quando se trata de ruínas, uma conservação escrupulosa se impõe, com a recolocação em seus lugares dos elementos originais encontrados (anastilose), cada vez que o caso permita; os materiais novos necessários a esse trabalho deverão ser sempre reconhecíveis. Quando for impossível a conservação de ruínas descobertas durante uma escavação, é aconselhável sepultá-las de novo depois de haver sido feito um estudo minucioso. (ESCRITÓRIO Internacional dos Museus Sociedade das Nações, 1931, p. 6)

É preciso destacar a relação das ruínas expostas na Carta com a Arqueologia, o que leva ao pensamento da época, de que ruínas eram somente os vestígios da Antiguidade Clássica, pensamento que perdurou por muitas décadas. Também ressaltamos outra premissa da Carta, que alerta aos cuidados com a ambiência do espaço a ser preservado:

A conferência recomenda respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo a vizinhança dos

monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais. Em certos conjuntos, algumas perspectivas particularmente pitorescas devem ser preservadas. (ESCRITÓRIO Internacional dos Museus Sociedade das Nações, 1931, p.2)

Este respeito à passagem do tempo (RUSKIN, 2008; BOITO, 2003), prioriza a autenticidade dos monumentos por meio da preservação das características que conferem valor de antiguidade a obra (RIEGL, 2014).

A Carta cita os trabalhos de anastilose realizados nas ruínas de Propileus e do Parthenon. Em uma conferência ministrada por M. Balanos, foram abordadas as intervenções na Acrópole, desde complementos com cimento nas lacunas, o emprego do metal nas estruturas e a instalação de uma cobertura que protegeria as ruínas das intempéries (ESCRITÓRIO Internacional dos Museus Sociedade das Nações, 1931).

Cabral (2011, p. 155) ressalta que na Carta de Atenas de 1931, “com redação de Giovannoni (pelo Conselho Superior para as Antiguidades e Belas-Artes), o foco no monumento e no seu contexto urbano imediato permanecem sem uma reflexão urbanística mais ampla”, não abordando o olhar mais abrangente demonstrado pelo engenheiro, ao considerar a necessidade de tutela da paisagem urbana, de ambientes tradicionais, de estéticas pitorescas – tratando mais diretamente das premissas para a conservação do monumento isolado, embora faça breve menção de seu entorno. Porém, Giovannoni teria abordado em discurso a escala urbana, impulsionando a discussão (KÜHL, 1998; CABRAL, 2011) e incitando o debate que resultaria na Carta Italiana de Restauro, de 1932 (RUFINONI, 2009).

Aproximando-se da ideia do desbastamento edilício de Giovannoni (KÜHL, 2013), a Carta de Atenas de 1933, redigida em assembleia do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), recomenda que, ao lidar com a necessidade de destruir edificações históricas ao redor de bens tombados, sejam incorporadas áreas verdes no lugar das edificações, pois implicaria em melhores condições ambientais para o entorno e não correria o risco de infringir a ambiência devido às novas construções ou restauros estilísticos (CIAM, 1933).

É possível que, em certos casos, a demolição de casas insalubres e de cortiços ao redor de algum monumento de valor histórico destrua uma ambiência secular. É uma coisa lamentável mas inevitável. Aproveitar-se-á a situação para introduzir superfícies verdes. Os vestígios do passado mergulharão em uma ambiência nova, inesperada talvez, mas certamente tolerável (...). (CIAM, 1933, p. 27)

O documento sugere a relação harmoniosa entre natureza e edificação de valor cultural em contraponto às reconstruções suscetíveis às questões do falso histórico de Boito (2003). Porém Andrade (2010, p. 9, aspas da autora) afirma o caráter de aceitação da “destruição da ‘ambiência secular’ de monumentos [...] encarada como inevitável para a construção da cidade moderna e desejável para a implantação de áreas verdes em seu lugar”.

Sob o efeito destruidor das Guerras Mundiais, autores europeus e americanos discutiram mais intensamente a necessidade de conservação da natureza e dos monumentos. Em 1945 havia sido criada a UNESCO, aumentando o raio de abrangência das discussões, ao serem incluídas diversas nações em assuntos culturais, a fim de se evitarem novos conflitos.

Esse cenário pós-guerras somava-se aos efeitos causados pela industrialização e a modernização de diversos países, que se preocupavam com cidades destruídas e com desastres ocasionados pela má gestão dos recursos naturais.

Na Europa foram realizadas diversas reuniões sobre a tutela das paisagens, estabelecendo o tema nas cartas patrimoniais. Ainda no começo da década de 1960, a UNESCO realizou uma conferência geral para a proteção das paisagens e sítios, deliberando medidas de salvaguarda na Recomendação de Paris de 1962. Para o documento, entendia-se a necessidade de preservação da beleza e do caráter desses espaços, porém não há uma conceituação do que é paisagem de fato, deixando espaço a interpretações – além de ainda considerar a dualidade entre homem e natureza dita selvagem.

Ainda na mesma década de 1960, após a repercussão da primeira Carta de Atenas de 1931, passados anos de processamento das premissas, o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, organizado

pelo *International Council of Monuments and Sites* (ICOMOS) estabeleceu as recomendações da Carta de Veneza, em 1964, consultada até os dias atuais para deliberações dos órgãos de proteção ao patrimônio. Este documento resulta da influência dos pensamentos de Brandi (2014), a fim de revisar as premissas da Carta de Atenas (1931) e aumentou seu raio de abrangência cultural.

Entre as preocupações em pauta no Congresso, buscou-se discutir a problemática relativa à tutela dos centros históricos, a questão do encontro antigo-novo, o papel do projeto de intervenção com a relação ao preexistente e a preservação de ambientes e paisagens em acelerada transformação. (RUFINONI, 2013, p. 136)

Por mais que Giovannoni não tenha conseguido inserir a discussão documentada na Carta de Atenas de 1931 (CABRAL, 2011), anos após sua morte, suas diretrizes estariam presentes na Carta de Veneza (1964), ao dispor sobre Restauração no Artigo 11º, “[...] quando o que se elimina é de pouco interesse e o material a ser revelado é de grande valor [...]” (ICOMOS, 1964, p. 3), afirmando ser possível não somente retirar pequenos elementos desinteressantes à preservação da história, como até retirar edificações por completo, dentro de um conjunto, a fim de ressaltar um elemento específico e válido de destaque, remetendo à teoria do “desbastamento”.

Na Carta, o desígnio ruínas ainda é discutido no grupo dos monumentos arqueológicos, sendo identificados termos comuns à Carta de Atenas (1931), como conservação e anastilose. Nesta Carta há mais uma premissa indicada para o tratamento de ruínas, a da manutenção:

Devem ser asseguradas as manutenções das ruínas e as medidas necessárias à conservação e proteção permanente dos elementos arquitetônicos e dos objetos descobertos. Além disso, devem ser tomadas todas as iniciativas para facilitar a compreensão do monumento trazido à luz sem jamais deturpar seu significado. (ICOMOS, 1964, p. 3)

As ruínas são, novamente, consideradas no campo da Arqueologia, como descobertas de escavações, sendo vestígios de um passado distante, como afirmava a Carta de Atenas (1931). Esta consideração coloca à frente de todos os

valores, o valor de antiguidade e o valor histórico, como responsáveis pelas ações de proteção a esse tipo de bem patrimonial.

De acordo com tais valores, a princípio se mantém a conservação, podendo apresentar-se a anástilose como forma de intervenção, ou que as partes faltantes sejam completadas com materiais distintos para que não haja confusões temporais, para posteriormente alertar sobre a manutenção necessária.

A influência da teoria de Brandi (2014) é bastante notável neste documento. As diretrizes baseiam-se nas premissas impostas pelo autor, que, além de afirmar a necessidade urgente de registrar os bens culturais, preocupou-se com a afirmação da autenticidade dos bens, além de ressaltar importante investigação para, quando for preciso, restaurar a obra sem que seja cometido um falso histórico.

Segundo Carbonara (2014, p. 17), “estamos convencidos de que a linha mais correta e mais consoante à defesa do patrimônio cultural – não só italiano nem só europeu -, seja a crítico-brandiana [...]”. Kühl (2005-2006) comprova esse pressuposto quando trata das atuais formas de intervir em monumentos, ao discorrer sobre a teoria brandiana ainda presente nas discussões atuais:

[...] a restauração assume uma posição conservativa, de forma prudente, que não significa de modo algum congelamento, e não prescinde, antes, propõe, quando necessário, o uso de recursos criativos (utilizados, porém, com respeito pela obra e não em detrimento dela). [...] É postura fundamentada no juízo histórico-crítico, na análise da relação dialética entre as instâncias estéticas e históricas de cada obra, caso a caso [...]. (KÜHL, 2005-2006, p. 26)

A Carta de Veneza (1964) propõe ainda o estabelecimento de um uso para as obras, que, muitas vezes, acaba por ditar a intervenção, mas frisa a importância de não alterar significativamente os monumentos:

Artigo 5º - A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes. (ICOMOS, 1964, p. 2)

Três anos após as deliberações da Carta de Veneza, foi realizada a Reunião sobre Conservação e Utilização de Monumentos e Lugares de Interesse Histórico e Artístico realizada pela Organização dos Estados Americanos (OEA) que resultou nas Normas de Quito (1967). Estas Normas discutem a atribuição do valor de uso aos monumentos, pautando-se no valor de atualidade, e as ações necessárias para afirmação deste valor.

Embora somente faça uma breve menção às ruínas, as Normas estabelecem que o bem de valoração nacional deva ser “destinado a cumprir uma função social” (OEA, 1967, p. 2), proporcionando tal atribuição de valor perante os bens, em detrimento da sua utilização. E o valor de uso aplicado como premissa de uma intervenção em ruínas pode levar à alteração de sua própria configuração.

Porém as Normas também consideram importante o cuidado com a paisagem que se configura a partir, e envolta ao bem, alertando às marcas do passado:

Todo processo de acelerado desenvolvimento traz consigo a multiplicação de obras de infraestrutura e a ocupação de extensas áreas por instalações industriais e construções imobiliárias que não apenas alteram, mas deformam por completo a paisagem, apagando as expressões do passado, testemunhos de uma tradição histórica de inestimável valor. (OEA, 1967, p. 3)

O documento trata dos “recursos monumentais” que cada país tem em seu território e que a verba disponível para a preservação desses monumentos deve ser estabelecida visando o caráter econômico e turístico a ser explorado a partir da recuperação do patrimônio (OEA, 1967).

Também coloca a questão do valor de atualidade sobre todos os outros, reinserindo a obra no contexto dinâmico das cidades. Diante de tal pressuposto, as ruínas, em seu valor de antiguidade, estão mais suscetíveis a projetos de recuperação.

Quanto a essas e outras intervenções necessárias, atentam as Normas:

Podem ser necessárias outras obras de infra-estrutura, tais como um caminho que facilite o acesso ao monumento ou um albergue

que aloje os visitantes ao término de uma jornada de viagem. Tudo isso, mantido o caráter ambiental da região. (OEA, 1967, p. 8)

As Normas mostram abordagens posteriormente discutidas por Choay (2006), sobre a *mise-en-scène*, o espetáculo do monumento e o *acesso*, atendendo à lei do consumo cultural, visando o monumento como objeto que gera lucro e a necessidade de adaptações para torná-lo utilizável, que acarreta nas já discutidas restaurações.

Voltando ao âmbito internacional, a Itália seria palco de diversos eventos que proporião deliberações consultadas até os dias atuais, a exemplo da Carta do Restauo⁶⁰, de 1972. Esta Carta discorre sobre ruínas em diferentes aspectos. O mais citado seria como estado de deterioração de um bem. Também faz menção a vestígios, fragmentos e a específicos monumentos arqueológicos e subaquáticos, como sendo ruínas. Sua importância, sob o aspecto abordado por este trabalho, deriva, porém, de proibições especificadas no Artigo 6º do documento:

[...] 2 – Remoções ou demolições que apaguem a trajetória da obra através do tempo, a menos que se trate de alterações limitadas que debilitem ou alterem os valores históricos da obra, ou de adiantamentos de estilo que a falsifiquem; [...] 5 – alteração ou eliminação das pátinas. (MINISTÉRIO de Instrução Pública, 1972, p. 2)

Essas deliberações eram pautadas na preocupação com a autenticidade da obra, princípio explorado por autores e documentos já citados. Assim como os valores e o princípio de autenticidade são mutáveis de acordo com as diversidades culturais, pode-se encarar o conceito de ruína, arraigado a essas discussões, como algo também variável entre culturas distintas, o que torna sua conceituação original, imprecisa.

A década de 1970 foi significativa para a consolidação da preservação da natureza, devido à preocupação com o meio ambiente que passava a ser pauta na agenda política mundial. Em 1972, foi realizada a Assembleia Geral das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e elaborada a Declaração de Estocolmo, que

⁶⁰ Redigida pelo Ministério da Instrução Pública, promovida pelo Governo da Itália.

afirmava a necessidade de proteção dos recursos naturais, renováveis ou não, visto que o homem tinha a responsabilidade de planejar e administrar de maneira adequada a utilização dos mesmos diante da capacidade da Terra.

Ainda no mesmo ano, ocorreu a Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, organizada pela UNESCO, na qual foi elaborada a Recomendação de Paris de 1972. Até então ainda era possível perceber a distinção que havia entre bens de origem cultural, no sentido do “saber fazer humano”, e os bens de origem natural, a natureza em si, “livre de interferências” do homem.

A categorização cultural-natural proposta na Convenção possui uma dupla significação. De um lado, representa o reconhecimento oficial dos aspectos culturais como patrimônio, e, de outro lado, indica uma visão antagônica entre meio físico e social, herança histórica das teorias de conservação e restauro do século XIX, do determinismo ambiental, bem como da gênese de uma apreensão fragmentada e estética da paisagem. (CASADO, 2010, p. 93)

A ideia antagônica entre bens naturais e culturais resultou em dois movimentos conservacionistas aqui apresentados: o movimento de conservação dos bens culturais – consideradas as obras dos homens – e o movimento pela proteção da natureza. As divergências entre ideias e medidas de tutela conflitavam, até que na década de 1990, devido às discussões sobre o desenvolvimento sustentável e seu discurso de harmonia entre homem e natureza influenciaram para a criação de um bem misto, a já denominada paisagem cultural.

A adoção da categoria de paisagem cultural da UNESCO, em 1992, se diferenciou dessas concepções anteriores, por adotar a própria paisagem como um bem, valorizando todas as inter-relações que ali coexistem. É nesse sentido que a categoria de paisagem cultural da UNESCO representa uma ruptura com esses modelos anteriores. (RIBEIRO, 2007, p. 40)

Porém, segundo Silva *et al.* (2007), analisando as cartas patrimoniais até primeira metade da década de 1990 é possível notar que:

Nos documentos patrimoniais entre 1962 e 1995, no entanto, pode-se perceber a ampliação do quadro de valores atribuídos à

paisagem, embora esta, ora apareça explicitamente, ora sob designações como “entorno”, “ambiência” ou “vizinhança”, na acepção de algo “circundante”. Nesse sentido, por vezes a paisagem é o próprio objeto de preservação e, em outros documentos, é a “moldura” ou o “invólucro” que protege o monumento ou o bem reconhecido como patrimônio. A paisagem é compreendida de forma genérica, carecendo de uma maior definição, o que ocorre em 1995 com a Recomendação sobre a Conservação Integrada das Áreas de Paisagens Culturais. (SILVA et al., 2007, p. 299, aspas dos autores)

Ainda na última década do século XX, o Comitê de Ministros do Conselho da Europa formulou em 1995 a Recomendação Europa sobre a conservação integrada das áreas de paisagens culturais, tendo como medidas de proteção o controle do desenvolvimento urbano, do uso do solo, o respeito pelo caráter e pelo valor.

Ressaltamos, porém, que a criação dessa nova categoria de patrimônio não especificou os valores dotados pelas paisagens, utilizados no reconhecimento das mesmas como bens a serem preservados e de que maneira fazê-lo – visto que a preservação de um bem patrimonial visa o estabelecimento dos valores que o tornam patrimônio cultural, ditando as formas de intervenção nesses bens.

Embora não explicita os valores atribuídos à paisagem cultural, a UNESCO deixa entrever um interesse artístico, histórico, social, arqueológico, religioso e utilitário, também mencionado em diversos documentos patrimoniais. Ao adjetivar as paisagens de interesse patrimonial com o qualitativo cultural, a UNESCO vincula definitivamente a paisagem à presença humana, vencendo, pois, noções ainda bastantes enraizadas de paisagem como sinônimo de “natureza” ou como “área abarcada pela visão”. (SILVA et al., 2007, p. 300, aspas dos autores)

As visões do século XX sobre as paisagens e a necessidade de preservação se fazem presentes em reflexões e resultados no século XXI. É importante destacar como a discussão perpassou teorias e campos disciplinares, promovendo a consolidação da preservação das paisagens não somente na Europa e nos Estados Unidos, mas em diversos países, entrando como pauta importante nos documentos elaborados pela UNESCO.

Na década de 2000, o Memorando de Viena⁶¹, de 2005, estabeleceu o conceito de “paisagem urbana histórica”, que, segundo Motta e Thompson (2010) ultrapassa a ideia “vizinhança”, sobre a qual Giovannoni já discutira, além de diversas cartas patrimoniais sobre a proteção do entorno dos bens tombados.

O Memorando de Viena foi o resultado da conferência internacional patrocinada pela Unesco sobre o tema “Patrimônio Mundial e Arquitetura Contemporânea”. Dentre as preocupações constantes no Documento, destacam-se a promoção do desenvolvimento urbano sustentável e a integridade da paisagem, ambas baseadas em padrões históricos e contextos existentes. Em vários artigos do Memorando, há referência à ideia de entorno; porém, ao ser considerado, em seu artigo 11, **o impacto do desenvolvimento contemporâneo sobre a paisagem geral urbana de importância patrimonial**, seus signatários optaram pelo conceito de paisagem urbana histórica, cujo sentido possibilita uma integração de diversos valores urbanos que incluem o contexto paisagístico e territorial. (MOTTA; THOMPSON, 2010, p. 23, aspas do autor, grifo nosso).

A ideia de paisagem urbana histórica está, desde meados do século XIX, sendo citada em diversas teorias sobre o patrimônio, fundindo-se nas cartas patrimoniais que deliberam sobre a conservação dos monumentos e bairros históricos e alegando a indissociável relação dos monumentos com suas paisagens. De acordo com o Memorando, paisagem urbana histórica:

[...] se refere a conjuntos de qualquer grupo de edifícios, estruturas e espaços abertos, em seus contextos naturais e ecológicos, incluindo sítios arqueológicos e paleontológicos, constituindo assentamentos humanos em ambientes urbanos durante um período de tempo relevante, a conexão e o valor são reconhecidos por pontos de vistas arqueológicos, arquitetônicos, pré-históricos, históricos, científicos, estéticos, socioculturais ou ecológicos.
⁶²(UNESCO, 2005, p. 2, tradução nossa)

⁶¹ O Memorando de Viena foi elaborado na *International Conference “World Heritage and Contemporary Architecture – Managing the Historic Urban Landscape”*, que ocorreu entre os dias 12 a 14 de maio de 2005, em Viena, na Áustria.

⁶² Texto original: (...) refers to ensembles of any group of buildings, structures and open spaces, in their natural and ecological context, including archaeological and palaeontological sites, constituting human settlements in an urban environment over a relevant period of time, the cohesion and value of which

Figueiredo (2013) aponta que, pela demanda interdisciplinar de gestão de uma categoria de paisagem cultural, o conceito de paisagem urbana histórica pode ser entendido como uma delimitação do conceito de paisagem cultural adotado até o final do século XX ou um aumento de restrição a bens de natureza humana, reafirmando sua amplitude no campo do patrimônio.

Ainda assim, em meio às transformações que vão ocorrer ao longo do século XXI, a paisagem preservada no século XX proporcionou uma base teórica de um século de transformações refletidas nas visões atuais sobre a paisagem e o patrimônio.

No âmbito nacional, em 2009, o IPHAN adotou a chancela da Paisagem Cultural Brasileira. Instituída pela Portaria 127/09, a chancela define paisagem cultural como “porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores” (IPHAN, 2009, p. 13).

A Chancela da Paisagem Cultural (IPHAN, 2009) propõe uma integração entre órgãos interdisciplinares, englobando aspectos sociais, econômicos, ambientais, etc., que auxiliam na preservação para além dos restauros de edificações e entornos.

A noção de paisagem cultural amplia as possibilidades de intervenção e recuperação do patrimônio material e imaterial, visando preservar valores de memória, históricos, estéticos, paisagísticos, diante das transformações abruptas nas paisagens (urbanas e rurais).

A consolidação da paisagem cultural ainda demanda anos de estudos, pela complexidade do tema, visto sua abrangência conceitual. Porém, Weissheimer (2012, p. 4) afirma a evolução do pensamento do IPHAN, em “compreender que a chancela da Paisagem Cultural Brasileira é, antes de tudo, a aplicação do conceito de paisagem cultural nas políticas de preservação do patrimônio cultural do país”.

A paisagem cultural continuará evoluindo ao longo do tempo, porém mantendo-se os atributos que permitiram a identificação dos valores. Deste modo, as intervenções a serem realizadas em

are recognized from the archaeological, architectural, prehistoric, historic, scientific, aesthetic, socio-cultural or ecological point of view (UNESCO, 2005, p. 2).

uma paisagem cultural devem partir de um julgamento crítico, em que sejam considerados os atributos e sua importância para a manutenção dos valores patrimoniais. Cada paisagem cultural é um caso particular, expressa determinado caráter, o qual orientará os especialistas no processo de intervenção. (SILVA *et al.*, 2007, p. 300-301, grifo nosso)

Observamos a importância atribuída à paisagem cultural, definida por Sauer (1998) no começo do século XX, presente nas discussões sobre preservação do patrimônio já desde meados do século XIX, ganhando espaço nos debates atuais, que desde a repercussão da década de 1970, passou a ser valorizada, adquirindo dimensões patrimoniais, desvinculando-se do entorno de um bem tombado.

As paisagens são dinâmicas e instrumentos como o registro e o tombamento podem auxiliar na preservação dos valores patrimoniais. Entretanto, para que isso ocorra, as intervenções em elementos isolados devem prezar pela ambiência, sem descaracterizar essas paisagens.

Sobre as cartas de caráter indicativo que discutem as intervenções dos monumentos, Kühl (2008, p. 27) ressalta a aproximação do cenário brasileiro com a Carta de Veneza (1964), pelas “raízes culturais” que “são latinas, e não anglo-saxônicas, nem orientais”. Logo, apresentado o escopo das teorias e documentos produzidos a partir das mesmas, recomendamos, no Brasil, a adoção das premissas de Brandi (2014) na preservação do patrimônio em questão.

3.6 AS DIVERSAS ABORDAGENS NA PRESERVAÇÃO DE RUÍNAS

Os tipos de abordagens a serem seguidos ao lidar com ruínas ainda tem profundas raízes no século XIX, dando continuidade às vertentes da restauração chamada estilística (VIOLETTE-LE-DUC, 2000) e da pura conservação (RUSKIN, 2008), além da intermediária abordagem científica, do restauro filológico e do restauro crítico (BOITO, 2003; BRANDI, 2014).

Seja qual for a abordagem, no Brasil, a preservação é comumente ditada pelos valores de uso do monumento, seu valor turístico e econômico, visto que grande parte do acervo de obras arquitetônicas espalhado pelas cidades é

explorado e faz parte das atrações turísticas das mesmas, como o caso das ruínas de um antigo casarão no bairro histórico do Valongo, em Santos, SP (Figura 8), que foi restaurado para se transformar no Museu do Pelé (Figura 9).



Figura 8. Ruínas do antigo casarão. Santos, 2009.

Fonte: NASCIMENTO, D.⁶³, 16/07/2014.



Figura 9. Museu do Pelé. Santos, 2014.

Fonte: NASCIMENTO, D.⁶⁴, 16/07/2014.

Sobre a utilização das obras para fins de turismo, White (2007) discorre sobre os impactos causados por visitantes em monumentos como ruínas, devido

⁶³ NASCIMENTO, D. **Museu Pelé.** São Paulo Antiga. 16/07/2014. Disponível em: <<http://www.saopauloantiga.com.br/museu-pele/>>. Acesso em: Novembro, 2016.

⁶⁴ Ibidem.

suas fraturas expostas pelo tempo. A autora explica os diferentes perfis de visitantes e seus anseios e interpretações diante da apresentação⁶⁵ das ruínas.

Os órgãos e profissionais responsáveis pela preservação desses monumentos devem garantir a maior inteligibilidade na sua apresentação, para auxiliar na leitura e na percepção do espaço. “O objetivo da apresentação física deve ser autêntico em todos os aspectos (projeto, materiais, acabamentos e etc.) e determinado pela natureza e cenário particulares do sítio”⁶⁶ (WHITE, 2007, p. 49, tradução nossa).

A primeira abordagem explorada é a **Pitoresca**. Carregada pelo movimento romântico, era abordada nos séculos passados por autores que discorriam sobre ruínas e paisagistas ingleses que projetavam jardins construindo ruínas para criar um cenário pitoresco. White (2007) alerta os perigos desse tipo de abordagem que atualmente não é mais comum, pois o interesse maior nesses casos não era a preservação do monumento, e sim, a construção de um cenário (CHOAY, 2006).

Já uma abordagem bastante comum é a **Restauração**, um tipo de tratamento em ruínas que levanta questionamento, pois vai de encontro aos principais conceitos do campo da preservação, como a autenticidade e o falso histórico (BOITO, 2003).

É o caso da polêmica restauração das ruínas do Quarteirão do Trapiche de Laranjeiras (Figura 10), Sergipe, para abrigar um campus da Universidade Federal de Sergipe (Figura 11). “Lá desapareceu a poesia, a atmosfera e o fascínio pitoresco que envolvia suas ruínas” (BRENDLE; VIEIRA, 2010, p. 7).

⁶⁵ O termo original “*presentation (display)*” foi interpretado como a apresentação do monumento no sentido de sua exibição, perante o observador, por meio de sua aparência física que transmite as informações para que se tenha a melhor leitura da obra.

⁶⁶ Texto original: *The objective of physical presentation must, in addition to being authentic in all respects (design, materials, workmanship and soon), be determined by the particular nature of a site and its individual setting* (WHITE, 2007, p. 49).



Figura 10. Trapiche Laranjeiras, SE.
Fonte: MAXPRESS Net⁶⁷, 09/06/2009.



Figura 11. Universidade Federal de Sergipe.
Fonte: MAXPRESS Net⁶⁸, 09/06/2009.

⁶⁷ MAXPRESS. Iphan e MinC entregam prédios históricos restaurados à Universidade Federal de Sergipe. Maxpress Net, 09/06/2009. Disponível em: <http://www.maxpressnet.com.br/e/iphan/iphan_09-06-09.html>. Acesso em: Outubro, 2016.

⁶⁸ Ibidem.

White (2007, p. 250, tradução nossa) alerta: “[A restauração] Deve sempre ser evitada onde os valores estéticos da ruína são reforçados pelos valores cênicos do seu estado atual e da sua paisagem, particularmente onde eles são uma significativa fonte de inspiração artística”⁶⁹.

Seguindo a linha da reconstrução, a **Anastilose** pode ser justificada de acordo com o evento que ocasionou o edifício a se transformar em ruína, como em casos de desastres naturais ou conflitos humanos. É um tipo de intervenção bastante adotado quando existe a necessidade de tornar a ruína um monumento mais legível, preenchendo suas lacunas para que o observador se aproxime do tempo passado. O valor de uso do turismo dos monumentos implica em adaptações para atender visitantes mais leigos, que buscam a *mise-en-scène* (CHOAY, 2006) e não a originalidade da obra enquanto ruína no presente (WHITE, 2007).

A **Reconstrução** *per se* se difere da Restauração e da Anastilose descritas, por não buscar a unidade de estilo, e sim preservar a integridade do monumento, sendo justificada pelos perigos das destruições parciais ou totais. Existe a preocupação em esclarecer quais materiais são originais e quais foram inseridos na reconstrução, prática difundida por Boito (2003) e inserida como indicação na Carta de Atenas de 1931, chamada de Restauração.

Em contrapartida, negando a linha das reconstruções, existem as apresentações de ruínas conservadas como nos chegam, que permeiam a abordagem da conservação pura (KÜHL, 2008). Englobam a já mencionada apresentação Pitoresca, entre outras que White (2007) descreve e buscamos refletir. A autora alerta, porém, que a conservação pura do monumento resultará na sua desaparecimento – crítica comum à corrente ruskiniana e que rege a ideia de reconstrução como forma mais indicada de preservação, visando estender ao máximo o tempo de existência do monumento.

Quando se trabalha com a **Ruína como uma “evidência”** (WHITE, 2007, p. 252), que já não é utilizada tanto para fins turísticos, mas mais ligadas a documentos do passado (BOITO, 2003), servindo de matéria para estudos científicos, existe a

⁶⁹ Texto original: *It should always be avoided where a ruin's aesthetic values are reinforced by the scenic value of its existing state and its setting, particularly where they have been a significant source of artistic inspiration* (WHITE, 2007, p. 250).

preocupação em mantê-la segura de destruições, desacelerando o processo natural – que a abordagem Pitoresca valoriza. Logo, características como a pátina e a vegetação são removidas e são feitos trabalhos de reforço nas estruturas, sem que haja intervenção direta no monumento, visando uma limpeza das características advindas do tempo para que a ruína fique em evidência. Neste caso, o objetivo é explorar a ruína como vestígio, no qual o que importa, mais do que a própria ruína, é o que ela possibilita descobrir sobre o passado em questão. A ruína é permitida, mas a essência de sua paisagem é comprometida pela transformação.

Uma abordagem bastante comum às cidades contemporâneas são as **Ruínas “planejadas”**, geradas pela dinâmica dos espaços urbanos, de ciclos econômicos e de atividades que estão em constante transformação. Um exemplo já mencionado são as ruínas industriais, como grandes sítios que se tornam obsoletos e são abandonados por apresentarem programas arquitetônicos específicos, destinados ao antigo uso, o que dificulta adaptações a novos usos.

White (2007, p. 254) também discute outras abordagens polêmicas, como o **“Declínio controlado”**, enraizado na pura conversação, que auxilia na condução dos processos naturais de deterioração do monumento, gerenciando o curso da ruína.

Uma abordagem ainda menos invasiva é a **“Negligência benigna”**, que deixa o monumento seguir seu curso natural de deterioração, sem qualquer tipo de auxílio. Ambos resultam na perda do monumento.

Para evitar essa perda, outra abordagem polêmica é a **Réplica**. Pouco utilizada, levanta questões como o falso histórico e a cenarização e é justificada por evitar visitas no monumento original que acabam sofrendo danos.

Por fim, destacamos a abordagem chamada **“Verdant ruins”** (WHITE, 2007, p. 254). Embora deixe claro que é preciso retirar espécies de plantas cujas raízes estejam danificando estruturas a ponto de causar colapsos, ela chama atenção pelo fato de reconhecer certa função protetora da vegetação nas ruínas.

Essa visão, combinada com o aumento do entendimento e da valorização de questões ecológicas mais amplas e uma melhor apreciação pelo “senso de lugar” das ruínas, tem levado ao crescimento do interesse nas abordagens “verdejantes” ou verdes de apresentação. Uma abordagem verdejante controla todos os aspectos de um sítio arruinado e é ainda bastante rara. Envolve o

mínimo absoluto de conservação da estrutura, suficiente para manter o monumento seguro e retardar a velocidade da deterioração, e privar [a ruína] do crescimento de vegetação destrutiva. (WHITE, 2007, p. 254, aspas da autora, tradução nossa)⁷⁰

Um exemplo da aplicação dessa abordagem, segundo a autora, é o Wigmore Castle (Figura 12). Encaixa-se em uma conservação mais pura, se aproximando da ideia de um declínio controlado, mas explora a abordagem um tanto pitoresca, pois valoriza a natureza como parte dessa paisagem, na qual a ruína se mistura e não mais combate.



Figura 12. Wigmore Castle. Inglaterra.

Fonte: THOMAS, J. L.⁷¹, 2002.

[...] a abordagem, em um impressionante equilíbrio entre estrutura arruinada e natureza, preserva o espírito e os desafios do sítio para aqueles que se importam em apreciá-lo. É significativamente

⁷⁰ Texto original: *This view, combined with an increased understanding and valuing of wider ecological issues and a greater appreciation of a ruin's 'sense of place', has led to a growing interest in the 'verdant' or green approach to presentation. A verdant approach manages all facets of a ruined site and is still quite rare. It involves the absolute minimum of fabric conservation, sufficient to make the monument safe and to slow its rate of deterioration, and the divesting of destructive woody growth only* (WHITE, 2007, p. 254, grifo do autor).

⁷¹ THOMAS, J. L. Wigmore Castle. Castle of Wales, 2002. Disponível em: <<http://www.castlewales.com/wigmore.html>>. Acesso em: Novembro, 2016.

menos teatral do que a abordagem pitoresca, mas oferece, em comum com a mesma, o charme e o senso de continuidade que às vezes se perde em sítios apresentados de forma mais tradicional.⁷² (WHITE, 2007, p. 254, tradução nossa)

A ideia é utilizar a natureza como forma de proteção, tanto da estrutura, como da base, o que traz uma noção muito mais ecológica e menos interessada no valor de uso, de exploração da terra e da reconstrução do monumento.

Sobre as relações entre a natureza e as ruínas, Dvořák (2008) discutiu a possibilidade de permanência da vegetação quando possível, encarando-a como parte do monumento, ao invés de considerá-la de forma negativa, como atuante na deterioração da obra. “A vegetação, por sua vez, só deve ser retirada dos locais em que destrói muros, no restante, deve ser poupada” (DVORÁK, 2008, p.110).

Utilizando o juízo crítico, Kühl (2004) ressalta que devemos distinguir patologia de pátina, sendo esta última, parte da formação do caráter e da atribuição de valores da ruína. A conservação das adições feitas pelo tempo possibilita uma leitura autêntica do monumento, baseada em sua estética e sua história.

As abordagens apresentadas ilustram as diversas intervenções em ruínas, presentes na obra de John Ashurts, *Conservation of ruins*, de 2007. Ao relacioná-las às teorias e premissas de preservação do patrimônio, destacamos a questão da valoração dos bens como axioma para as intervenções e identificamos, baseados em estudos fundamentais, os motivos pelos quais os valores de atualidade se sobressaem aos valores de antiguidade presente nas ruínas, ameaçando os outros princípios: da autenticidade, da pátina e de sua ambiência.

Kühl (2008) faz um alerta sobre as intervenções pautadas no valor de uso, destacando a confusão de uma leitura distorcida de um dos clássicos da teoria do

⁷² Texto original: [...] *the approach, in striking a balance between the ruined fabric and nature, retains the spirit and challenges of the site for those who care to appreciate them. It is significantly less theatrical than the picturesque approach but offers, in common with it, a charm and sense of continuity that is sometimes missing at traditionally presented sites* (WHITE, 2007, p. 254).

patrimônio que influenciou o texto da Carta de Atenas de 1931, o restauro segundo Boito (2003):

De modo algum se pode inferir pelas palavras do autor que existam princípios de restauração diferentes para edifícios de épocas distintas [...]. Em parte alguma de seus escritos Boito afirma, como divulgam erroneamente alguns, que, pelo fato de as obras mais recentes ainda estarem em uso, esse quesito deva prevalecer para guiar a intervenção; o uso, para Boito, não é critério para a intervenção e nem sequer é mencionado quando analisa a restauração arquitetônica. (KÜHL, 2008, p. 98)

Kühl (2008) discute as ações do IPHAN (antigo SPHAN) nas primeiras décadas de funcionamento, que deveriam seguir as recomendações da Carta de Atenas (1931), que preza pelo valor documental, respeitando as fases da obra, utilizando outros materiais para distinguir intervenções de reparo (BOITO, 2003). As práticas aproximam-se da busca pelo estado primário do monumento, porém sem a confiabilidade de registros e memoriais (VIOLLET-LE-DUC, 2000).

Na Carta do Restauro de Atenas, privilegia-se o uso do concreto armado para esse fim; somente nos casos de reforços estruturais se aconselhava o emprego do concreto armado “dissimulado”, para não alterar a leitura do bem. O SPHAN usou o concreto armado “dissimulado” tanto para reforços estruturais quanto para complementos que conduziam o bem a um estado completo idealizado. (KÜHL, 2008, p 107, aspas da autora)

O valor documental da obra ficava em segundo plano, pois as adições e alterações ao longo do tempo eram retiradas, desfeitas ou mascaradas. Na Itália, do começo até meados do século XX, com a Carta de Veneza (1964), intensificou-se a noção da obra como documento histórico, com princípios do restauro filológico.

No Brasil, Kühl (2008) identifica que não houve a adoção prática das deliberações da Carta de Atenas (1931), passando do restauro estilístico do final do século XIX para o restauro crítico (BRANDI, 2014) da Carta de Veneza (1964), em teoria. Essa lacuna na evolução da preservação culminou na “não-compreensão dos bens culturais também como monumentos históricos” (KÜHL, 2008, p. 114).

Os equívocos, porém, prosseguiram com as interpretações errôneas dos princípios da Carta de Veneza (1964). Brandi (2014) deu continuidade a postura de Boito (2003) ao introduzir sua Teoria, alertando que a intervenção não deveria ser pautada primordialmente no valor de uso, sendo este secundário, antes de discorrer sobre o primeiro corolário, que diz respeito ao entendimento que cada indivíduo tem do monumento e como sua atribuição de valores dita a abordagem a ser seguida na intervenção, a fim de preservar o que se reconhece no monumento.

Mas, quando se tratar, ao contrário, de obra de arte, mesmo que se entre as obras de arte haja algumas que possuam estruturalmente um objetivo funcional, como as obras de arquitetura e, em geral, os objetos da chamada arte aplicada, claro estará que o restabelecimento da funcionalidade, se entrar na intervenção de restauro, representará, definitivamente, só um lado secundário ou concomitante, e jamais o primário e fundamental [...]. (BRANDI, 2014, p. 26)

Carbonara (2006) expõe o pensamento brandiano em relação às restaurações arquitetônicas atuais, que tendem a ser basear nos valores de uso e econômico, intervindo de forma a adaptá-lo a um novo edifício. Para Brandi, é necessário reconhecer as obras como as obras são e partir disso para outras questões advindas do monumento *per se*.

Nessas afirmações de caráter geral, podem-se, de pronto, reconhecer referências úteis para a arquitetura para a qual, freqüentemente, as razões do “restauro” (funcionalidade, valorização econômica, reutilização, consolidação e adaptação anti-sísmica, adequação às normas de segurança, acessibilidade e instalações, atender às prescrições urbanísticas) ou, com maior evidência, as exigências da “recuperação” de edifícios, parecem acometer a obra, precedê-la e não derivar dela própria (da sua consistência material e figurada, da sua história e estratificação, do estado de conservação e assim por diante). (CARBONARA, 2006, p. 2, aspas do autor)

Brandi (2014) discorreu sobre a restauração da matéria da obra de arte, mas, como destaca Carbonara (2006), não tratava somente da matéria como a pura “consistência material”, considerando a fenomenologia da percepção do

observador diante da obra observada, afirmando, assim, a necessidade de preservação da ambientação da obra:

A obra de arte é entendida na sua totalidade mais ampla (como imagem e como consistência material, resolvendo-se nesta última “também **outros elementos intermediários entre a obra e o observador**”) e, por conseguinte, o restauro é considerado como intervenção sobre a matéria, mas também como **salvaguarda das condições ambientais que assegurem a melhor fruição do objeto** e, quando necessário, como forma de resolver a ligação entre espaço físico, em que tanto o observador quanto a obra se inserem, e a espacialidade própria da obra. (CARBONARA, 2014, p. 12, aspas do autor, grifo nosso)

É possível observar que o discurso brandiano não se limita ao que muitos pensam sobre restaurar a matéria da obra. Em “outros elementos intermediários entre a obra e o observador”, o italiano trata das sensações que a imagem da obra transmite pelos seus aspectos (pitoresco, sublime, de vetustez, as lacunas, a pátina, etc.) e sua interação com o espaço que a circunda. Esses aspectos são parte da materialidade da obra que, quando mantidos, proporcionam ao observador “a melhor fruição”, ou seja, uma melhor leitura, interpretação e apreciação do monumento.

Em certo momento da Teoria de Brandi (2014) surge a dúvida quanto à lacuna, dúvida intrínseca em questões sobre como intervir em monumentos arruinados. O autor explica como tratar as lacunas, analisando com o auxílio do *Gestaltismo*, diante da noção de figura e fundo. Exemplifica a “tinta neutra” utilizada nas lacunas de pinturas e como essa técnica transformava a lacuna em “intrusa individualidade”, destacando-a como figura, na qual a pintura em si, se transformava em fundo. Assim, exaltava-se a parte faltante, excluindo a unidade potencial da obra, que possibilita sua melhor fruição (BRANDI, 2014, p. 49-50).

Brandi (2014, p. 51) defende a existência da lacuna, considerando-a como parte da matéria a ser conservada, ao entender que a matéria não se trata da “unidade orgânico-funcional da realidade existencial”. A unidade vai além da estrutura em si, considerando os aspectos que configuram a obra. Logo, a lacuna

deve ser fixada como lacuna, que expõe o fundo (a paisagem ao redor) da figura, sendo esta a obra em sua unidade.

O autor, quando discorre sobre o caso das ruínas, adota a posição conservacionista e, ainda que não esteja explícito, apresenta uma visão romântica da naturalidade da ruína aproximada às “chamadas belezas naturais” (BRANDI, 2014, p. 68). Reconhece, então, que a obra é dotada de aspectos que não se limitam à matéria do produto humano, integrando o ambiente em que se insere e todas as suas relações, percebidas no campo abstrato. Carbonara ressalta tal entendimento, ao afirmar que “deve ser considerado que as ruínas podem adquirir uma ‘segunda esteticidade’ por seu valor ambiental e pitoresco” (CABONARA, 2006, p. 11, aspas do autor).

Essa segunda esteticidade é formada por um “acréscimo”, a pátina do tempo, produto natural da deterioração, e não humano, mas que compõe a obra (inicialmente de origem antrópica), configurando sua estética no tempo presente (CABONARA, 2006, p. 11). Brandi (2014) reconhece a pátina como digna de preservação tanto na valorização da instância histórica, quanto da estética.

Diante de tais premissas que regem a Carta de Veneza (1964), adotada como documento de maior repercussão a ser seguido sobre as intervenções no patrimônio, podemos destacar a contribuição do discurso brandiano ao tratamento das ruínas.

A ideia de construir uma narrativa cronológica aproximando teorias do patrimônio que discutem ruínas e paisagem, além da repercussão de ambos os temas nos documentos deliberativos organizados pela UNESCO e por instituições de proteção ao patrimônio por todo o mundo, abrangendo o que interessa ao foco da pesquisa, sentimos a necessidade de contextualizar cada subitem abordado, independentemente das idas e vindas no tempo transcorrido.

Assim, para organizar os pontos principais deste capítulo 3, construímos uma linha com os pensamentos que influenciaram a discussão apresentada ao longo do tempo (Figura 13).

Séc. XV a XVIII		Monumentos da Antiguidade Clássica	1962		Recomendação Paris – Paisagens e Sítios Preservação da beleza e do caráter
Séc. XIX		Quatrèmere de Quincy e o verbete Ruínas Valorização da pátina e ideia de consolidar a ruína.	1963		Brandi Tratamento de lacunas; matéria da obra considerando aspectos subjetivos
1849		Ruskin Conservação - Respeito pela passagem do tempo sobre a obra; Mínima intervenção	1964		Carta de Veneza Ruínas? Conservação, anastilose, manutenção Instância estética e histórica
1854		Viollet-le-Duc Restauração - Busca pelo estilo inicial da obra; Utilização do monumento para mantê-lo vivo	1967		Normas de Quito Atribuição do valor de uso aos monumentos, destinado a cumprir sua função social
1884		Boito Falso histórico Valor documental	1972		Carta Italiana do Restauro Declaração de Estocolmo e Recomendação Paris – Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural
1903		Riegl Valores - Memória: antiguidade, histórico, volível de memória; Atualidade: de uso, de novidade, de arte relativo	1988		Constituição Federal Brasileira “Art. 216 - bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória”-
1913		Giovannoni Ambiênciado monumento Paisagem	1990		Vertentes italianas Repristino Pura conservação e Crítico-conservativa
1916		Dvorák Pátina do tempo Ideia de cenário - campo das sensações	1992		Choay Alerta à mise-en-scène, ao uso do turismo e consumo da cultura
1922		Lei de Tutela das Belezas Naturais e dos Imóveis de Particular Interesse Histórico	1994		Conferência de Nara Autenticidade – os valores diferem de cultura para cultura
1931		Carta de Atenas Preservação de perspectivas pitorescas Respeito pela ambiência, porém tratamento do bem isolado	1995		Recomendação Europa Conservação integrada das áreas de paisagens culturais
1937		Criação do IPHAN Decreto-lei nº25 de 1937 “bens móveis e imóveis de valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”.	2007		Ashurts e White Restauração, Anastilose, Reconstrução per se, Réplica, Declínio controlado, Negligência benigna, Pitoresca, Ruína como evidência, Ruínas planejadas, Verdant Ruins
1939		Lei de Proteção das Belezas Naturais Tutela de complexos de valor estético e tradicional (obras antrópicas)	2009		Chancela da Paisagem Cultural do IPHAN porção peculiar, processo de interação do homem com o meio natural, homens imprimem marcas ou atribuem valores
1945		Pós-guerras – Criação da UNESCO	2010		Memorando de Viena Paisagem urbana histórica

Figura 13. Linha do tempo da preservação.
Produzida pela autora.

Percebemos que a evolução no pensamento, a exemplo da integração das paisagens culturais nos discursos e indicações nas Cartas Patrimoniais, culminou em novas abordagens para lidar com os monumentos e novos conceitos que aportam teoricamente as intervenções nas obras do passado.

Após expor as possíveis formas de abordagem (WHITE, 2007), reconhecemos a necessidade de subtrair o valor de uso do pedestal de ditador das intervenções, potencializando a valorização da matéria (BRANDI, 2014) pela qual a ruína é formada: a matéria cultural (humana) e a natural (a pátina, a vegetação), dotada da estrutura e dos aspectos que possibilitam a atribuição de valores subjetivos, para além dos valores patrimoniais já percorridos, considerados no campo da percepção, ao analisar de forma mais ampla a ruína como elemento de uma paisagem que possui estética única, considerando a relação indissociável entre ruína e paisagem.

4

INTERVENÇÕES EM RUÍNAS



4 INTERVENÇÕES EM RUÍNAS

O rumo da preservação dos monumentos foi bastante modificado desde os primários debates até os dias atuais. As mudanças ocorreram principalmente com relação à noção do que é patrimônio, a sua abrangência e atribuição de valores que, atualmente, englobam aspectos econômicos e sociais. Dentro deste panorama, as ruínas não compreendem uma categoria com diretrizes específicas, sendo submetidas a tratamentos diversos.

As intervenções em ruínas antigas ou modernas, priorizando os valores de atualidade já brevemente percorridos, mostram como o valor de antiguidade, o valor histórico, o sublime e o pitoresco ficam, geralmente, em segundo plano. Os projetos em ruínas de reconhecido valor cultural, muitas vezes, tendem a apagar essas características, culminando em restaurações que resultam no falso histórico.

Tendo em vista a discussão sobre preservação do patrimônio construído, destacamos os quatro conceitos a serem analisados: a valoração dos bens, a autenticidade, a pátina e a ambiência.

Abordamos a relação entre ruína e paisagem, em aspectos visuais, incluindo as relações com o entorno, e em aspectos sociais, por meio de autores que avaliaram a questão do uso e dos usuários de cada intervenção.

As três intervenções escolhidas ilustram abordagens distintas, que se aproximam ao considerara ruína como partido, permitindo a permanência de sua aparência, valorizando e explorando seu potencial como ruína e como espaço livre, utilizando-a para diversos fins. Em todos os projetos foram levados em consideração os valores sublimes e pitorescos, mantendo características da passagem da obra no tempo, sem que houvessem transformações bruscas na paisagem das ruínas.

4.1 SÍTIO ARQUEOLÓGICO DE SÃO MIGUEL ARCANJO

As ruínas jesuítico-guaranis do Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo (Figura 14) estão entre as primeiras ruínas tombadas no Brasil pelo IPHAN, em 1938,

inscritas no Livro de Tombo de Belas Artes. Localizadas no município de São Miguel das Missões, RS, fazem parte de um conjunto de trinta reduções jesuíticas que se encontram nos territórios brasileiro, argentino e paraguaio, construídas no século XVII.



Figura 14. Sítio Arqueológico São Miguel Arcanjo.

Fonte: Google Earth, 2016.

A redução de São Miguel Arcanjo foi fundada em 1687 e a igreja (Figura 15), projeto do arquiteto italiano e padre jesuíta Gian Battista Primoli, em 1735. Segundo Silva (2012), a Guerra Guaranítica travada entre portugueses, espanhóis e indígenas e a atividade pecuária no começo do século XIX contribuíram para a decadência da região, que permaneceu abandonada por cerca de cem anos, restando, no século XX, apenas remanescentes das antigas construções da redução e as ruínas da Igreja.



Figura 15. A Igreja do Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo.

Créditos: Rodrigo Schwabe Meneguetti, 2017.

O território foi repovoado no começo do século XX, com incentivos do Governo, além de ser reconhecido, em 1922, como “lugar histórico”, tendo uma crescente ocupação principalmente após a consolidação das ruínas (SILVA, 2012).

O território marcado por sucessivas guerras tem na imagem das ruínas um testemunho vivo do processo de transformação da paisagem miguelina, elemento de dimensão material e simbólica que aproxima o passado do presente e vincula aspectos sociais e econômicos a sua origem, atuando diretamente na formação de uma identidade local e relacionando o valor do patrimônio à paisagem. (SILVA, 2012, p. 18)

Em 1937, Lúcio Costa, então técnico do SPHAN (antiga nomenclatura do atual IPHAN⁷³), viajou para vistoriar e relatar as ruínas de São Miguel Arcanjo. O projeto do arquiteto para recuperação do sítio foi dirigido pelo arquiteto Lucas Mayerhofer e consistiu na consolidação e na manutenção das ruínas, somadas à construção do Museu das Missões, um abrigo para as peças arqueológicas recolhidas no sítio, além da casa do zelador (Figura 16). As obras datam de 1938 a 1940.



Figura 16. Museu das Missões. Casa do Zelador ao fundo.

Fonte: IBRAM⁷⁴, s/d.

⁷³ O IPHAN foi criado em 1936 com a nomenclatura de SPHAN. Em 1970, passou à categoria de Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), voltando a ser Secretaria em 1985. A nomenclatura atual do IPHAN foi estabelecida em 1994.

⁷⁴ IBRAM. **Complexo cultural: Museu das Missões será restaurado e ganhará anexo.** IBRAM, s/d. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/tag/museu-das-missoes/>>. Acesso em: Dezembro, 2016.

Os remanescentes de São Miguel das Missões integraram uma pequena lista de bens arruinados que seriam preservados pelo IPHAN, juntamente com algumas fortalezas. Parece válido indagar como se articula a idéia de preservação em relação ao que a uma ruína pode evocar: a ação do tempo, a natureza retomando seu espaço sobre a paisagem alterada pelo homem em sua trajetória. (BAUER, 2006, p. 85)

Para as ruínas da Igreja, Lúcio Costa propôs a consolidação das por meio da Anastilose – completamento das lacunas com materiais provindos da própria destruição da construção. Devido à necessidade de utilizar outros materiais para completar lacunas que comprometiam a estabilidade do monumento, foram inseridas novas estruturas e novas pedras (STELLO, 2005).

Os diálogos entre Lúcio Costa e Lucas Mayerhofer compilados por Suzuki (2010) narram ações de reparação nas ruínas visando sua consolidação, diante dos perigos de destruição pelas análises em sítio levantadas. Segundo Suzuki (2010), sobre a demolição e reconstrução da torre, que ameaçava ruir, Mayerhofer (1947)⁷⁵ relatou:

[...] Infelizmente encontramos nas pedras que íamos retirando, a demonstração do esforço exagerado a que elas ficaram submetidas... cerca de 30% dessas estavam fendidas, quando não esmigalhadas. Tornou-se, pois, necessário que os canteiros preparassem outras iguais para substituí-las, trabalhando ativamente... Na altura da primeira e segunda cimalkas fizemos lajes de concreto armado... escondidos pelos paramentos [...]. (MAYERHOFER, 1947 apud SUZUKI, 2010, p. 111)

Para atender a necessidade de preservar os objetos remanescentes da cultura das missões jesuítico-guaranis sem que isso implicasse na transformação da paisagem, o Museu das Missões e a casa do zelador foram construídos como anexos distanciados das ruínas do sítio tombado (Figura 17), localizados a partir da identificação de antigas delimitações espaciais em prospecções arqueológicas (STELLO, 2005).

⁷⁵ MAYERHOFER, Lucas. **Reconstituição do povo de São Miguel das Missões**. Tese de Concurso para a Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1947.



Figura 17. Vista do Museu das Missões para praça e as ruínas da Igreja.

Fonte: Google Earth, 2016.

Na construção do Museu, o arquiteto utilizou materiais provenientes das ruínas, coletados em seu entorno, porém também buscou remanescentes de outras ruínas das missões jesuítico-guaranis:

[Lúcio Costa] aconselhara o aproveitamento de colunas monolíticas e de consolos de madeira que pertenceram ao Colégio do Povo de São Luiz. [...] Em São Miguel deparamos, porém com bases em grande quantidade e alguns capteis; aproveitamos essas bases e capteis para o museu, e construímos os pilares com pedras das ruínas, em várias secções. Dos consolos do Colégio de São Luiz, em pequeno número e de tamanhos diferentes, conseguimos aproveitar um, e mandamos fazer todos os outros, de madeira de lei. (MAYERHOFER, 1947 apud SUZUKI, 2010, p. 128)

Segundo Carrilho (2006), as reconstituições em “estilo” de elementos das construções foram inseridas no Museu a fim de documentar a história das missões, além de transmitir a percepção ao visitante, capaz de imaginar, por meio dos remanescentes, como era o ambiente daquela redução.

[...] o arquiteto não hesitou em propor a recomposição do alpendre típico das construções missioneiras, por meio da reconstituição de uma cobertura à maneira das construções antigas, assentada sobre as colunas obtidas do aproveitamento do material das ruínas. Não hesitou, tampouco, dada sua formação e prática profissional anterior, em sugerir o uso de elementos

oriundos de outras reduções, como o consolo feito à feição daquele ainda existente no antigo colégio de São Luiz. (CARRILHO, 2006)

Mayerhofer (1947) segue relatando o uso de outros materiais provenientes das ruínas de São Miguel e de outras missões para confeccionar o piso do Museu, além de buscar pedras para completar as lacunas “na mesma pedreira que fora explorada pelos jesuítas” (MAYERHOFER, 1947 apud SUZUKI, 2010, p. 129).

Sobre a casa do zelador, Carrilho (2006) ressalta a escolha do material feita por Costa, considerando que o muro que marca a paisagem e impede a visão para dentro da casa, respeitando a privacidade do morador, “não é apenas um muro cego, mas um muro de pedras, definido por uma rica textura. Fica clara nesta escolha, a intenção de mimetismo com os demais restos, do que resulta também a continuidade das ruínas”.

O contexto histórico das decisões para o projeto de intervenção era a criação do IPHAN e seus primeiros anos de administração. Embora encontremos, nessa época, a maior parte dos projetos de recuperação do patrimônio tendendo ao restauro estilístico, neste caso, por falta de documentação e pela possível influência da Carta de Atenas (1931), o projeto para a consolidação das ruínas foi realizado seguindo a linha da Anastilose – indicada na Carta.

Analizando a representação atual das ruínas de São Miguel segundo os conceitos destacados no capítulo 3, notamos a ênfase no valor de antiguidade (RIEGL, 2014) e no valor documental (BOITO, 2003) da obra. Segundo Stello (2005), Lucio Costa ressaltou ao valor documental no sentido de educar os visitantes do sítio, para que, por meio das Ruínas e do Museu das Missões, pudessem entender a história do lugar.

Observamos também os valores de uso e turístico, imbuídos a partir da exploração do sítio para visitas, dos espetáculos de luz e som (Figura 18), sobre os quais Choay (2006) menciona a valorização da *mise-en-scène*.



Figura 18. Espetáculo de luz e som nas ruínas de São Miguel Arcanjo.

Fonte: CAMPOS, N.⁷⁶, 02/06/2016.

Sem contar o valor nacional (CHOAY, 2006), visto o contexto no qual as ruínas foram tombadas, período de criação do SPHAN e da necessidade de consolidação de uma identidade nacional (RUBINO, 1991).

Sobre a intervenção nas ruínas da Igreja, Lúcio Costa não cogitou a restauração estilística (VIOLET-LE-DUC, 2000) de fato, prezando pela prática da Anastilose, o que demonstra o interesse do arquiteto em manter a autenticidade da obra.

Entretanto, ao considerar sua instabilidade, optou por destruir estruturas comprometidas, a exemplo da torre, e reconstruí-las completando as lacunas que ameaçavam a destruição do monumento com materiais originais do local, utilizando também materiais de outras ruínas, além de “disfarçar” travamentos de concreto armado (MAYERHOFER, 1947 apud SUZUKI, 2010).

Ao construir o museu, o arquiteto buscou certo “refazimento” da tipologia “original” das antigas construções, projetando o alpendre e a cobertura “em estilo”. Carrilho (2006) ressalta, porém, que as ações de Costa tinham o intuito de preservar o valor do monumento enquanto fonte de história e memória, visando o melhor entendimento da obra por parte de visitantes, proporcionando a estabilidade das ruínas e a capacidade de leitura do sítio.

⁷⁶ CAMPOS, N. Turismo nas Missões vem a Porto Alegre mostrar o destino e apresentar o novo Espetáculo de Som & Luz. Turismo by Neneca Campos, 02/06/2016. Disponível em: <http://www.turismonenecacampos.com.br/2016_06_01_archive.html>. Acesso em: Dezembro, 2016.

O arquiteto ofereceu – além do projeto do pequeno museu e da casa do zelador como possibilidade específica de intervenção em ruínas – sua visão de como seria possível restabelecer a reconstrução do imaginário do visitante decorrente da convivência cenográfica entre o monumento histórico e o novo, mas minimizou a interação. (RODRIGUES, 2013, p.145)

A consolidação das ruínas permitiu a preservação da pátina, demonstrando a passagem do tempo nas colorações e marcas dos tijolos (Figura 19), além de manter a intrínseca relação da natureza com as ruínas (Figura 20).



Figura 19. Interior das ruínas da Igreja. Destaque para os tijolos.
Créditos: Rodrigo Schwabe Meneguetti, 2017.



Figura 20. Árvore nas ruínas da Igreja.
Créditos: Rodrigo Schwabe Meneguetti, 2017.

Em questão de ambiência, o respeito pela configuração da ruína como espaço livre permite visualizá-la por completo, sem interferências de outros elementos. O traçado urbano almeja o destaque das ruínas, isolando o sítio, mantendo os aspectos naturais do entorno, como os cursos d’água e a mata nativa – na medida do possível, tendo em vista a urbanização (SILVA, 2012).

Além da consolidação, foram realizadas limpezas no sítio, que se encontrava tomado pela vegetação, mas optou-se por manter o gramado, reforçando o caráter de espaço livre que remetia à formação da antiga redução, na qual havia uma praça em frente à igreja. Para a instalação do Museu das Missões, Costa optou por uma nova construção “anexa” ao monumento, mas a uma distância considerável, que não compromete a leitura da paisagem das ruínas, além de reconstruir a noção da praça, ao delimitar sua dimensão imposta pela construção (STELLO, 2005).

A relação das ruínas com o restante da cidade se dá por sua presença marcante na paisagem e pela apreciação e valorização por parte dos moradores, em

depoimentos levantados por Bauer (2006), atrelados à memória individual e coletiva da cidade. Porém, embora envolta pelo pequeno município de São Miguel das Missões, as ruínas se localizam no centro de uma extensa área de preservação, cercada por mata nativa, o que atenua as relações visuais entre ruína e entorno.

No projeto de intervenção no sítio de São Miguel Arcanjo é possível constatar princípios de preservação deliberados na Carta de Atenas (1931), como a Anastilose e o respeito pela “vizinhança” do monumento, além de preservar aspectos pitorescos, o que remete à ideia de que Lucio Costa teria conhecimento das discussões na Europa.

A abordagem adotada para a intervenção nas ruínas engloba a noção de reconstrução por meio da Anastilose e da inserção de materiais de outras ruínas no completamento das lacunas, passível de discussões.

Porém o arquiteto não opta pela reconstrução de elementos que o tempo eliminou a fim de restituir a Igreja, focando na estabilização do monumento: permite a lacuna na obra, assumindo seu caráter de ruína.

Quanto à inserção de novos elementos no sítio, a exemplo do alpendre do Museu, as intervenções prezaram pela história do local, no sentido de educar e possibilitar o melhor entendimento por parte dos visitantes.

O IPHAN, logo na década de 1930, assim que criado, impulsionou a abrangência da noção de patrimônio ao tornar o Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo, tratando as ruínas como um conjunto e o entorno como parte fundamental para a leitura do passado que se propõe, afirmando a noção intrínseca entre monumento e paisagem.

4.2 RUÍNAS ENGENHO SÃO JORGE DOS ERASMOS

Construído em 1534, o Engenho São Jorge dos Erasmos se localiza na divisa das cidades de Santos e São Vicente, SP, pertencendo atualmente à cidade de Santos (Figura 21). Com a mudança das atividades açucareiras para o nordeste do Brasil, o engenho entrou em desuso no século XVIII. O monumento (Figura 22) foi

descoberto somente em meados do século XX e, em 1958, foi doado à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP).



Figura 21. Ruínas do Engenho e Base avançada da USP, Santos, SP.
Fonte: Google Earth, 2016.



Figura 22. Ruínas do Engenho São Jorge dos Erasmos.
Foto da autora, 2017.

As ruínas foram tombadas pelo SPHAN em 1963, inscritas no Livro Histórico. O arquiteto Luís Saia visitou o local para relatar suas condições e analisar de que maneira salvaguardar o patrimônio. Suas premissas foram a consolidação das ruínas, a restauração da cobertura e investigações arqueológicas, iniciadas em 1966 (RODRIGUES, 2013). Ainda segundo Rodrigues (2013, p. 12), nessa primeira

intervenção feita pela USP, “foi executada a limpeza das ruínas e seu entorno; na ocasião também foi solicitada a consolidação das ruínas e da cobertura do *Pavilhão Saia* que não foi executada”.

Nas décadas seguintes, não houve a continuidade das ações de recuperação ou a manutenção do bem, que foi tombado em esfera estadual (CONDEPHAAT) em 1973 e municipal (CONDEPASA) em 1990 (CORDEIRO, 2007). A expansão urbana começou a ameaçar o sítio histórico com a construção de edificações próximas ao monumento.

A parceria da Prefeitura de Santos e da USP para a recuperação do sítio visando sua abertura ao público resultou, em 1996, em estudos para conservação do Engenho São Jorge dos Erasmos (RODRIGUES, 2013). O geógrafo Aziz Ab’Sáber visitou as ruínas e, baseado em sua análise, constatou que o espaço deveria ser “um sítio dotado de memória histórica, reciclado para um parque de lazer e cultura” (AB’SÁBER, 1999, p. 13).

Ab’Sáber (1999, p. 14) propôs a construção de “um parque de interesse cultural, social e turístico”, preocupado em preservar a área de valor cultural e ambiental, ameaçada pela urbanização desenfreada.

Para maior controle do Monumento Nacional Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos, nos anos 2000 foi construída a Base Avançada de Cultura e Extensão (Figura 23), gerenciada pela Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP (PRCEU-USP). Projeto do arquiteto Júlio Katinsky, reúne pesquisas e atividades destinadas a explorar os remanescentes como fontes documentais, além de garantir a manutenção do monumento, que passaria a funcionar como um museu a céu aberto, recebendo visitas guiadas e atividades ligadas à educação patrimonial. O objetivo era aproximar as pessoas do monumento, a fim de eliminar “a errônea ideia de que monumentos culturais como as Ruínas devem ser mantidos fora do alcance das pessoas” (CHRISTOFOLETTI; MELLO, 2010, p. 134-135).



Figura 23. Base Avançada.

Foto da autora, 2017.

Por se tratar de um sítio arqueológico, a visitação poderia prejudicar a integridade do monumento, frágil em suas condições de ruína, embora consolidado. Para evitar tal situação, novos debates aconteceram após a abertura do Engenho para o público.

Em 2012, a equipe responsável pelas intervenções, para tornar o sítio mais acessível sem danificar os vestígios do antigo Engenho, aprovou um novo projeto de passarelas e de um mirante a serem construídos (FERLINI *et al.*, 2015).

[...] foram estabelecidas como premissas para a elaboração do projeto de arquitetura a conservação da reserva florestal de toda a encosta; a intervenção mínima no sítio arqueológico, preservando a situação de implantação do engenho na paisagem, e o estabelecimento de relação entre o entorno, o sítio arqueológico e um futuro parque. (FERLINI *et al.*, 2015, p. 4)

O novo projeto (Figura 24), aprovado pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), visa à proteção da mata atlântica que envolve o sítio e dos remanescentes do Engenho, a preservação da “paisagem na qual o sítio arqueológico está instalado”, além de sua utilização para fins educativos, de “lazer e cultura” (FERLINI *et al.*, 2015, p. 9). Também menciona-se a realização de espetáculos de luz e som para atrair mais visitantes (FERLINI *et al.*, 2015, p. 8).



Figura 24. Novo projeto para as ruínas do Engenho.

Fonte: PRCEU USP⁷⁷, s/d.

As ações de preservação das ruínas do Engenho ocorrem ao longo de mais de 50 anos desde seu tombamento na década de 1950. Tais ações se baseiam nos aportes teóricos, variando entre reconstrução, consolidação e adição de anexo prezando pela paisagem das ruínas.

Ao tratarmos dos valores identificados por meio dos projetos no monumento do Engenho, logo sobressaem o valor de antiguidade e o valor histórico indiscutíveis, que determinam sua estética e o tornam consolidado como ruína, portadora de valor documental (BOITO, 2003), pela passagem do tempo (RUSKIN, 2008).

[...] se simplesmente restaurássemos o antigo engenho, esse seria condenado a se reduzir a parque temático, esvaziando-o das espessas camadas formadas [...]. Por isso o foco na condição de Ruínas, laboratório de novas interpretações histórico, sociais e ambientais. (CHRISTOFOLETTI, 2014, p. 3)

O valor de uso foi levado em consideração a partir do momento em que as ações de consolidação e manutenção se valeram, a partir do final da década de 1990. Quando o sítio, além de explorado para estudos, passou a receber visitantes, o valor de uso acabou por ditar novas intervenções que pretendem incorporar mais elementos construídos.

⁷⁷ PRCEU USP. **Projeto de Restauro e Adaptação**. PRCEU USP, s/d. Disponível em: <<http://www.engenho.prceu.usp.br/projeto-de-restauro-e-adaptacao/>>. Acesso em: Dezembro, 2016.

O uso didático, já aventado pelos doadores em 1958, cumpre uma missão crucial no atual cenário não só pelo aspecto documental, mas pelo aspecto simbólico e evocativo como “testemunho vivo” e “portador de mensagem espiritual do passado”. (RODRIGUES, 2013, p. 15, aspas do autor).

Convém ressaltar que a acessibilidade é primordial para o usufruto de um espaço público e existe a preocupação da descaracterização do sítio ou de qualquer ação que iniba a interpretação da leitura da paisagem (RODRIGUES, 2013).

Do ponto de vista simbólico, a leitura dos vestígios arquitetônicos mediante a paisagem em que se inserem é relevante para o reconhecimento do conjunto enquanto bem cultural orientando sua salvaguarda e apropriação, expressas em intervenções que primaram essencialmente pela consolidação das ruínas em seu *stato quo*. (RODRIGUES, 2013, p. 15).

A autenticidade do bem patrimonial foi levada em consideração quando Saia dispôs os relatórios para a preservação das ruínas. Embora prezasse pela conservação dos remanescentes, projetou uma cobertura de duas águas baseada em documentos iconográficos e marcas nas paredes (Figura 25), que indicavam onde eram posicionadas as estruturas portantes (RODRIGUES, 2013). Neste ponto, confrontamos a intervenção com caráter restaurador, em meio às ações de consolidação das ruínas que, ao reproduzir a tipologia do telhado do antigo engenho, envolve-se em questões do falso histórico (BOITO, 2003).



Figura 25. Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos. Destaque para a cobertura.

Foto da autora, 2017.

É interessante ressaltar a convicção de Saia em rechaçar a possibilidade de uma reconstituição integral, devido à falta de evidências científicas, levando a uma proposta que primasse essencialmente pela consolidação das ruínas. No entanto, a reconstituição de parte da cobertura é considerada como controversa, pois induz a uma interpretação da volumetria que não pode ser comprovada. (RODRIGUES, 2013, p. 13)

No monumento consagrado por sua estética de ruína, a pátina é facilmente identificada nas superfícies dos elementos remanescentes do engenho, suas lacunas e pedras disformes. A intrínseca relação entre cultura e natureza presente nessas ruínas é arraigada no tempo (Figura 26), que foi capaz de envolver a construção do homem na mata circundante, criando uma paisagem única (SIMMEL, 1911; SPIRITO, 2012; FORTUNA, 2015).



Figura 26. Relação das ruínas com a paisagem causada pelo tempo.

Foto da autora, 2017.

Para a construção da Base Avançada, Katinsky projetou o anexo em uma cota abaixo das ruínas, de maneira que não atrapalhasse a visão das mesmas se garantisse sua relação com o entorno (LOURENÇO *et al.*, 2008). Isso demonstra a

preocupação com a ambiência e com a paisagem das ruínas diante das adaptações para uso do sítio.

[...] pode-se considerar que a leitura que se faz desse bem está condicionada à sua ambiência que o caracteriza de modo específico. Desse modo, a relação entre ruínas e paisagem tem exercido um papel relevante no processo de reconhecimento do valor cultural do *Engenho São Jorge dos Erasmos* o que transparecesse nas intervenções que incidiram sobre ele. (RODRIGUES, 2013, p. 13)

O sítio arqueológico do Engenho São Jorge dos Erasmos é considerado parte da história, não somente da Baixada Santista, mas do Brasil, por se tratar de um dos primeiros engenhos de açúcar do país. Sua apropriação por parte dos visitantes proporciona que as funções de monumento nacional sejam exercidas.

[...] refletir sobre como dado bem cultural precisa ser apresentado para se comunicar frente a distintos públicos também se mostra fundamental. Isto é, a maneira como as Ruínas são apreendidas pelas pessoas que as conhecem [...] é a condição primordial para o não esquecimento desse bem. Esse é um dos papéis desempenhados pelas Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos: lugar em que pessoas encontram proximidade identitária e que por isso congrega memórias diversas, coletivas e individuais. (CHRISTOFOLLETTI; MELLO, 2010, p. 121-122)

Identificamos também a preocupação com a ambiência do monumento, diante da preservação da mata nativa e das relações das ruínas com a vegetação circundante, como parte da identidade do sítio, destacando valores ambientais.

Outro aspecto das Ruínas versa sobre a utilização e a fruição natural, aliadas a algumas tradições culturais. [...] Novos valores também estão neste cenário na atualidade e em vários cantos do mundo, como as paisagens naturais e culturais e as perspectivas para se incentivar a ecologia e a biodiversidade [...]. (LOURENÇO et al., 2008, p. 21)

Sua localização na malha urbana não permite o acesso livre ao monumento, porém o mesmo é avistado de vários pontos da vizinhança, valorizado pelo nível mais alto em relação ao traçado urbano. Além de ser um elemento marcante na

paisagem, as ruínas se aproximam do entorno pela relação visual que se tem no espaço com o restante da cidade.

Os programas de educação patrimonial realizados nas Ruínas do Engenho visam à atração de usuários locais, acostumados com a presença do monumento, porém sem conhecimento de sua história e sem aproximação e apropriação (princípios básicos para a relação entre espaço, patrimônio e sociedade).

As cidades são palcos de reprodução das relações humanas, que ocorrem ora nos seus espaços construídos (habitações, indústrias, hospitais), ora nos espaços livres (parques, praças, bens culturais os mais diversos, ruínas). Nesse sentido, certos lugares recebem e incentivam o exercício da vivência social [...], enquanto espaços públicos, pois contam com uma expressiva acessibilidade e acolhem simultânea e passivamente os mais variados usuários e as mais diversas formas de uso, seja na sua função educativa [...], seja na sua possibilidade lúdica de existir. (LOURENÇO *et al.*, 2008, p. 34)

A partir da breve análise, ponderamos que, no geral, as intervenções no monumento nacional para sua recuperação levaram em consideração a estética da ruína, sua capacidade de revelar dados como fonte documental, anexando a cobertura em vista da proteção de escavações no local do antigo Engenho, considerando intervenções futuras que auxiliam na preservação do sítio e na atração de mais visitantes.

4.3 LANDSCHAFTSPARK

Quando se trata de sítios industriais, a questão das intervenções é bastante complexa, pois geralmente as dimensões são extensas e as estruturas remanescentes das atividades atendem seu antigo programa, o que dificulta sua reutilização.

Na Alemanha, destacamos o programa *Internationale Bauausstellung Emscher Park* (IBA Emscher Park), uma iniciativa que teve como objetivo priorizar o patrimônio industrial, criando um incentivo de recuperação de sítios remanescentes do Vale do Ruhr, uma paisagem fortemente marcada pela atividade industrial.

A área selecionada ao longo do rio Emscher possui cerca de 800 km² e, além das diretrizes coordenadoras gerais, foram elaborados mais de 100 projetos específicos. A região foi tratada como um todo, com o envolvimento dos vários municípios. Foram promovidas renovadas atividades econômicas e zelou-se pelo espaço natural e construído, atuando-se através de projetos arquitetônicos, urbanísticos e paisagísticos. (KÜHL, 2008, p. 137)

O que chama atenção nos projetos de intervenção é que estes não negam o passado, permitindo a inserção de novos usos, aproveitando as estruturas remanescentes, como ocorreu na criação do Landschaftspark (Figura 27), um dos parques da região.



Figura 27. Landschaftspark.
Fonte: AMB Architect Blog⁷⁸.

As iniciativas de recuperação da região [do Vale do Ruhr] foram empreendidas fundamentadas pelo conceito amplo de paisagem e a ação coordenada que esse implica. Assim, operações de reconversão de usinas em salas de concertos, gasômetros em espaço de exposição e métodos de tratamento e despoluição de solo e rios foram levados paralelamente. À primeira vista, nada parece vincular os significados possíveis havidos nos complexos produtivos e os resultantes de sua transformação. Porém, certamente, nos interstícios dessa iniciativa, está expressa a construção de uma identidade regional, marcada por um passado industrial, com a finalidade última de ser um estímulo ao turismo. (PEIXOTO, 2005, p. 96)

⁷⁸ AMB Architect Blog. **Landschaftspark Duisburg von Oben**. AMB Architect Blog, s/d. Disponível em: <<http://amb-architect-blog.tumblr.com/post/52214125207/landschaftspark-duisburg-von-oben>>. Acesso: Dezembro, 2016.

O Landschaftspark, localizado em Meiderich, distrito de Duisburg-Nord, na Alemanha, faz parte da paisagem do Ruhr, que abrange 17 cidades, surgidas a partir da alta concentração de indústrias pesadas no século XIX. Em meados do século XX, porém, em decorrência da decadência de atividades, a crise causou o abandono de diversos sítios industriais da região com alto grau de poluição ambiental, resultando em *brownfields*⁷⁹, ou como decidimos adotar, *terrain vagues*. Logo, a paisagem do Vale chamaria atenção para sua preservação, sendo considerada patrimônio alemão por retratar a identidade da região, que havia sido extremamente forte economicamente devido à produção do aço e do carvão (BERGER; WICKE, 2014).

O patrimônio industrial foi “descoberto” na República Federal da Alemanha na década de 1960, graças às iniciativas de artistas, intelectuais e cidadãos interessados, que assumiram um papel proeminente na preservação de alguns marcos icônicos da paisagem industrial do Ruhr. (BERGER; WICKE, 2014, p. 232, aspas dos autores)

Já no final do século XIX e começo do século XX, o patrimônio industrial consolidado foi palco de diversas atividades culturais, ligadas à história, a memória e à valorização do Vale do Ruhr. O IBA Emscher Park, que compreendeu todo o Vale e durou dez anos, possibilitou a inserção de projetos inovadores de intervenção no patrimônio industrial.

Sobretudo nessa chamada zona de Emscher, o IBA desencadeou um esmagador programa de defesa do patrimônio industrial. Esse projeto de dez anos se estendeu por uma grande área do Ruhr, de Duisburg, a leste, até Hamm, a oeste, e de Recklinghausen, ao norte, até Bochum, ao sul. A visão do IBA combinava a regeneração do meio ambiente, da economia e da sociedade. A proteção ambiental e a proteção do patrimônio industrial formaram uma aliança. (BERGER; WICKE, 2014, p. 241)

Em Duisburg-Nord, a antiga fábrica de carvão e aço foi desativada em 1985 e, posteriormente, transformada em um parque urbano. O projeto é do escritório

⁷⁹ Embora tenhamos adotado o termo *terrain vagues* para designar essas áreas abandonadas, com remanescentes que ativam a memória, sendo espaços com potencial, neste caso do Vale do Ruhr, retomamos ao termo *brownfields*, por se tratar de uma área contaminada, reforçando a necessidade de recuperação, que permeia o projeto de intervenção discutido.

Peter Latz+ Partners e visou à recuperação da área poluída pela prática industrial e a criação de espaços de convivência utilizando elementos antigos do sítio industrial.

O Landschaftspark explora os remanescentes para utilizá-los como espaço e mobiliário. Algumas estruturas permanecem como elementos marcantes na paisagem, enquanto outras são adaptadas para novos usos e funções.

O projeto não contempla somente a valorização do patrimônio industrial alemão, como também recupera uma extensa área degradada pelas atividades da indústria pesada que contaminaram o solo da região.

Por meio de uma visão ecológica e sustentável, o projeto visou o restabelecimento dos processos naturais, utilizando a ação remediadora da vegetação, a exemplo do tratamento das águas pluviais antes do escoamento para o rio Emscher, que corta o parque e era altamente poluído.

Ao projetar o Landschaftspark, Peter Latz reconheceu, na paisagem industrial abandonada, elementos dos quais poderia tirar partido, identificando-os como de estética sublime, devido às vastas dimensões, com potencial criativo para se tornarem marcos de identidade na paisagem, evidenciando o passado industrial, evidenciando:

[...] o poder dos remanescentes das infraestruturas e das relíquias industriais – uma estética de objetos gigantes que poderiam potencialmente funcionar como marcos e nutrir o *genius loci* do sítio. O colosso da produção de aço abandonado também fala a linguagem do sublime.⁸⁰(STILGENBAUER, 2005, p. 7, tradução nossa)

Houve o máximo aproveitamento dos elementos (edifícios, estruturas e até peças utilizadas na confecção da fábrica) e a conservação da matéria, reconhecendo, por exemplo, a nova estética advinda da ferrugem das estruturas, a exemplo das placas de ferro transformadas em piso na *Piazza Metallica* (Figura 28) e a possibilidade de reutilização de remanescentes para compor os elementos do parque (Figura 29).

⁸⁰ Texto original: [...] the power of its remnant patterns of infrastructure and industrial relics – na aesthetic of gigantic objects that could potentially function as landmarks and nourish the genius loci of the site. The abandoned colossuses of steel production also spoke a language of the sublime (STILGENBAUER, 2005, p. 7).



Figura 28. Piazza Metallica. Detalhe para as placas de ferro utilizadas para compor o piso.
Fonte: LATZ und Partner⁸¹, s/d.



Figura 29. Remanescentes da indústria utilizados como mobiliário e playground.
Fonte: LATZ und Partner⁸², s/d.

⁸¹ LATZ und Partner. NODU Duisburg Nord Landscape Park, DE. Latz und Partner, s/d. Disponível em: <<http://www.latzundpartner.de/en/projekte/postindustrielle-landschaften/landschaftspark-duisburg-nord-de/>>. Acesso em: Novembro, 2016.

⁸² Ibidem.

O Landschaftspark de Duisburg, com seus 200 hectares da antiga fundição de Meidereich, não só se transformou num refúgio para pássaros e plantas, como também se tornou um ponto de atração para as pessoas da região e para estrangeiros: suas paredes de escalada, seu tanque para mergulho e seus palcos para música e teatro atraíram uma grande variedade de grupos sociais.(BERGER; WICKE, 2014, p. 241)

Peter Latz utilizou os remanescentes industriais em deterioração, desuso e integrados na paisagem, aproximando-os com elementos da natureza, comparando as antigas estruturas dos altos-fornos a um “cenário montanhoso” (LATZ, 2003, p. 110, tradução nossa). A vegetação foi pensada para formar uma paisagem pitoresca, que contrasta, ao mesmo tempo em que se integra, à paisagem preexistente (Figura 30).



Figura 30. Jardim secreto.

Fonte: LANDSCHAFTSPARK Duisburg-Nord⁸³, s/d.

[...] a estratégia de design proposta atenta-se a glorificar o passado da área industrial ao integrar vegetação e indústria, promovendo desenvolvimento sustentável e mantendo o espírito do lugar. Ao invés de derrubar os edifícios industriais, o projeto os integra, valorizando o passado e criando uma perfeita simbiose entre a

⁸³ LANDSCHAFTSPARK Duisburg-Nord. **Architecture & Nature.** Landschaftspark Duisburg-Nord, s/d. Disponível em: <<http://en.landschaftspark.de/architecture-nature>>. Acesso em: Setembro, 2016.

paisagem do passado, do presente e do futuro.⁸⁴(LOURES; PANAGOPOULOS, 2007, p. 795, tradução nossa)

Por meio de sua proposta, Peter Latz destaca a estética peculiar das ruínas industriais. Segundo Loures e Panagopoulos (2007, p. 796, tradução nossa), o parque “combina intervenções humanas e processos naturais para criar um ambiente que nem o homem, nem a natureza poderiam criar sozinhos”⁸⁵. Assim como os jardins românticos dos séculos passados, que utilizavam ruínas como elementos de design para criar uma atmosfera pitoresca e sublime, o Landschaftspark reconhece o potencial das ruínas industriais e, mais do que isso, utiliza-as como base para o projeto do parque.

Até áreas industriais abandonadas e degradadas podem ser dotadas de novos espíritos e podem fazer valer a pena por manter visível o espírito do sítio existente, ao aplicar estratégias de design que contribuem com a prosperidade econômica, coesão social e qualidade ambiental.⁸⁶ (LOURES; PANAGOPOULOS, 2007, p. 794, tradução nossa)

Latz (2003) reconhece as ruínas industriais como os elementos ordenadores da intervenção no espaço, como partido para o projeto da paisagem: “[...] nós, arquitetos paisagistas, não transformamos os sítios industriais abandonados. Pelo contrário, estes sítios estão transformando fundamentalmente o jeito de pensar e a filosofia da nossa profissão”⁸⁷ (LATZ, 2003, p. 122, tradução nossa).

Destacamos o contexto em que se encontra o projeto do parque. A década de 2000 teve avanços na noção de paisagem e na sua utilização para a preservação do patrimônio, a exemplo do Memorando de Viena de 2005, que inclui nos valores

⁸⁴ Texto original: [...] the proposed design strategy attempts to celebrate the area's industrial past by integrating vegetation and industry, promoting sustainable development and maintaining the spirit of the place. Instead of tearing down the industrial buildings, the project integrates them, valorising the past and creating a perfect symbiosis between the past, the present and the future landscape (LOURES; PANAGOPOULOS, 2007, p. 795).

⁸⁵ Texto original: combines human intervention and natural processes to create an environment that neither could have created alone (Ibid., p. 796).

⁸⁶ Texto original: Even derelict and degraded industrial areas can be filled with a new spirit and can be made worth living by keeping visible the spirit of existing site, by applying design strategies that contribute to economic prosperity, social cohesion and environmental quality (Ibid., p. 794).

⁸⁷ Texto original: [...] we landscape architects do not change the abandoned industrial sites. Instead, these sites are changing the way of thinking and the philosophy of our profession fundamentally (LATZ, 2003, p. 122).

atribuídos, os aspectos paisagísticos e territoriais (MOTTA; THOMPSON, 2010), proporcionando intervenções de caráter mais abrangente.

Os valores identificados nas ruínas industriais de Duisburg-Nord correspondem à memória dos moradores e antigos trabalhadores da fábrica que, pela aproximação do tempo e a forte relação do desenvolvimento da região devido à indústria, possuem uma ligação com o passado recente (BERGER; WICKE, 2014).

Ainda sem alterar significativamente as configurações da instalação industrial, tomando partido dos elementos no projeto do Landschaftspark, o valor de uso e o valor turístico imbuído determinaram a reutilização do sítio. O parque conta com um espetáculo de luzes com instalações permanentes (Figura 31) que acontecem todas as sextas-feiras, sábados, domingos e feriados.



Figura 31. Espetáculo de luzes no Landschaftspark.

Fonte: LANDSCHAFTSPARK Duisburg-Nord⁸⁸, s/d.

A questão da autenticidade, neste caso, é suscitada pela permanência dos remanescentes que proporcionam a leitura da paisagem industrial, aceitando o

⁸⁸ LANDSCHAFTSPARK Duisburg-Nord. **Light installation.** Landschaftspark Duisburg-Nord, s/d. Disponível em: <<http://en.landschaftspark.de/the-park/light-installation>>. Acesso em: Dezembro, 2016.

passado, permitindo o reconhecimento da identidade do lugar (BERGER; WICKE, 2014).

O projeto integra o paisagismo às ruínas, visando um design que favorece os elementos antigos, além de recuperar o sítio poluído, por meio da vegetação. O arquiteto permite a retomada da natureza, que se integra à construção humana, criando cenários pitorescos e sublimes. A pátina é considerada parte da estética dos remanescentes industriais, mostrando a ação do tempo na corrosão e na oxidação das estruturas de ferro, no desgaste dos materiais e reintegração da natureza.

“[A] ‘natureza física’ se torna um tema simbólico. Desde os primeiros momentos de sua existência, as chapas são corroídas por processos físicos naturais e continuarão enferrujando e corroendo”⁸⁹ (LATZ, 2003, p. 109, aspas do autor, tradução nossa). Essa ideia de encarar os elementos como dotados de processos naturais remete às comparações de Ruskin (2008), que aproxima a obra humana à natureza, afirmando que os monumentos também envelhecem e morrem.

A ambiência do patrimônio alemão é mantida no sentido de englobar todo o sítio industrial e sua relação com o entorno, que não é alterada a partir do projeto. A antiga indústria, devido suas atividades, não está fisicamente aproximada das construções ao redor, porém marca fortemente a paisagem e manteve essa relação com o entorno, firmando a importância do patrimônio industrial para a região.

O parque combina novos elementos integrados às preexistências – ruínas, paisagismo e apropriação da natureza – possibilitando diversas atividades de lazer, esportes e cultura. Ao utilizar a vegetação, permite a recuperação da área degradada e o diálogo entre a natureza e os remanescentes industriais, que suaviza a intervenção, evitando inserir elementos construídos que pudessem descaracterizar o lugar.

“Um marco no projeto da paisagem, [o Landschaftspark] resume uma abordagem inovadora para as paisagens urbanas culturais, caracterizado pela aceitação de seu patrimônio industrial e das condições naturais dramaticamente

⁸⁹ Texto original: “Physical nature” becomes a symbolic theme. From the first moments of their existence, the plates are eroded by natural physical process and will continue to rust and erode (LATZ, 2003, p. 109, aspas do autor).

alteradas”⁹⁰ (STILGENBAUER, 2005, p. 6, tradução nossa). O Landschaftspark não trata o monumento como um elemento para contemplação – ideia que remete às ruínas na pintura e nos projetos paisagísticos românticos. O parque alemão traz uma proposta de apropriação do espaço para a permanência, para o lazer, atividades físicas e culturais, por meio de mobiliários e atrativos intrinsecamente relacionados às ruínas. Traz um uso para o sítio que não implica na transformação das ruínas em novas estruturas.

Após breve análise de projetos de intervenção em ruínas, notamos a atenção e o respeito por princípios que integram os discursos das vertentes conservativas, prezando por valores documentais (BOITO, 2003), de antiguidade (RIEGL, 2014), históricos e estéticos (BRANDI, 2014); considerando a questão da autenticidade do monumento como registro do passado, composto por estratificações como a pátina do tempo e as atribuições na leitura das paisagens proporcionadas pela estética da ruína.

Destacamos os aspectos sublimes e pitorescos determinados pela passagem da obra no tempo, levados em consideração nos projetos de intervenção, determinando a consolidação das ruínas.

O sentido de sublimidade que as ruínas provocam no indivíduo moderno seria um dos ingredientes que levariam muitos arquitetos contemporâneos a respeitarem sua integridade e conceberem intervenções que tivessem como fundamento essencial a pura conservação e consolidação dos objetos arquitetônicos remanescentes, preservando seus vestígios como documentos essenciais da história e resgatando sua integridade em respeito à paisagem na qual estariam inseridas (BAETA; NERY, 2014, p. 5).

⁹⁰ Texto original: *A milestone in landscape design, it epitomizes an innovative approach to the urban cultural landscape, one characterized by acceptance of its industrial heritage and dramatically altered natural conditions* (STILGENBAUER, 2005, p. 6).

A intervenção no monumento pode ser projetada tomando a ruína como partido, considerando sua estética formada pelas estratificações do tempo, pela pátina, pela relação com a natureza e com a paisagem ao redor.

A Carta de Burra (1980), redigida pelo ICOMOS- Austrália aponta a questão do uso do patrimônio baseado na noção de compatibilidade do mesmo com o monumento, sem que sejam necessárias adaptações bruscas, que descaracterizem o bem: “[...] o uso compatível designará uma utilização que não implique mudança na significação cultural da substância, modificações que sejam substancialmente reversíveis ou que requeiram um impacto mínimo” (CARTA DE BURRA, 1980).

As intervenções analisadas, embora visassem a reutilização do espaço, prezaram por usos compatíveis que não interferissem nos principais aspectos estéticos e históricos das ruínas, distanciando, de maneira geral, de falsos históricos gerados por restauros ou de impactos em suas ambiências.

Tratamos também das relações dos monumentos com a paisagem da qual fazem parte em aspectos visuais, que se estabelecem de acordo com a localização, além da relação com o entorno em aspectos sociais, que se estabelecem como símbolos e representações da paisagem das cidades, e por meio de projetos de educação patrimonial, eventos culturais ou a apropriação do espaço proporcionada por mobiliário e paisagismo, atrativos combinados a estética sublime e pitoresca das ruínas, que convidam moradores do entorno e visitantes.

Cada projeto, situado em contextos diferentes, opta por adaptações para a reutilização do patrimônio que condizem com particularidades de inserção, dimensões, história, entorno, época e abordagem. Todavia, as intervenções são aproximadas ao tratar as ruínas como espaços livres, ao invés de restaurá-las a novas e íntegras edificações para outros usos.

Dentre os exemplos apresentados, identificamos o respeito pela estética da ruína e sua relação com a natureza, além, no caso do Landschaftspark, da utilização de elementos vegetados para compor espaços e lacunas de estruturas do antigo sítio industrial, que exerce função restauradora no sentido de dar tratamento a uma área obsoleta, mantendo suas características de ruína e espaço livre.

5

O CASO DA HOSPEDARIA DOS IMIGRANTES

5 O CASO DA HOSPEDARIA DOS IMIGRANTES

A paisagem urbana histórica de Santos é composta por um rico patrimônio de antigos casarões e edificações ligadas às atividades portuárias. Parte desse patrimônio tem sido recuperado por meio de intervenções restauradoras a fim de dar utilização ao espaço abandonado, como no exemplo do antigo casarão do Valongo, restaurado em 2015, transformado no Museu do Pelé. A outra parte está subutilizada ou vazia, como é o caso da Hospedaria dos Imigrantes, localizada no bairro Vila Mathias, a leste da cidade de Santos como pode ser visto na Figura 32.



Figura 32. Localização da Hospedaria em relação à cidade de Santos.

Fonte: Google Earth, 2016. Editado pela autora.

A Vila Mathias é um dos primeiros bairros da cidade de Santos, caracterizada por suas construções antigas, formando uma paisagem urbana histórica significativa diante da preservação do patrimônio santista. Margeando o Porto de Santos – maior impulsionador da economia local – e limitada pelo morro Monte Serrat, ao oeste, a Vila Mathias se desenvolveu a partir das atividades portuárias e comércios e serviços ligados à modernização da cidade, e é dotada de elementos de identidade e memória, ao mesmo tempo em que enfrenta reflexos do abandono das áreas centrais.

Por se tratar de um bairro extenso (Figura 33), podemos separá-lo em área leste e área oeste, devido às diferenças de conformação urbana ao longo da história.



Figura 33. Localização do bairro Vila Mathias com destaque para a Hospedaria.

Fonte: Google Earth, 2016. Editado pela autora.

A porção oeste do bairro é limitada pela Avenida Pinheiro Machado (Canal 1), composta por notórias edificações da cidade, como o Teatro Municipal Brás Cubas, de arquitetura modernista – onde está instalado o CONDEPASA – e o ginásio poliesportivo Arena Santos. Marcada pela Avenida Dona Ana Costa (uma das principais avenidas de Santos), é caracterizada por edificações novas, restauradas ou reformadas. A Avenida Washington Luiz (Canal 3) está localizada na porção central do bairro, porém identificamos a mesma conformação da paisagem urbana da porção oeste até a Avenida Conselheiro Nébias.

A partir da Av. Conselheiro Nébias, adotada como divisor, consideramos a porção leste da Vila Mathias caracterizada por edificações do começo do século XX pouco alteradas ou em ruínas, como a Hospedaria, armazéns ligados ao Porto e algumas edificações destoantes dessa paisagem. Este lado do bairro, por sua proximidade com o Porto, passou por um alto grau de degradação com o abandono das áreas centrais.

Visando à recuperação das áreas centrais degradadas da cidade, a Prefeitura de Santos, por meio da Secretaria Municipal de Planejamento (SEPLAN), criou o

projeto “Alegra Centro”, que consiste na definição das Áreas de Proteção Cultural (APC), compreendendo as Zonas Centrais I e II e a Zona Portuária (Figura 34). Tem uma área de abrangência bastante extensa que incorpora desde a Vila Mathias (Zona Central II) até o Valongo (Zona Central I) compreendendo alguns bairros nesse perímetro.



Figura 34. Mapa de abrangência do “Alegra Centro”. Hospedaria na cor laranja.

Fonte: ALEGRA Centro⁹¹, s/d. Editado pela autora.

O “Alegra Centro” já promoveu o restauro de aproximadamente 400 imóveis (MALAVSKY, 2011, p. 34). Dentro dessa área, existem vários edifícios antigos tombados que foram restaurados e que hoje em dia encontram-se inseridos nos roteiros turísticos da cidade como, por exemplo, o Palácio da Bolsa Oficial do Café, transformado no Museu do Café, a Casa de Câmara e Cadeia, que hoje abriga a sede da Delegacia de Cultura do Governo do Estado, a Estação do Valongo, a Casa da Frontaria Azulejada, os Casarões do Valongo, entre outros.

⁹¹ ALEGRA Centro. **Área de Proteção Cultural – Alegra Centro**. Portal Santos, s/d. Disponível em: <http://www.portal.santos.sp.gov.br/alegra/download/apc_santos09.pdf>.

O programa Alegria Centro, no período de 2003 a 2010, teve sua ênfase na melhoria da paisagem urbana, reabilitação, refuncionalização e promoção do patrimônio edificado para uso cultural e turístico (museus, teatros, escolas de artes, passeio de bonde etc) e para a criação de uma rede comercial sofisticada e diferenciada no centro histórico (cafés, restaurantes, livrarias, galerias de arte etc). (MALAVSKY, 2011, p. 34)

Porém, embora faça parte da APC do “Alegria Centro”, a Hospedaria dos Imigrantes esteve, desde sua construção na década de 1910, em ruínas. O objeto foi escolhido por evidenciar a discussão no que diz respeito às considerações acerca do patrimônio edificado, sendo uma construção imponente em um bairro histórico da cidade, parte de um corredor de proteção cultural.

Por seu alto grau de deterioração, diversos projetos para a recuperação e utilização do espaço foram esboçados, porém inviabilizados devido à falta de investimento necessário. Um projeto de restauração das ruínas foi apresentado há alguns anos, mas a lentidão no processo de realização da obra deixa dúvidas quanto à sua execução de fato.

5.1 HISTÓRICO E TOMBAMENTO

Entre meados do século XIX e século XX, a cidade de Santos passou por grandes transformações devido à economia cafeeira que impulsionava as atividades portuárias, além de atrair muitos imigrantes para trabalhar nas fazendas de café no interior do estado de São Paulo. Esse fluxo de imigrantes trouxe muitas doenças, como a febre amarela, por exemplo, o que levou o Governo do Estado a tomar medidas de controle (SANTOS, 2008).

Com a chegada da ferrovia em Santos, as atividades portuárias cresceram e trouxeram a expansão urbana e o grande fluxo comercial para os bairros centrais. Logo, os problemas sanitários foram se agravando, devido às condições insalubres provocadas pelo adensamento populacional (MATOS, 2004).

As obras sanitárias e de melhoramentos de Santos, além da expansão territorial e da construção de linhas de bonde, levaram as camadas mais abastadas

para a praia, deixando os bairros centrais com forte relação com o porto para comércios, serviços e para a população mais carente (principalmente imigrantes).

Com o crescimento acelerado de sua população de 9.151 habitantes em 1872 para 50.389 em 1900, a cidade não conseguiu acompanhar o ritmo do adensamento e suas condições de vida deterioravam-se. Durante muitas décadas, além da febre amarela, outras doenças como a varíola, a tuberculose, o impaludismo, a malária e a peste bubônica fizeram muitas vítimas. (SANTOS, 2012, p. 74)

Devido ao quadro de doenças que se estendia, a Comissão de Saneamento do Governo Estadual decidiu construir uma espécie de hospital de isolamento e hospedaria que trataria os imigrantes que apresentavam sintomas de doenças assim que desembarcavam no porto, para que pudessem ser cuidados antes de seguirem caminho para o interior do estado. Assim o antigo barracão onde se instalava a Comissão de Saneamento deu lugar às obras da Hospedaria dos Imigrantes (CONDEPASA, 1997).

Segundo Santos (2012), a Hospedaria foi construída no apogeu do centro da cidade, quando as atividades comerciais na região impulsionaram o crescimento e o surgimento de edificações que hoje fazem parte da lista de bens tombados pelo CONDEPASA – sendo alguns deles tombados também nas esferas estadual e nacional – a exemplo do Palácio da Bolsa Oficial do Café e do Teatro Coliseu, construídos na década de 1920.

Localizada em uma quadra formada pela Rua Silva Jardim, Rua Antenor da Rocha Leite, Avenida Perimetral e Rua Dona Luiza Macuco, a Hospedaria dos Imigrantes (Figura 35) foi projetada em estilo eclético pelo arquiteto italiano Nicolau Spagnuolo em 1910. Porém, a obra não foi finalizada por falta de verba dois anos após o início de sua construção, em 1912 (SEGAWA, 1989).



Figura 35. Localização da Hospedaria dos Imigrantes e do bairro Vila Mathias.

Fonte: Google Earth, 2016. Editado pela autora.

O projeto do arquiteto italiano Nicolau Spagnuolo consistia em uma edificação composta por duas alas separadas por um pátio (ANEXO A) no qual chegariam os trilhos dos trens que vinham do Porto de Santos, localizado a alguns metros da edificação. Além da falta de verba para dar continuidade às obras, a construção da Hospedaria em Santos já se mostrava desinteressante pois o quadro de doenças que se agravava havia sido atenuado, pela proximidade com a Hospedaria construída em São Paulo que absorveu o contingente de imigrantes que chegaram ao Porto de Santos (CONDEPASA, 1997).

Com a interrupção do projeto, apenas a ala norte terminou de ser construída, servindo para estoque de produtos, como sacas de café, milho e banana. A partir de então, a edificação foi sendo descaracterizada, adaptada a usos distintos.

Em 1917, a Secretaria da Agricultura e o Governo do Estado se responsabilizaram pela continuidade da construção e a ala sul foi levantada apenas para delimitar a área da Hospedaria, descaracterizada do projeto original do arquiteto Spagnuolo, que previa duas alas espelhadas; o pátio interno foi coberto e houveram modificações nas aberturas e disposição interna da ala norte para a criação de escritórios e estocagem de café (CONDEPASA, 1997).

Em 1928, o prédio passou a ser entreposto de milho, aproveitado por suas dimensões e proximidade com o porto. Na década de 1940 a Cooperativa dos Bananicultores se apropriou da Hospedaria e, mais uma vez, a transformou de

acordo com suas necessidades, com a construção de mais compartimentos na ala norte para instalação de câmaras de maturação, por exemplo (CONDEPASA, 1997).

Por muitas décadas, desde sua construção inicial, a Hospedaria funcionou como um dos armazéns conectados ao Porto de Santos. Na década de 1980, porém, mesmo sendo retomada a posse pela Secretaria da Agricultura, o prédio encontrava-se abandonado. A ala sul passou a ser utilizada como garagem e oficina de veículos da polícia, sendo ainda mais descaracterizada por interromper a ligação com o pátio central e o restante da edificação. Sem utilização, a ala norte foi bastante deteriorada e a cobertura do pátio central desabou (CONDEPASA, 1997).

Seu total abandono se conformou na década de 1990 e em 1998 a Hospedaria dos Imigrantes foi tombada como patrimônio da cidade pelo CONDEPASA:

Além de seu valor histórico o motivo principal de seu pedido de tombamento se deve ao seu valor formal, já que possui significação como objeto de percepção estética, com valor arquitetônico e paisagístico evidentes, sendo que o edifício contém características grandiosas destacando-se da paisagem urbana como importante referencial. (CONDEPASA, 1997)

Desde seu tombamento, a Hospedaria passou pela posse do Governo do Estado, foi doada para a Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) em 2005 para ser restaurada e abrigar um novo campus, voltando para a posse do poder público em 2011, devido à grande dificuldade de restauração da edificação⁹².

No mesmo ano, a Hospedaria dos Imigrantes foi doada ao Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza para a construção de um campus da Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo (FATEC) que abrigará cursos voltados à área portuária.

Desde então, foram realizadas somente limpezas no terreno e o escoramento das alvenarias, porém, devido à falta de inicialização das obras e o

⁹² ESTADÃO. **Unifesp devolve ao Governo Paulista prédio doado há 6 anos**. São Paulo, 11 de Março de 2011. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,unifesp-devolve-ao-governo-paulista-predio-doadado-ha-6-anos-imp-,690355>>. Acesso em: Setembro, 2012.

contínuo abandono, a vegetação voltou a ocupar as ruínas da Hospedaria e as ações para a restauração seguem sendo questionadas.

Exatos R\$ 4,9 milhões. Esse foi o valor investido, segundo a Assessoria de Comunicação do Centro Paula Souza, na elaboração do projeto e em obras de escoramento das alvenarias existentes na Hospedaria dos Imigrantes [...]. A edificação é o retrato do abandono e o dinheiro gasto saiu do bolso dos contribuintes paulistas. (DIÁRIO DO LITORAL, 21 de fevereiro de 2016)

No Memorial descritivo das obras e serviços de arquitetura (ANEXO B) emitido pela Fundação para a pesquisa Ambiental (FUPAM), o projeto de intervenção na Hospedaria foi apresentado como “de preservação das ruínas remanescentes – neste projeto estabelecidas conforme definição terminológica do IPHAN, como de consolidação e conservação [...]” (FUPAM, s/d).

Vale lembrar que o IPHAN segue as deliberações das Cartas Patrimoniais, principalmente da Carta de Veneza (1964), sobre a qual nos debruçamos e relatamos as proposições sobre ruínas.

5.2 DIAGNÓSTICO – A PAISAGEM DAS RUÍNAS DA HOSPEDARIA

Em abril de 2012, realizei uma visita técnica acompanhada do então diretor da FATEC, Prof. Dr. Paulo Roberto Schroeder de Souza, um secretário e um vigia. Constatamos o estado de abandono que se agravava com a falta de manutenção no local.

A alvenaria encontra-se exposta na maior parte da edificação (Figura 36), restando reboco e pintura em poucas paredes internas, além de algumas pichações (Figura 37).



Figura 36. Alvenaria aparente nas fachadas da ala norte da Hospedaria.
Foto da autora, 2016.



Figura 37. Condição das paredes internas da ala norte.
Foto da autora, 2012.

As aberturas voltadas para as vias foram sendo preenchidas com alvenaria e grades de ferro ao longo do tempo e da subtilização da edificação, para impedir que moradores de rua e usuários de drogas invadissem o local – porém, cabe ressaltar que essas medidas não impediram a apropriação por parte desses grupos.

As aberturas internas, em sua grande maioria, permaneceram como lacunas que possibilitam adentrar na edificação e passar entre espaços remanescentes (Figura 38). O interior da ala norte parece um labirinto, com muitas passagens,

lacunas e alguns salões, com amplo pé-direito e paredes bem espessas (de 50 cm de largura).



Figura 38. Acessos à ala norte.
Foto da autora, 2012.

Já o interior da ala sul, construído posteriormente, é caracterizado por um amplo espaço aberto (Figura 39) com exceção de algumas pequenas salas que foram construídas ao longo de sua subutilização – sendo uma delas, um antigo sanitário.



Figura 39. Ala sul.
Foto da autora, 2012.

O pátio interno ainda guarda remanescentes da linha férrea (Figura 40) construída para conduzir os imigrantes que chegassem do Porto direto para as dependências da Hospedaria. Também conserva um muro e uma espécie de plataforma elevada (Figura 41), ambos deteriorados, com seus materiais expostos e envolvidos pela vegetação.



Figura 40. Remanescentes dos trilhos no pátio.

Foto da autora, 2012.



Figura 41. Parte de um muro e plataforma elevada.

Foto da autora, 2012.

Constatamos a presença de lodo nas paredes e pisos, além da vegetação que brotou na área permeável formada ao longo do tempo. Notamos também bastante entulho, restos da degradação da própria edificação que foram sendo acumulados. Identificamos estruturas de ferro aparentes em alguns pontos (Figura 42). Ainda era possível identificar parte da estrutura da cobertura da ala norte, atualmente inexistente.



Figura 42. Interior da ala norte da Hospedaria.

Foto da autora, 2012.

A apropriação da natureza é nítida nas ruínas da Hospedaria. Em 2012, externamente, parte da fachada da Rua Antenor da Rocha Leite estava tomada pela vegetação (Figura 43), marcada pela presença de árvores de espécie não identificada (Figura 44). A fachada da Rua Silva Jardim também se encontrava invadida por vegetação de várias espécies, assim como as demais fachadas.



Figura 43. Fachada da Rua Antenor da Rocha Leite. Apropriação pela natureza.
Foto da autora, 2012.



Figura 44. Fachada com destaque para as árvores da Hospedaria.
Foto da autora, 2012.

Desde 2012, a FATEC se responsabilizou pela limpeza do terreno, pela remoção da vegetação, o escoramento das estruturas, a colocação de tapumes e de placas de obra, porém, as obras não foram iniciadas, o que culminou na degradação do escoramento e a retomada da vegetação (Figura 45).



Figura 45. Fachada da Rua Silva Jardim.

Foto da autora, 2016.

Sobre o entorno da Hospedaria, observamos sua relação com a atividade portuária que marca fortemente essa região da cidade, pela abertura de seu pátio interno para a Avenida Perimetral (Figura 46), que margeia o Porto, proporcionando visibilidade tanto para a Hospedaria, para quem passa pela avenida, como para o Porto, sendo que de dentro da Hospedaria é possível observar os contêineres e guindastes.



Figura 46. Abertura do pátio interno para a Av. Perimetral. Em frente ao Porto de Santos.

Fonte: Google Earth, 2016.

Pimentel (2005, p. 50) discorre sobre como os vãos proporcionam uma relação contínua do interior com o exterior e, ao analisar a ruína em relação ao entorno, aumentando a escala da paisagem, nota a limitação desta relação a partir

do entorno – das construções ao redor. No caso das ruínas da Hospedaria, os vãos e a falta de cobertura e piso permitem a relação entre o espaço livre interno nas ruínas e o espaço livre exterior, as calçadas, vias, lotes vagos e outras ruínas.

A ambiência da Hospedaria é marcada por armazéns ligados às atividades portuárias na Rua Antenor da Rocha Leite (Figura 47), edificações em diferentes estágios: algumas conservadas na Rua Silva Jardim (Figura 48), outras degradadas e ainda aquelas em ruínas na Rua Dona Luiza Macuco (Figura 49).



Figura 47. Croqui da Rua Antenor da Rocha Leite.
Produzido pela autora, 2012.

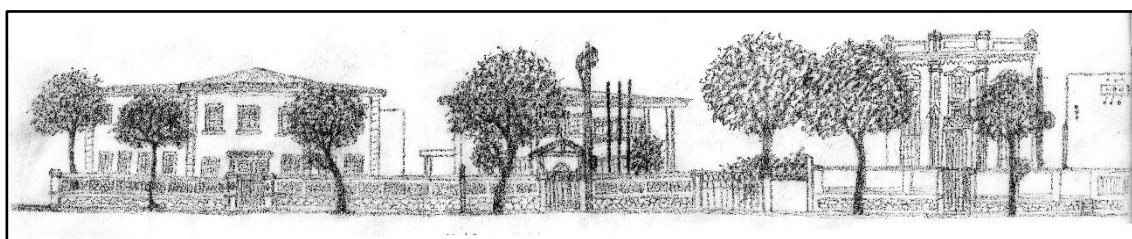


Figura 48. Croqui da Rua Silva Jardim.
Produzido pela autora, 2012.

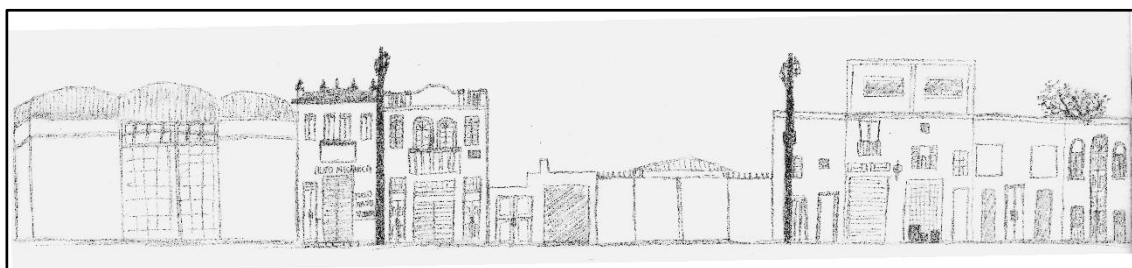


Figura 49. Croqui da Rua Dona Luiza Macuco.
Produzido pela autora, 2012.

A uma quadra, identificamos algumas edificações novas, como a unidade da UNIFESP (que deveria ter sido instalada nas dependências da Hospedaria) e um prédio residencial de gabarito destoante das demais construções, em grande maioria, térreas ou assobradadas.

A região é caracterizada por edificações transformadas em habitações coletivas – os cortiços – e outras, já em ruínas, sem utilização, sem pisos e coberturas, que deram espaço para a natureza seguir seu curso, tomando o edifício, onde árvores nascem nas lacunas e no alto das casas (Figura 50).



Figura 50. Embaúba na janela de uma ruína.

Fonte: Google Earth, 2016.

As edificações assobradadas em estilo eclético, em sua maioria, são pouco conservadas, sendo algumas ainda habitadas e outras já em ruínas, que formam pequenos espaços livres, por manter somente a fachada como uma “casca”, invadidas por microrganismos, plantas e até árvores.

Os espaços livres podem ou não ser áreas verdes (OLIVEIRA, 1996), como também podem ser *terrain vagues*, espaços abandonados, como as ruínas, que por sua conformação enquanto espaço livre, possibilitam a formação de áreas verdes devido à permeabilidade do solo e a “verdificação” do espaço.

Segundo dados do diagnóstico realizado pela Prefeitura para revisão do Plano Diretor em 2013, Santos possui 6.717.344,00m² de áreas verdes, o que equivale a quase 20% da área total da cidade. Ressaltamos, porém, a distribuição desigual desses espaços no território urbano (SANTOS, 2013).

A Vila Mathias é um bairro configurado por poucos espaços livres, vegetados ou não (Figura 51).

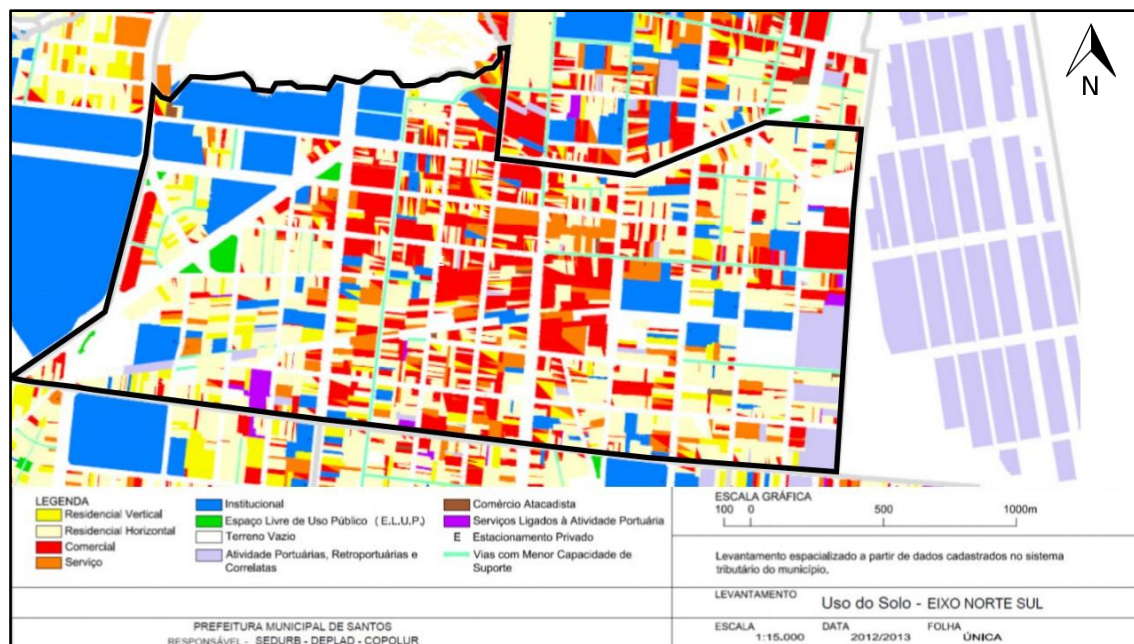


Figura 51. Uso do Solo Urbano de Santos. Recorte da Vila Mathias.
Fonte: COORDENADORIA de Políticas Urbanas, 2013. Editado pela autora.

Existem duas praças na porção oeste (a Praça Professor André Freire e a Praça Belmiro Ribeiro), além de escassas sobras do tecido viário, próximas à Avenida Dona Ana Costa, onde estão localizados o Teatro Municipal e outros equipamentos de cultura. Entre as Avenidas Dona Ana Costa e Conselheiro Nébias, não há espaços livres na forma de praças ou largos e há poucos espaços livres intralotes, visto o grau de densidade construtiva.

Na porção leste do bairro, entre as Avenidas Conselheiro Nébias e Perimetral, área onde se localiza a Hospedaria, como se vê no mapa da Figura 51, não existe nenhuma praça ou largo ou outros espaços livres vegetados, somente espaços livres intralotes formados por lotes vazios. Considerando o conceito-base dos *terrain vagues*, que são espaços abandonados carregados de memória (SÓLA-MORALES, 2002), podemos verificar a alteração de uso destes nas imagens aéreas do Google Earth (2016) em comparação ao mapa de uso do solo realizado pela Prefeitura de Santos em 2013 (Figura 52).

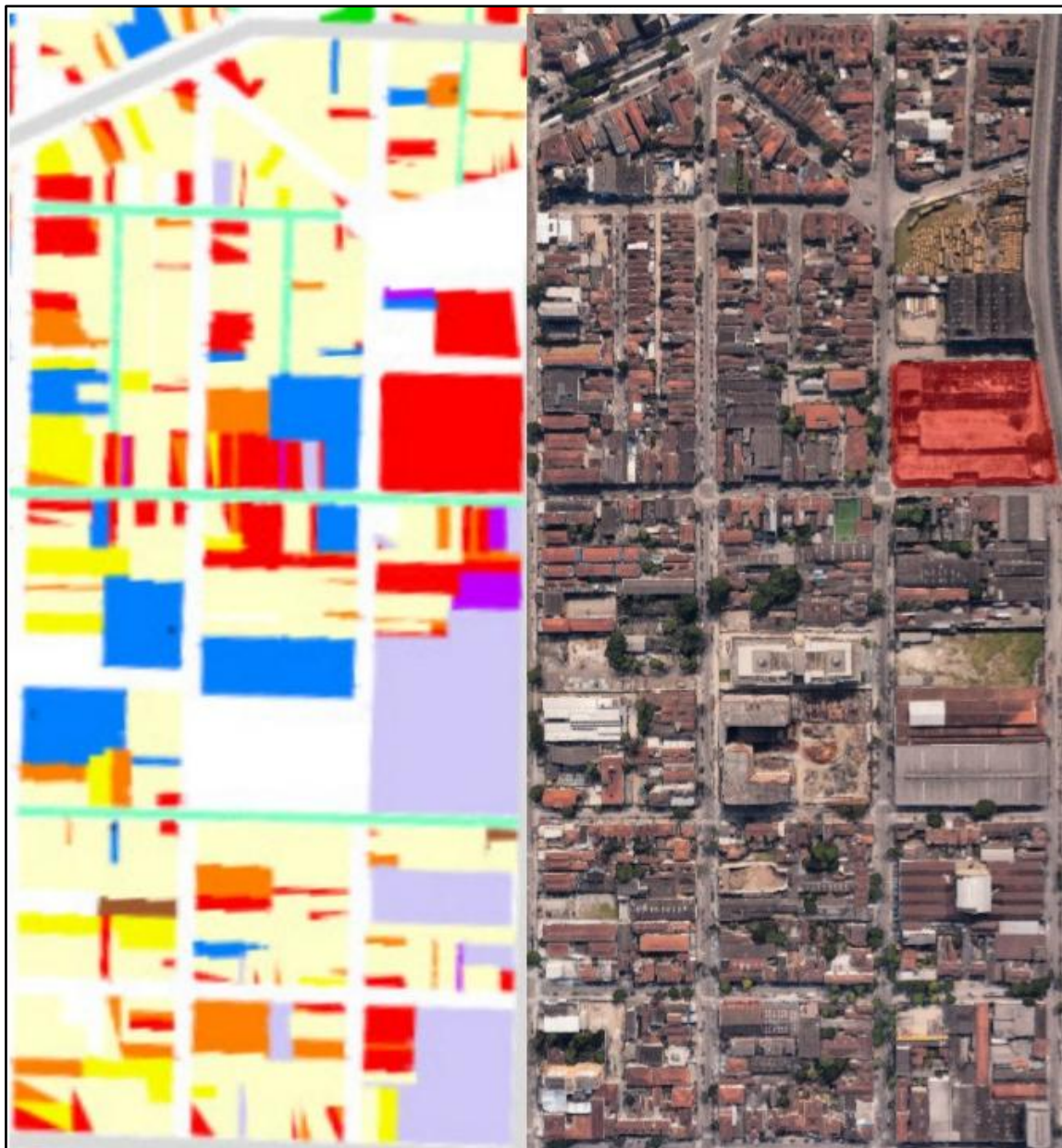


Figura 52. Comparação entre Mapa de uso do solo e imagem aérea do Google Earth.

Fontes: COORDENADORIA de Políticas Urbanas, 2013 e Google Earth, 2016. Editado pela autora.

Observamos que alguns terrenos, antes vazios, hoje são ocupados por novas edificações e os remanescentes de área permeável estão localizados nos espaços livres intralotes ainda existentes e nas ruínas. Os espaços livres se reduzem a estacionamentos, terrenos vazios e lotes com ruínas.

A Figura 53 ressalta os *terrain vagues*, porém não consideramos os interstícios intralotes que são pouco visíveis devido às limitações da resolução das imagens.



Figura 53. Imagem aérea dos espaços livres.
Fonte: Google Earth, 2016. Editado pelos autores.

Aproximando a análise, destacamos ruínas que formam espaços livres (Figura 54) identificados a partir da ausência da cobertura dessas antigas edificações, hoje transformadas pelo tempo em áreas permeáveis com o crescimento da vegetação.



Figura 54. Mapa com destaque para os terrain vagues.

Fonte: Google Earth. Fotos e edição da autora, 2016.

As ruínas são responsáveis pela presença dos escassos espaços livres no bairro, e seu alto grau de deterioração resulta na naturalização do processo, o que proporciona o crescimento de diversas espécies de vegetação e a conformação de uma paisagem de estética sublime e pitoresca.

5.3 AS POSSIBILIDADES DE INTERVIR

Considerando os princípios da conservação com foco nas ruínas, destacados no capítulo 3 e utilizados para analisar os resultados dos projetos de intervenção no capítulo 4, abordamos a atual paisagem da Hospedaria.

Sobre os valores identificados nos monumentos, notamos o valor de antiguidade, mesmo sendo uma obra do século XX, lembrando a definição de tempo de que uma obra com mais de cinquenta ou sessenta anos já pode ser considerada antiga (RIEGL, 2014; SANTIAGO, 2015).

A Hospedaria tem valor histórico e documental por retratar a expansão da Vila Mathias, que receberia edificação de cunho importante para o combate das epidemias, advinda de um projeto maior de higienização da cidade que marcaram fortemente a paisagem santista.

Mesmo não utilizada para os fins para os quais foi projetada, a Hospedaria revela quase cem anos de apropriação, o que demonstra seu valor de uso sempre visado. Porém, por conter um programa arquitetônico, em partes, específico – como observamos na ala norte, construída de acordo com o projeto de Spagnuolo – a subutilização acarretou em adaptações e desconfigurações que demonstram as dificuldades encontradas em explorar as ruínas para outros fins. Atualmente, o valor de uso dita os projetos de intervenção na Hospedaria dos Imigrantes, visto a proposta de instalação de um campus universitário.

A questão da autenticidade é discutida, neste caso, ainda sobre o projeto de Spagnuolo, que não foi finalizado e, desde então, a Hospedaria se consolidou como uma construção inacabada. Posteriormente, ações destinadas a completar a obra foram descaracterizando o projeto inicial e inserindo novos elementos.

Atualmente, a Hospedaria dos Imigrantes é tomada pela pátina do tempo, fortemente caracterizada pela vegetação que toma conta das ruínas. A aparência da alvenaria, a falta de piso e de cobertura, a coloração dos tijolos, as lacunas e a natureza presente reforçam as marcas da passagem do tempo e afirmam o caráter sublime e pitoresco intrínseco na paisagem das ruínas.

O entorno das ruínas constitui uma paisagem urbana histórica de um bairro característico por sua relação com o Porto e suas construções datadas do final do século XIX e começo do século XX, de suma importância para a história da cidade de Santos.

Diante da aparência peculiar das ruínas (HETZLER, 1988), da sua intrínseca relação com a paisagem (SIMMEL, 1911; SPIRITO, 2012), levando em consideração as premissas de preservação dos monumentos de cunho conservacionista, como

Ruskin (2008), Boito (2003), a abrangência do patrimônio segundo os escritos de Dvořák (2015), Giovannoni (2013), a definição de *terrain vagues* de Sóla-Morales (DONADON, 2009) e diante das premissas relatadas nas Cartas Patrimoniais, com destaque para a Carta de Veneza (1964) e a teoria de Brandi (2014), propomos uma abordagem para as ruínas (WHITE, 2007) que preserva a sua paisagem.

A conservação por meio das *verdant ruins* mostrou-se fiel às características apontadas que configuram a paisagem das ruínas. Por meio da apropriação da natureza, as ruínas continuam possuindo seus valores de antiguidade, histórico e documental, além de assumir seu caráter pitoresco e sublime em uma abordagem que permite que a ruína funcione como um espaço livre.

A noção de *verdant ruin* implica na resiliência da vegetação, que faz alusão à permanência da construção feita pelo homem, reforçando a ideia de a ruína ser uma manifestação da relação intrínseca entre natureza e cultura (SIMMEL, 1911; SPIRITO, 2012; FORTUNA, 2015). Também permite a permanência da estética da ruína formada pelas ações do tempo e pela presença da pátina (RUSKIN, 2008; HETZLER, 1988). Destacamos a necessidade de aprofundar os estudos sobre quais espécies vegetais danificam as estruturas, para que sejam evitados colapsos.

O crescimento de vegetação e microrganismos vivos nos espaços construídos – pelo seu crescimento ou pelas substâncias químicas e nocivas que expelem –, constitui uma das mais frequentes causas de deterioração dos materiais de construção. [...] os organismos tendem a ser depositados por acção natural nas superfícies dos materiais ou nas fendas e fissuras que estes apresentem, crescendo variável e efusivamente consoante as condições ambientais que encontrem. (DIAS, 2008, p. 95)

Mas também vale ressaltar que qualquer ação premeditada de retirar a vegetação sem uma análise prévia, pode danificar a obra de maneira ainda mais direta.

Plantas bem desenvolvidas como heras maduras (*Hederahelix*) são frequentemente encontradas dando suporte às áreas instáveis da alvenaria, logo, remoções prematuras ou imprudentes podem resultar em colapsos locais e prejuízos. Onde árvores se estabeleceram na alvenaria, a abordagem mais comum é cortá-las a uma distância de 600 mm da fachada do prédio; porém, sempre

devem ser feitas considerações sobre os efeitos da liberação da carga aplicada na parede quando o peso dessas árvores for removido (ASHURTS; BURNS, 2007, p. 93, tradução nossa).⁹³

As abordagens que respeitam a estética da ruína, quando combinadas a uma intervenção na paisagem com elementos naturais, que a consolidam como um espaço livre, permeável e contínuo com a paisagem ao redor, contribuem para manter os valores e aspectos que constituem a ruína.

A fim de ilustrar as transformações na paisagem a partir da ruína “restaurada”, simulamos uma intervenção nas ruínas da Hospedaria dos Imigrantes. Modelamos as ruínas no SketchUp e, em outro momento, a intervenção na obra (Figuras 55 a 60).

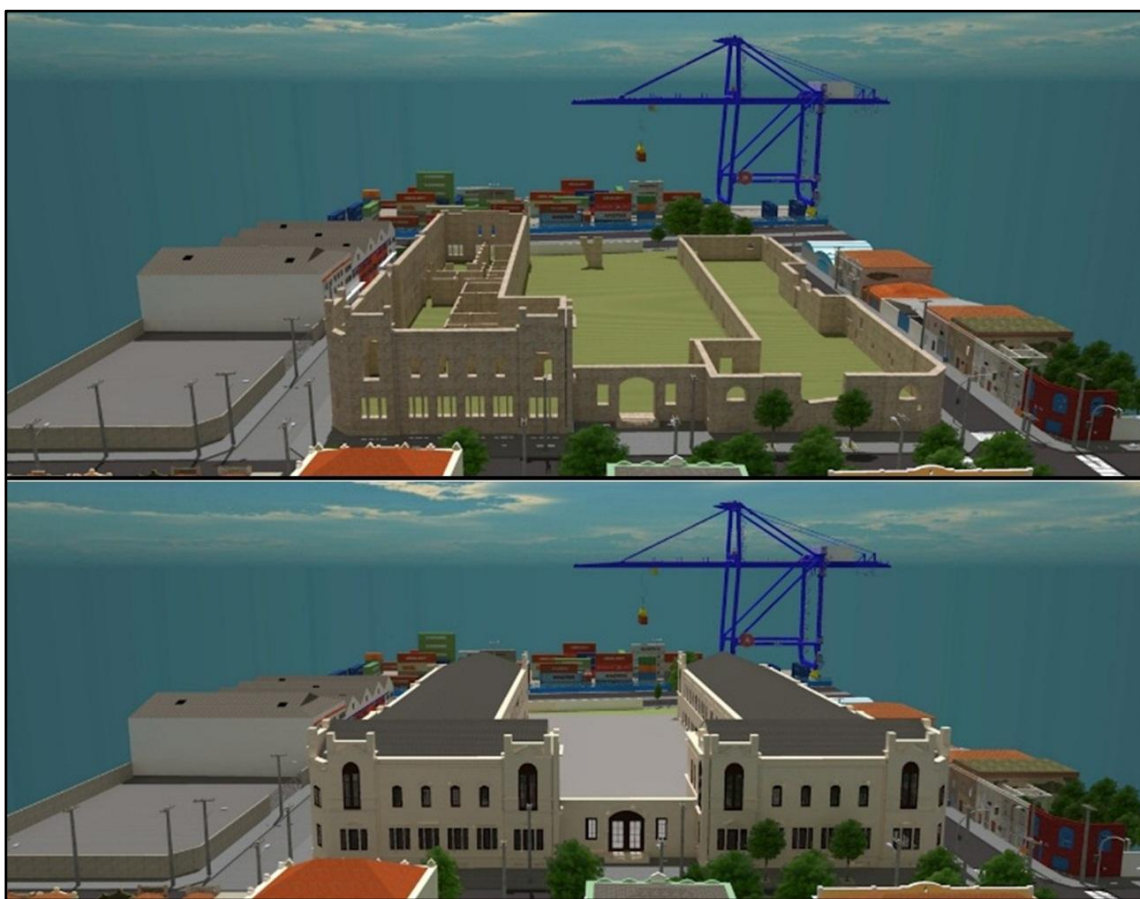


Figura 55. Imagem geral do 3D - Ruínas e Intervenção. Produzido pela autora.

⁹³ Texto original: *Well-developed plants such as mature ivy (Hederahelix) are often found to be clasping and supporting unstable areas of masonry, so that premature or injudicious removal can result in local collapse and injury. Where trees have established themselves in the masonry, the usual approach is to cut them back to within 600 mm of the building face; however, consideration must Always be given to effects that the release of the applied loading may have on the wall as the weight of the tree is removed* (ASHURTS; BURNS, 2007, p. 93).



Figura 56. Vista da Rua Silva Jardim. Produzido pela autora.



Figura 57. Fachada principal. Produzido pela autora.



Figura 58. Hospedaria e Rua Dona Luiza Macuco. Produzido pela autora.



Figura 59. Vista da Avenida Perimetral. Produzido pela autora.



Figura 60. Imagem do pátio interno. Produzido pela autora.

A simulação não buscou um restauro fiel ao projeto de Nicolau Spagnuolo (principalmente por adotarmos a visão contrária a este tipo de ação), mas ao que já se cogitou fazer, historicamente, com a edificação: completamento das lacunas, fechamento dos vãos, construção da cobertura e da ala sul. Vale lembrar que estamos apenas simulando uma volumetria que contém os elementos imprescindíveis para uma edificação ser reconhecida como tal, como piso, cobertura, portas e janelas (PIMENTEL, 2005), a fim de comparar a paisagem com as ruínas consolidadas.

Utilizamos os desenhos para observar a transformação da ruína em edificação e os impactos diante de intervenções que não consideram os princípios da preservação do patrimônio como adotamos para caracterizar a importância das ruínas no discurso.

Os trâmites para o projeto de instalação da FATEC – Rubens Lara na Hospedaria dos Imigrantes seguem emaranhados nas burocracias da atuação em

bens tombados, sobre os quais os órgãos de proteção impõe limites e barreiras. Em 2014, durante reunião ordinária (ANEXO C), o CONDEPASA negou o partido de projeto do escritório MLD – Arquitetura e Restauro, que considerava a Hospedaria como ruína:

[...] o Conselho, analisando o projeto executivo apresentado e fazendo vistas ao parecer técnico da SEOTA, considerando também a Lei Complementar 470/03 e suas alterações⁹⁴, o Decreto Municipal 5436/2009⁹⁵ e a Resolução de Tombamento nº SC 03/98⁹⁶, deliberou por **não acatar o partido de restauro proposto que considera a edificação como ruína**. (CONDEPASA, 2014, grifo nosso)

Baseado em leis municipais gerais, aparentemente sem levar em consideração as particularidades do monumento em questão, o Conselho abriu possibilidades para reconstrução de lacunas e, sem mencionar os perigos do falso histórico, incentiva alterações de volumetria na Ala Sul, dispondo que a mesma:

[...] foi alterada ao longo do tempo para o uso como Armazém, tendo volumetria menor dentro do conjunto arquitetônico em desacordo com o projeto original. Desta forma o Conselho considerou que as alterações de volumetria projetadas para a Ala Sul são necessárias, como alternativa técnica, para garantir a viabilidade e a funcionalidade do uso proposto. (CONDEPASA, 2014)

O Conselho seguiu a reunião com exigências aproximadas à prática do restauro estilístico, buscando a reconstrução da cobertura em telha de barro:

[...] as coberturas da edificação da ala norte (com frente para a Rua Antenor Rocha Leite) e a ala central ou oeste (onde ficará a cantina

⁹⁴ **Lei Complementar 470/03** - SEÇÃO VI - DOS DEMAIS ELEMENTOS CONSTRUTIVOS - Art. 23º - “A restauração da fachada dos imóveis classificados como NP-1 e NP-2, localizados na área de abrangência desta lei complementar, deverá priorizar a recuperação de seus aspectos originais, vãos, esquadrias, acabamentos, telhados e elementos decorativos”.

⁹⁵ **Decreto Municipal N.º 5.436 de 12 de Novembro de 2009** - Atribui o nível 1 de proteção (NP-1) à Hospedaria dos Imigrantes, situada na Área de Proteção Cultural do “Alegra Centro”.

⁹⁶ **Resolução de Tombamento nº SC 03/98** - “Além de seu valor histórico, o motivo principal de seu pedido de tombamento se deve ao seu valor arquitetônico e paisagístico evidentes, sendo que o edifício contém características grandiosas destacando-se da paisagem urbana como importante referencial”.

com frente para a Rua Silva Jardim) deverão ser reconstruídas em telhas de barro, tipo francesa, ficando permitida a flexibilização da cobertura na ala sul (com frente para a Rua Luiza Macuco), desde que não exceda a altura do gabarito do pavilhão norte; -deverá apresentar projeto detalhado das fachadas externas, indicando as áreas onde permanecerão os tijolos aparentes e definindo as áreas onde serão mantidos e/ou refeitos os revestimentos externos em massa; - deverão ser retomados os vãos com as esquadrias na forma original em madeira; - **onde houver a presença de piso original significativo e em bom estado (interna e externamente) deverão ser mantidos trechos como testemunho histórico.** (CONDEPASA, 2014, grifo nosso)

Ainda que mencione a permanência de tijolos aparentes e do piso original, atenta-se à condição de “bom estado”, negando a estética da ruína presente na obra, visto que poderão ser descartados testemunhos da Hospedaria como ruína, paisagem atual e marcante na Vila Mathias e para quem passa na Avenida Perimetral.

A tentativa do escritório MLD de tomar a ruína como partido poderia resultar em uma intervenção distinta das práticas de restauro que encontramos em Santos (relembrando o caso do Casarão do Valongo, restaurado para abrigar o Museu do Pelé). Por fim, o escritório divulgou em seu site imagens do projeto de restauro da Hospedaria (Figura 61), que atende as exigências do CONDEPASA.



Figura 61. FATEC Rubens Lara.

Fonte: MLD Arquitetura e Restauro⁹⁷, 04/08/2016.

⁹⁷ MLD Arquitetura e Restauro. **Fatec Rubens Lara**. MLD Arquitetura e Restauro, 04/08/2016. Disponível em: <http://www.mld.arq.br/portfolio_page/fatec-rubens-lara/>. Acesso em: Janeiro, 2017.

O MLD informou que o projeto está em processo de licitação e, por ser de propriedade do Centro Paula Souza, não seria possível disponibilizarem mais informações e desenhos. Portanto, não podemos afirmar ainda como e quando será, de fato, restaurada a Hospedaria dos Imigrantes

Porém, identificamos que o valor de uso do monumento para a instalação da faculdade se sobrepôs aos valores discutidos, sendo o projeto direcionado pelas adaptações necessárias ao seu novo uso, e não o oposto. Além disso, o CONDEPASA não considerou a ruína como partido, o que excluiu a possibilidade de novas formas de intervir.

Além de extinguir valores estéticos, o ato de edificar o espaço livre da ruína causará o aumento da impermeabilidade do solo, da massa construtiva e a diminuição de *terrain vagues* no bairro, escasso de espaços livres vegetados. O preenchimento das lacunas, dos vãos e da cobertura modificarão a atmosfera do espaço e sua relação de continuidade com a paisagem circundante.

Na Hospedaria, além da FATEC haverá, segundo informações do CONDEPASA, uma exposição de antigas fotografias da Hospedaria no térreo, funcionando como um museu. Porém, como afirma Meneses (1995), quando é estabelecido um “uso cultural”, o turismo tende a transformar a percepção dos visitantes e a relação entre sociedade e bem cultural, ao impor atividades, circuitos e até sensações guiadas pela dinâmica turística que incide na gestão do monumento histórico.

Tratar a ruína como espaço livre possibilita maior aproximação das pessoas com o lugar e com o patrimônio, tanto dos usuários do entorno quanto dos turistas em busca do conjunto histórico, permitindo que cada indivíduo se relacione com as ruínas por meio da percepção e da identificação dos aspectos que formam sua atmosfera sublime e pitoresca.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fortemente influenciado pelo movimento romântico, o culto às ruínas e a valorização dos aspectos sublimes e pitorescos marcaram uma geração de autores que discutem sobre a preservação do patrimônio, visto que esses valores arraigados em uma estética da ruína são de suma importância para a acepção do que é ruína.

Por meio de uma breve revisão de literatura das principais teorias e deliberações de preservação nas cartas patrimoniais, observamos a evolução da noção de bem cultural, que após o espraio de questões de visibilidade do entorno e ambiência (GIOVANNONI, 2013), passaram a incorporar a paisagem circundante ao bem tombado. No caso das ruínas, sua indissociável relação com a paisagem (SIMMEL, 1911; SPIRITO, 2012) se dá por sua estética pitoresca e sublime de um espaço livre, nos quais as lacunas possibilitam o diálogo da obra construída com seu entorno.

A noção de *terrain vague* pauta a valorização do espaço livre formado a partir do abandono, da deterioração de uma edificação que agora consiste em fragmentos da obra arquitetônica. Nesse “espaço do possível” (SÓLA-MORALES, 2002), enxergamos o valor da ruína, do vazio, da passagem do tempo e da paisagem, que não necessariamente precisa ser reconstruída visando um espaço novamente edificado.

Nesta pesquisa, identificamos pensamentos que discutem a restauração versus a consolidação do monumento. Quando reconhecemos seu valor de antiguidade, devemos priorizá-lo como documento, pautados em seu valor histórico, que deve ser preservado.

Pontuamos a relevância das intervenções nas ruínas que são capazes de transformar abruptamente suas paisagens, a partir do momento em que restauram a matéria buscando seu estilo original (VIOLLET-LE-DUC, 2000) ou pelo simples fato de considerarem a ruína como uma edificação digna de uso que necessita de integridade, visto que esse novo uso muitas vezes implicará na extinção da estética da ruína e de sua relação com a paisagem, sendo construída uma nova edificação e, logo, uma nova relação.

Ao ponderar a consolidação do estado atual da ruína, pretendemos levar em consideração a noção de ruína como um produto da relação entre natureza e cultura (SIMMEL, 1911), entre obra construída e seu entorno e sua intrínseca ligação com a paisagem (SPIRITO, 2012). Assim, valorizamos a estética pitoresca e sublime das lacunas, da pátina, da apropriação da natureza e da atmosfera da ruína.

A abordagem “*verdant ruins*” (WHITE, 2007) ainda é pouco documentada no campo da preservação dos monumentos, o que dificulta o acesso à fundamentação teórica utilizada para aportar este tipo de intervenção. Sendo assim, as intervenções para preservação das ruínas que prezam por sua estética foram apresentadas a fim de ilustrar possibilidades de usufruto de sua atmosfera enquanto espaço livre.

Buscamos, portanto, identificar ações que se aproximaram da abordagem destacada a fim de refletir como as “*verdant ruins*” podem ser positivas no sentido de preservar a estética da paisagem, de encarar a ruína como uma ruína, ao assumi-la como espaço livre, um *terrain vague* que não precisa necessariamente ser edificado. Constatamos que as intervenções analisadas mostram formas de manter a ruína e explorar sua estética por meio da anastilose e da consolidação, conservando os aspectos que caracterizam a ruína como espaço livre.

As ruínas do Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo, por seu intrínseco valor de antiguidade, preservam a paisagem com poucas intervenções de caráter incisivo, além da inserção dos anexos, projetados por Lúcio Costa pensando na questão do respeito pelo caráter e pela ambiência do bem tombado.

Em Santos, temos o exemplo das ruínas do Engenho São Jorge dos Erasmos, que também por sua data construtiva foram consolidadas como ruínas, sem que houvessem questionamentos. As poucas intervenções se dão pela construção da cobertura para a proteção do sítio arqueológico e a construção da base da USP, sobre a qual Júlio Katinsky teve cautela ao projetar pensando nas questões de visibilidade das ruínas.

Para contrapor às ruínas antigas, analisamos o Landschaftspark a fim de reforçar a ideia de ruína moderna e contemporânea e mostrar as possibilidades de exploração e uso do espaço, sem que houvessem transformações na paisagem industrial. Peter Latz encarou a necessidade de preservação da estética das ruínas,

de suas deformidades e lacunas. Recuperou a área degradada pela poluição da indústria, movimentou a região com o turismo e manteve a ruína industrial.

Em todos os projetos, notamos a relação visual com a paisagem permitida por meio das lacunas e dos fragmentos. Os três projetos escolhidos possuem entornos distintos e é preciso considerar esta questão ao discutir sua aproximação com a natureza. Porém, independentemente dessa aproximação, como no caso de uma ruína totalmente inserida na malha urbana, a exemplo da Hospedaria dos Imigrantes, o contato com a natureza se dá pelos próprios processos que formam as ruínas, como a destruição do piso, que possibilita a proliferação da vegetação, expondo o solo permeável.

Somando essa ideia à escassez de espaços livres (vegetados ou não) e a configuração de novos *terrain vagues*, como as “*verdant ruins*”, propomos uma abordagem pautada na consolidação desses espaços conformados como ruínas, com função de espaço livre, respeitando seus valores, sua estética e sua paisagem de ruína.

Levando em consideração a definição de *terrain vagues*, no que diz respeito às lacunas urbanas formadas por edificações e áreas obsoletas, de acordo Fiávola (2002), as intervenções nessas áreas não precisam ser feitas visando novas construções. Não há necessidade de surgir, a partir de espaços obsoletos, abandonados e vazios, elementos construídos.

A respeito das considerações traçadas para o caso da Hospedaria dos Imigrantes, por se tratar de um monumento tombado pela esfera municipal como bem de valor cultural, sendo patrimônio histórico de Santos, advertimos que as ruínas devem ser apropriadas pelas pessoas. Porém, isso não implica em reconstruções, restauros ou intervenções que visam a utilização do espaço como edificação.

Assumindo o vazio da ruína somado à noção de *terrain vague*, em conjunto com a abordagem “*verdant ruins*” (WHITE, 2007), é possível considerar as ruínas da Hospedaria dos Imigrantes como espaço livre que, por meio de mínimas intervenções (BOITO, 2003), da manutenção (Carta de Veneza, 1964) e do cuidado da paisagem circundante (GIOVANNONI, 2013), possibilitem o acesso de todos ao patrimônio e a permanência da estética da ruína (SIMMEL, 1911; FORTUNA, 2015).

A discussão proposta aproxima-se dos princípios adotados pelas vertentes crítico-conservativa e da pura conservação (KÜHL, 2008), que se baseiam nas questões de distinguibilidade (BOITO, 2003), quando houver a necessidade de intervenções com novos materiais, para evitar o falso histórico e não interferir no valor documental da obra e de reversibilidade (BRANDI, 2014), destacando a importância de “não impedir intervenções futuras” (RUFINONI, 2013, p. 164).

Seguindo o princípio da “retrabalhabilidade” das intervenções, os projetos analisados mostram-se suscetíveis a reversões. As ruínas de São Miguel Arcanjo receberam tratamento por meio da anastilose devido à necessidade de recomposição estrutural identificada por Lúcio Costa e o IPHAN, visto que a remoção dessas inserções poderia danificar o bem. Porém, em se tratando dos anexos, a relocação do Museu das Missões e da casa do zelador não afetariam o conjunto paisagístico da ruína, justamente pela distância com a qual foram projetados.

O mesmo acontece nas ruínas do Engenho São Jorge dos Erasmos, no qual o anexo da base científica da USP poderia ser retirado sem interferir nas características e na ambiência do bem. A cobertura, instalada para proteger parte do sítio arqueológico, se retirada, também não infringiria em maior impacto, no sentido visual e perceptivo.

O Landschaftspark, por se tratar de um grande complexo industrial, recebeu adaptações em suas instalações para que pudessem ser utilizados para o lazer dos usuários do parque. Seria preciso uma análise mais profunda do complexo para averiguar se as inserções e adaptações, principalmente nas edificações do antigo complexo, são reversíveis, mas de uma maneira geral, constatamos que a intervenção no sítio industrial trabalha com elementos paisagísticos e de mobiliário, passíveis de alteração.

A instalação de uma faculdade na Hospedaria dos Imigrantes implica em intervenções incisivas na estética do monumento. O uso dita as exigências da restauração e quem dita o uso como valor principal é o próprio órgão de proteção do patrimônio.

Resgatando o pensamento ruskiniano de que os monumentos históricos não nos pertencem e, portanto, não devemos interferir no seu curso (RUSKIN, 2008),

não devemos descuidar dos bens patrimoniais a ponto de extingui-los. Percebemos, porém, as correlações entre teorias, deliberações e discussões atuais sobre não transformar irreversivelmente uma ruína em edificação nova, prezando pela mínima intervenção (BOITO, 2003).

Por lidarmos com bens culturais, é nosso dever conservar o patrimônio edificado para futuras gerações. Qualquer intervenção, seja esta de reconstrução ou consolidação do estado atual, deve ser seguida de manutenção que garanta a permanência desse bem (ICOMOS, 1964).

Destacamos as preocupações com as intervenções desde o século XIX, com a discussão sobre o respeito pelas estratificações do tempo (RUSKIN, 2008), o atentado do falso histórico (BOITO, 2003), as questões de percepção do monumento diante de seus valores (RIEGL, 2014) e sua intrínseca relação de continuidade com a paisagem (SIMMEL, 1911).

Reafirmamos o alerta de Kühl (2008, p. 58) de que “distintas formas de encarar os monumentos históricos devem coexistir”. Cada caso é um caso diferente que envolve particularidades referentes à história, à trajetória, à memória e valores atribuídos por cada cultura (MENESES, 1995). Ressaltamos as peculiaridades dos debates italianos (e suas vertentes atuais de conservação) e anglo-saxões (das abordagens em ruínas), que podem ser aproximadas, mas também podem divergir quanto a conceitos e valores. Quando se tratam de questões culturais, nada pode ser considerado unânime e o conceito de ruína permanece relativo. Todavia, mesmo não sendo universal, a ideia conservacionista aplicada possibilita o entendimento das ruínas, segundo seu conceito de produto do homem e da natureza.

Para o caso da Hospedaria, não firmarmos a preservação da ruína em sua deterioração, pois isto implica na morte da edificação (RUSKIN, 2008). Tomamos a ruína como partido para uma intervenção que preserve o monumento ou conjunto respeitando sua estética e sua história (BRANDI, 2014), ditada por seus valores patrimoniais e subjetivos, encarando a ruína como documento (BOITO, 2003), identificada entre as práticas da pura conservação e da conservação crítica (KÜHL, 2008) e representada pela abordagem das “*verdant ruins*” (WHITE, 2007), preservando-a como espaços livres, exaltando a relação entre natureza e cultura e entre ruína e paisagem.

REFERÊNCIAS

AB'SÁBER, Aziz N. Proposta de um parque no velho território dos Erasmos. In: **Revista USP**. São Paulo, n.41, mar./maio, p. 10-17, 1999.

AMARANTE, Bruno G. **A estética da ruína como poética**. Dissertação (Mestrado). Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: 2013.

ANDRADE, Inês E. O debate sobre as áreas envoltórias de bens patrimoniais. In: **Cadernos PROARQ**, n. 15, p. 7-18. Rio de Janeiro, 2010.

ASHURST, John; BURNS, Colin. Philosophy, technology and craft. In: ASHURST, John. **Conservation of Ruins**. Londres: Elsevier, 2007, p. 82-145.

BAETA, Rodrigo E.; NERY, Juliana C. Intervenções Arquitetônicas Contemporâneas em Ruínas: valorização ou destruição? In: **III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, 2014.

BAUER, Letícia. **O arquiteto e o zelador: Patrimônio Cultural, História e Memória**. Dissertação (Mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

BERGER, Stefan; WICKE, Christian. Um imaginário pós-industrial? A popularização do patrimônio industrial no Ruhr e a representação de sua identidade regional. In: **Estud. Hist.**, v. 27, n. 54, Rio de Janeiro, jul./dec. 2014, p. 231-254.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Trad. Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. 1988. **Senado Federal**. Disponível em:
<http://www.senado.gov.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp>.
Acesso em: Dezembro, 2015.

_____. Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937. **Palácio do Planalto**. Disponível em:<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: Dezembro, 2015.

BOITO, Camillo. **Os Restauradores**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRENDLE; Betânia; VIEIRA, Natália. Ruína não se restaura: A reinvenção do Quarteirão dos Trapiches de Laranjeiras. In: **III Congresso Internacional na Recuperação, Manutenção e Restauração de Edifícios**. Rio de Janeiro, 2010.

BULHÕES, Maria A. Poéticas da paisagem em territórios digitais. In: BULHÕES, Maria A.; KERN, Lúcia B. (Orgs.). **Paisagem: desdobramentos e perspectivas contemporâneas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010, p. 281-299.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Trad. Enid Abreu. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2013.

CABRAL, Renata C. **A noção de “ambiente” em Gustavo Giovannoni** e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália. São Carlos. Tese (Doutorado). Instituto de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

CARBONARA, Giovanni. Apresentação. In: BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Trad. Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

_____. Brandi e a restauração arquitetônica hoje. Trad. Beatriz Mugayar Kühl. In: **Desígnio**, n. 6, p. 35-47, São Paulo, 2006.

CARRILHO, Marcos J. A transparência do Museu das Missões. In: **Vitruvius**. Ano 07, set./2006. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.076/322>>. Acesso em: Fevereiro, 2017.

CASADO, Tatiana C. **Cidade-Paisagem: Novas Perspectivas sobre a Preservação da Paisagem Urbana no Brasil**. Dissertação (Mestrado). Centro de Artes. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2010.

CHAVES, José A. B. **Estudo sobre espaços abandonados: documentar a ruína com as linguagens da imagem em movimento instalada**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Belas-Artes. Universidade de Lisboa. Lisboa, 2013.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: UNESP, 2006.

CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos: patrimônio da humanidade? In: **Anais do XIX Encontro Regional de História**. Juiz de Fora, jul. 2014.

CHRISTOFOLETTI, R.; MELLO, André M. de. Os projetos educativos das Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos: discussões preliminares sobre o patrimônio. In: **Revista CPC**. São Paulo, n. 10, p. 116-139, maio/out. 2010.

CIAM. Carta de Atenas. Assembleia do CIAM. Novembro de 1933. **Portal IPHAN**. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>>.

Acesso em: Dezembro, 2016.

CONDEPASA. **Ata da 492.ª Reunião Ordinária do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Santos** – CONDEPASA. Santos, 27 de fevereiro de 2014. Acervo do CONDEPASA.

_____. **Resolução para abertura de processo de tombamento**. Santos, 7 de novembro de 1997. Acervo do CONDEPASA.

CORDEIRO, Silvio L. **A paisagem histórica do Engenho São Jorge dos Erasmos**. O vídeo como instrumento educativo na arqueologia do monumento quinhentista. Dissertação (Mestrado). Museu de Arqueologia e Etnologia. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

CULLEN, Gordon. **Paisagem urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DE BERDUCCY, Sandra. As indústrias: uma ponderação sobre o desperdício. In: VIGA GORDILHO (org.). **Ruínas Fratelli Vita: intervenções**. Teoria e Técnicas de Processos Artísticos. Salvador: MAMETO, 2009.

DIAS, Suzana J. G. **Intervenções de Reabilitação em Patrimônio Construído** – Projecto de Beneficiação do Castelo de Alter do Chão. Dissertação (Mestrado). Instituto Superior Técnico. Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa, 2008.

DIÁRIO DO LITORAL. **Abandonada, Hospedaria dos Imigrantes leva quase R\$ 5 milhões dos paulistas**. Santos, 21 de fevereiro de 2016. Disponível em: <<http://www.diariodolitoral.com.br/cotidiano/abandonada-hospedaria-dos-imigrantes-leva-quase-r-5-milhoes-dos/79992/>>. Acesso em: Julho, 2016.

DONADON, Edilene T. **Terrain Vagues**: Um estudo das áreas urbanas obsoletas, derrelitas ou residuais em Campinas. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2009.

DVOŘÁK, Max. **Catecismo da Preservação dos Monumentos**. Trad. Valéria Alves Esteves Lima. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

ECKERT, Cornelia. As variações “paisageiras” na cidade e os jogos da memória. In: **II Fórum Temático Paisagem e Cultura: Dinâmicas do Patrimônio e da Memória na Atualidade**. Universidade Federal do Pará. Belém, 5 a 7 de dez., 2007.

ESCRITÓRIO Internacional dos Museus Sociedade das Nações. Carta de Atenas. I Congresso International de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos. Outubro de 1931. **Portal IPHAN**. Disponível em:
<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>.
Acesso em: Junho, 2015.

FERLINI, Vera L. A.; CHRISTOFOLETTI, Rodrigo; MELLO, André M. de; CAMPOS, Anna M. C. S. de; SILVA, Tathianni C da; JORDÃO, Beatriz P. Concepção e gerenciamento de projeto: a ampliação de atividades e de pesquisas em monumento universitário tombado (o monumento nacional Ruínas Engenho são Jorge dos Erasmos - PRCEU-USP). In: **XV CIGU**. Mar del Plata, dez. 2015.

FERRABY, Sara. The ecology of ruin sites. In: ASHURST, John. **Conservation of Ruins**. Londres: Elsevier, 2007, p. 194-211.

FIGUEIREDO, Vanessa. G. B. O patrimônio e as paisagens: novos conceitos para velhas concepções? In: **Paisagem e Ambiente: Ensaio**, São Paulo: USP, n. 32, p. 83-118, 2013.

FORTUNA, Carlos. Georg Simmel: As cidades, a ruína e as novíssimas metrópoles. In: **Philosophica**. Lisboa, n. 42, p. 107-123, 2013.

_____. A paisagem da ruína urbana. In: **Cescontexto** - Paisagens Socioculturais Contemporâneas. Coimbra, n. 12, p. 5-9, nov./2015.

FRANCO, Maria de A. R. **Desenho Ambiental** – Uma Introdução à Arquitetura da Paisagem com o Paradigma Ecológico. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1997.

FROTA, José A. D.; CAIXETA, Eline M. M. P. Arte Cidades: novas paisagens urbanas no século XXI. In: **ARQTEXTO**, n. 8, p. 64-73, 2006.

FUPAM. **Memorial descritivo das obras e serviços de arquitetura**. São Paulo, s/d. Acervo do CONDEPASA.

GARCIA, Daniela S.; BAHL, Miguel. Contribuições da Nova Geografia Cultural na Atividade Turística. In: **Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo**, v.5, n.1, p. 23-44, abr., 2011.

GROAT, Linda N.; WANG, David. **Architectural Research Methods**. New Jersey: John Wiley & Sons, 2013.

GUIOMAR, Hugo F. L. **Ruínas D'Eco**. Memória e Reinvenção no Projeto de Paisagem. Dissertação (Mestrado) Instituto Superior de Agronomia. Universidade de Lisboa, 2013.

HETZLER, Florence M. Causality: Ruin Time and Ruins, 1986. In: **Leonardo**, v. 21, n. 1, p. 51-55, 1988.

ICOMOS. Carta de Veneza. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos. Maio de 1964. **Portal IPHAN**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em: Junho, 2015.

ICOMOS - Austrália. Carta de Burra. 1980. **Portal IPHAN**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf>>. Acesso em: Dezembro, 2016.

IPHAN. **Paisagem Cultural**. Brasília: DEPAM/IPHAN, 2009.

KAHTOUNI, Saide. Bases conceituais para a pesquisa: infraestrutura urbana e qualidade ambiental paisagística. In: **Pós**– Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP, n 19. São Paulo, 2006a.

_____. Por uma arqueologia da paisagem como instrumento do projeto ambiental. In: KAHTOUNI, Saide; MAGNOLI, Miranda Martinelli; TOMINAGA, Yasuko (Orgs.). **Discutindo a Paisagem**. Paisagem Aberta. v. 1. São Carlos: RIMA, 2006b.

KERN, Maria Lúcia B. História e Arte: as invenções da paisagem. Anais. In: ANPUH – XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo, jul., 2011.

KÜHL, Beatriz M. **Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo**. Reflexões sobre a sua preservação. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 1998.

_____. **Gustavo Giovannoni**– Textos Escolhidos. São Paulo: Artes e Ofícios, 2013.

_____. História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos. 2005-2006. In: **Revista CPC**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 16-40, nov. 2005/ abr. 2006.

_____. Observações sobre as propostas de Alöis Riegl e de Max Dvořák para a Preservação de Monumentos Históricos. In: DVOŘÁK, Max. **Catecismo da Preservação dos Monumentos**. Trad. Valéria Alves Esteves Lima. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

_____. O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico da restauração. In: **Anais do Museu Paulista**. v.12. São Paulo, p. 309-330, jan./dez. 2004.

_____. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização**. Problemas Teóricos de Restauro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

_____. Quatremère de Quincy e os verbetes Restauração, Restaurar, Restituição, Ruína. 2003. In: **Rotunda**. Campinas: CEPAB – Instituto de Artes, 2003.

_____. Questões de restauro na Itália: atualizando o debate. In: **Pós**. v. 18, n. 30. São Paulo, p. 228-244, 2011.

LATZ, Peter. Extraordinary landscape following the era of the industry. In: **Paisagem Ambiente: ensaios**, n. 17. São Paulo, p. 105-122, 2003.

LIMA, Valéria A. E. O Catecismo de Max Dvořák: Algumas Notas. In: DVOŘÁK, Max. **Catecismo da Preservação dos Monumentos**. Trad. Valéria Alves Esteves Lima. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

LOURENÇO, Maria C. F.; CHRISTOFOLETTI, Rodrigo; MELLO, André M. de. **Portas abertas: um programa em debate**. Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2008.

LOURES, Luís; PANAGOPOULOS, Thomas. Sustainable reclamation of industrial areas in urban landscapes. In: **WIT Transactions on Ecology and the Environment**, v. 102, p. 791-800, 2007.

MADERUELO, Javier. Paisaje: un término artístico. In: BULHÕES, Maria A.; KERN, Lúcia B. (Orgs.). **Paisagem: desdobramentos e perspectivas contemporâneas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, p. 13-34, 2010.

MAH, Alice. Memory, Uncertainty and Industrial Ruination: Walker Riverside, Newcastle upon Tyne. In: **Internacional Journal of Urban and Regional Research**, v. 34.2, p. 398-413, jun./2010.

MATOS, Maria I. Santos, o porto do café: cidade, cotidiano e trabalho. In: **Estudos Ibero-Americanos**. PUCRS, v. XXX, n. 2, p. 9-26, dez./2004.

MATOS, Rute S. **A Reinvenção da Multifuncionalidade da Paisagem em Espaço Urbano – Reflexões**. Tese (Doutorado) Instituto de Investigação e Formação Avançada. Universidade de Évora. Évora, 2010.

MATHEWSON, Kent; SEEMANN, Jörn. A geografia histórico-cultural da Escola de Berkeley - um precursor ao surgimento da História Ambiental. In: **Varia Historia**. Belo Horizonte: UFMG, v. 24, n. 39, p. 71-85, jan./jun., 2008.

MALAVSKI, Paula D. **O programa municipal Alegria Centro (Santos-SP): alegria para poucos e exclusão para muitos**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

MEINIG, Donald W. O olho que observa: dez versões da mesma cena. 1976. Trad. Werther Holzer. In: **Espaço e Cultura**. Rio de Janeiro: UERJ, n. 16, jul./ dez., 2003, p. 35-46.

MELENDI, Maria A. Entre jardins e pântanos: paisagens alteradas. In: BULHÕES, Maria A.; KERN, Lúcia B. (Orgs.). **Paisagem: desdobramentos e perspectivas contemporâneas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010, p. 197-212.

MELO FILHO, Dirceu R. C. de. Há que se ler a paisagem: a contribuição da geografia para construção da significância cultural. In: **Caminhos de Geografia**. Instituto de Geografia UFU – Programa de Pós-graduação em Geografia. Uberlândia: UFU, v. 14, n. 45, p. 173-180, mar., 2013.

MENEGUELLO, Cristina. **Da ruína ao edifício**. Neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana. Tese (Doutorado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2000.

_____. Da Construção das Ruínas: Fragmentos e Criação do Passado Histórico. In: **ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História**. João Pessoa, 2003.

MENEGUETTI, Karin S. **Cidade jardim, cidade sustentável**. A estrutura ecológica urbana e a cidade de Maringá. Maringá: Eduem, 2009.

MENESES, Ulpiano T. B. de. Os "usos culturais" da cultura. Contribuições para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. 1995. In: YÁZIGI, Eduardo; CARLOS, A. F.

A.; CRUZ, Rita C. A. da. **Turismo**: espaço, paisagem e cultura. São Paulo: Editora Hucitec, 1999, p. 88-99.

MINISTÉRIO de Instrução Pública. Carta do Restauro. Abril de 1972. **Portal IPHAN**. Disponível em:<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf>>. Acesso em: Julho, 2015.

MOTTA, Lia; THOMPSON, Analucia. **Entorno de Bens Tombados**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/COPEDOC, 2010.

NIESZCZERZEWSKA, Malgorzata. Derelict architecture: Aesthetics of an unaesthetic space. In: **Argument** - Biannual Philosophical Journal. v. 5, p. 387-397, fev./2015.

OEA. Normas de Quito. Reunião sobre conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse histórico e artístico. Novembro/Dezembro de 1967. **Portal IPHAN**. Disponível em:<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Normas%20de%20Quito%201967.pdf>>. Acesso em: Julho, 2015.

OLIVEIRA, Carlos H. **Planejamento ambiental na cidade de São Carlos (SP) com ênfase nas áreas públicas e áreas verdes**: diagnóstico e propostas. Dissertação (Mestrado). Centro de Ciências Biológicas e da Saúde. Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 1996.

PANERAI, Philippe. **Análise Urbana**. Trad. Francisco Leitão. Brasília: UNB, 2006.

PEIXOTO, Elane R. Um ponto de vista acerca do patrimônio industrial. In: **Pós** - Revista do Programa de Pós-Graduação FAUUSP, v. 7, p. 88-101, 2005.

PIMENTEL, Letícia K. **Ruínas**: imagem estática ou memória viva? Dissertação (mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2005.

PONTES, Anna Maria de L. **Entre fragmentos**: os ditos e não-ditos das ruínas patrimoniais. Dissertação (Mestrado). Centro de Tecnologia. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2010.

RIBEIRO, Rafael. W. **Paisagem Cultural e Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

RIEGL, Alöis. **O Culto Moderno dos Monumentos**: A sua essência e a sua origem. Trad. Werner Rothschild Davidsohn, Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RODRIGUES, Angela R. Ruínas e paisagem: o caso do Engenho São Jorge dos Erasmos, Santos (SP-Brasil). In: **III Encontro CITCEM**. Porto: Universidade do Porto, nov. 2013.

RODRIGUES, Thais A. **O Parque das Missões/RS (1930/2010)**: Patrimônio e esquecimento no Brasil. Dissertação (Mestrado). Escola de Arquitetura. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2013.

RUBINO, Silvana. **As Fachadas da História**: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937 – 1968. Dissertação (Mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1991.

RUFINONI, Priscila R. Mimeses do sublime: a recepção de Kant pelo Romantismo e pelo Expressionismo. In: **Trans/Form/Ação**, São Paulo, p. 115-126, 2007.

RUFINONI, Manoela R. **Preservação e restauro urbano**: teoria e prática de intervenções em sítios industriais de interesse cultural. São Paulo. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

_____. **Preservação e restauro urbano**: intervenções em sítios históricos industriais. São Paulo: Fap-Unifesp: Edusp, 2013.

RUSKIN. John. **A Lâmpada da Memória**. Trad. Maria Lucia Bressan Pinheiro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

_____. **Las Siete Lamparas de la Arquitectura**. Buenos Aires: Librería “El Ateneo”, 1956.

SANTIAGO, Nuno L. D. **A ruína da contemporaneidade**: valorização, preservação e projeto. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura. Universidade do Porto. Porto, 2015.

SANTOS - Secretaria de Desenvolvimento Urbano. **Revisão do Plano Diretor de Desenvolvimento e Expansão Urbana do Município de Santos** – Diagnóstico Consolidado. Out./2013.

SANTOS, André R. **O centro de Santos**: intervenções, legislação e projetos. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

_____. **Estado e política pública urbana:** a revitalização do Centro de Santos. Tese (Doutorado). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 2012.

SANTOS, Cecília R. dos; ZEIN, Ruth V. Rápidas considerações sobre a preservação das ruínas da modernidade. 2011. In: **Vitruvius**. Ano 12, jul./2011. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/3997>>. Acesso em: Dezembro, 2015.

SATHERLEY, Shannon. **Identifying Landscape Meanings:** Images and Interactions at Gas Works Park. Tese (Doutorado). School of Design. Queensland University of Technology. 2016.

SAUER, C. O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

SCHOOF, Sydney. **Preservation Without Restoration:** The Case for Ruins. Dissertação (Mestrado). School of Architecture, Art and Historic Preservation. Roger Williams University. 2011.

SEGAWA, Hugo. Arquiteturas de Hospedarias de Imigrantes. In: **Rev. Inst. Est. Bras.** SP, n. 30, p. 23-12, 1989.

SERRANO, Marco. As Ruínas... nos convidam a meditar. In: VIGA GORDILHO (org.). **Ruínas Fratelli Vita:** intervenções. Teoria e Técnicas de Processos Artísticos. Salvador: MAMETO, 2009.

SILVA, Aline de F.; BRAGA, Anna C.; GAMEIRO, Fabiana G.; LIRA, Flaviana B.; SÁ CARNEIRO, Ana R.; MELO, Vera M. Os valores patrimoniais da paisagem cultural: uma abordagem para o processo de intervenção. In: **Paisagem e Ambiente:** Ensaios. São Paulo, n. 24, p. 297-308, 2007.

SILVA, Fabrício R. da. **Estudos de Percepção Espacial no entorno do Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo com vistas à valorização do monumento.** Dissertação (Mestrado profissional). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 2012.

SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold. **Simmel e a modernidade.** Brasília: UnB, 1998, p. 137-144.

SPIRITO, Gianpaola. Le rovine come possibilità poetica per l'architettura contemporanea. In: **DC**, v. 11, n. 24, p. 81-90, dez./2012.

STELLO, Vladimir F. **Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo**: Avaliação conceitual das intervenções 1925-1927 e 1938-1940. Dissertação (Mestrado). Escola de Engenharia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.

STILGENBAUER, Judith. Landschaftspark Duisburg Nord - Duisburg, Germany [2005 EDRA/Places Award - Design]. In: **Places Journal**, v. 17, 2005.

SUZUKI, Marcelo. **Lina e Lucio**. Tese (Doutorado). Escola de Engenharia de São Carlos. Universidade de São Paulo. São Carlos, 2010.

UNESCO. Vienna Memorandum. International Conference “World Heritage and Contemporary Architecture. Managing the Historic Urban Landscape”. 2005. **UNESCO**. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/2005/whc05-15ga-inf7e.pdf>>. Acesso em: Abril, 2016.

UNESCO; ICOMOS; ICCROM. Conferência de Nara. Conferência sobre autenticidade em relação a Convenção do Patrimônio Mundial. Novembro de 1994. **Portal IPHAN**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>>. Acesso em: Julho, 2015.

VELDPAUS, Loes; RODERS, Ana R. P.; COLENBRANDER, Bernard J. F. Urban Heritage: Putting the Past into the Future. In: **The Historic Environment**, v. 4, n. 1, p. 3-18, abr., 2013.

VENTURA, Francesco. Alle Origine della Tutela delle “Bellezze Naturali” in Italia. In: **Storia Urbana**. Milano: Franco Angeli Edizioni, n. 40, 1987, p. 3-41.

VIÑUALES, Rodrigo Gutiérrez. Itinerarios de la pintura de paisaje en Latinoamérica. Siglos XIX y XX. In: BULHÕES, Maria A.; KERN, Lúcia B. (Orgs.). **Paisagem**: desdobramentos e perspectivas contemporâneas. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010, p. 37-59.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène E. **Restauração**. Trad. Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000.

WEISSHEIMER, Maria R. Paisagem Cultural Brasileira: do conceito à prática. In: **Fórum Patrimônio**. Belo Horizonte. v. 5, n. 2, jul./dez. 2012.

WHITE, Amanda. Interpretation and display of ruins and sites. In: ASHURST, John. **Conservation of Ruins**. Londres: Elsevier, 2007, p. 246-263.

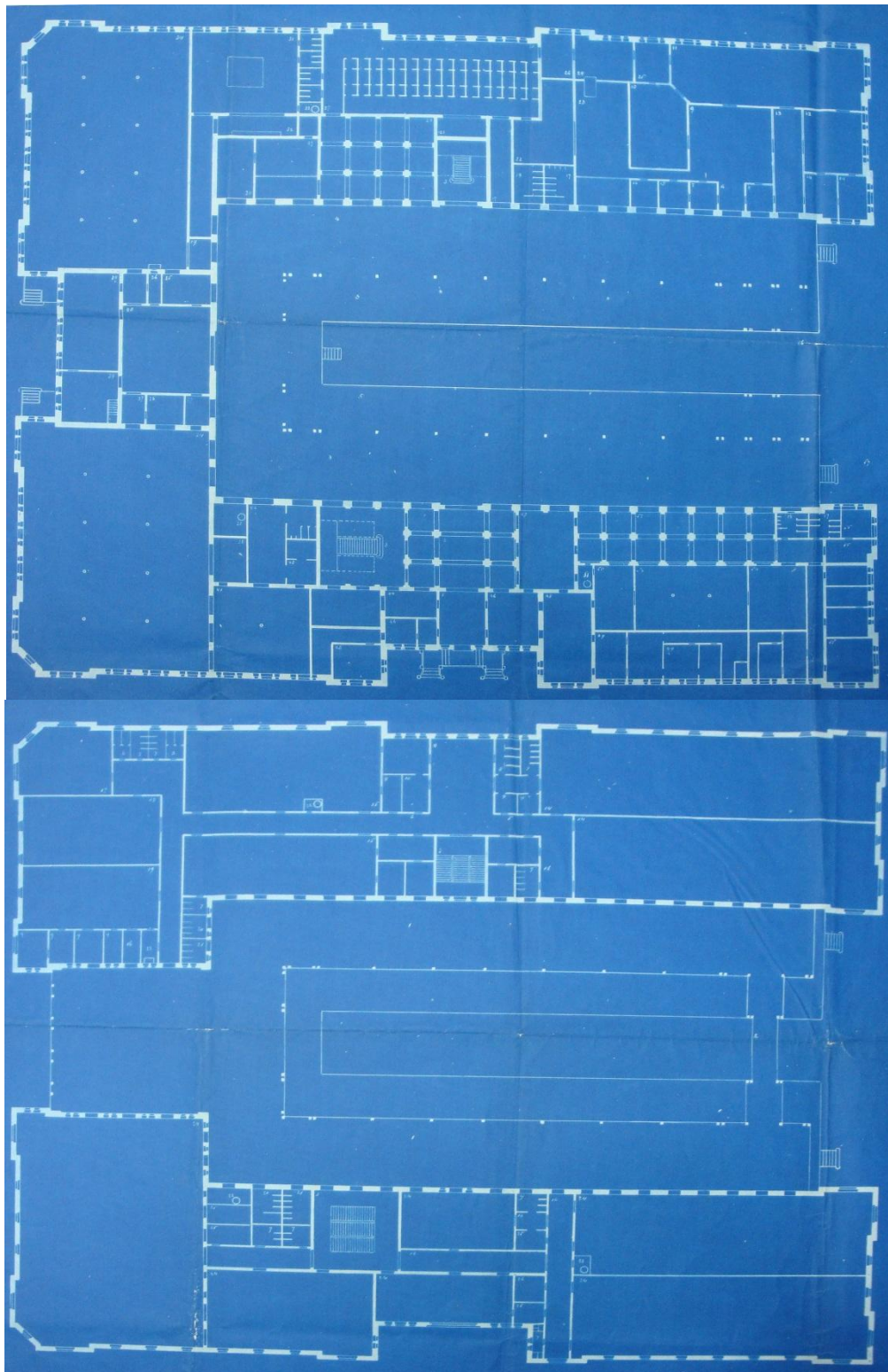
WIGGERS, Monica M. Interconexões: Paisagem E Patrimônio Cultural. In: **3º Colóquio Ibero-Americano de Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto** - Desafios E Perspectivas. Belo Horizonte, de 15 a 17 de set., 2014.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso**. Planejamento e Métodos. Trad. Daniel Grassi. Porto Alegre: Bookman, 2005.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas**. Entornos arquitectónicos – As coisas que me rodeiam. Trad. Astrid Grabow. Barcelona: Gustavo Gilli, 2009.

ANEXOS

ANEXO A – PLANTAS DO PROJETO ORIGINAL DA HOSPEDARIA DOS IMIGRANTES – ARQ. NICOLAU SPAGNUOLO



Fonte: CONDEPASA.

ANEXO B – MEMORIAL DESCRITIVO DAS OBRAS E SERVIÇOS DE ARQUITETURA – FUPAM

CENTRO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA PAULA SOUZA
FACULDADE DE TECNOLOGIA DO ESTADO
FATEC RUBENS LARA

MEMORIAL DESCRITIVO DAS OBRAS E SERVIÇOS DE ARQUITETURA

Apresentação

O presente memorial contempla as intervenções de preservação das ruínas remanescentes – neste projeto estabelecidas conforme definição terminológica do IPHAN, como de consolidação e conservação -, e de adaptação ao programa de necessidades; e destina-se à identificação dos materiais, elementos construtivos e procedimentos de execução que compõem o Projeto Executivo de Conservação e Arquitetura para instalação da Fatec Rubens Lara, à Rua General Jardim, na cidade de Santos, SP.

Apesar de mapeadas e indicadas nas pranchas do Projeto de Conservação, as áreas de alvenaria de tijolos maciços e de alvenaria de pedra que necessitam de procedimentos específicos de conservação, detalhadas neste memorial, requerem revisão quando do início das obras uma vez que a degradação é um processo contínuo e deve se estender durante os meses de intervalo desde o desenvolvimento do projeto.

Os casos omissos ou divergentes serão tratados junto à fiscalização técnica no decorrer do desenvolvimento das obras. Os procedimentos de tratamentos e a aplicação de produtos comerciais deve primordialmente atender às orientações fornecidas pelos fabricantes.

As intervenções propostas serão executadas conforme indicado no projeto de Arquitetura que, por sua vez, contempla as diretrizes estabelecidas pelo CONDEPASA.

Todos os produtos e subprodutos florestais de origem nativa da flora brasileira, ou de origem exótica que serão utilizados na obra, sejam eles permanentes ou provisórios, deverão atender às exigências da legislação brasileira vigente, no âmbito federal, estadual e municipal.

Os serviços a serem executados estão descritos de forma sequencial independente da etapa na qual serão executados.

O presente Memorial Descritivo complementa as tabelas de acabamentos constantes no Projeto Executivo de Arquitetura.

O mobiliário constante das plantas de layout não faz parte do presente objeto.

A área de intervenção – que corresponde à totalidade da quadra – está nomeada, no projeto, em Pavilhão Norte, Pavilhão Central, Pavilhão Sul e Pátio, em função da orientação solar.

Fundação para a Pesquisa Ambiental
Rua Catequese, 19 – Butantã - São Paulo – SP- 05502-020 – tel. 3554-6060
<http://www.fupam.com.br>

[Assinatura]

1

Fonte: CONDEPASA.

ANEXO C – ATA DA REUNIÃO ORDINÁRIA DO CONDEPASA

ATA DA 492.^a REUNIÃO ORDINÁRIA DO CONSELHO DE DEFESA DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE SANTOS – CONDEPASA.

Aos vinte e sete dias do mês de fevereiro de dois mil e catorze, nas dependências do Centro de Cultura “Patrícia Galvão”, realizou-se a quadringentésima nonagésima segunda Reunião Ordinária do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Santos – CONDEPASA. Compareceram à reunião: Bechara Abdalla Pestana Neves, Ângelo Peres, Sérgio Willians dos Reis, Luiz Antonio de Paula Nunes, Ney Caldato Barbosa, Gustavo de Araújo Nunes, Edson Luis da Costa Sampaio e, Romilda Lorenzo Gomes Timan. Edmundo Amaral Neto. O presidente iniciou a reunião com a leitura da ata da 491ª Reunião Ordinária, a qual foi aprovada. O conselheiro Edmundo Amaral Neto justificou a ausência. Nos itens, matérias em regime de urgência e votações e discussões adiadas, nada foi apresentado. Em análise de processos tratou-se: Processo nº 10519/2014-93 - interessado: Maria Luiza Dutra - assunto: aprovação de Projeto Arquitetônico – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza - local: Rua Silva Jardim nº 95: o Conselho, analisando o projeto executivo apresentado e fazendo vistas ao parecer técnico da SEOTA, considerando também a Lei Complementar 470/03 e suas alterações, o Decreto Municipal 5436/2009 e a Resolução de Tombamento nº SC 03/98, deliberou por não acatar o partido de restauro proposto que considera a edificação como ruína. De acordo com a cronologia construtiva apresentada, constatou-se que a Ala Norte (com acesso para a Rua Antenor Rocha Leite), bem como parte da fachada voltada para a Rua Silva Jardim, além da Ala Central, (voltada para a mesma rua), fazem parte da concepção original do Arquiteto Nicolau Spagnuolo. Ainda conforme registrado na cronologia construtiva, a Ala Sul (com frente para a Rua Luiza Macuco), não foi concluída conforme previsão do projeto original, que previa inclusive, o acesso principal do conjunto. No entanto, esta Ala Sul foi alterada ao longo do tempo para o uso como Armazém, tendo volumetria menor dentro do conjunto arquitetônico em desacordo com o projeto original. Desta forma o Conselho considerou que as alterações de volumetria projetadas para a Ala Sul são necessárias, como alternativa técnica, para garantir a viabilidade e a funcionalidade do uso proposto em consonância ao previsto no item 3.5.1.1 do TCAC celebrado em 25/10/10 entre a Prefeitura Municipal de Santos e o Ministério Público Estadual, tendo como interveniente anuente a Câmara Municipal de Santos. Considerando esses aspectos o Conselho deliberou que o projeto deverá atender os seguintes itens: - as coberturas da edificação da ala norte (com frente para a Rua Antenor Rocha Leite) e a ala central ou oeste (onde ficará a cantina com frente para a Rua Silva Jardim) deverão ser reconstruídas em telhas de barro, tipo francesa, ficando permitida a flexibilização da cobertura na ala sul (com frente para a Rua Luiza Macuco), desde que não exceda a altura do gabarito do pavilhão norte; -deverá apresentar projeto detalhado das fachadas externas, indicando as áreas onde permanecerão os tijolos aparentes e definindo as áreas onde serão mantidos e/ou refeitos os revestimentos externos em massa; - deverão ser retomados os vãos com as esquadrias na forma original em madeira; - onde houver a presença de piso original significativo e em bom estado (interna e externamente) deverão ser mantidos trechos como testemunho histórico. Registra-se a discordância do conselheiro Arquiteto Ney Caldato Barbosa, com relação a, utilização de estacionamento na cobertura, alteração da volumetria e não recomposição do telhado na Ala Sul. Processo nº 79690/2013-17 - interessado: Gustavo de Araújo Nunes - assunto: aprovação de projeto - local: Rua Quinze de Novembro nº 45: após análise,

deliberou-se pela aprovação do projeto com as recomendações da SEOTA (*....recomendamos que a pintura do pilar metálico existente na fachada principal receba pintura conforme previsto no artigo 22 parágrafo 2º item "c": cor grafite, preto, marrom escuro ou verde colonial. Outro aspecto é que deverá ser melhor equacionada da instalação do duto de exaustão existente na fachada voltada para a Rua Conde D' Eu.*). Processo nº 61570/2011-75 - interessado: Primeira Igreja Batista de Santos - assunto: aprovação de restauração de fachada do imóvel - local: Praça Patriarca José Bonifácio nº 11: após análise deliberou-se pela baixa da obra de restauro recomendando que na próxima intervenção o interessado proceda adequadamente o restauro nas colunas frontais. Processo nº 96960/2013-28 - interessado: JPM Alvarez e Pinto Ltda. - assunto: alvará para serviços de trocas das fachadas frontal e lateral - local: Rua Fernão Dias, nº 12: após análise, deliberou-se encaminhar o processo à SEOTA a fim de convocar o interessado para esclarecimentos quanto à forma de como o revestimento será utilizado na fachada. Consulta Prévia - interessado: SABGROUP - assunto: pedido de diretrizes para construção de empreendimento de uso misto contendo duas torres - local: Rua Amador Bueno nº 431, 433, 435, 437, 439 e Rua João Pessoa nº 446, 456, 458, 462: após análise, deliberou-se encaminhar o assunto à SEOTA a fim de convocar o interessado a apresentar o "Termo de Motivação" para o empreendimento. Nos itens, proposições e comunicações, nada foi apresentado. *Por nada mais haver a discutir ou relatar, o presidente deu por encerrada a reunião às doze horas. Eu, Márcia Silva, -----secretariei a reunião e lavrei a presente ata, que após aprovada, passa a ser assinada pelos conselheiros a ela presentes.*
Santos, vinte e sete de fevereiro de dois mil e catorze.

Bechara Abdalla Pestana Neves

Ângelo Peres

Sérgio Willians dos Reis

Luiz Antonio de Paula Nunes

Gustavo de Araújo Nunes

Ney Caldato Barbosa

Edson Luís da Costa Sampaio

Romilda Lorenzo Gomes Timan

Fonte: CONDEPASA.