

ARRANHA-CÉU PIRELLI: CRÔNICA DE UMA RESTAURAÇÃO*

Simona Salvo

Tradução: Beatriz Mugayar Kühl

* Agradeço a Pietro Petrarola a oportunidade de participar de uma experiência importante como o projeto e a execução do restauro do Edifício Pirelli e de trabalhar a seu lado em um clima de grande colaboração e alto empenho cultural. [N. da T. Este ensaio foi escrito originalmente como uma homenagem a Gaetano Miarelli Mariani].

A nossa civilização estaria verdadeiramente em perigo se não existissem homens com fé na nossa civilização moderna, nela atuando: pois possuímos apenas a nossa civilização para salvar a nossa civilização. Os nossos deveres são imensos, desmesurados; da nossa compreensão e da nossa generosidade requerem-se esforços extraordinários. Vivemos em uma época maravilhosa.

Com esta passagem, lançando a simples mensagem à “nossa civilização” de salvar a si mesma, porque merece, Gio Ponti termina o seu *Amate l'architettura*. Trata-se de uma admoestação que, a quase cinquenta anos de distância, foi plenamente acolhida por ocasião do restauro das fachadas do arranha-céu milanês da sociedade Pirelli, alta expressão da sabedoria construtiva e da inteligência tecnológica do Século XX. Uma ótima intervenção – ainda mais interessante e significativa pela pouca idade e pela tipologia anômala do edifício – que confirmou a eficácia e a versatilidade dos instrumentos teóricos e metodológicos da restauração em geral, além da atualidade de seu significado cultural, desmentindo, ademais, aqueles que consideram a intervenção na arquitetura moderna como um caso de restauro “à parte”².

A experiência amadurecida em torno das fachadas do Pirelli, demonstrou, com efeito, que a restauração entendida como ato de cultura, torna-se efetiva se existe uma vontade precisa e

NOTA DO EDITOR:
como as notas da autora
são muito extensas,
optamos por reproduzi-las
ao fim do artigo.

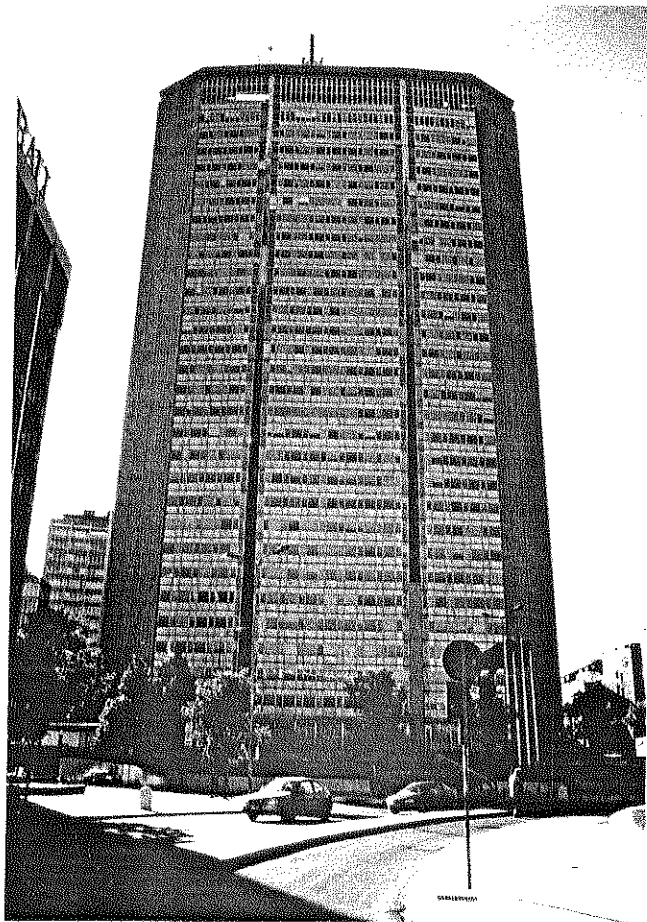


Fig. 1. Milão, arranha-céu Pirelli; fachada para a Praça Duque de Aosta em 1999.

sincera de conservar e de transmitir um valor que se reconhece e se é possível contar com um suporte teórico-metodológico, além de técnico-operacional, de competências específicas. Os problemas pouco comuns de conservação enfrentados no caso do Pirelli foram, de fato, resolvidos por mérito do comitente, consciente do ponto de vista cultural, que promoveu a operação e confiou sua direção a especialistas no campo, os quais, com autoridade e perícia, guiaram o processo. Tratou-se, pois, de um caso de verdadeiro “restauração do novo”, ainda mais significativo se forem consideradas a complexidade e a multiplicidade dos problemas enfrentados e resolvidos com os aparatos teóricos pertencentes especificamente à disciplina, respeitando de modo pleno o existente.

Construído entre 1956 e 1960, o Pirelli³ foi saudado como um dos arranha-céus mais belos e tecnicamente bem-sucedidos, especialmente pela crítica estrangeira, atenta a uma arquitetura que

seguia a linguagem internacional e à realização de edifícios em altura (Fig. 1)⁴. Depois de uma longa fase projetual, iniciada em 1954 e que durou até 1956, Ponti leva a termo a obra com a colaboração de Antonio Fornaroli e Alberto Rosselli, do escritório de Giuseppe Valtolina e Egidio Dell’Orto e com a insubstituível contribuição de Pier Luigi Nervi e de Arturo Danusso para o projeto das estruturas; competências que contribuíram para a realização de uma idéia de arquitetura de “forma finita”, cujos princípios formadores são aplicados a todas as escalas dimensionais e a todos os detalhes, das estruturas às vedações externas, aos acabamentos, à distribuição interna, ao projeto de interiores, aos bens móveis, fixos ou não. Projetado em todos os detalhes como uma perfeita *obra de arte total* (*Gesamtkunstwerk*)⁵, o Pirelli é uma obra excepcional por sua dimensão, qualidade estética e tecnológica que não encontra par na produção do gênero daqueles anos – italiana e estrangeira – em especial considerando-se a tipologia do edifício, na Itália de todo inusual⁶.

Nos anos do *boom* econômico, Ponti reelabora, no interior da cultura construtiva italiana, princípios urbanísticos, arquitetônicos e construtivos de matriz internacional, inovando-os e atingindo uma qualidade superior, até mesmo nos aspectos tecnológicos⁷. O Pirelli, com efeito, pelo ritmo de suas fachadas, pela volumetria cerrada no alto e pela articulação em planta, pode ser considerado mais propriamente um edifício em altura, ainda que moderníssimo, do que um arranha-céu do *International Style*, dos quais o autor, no entanto, acolhe as sugestões relativas às superfícies – luminosas, transparentes e coloridas – e aos materiais – alumínio, vidro e cerâmica – intencionalmente incorruptíveis e eternos.

Para Ponti, “a arquitetura é um cristal” e o arranha-céu milanês é disso um manifesto⁸: as superfícies externas são contínuas e seguem, como um invólucro, a “forma finita” determinada em planta. Fachadas contínuas com painéis *curtain wall* confinam os grandes espaços internos⁹, enquanto um mosaico de pastilhas cerâmicas da

cor do ar, reveste as superfícies de cimento armado – os pilares e as “pontas” – completando aquela imagem de edifício com as superfícies coloridas e refletoras, em que a luz se torna “matéria da arquitetura”, seja de dia, seja de noite¹⁰.

Ambos, fachadas contínuas e revestimento cerâmico, possuem valor específico para o êxito estético como um todo, pela qualidade, resistência, durabilidade, e pela definição tecnológica do detalhe construtivo. Com o Pirelli¹¹, Ponti resolve brilhantemente o antigo problema ligado à evolução dos arranha-céus, relativo à inserção de elementos rígidos, tais como os painéis tipo *curtain wall*, em uma estrutura de concreto armado sujeita a notáveis oscilações elásticas, recorrendo a uma especial ancoragem que permite os movimentos independentes da fachada em relação às lajes em que estão ancorados. Trata-se de um mecanismo de fixação, que nas fachadas contínuas comuns é muito mais rudimentar, estudado para permitir que a armação metálica se mova nas três direções dos eixos cartesianos (daí o nome *jolly*) e tornado silencioso pela presença de guarnições de borracha Pirelli. Nos detalhes, ademais, verifica-se uma qualidade excepcional, determinada pela boa qualidade da liga de alumínio, pela espessura da chapa e pela secção dos perfis – superiores aos perfis correntes da época – pelo sistema de controle da condensação – de vanguarda e que funciona bem, diversamente de muitos sistemas adotados em edifícios norte-americanos contemporâneos – e pela beleza intrínseca das formas.

O revestimento, de pastilhas cerâmicas, audacioso pela extensão das superfícies, captura e reflete a luz com sua superfície corrugada e variada¹². Também nesse caso o material não é de produção corrente: constituído de cinco tipos de pastilhas, diversas pelo desenho da superfície, foi aplicado em placas de 30x30cm, obtidas através do posicionamento manual de uma mistura de pastilhas diferentes. O mosaico resultante é extraordinariamente belo, pela extrema variedade da superfície e pela ausência de juntas, particularidades que não se encontram usualmente em revestimentos análogos.

Não se pode dizer que os primeiros quarenta anos de vida do arranha-céu tenham sido afortunados. O edifício permaneceu por longo tempo subutilizado, pouco valorizado, além de incompleto em dois espaços importantes do ponto de vista arquitetônico: o *auditorium*, no primeiro subsolo, e os excepcionais 31º e último pavimento (Fig. 2). Em 1980, com a passagem da propriedade para o Governo da Região Lombardia, o arranha-céu sofreu uma transformação radical na distribuição interna e a substituição sistemática dos acabamentos e dos interiores originais, apesar do refinamento, qualidade, funcionalidade e o valor autoral que os caracterizavam¹³. No início dos anos 90, deu-se continuidade à adequação das instalações, o que conduziria à eliminação das instalações originárias, situadas no segundo subsolo, projetadas por Ponti com elementos coloridíssimos e cenográficos, por ele próprio denominado “teatro das instalações”.

Algumas poucas décadas depois de sua construção, o Pirelli não gozava de muito apreço, nem por parte dos historiadores, ainda divididos na polêmica com a rival Torre Velasca¹⁴, nem por parte da opinião pública, que na alcunha “Pirellone” [Pirellão] combinava afeto e desprezo em relação ao grande e moderno edifício.

A partir do final dos anos 90, no entanto, apresentou-se a necessidade de intervir ainda uma vez, de modo difuso, para “atualizar” o edifício, então sobrecarregado de funções e de usuários, além de deteriorado pela total falta de manutenção (Fig. 3). Entre muitas, duas operações se impunham pela gravidade e urgência: a adequação do sistema de segurança contra incêndio e a reparação do revestimento externo, que se estava despreendendo das superfícies de concreto armado desde o início dos anos 70¹⁵. Desse modo, o Governo da Região Lombardia deu início às primeiras intervenções, enquadrando-as em um programa mais amplo de manutenção que, dali a poucos anos, permitiria recuperar o edifício e dar uma nova função ao *auditorium* e ao 31º andar.

Precisamente nesse período, entre o final dos anos 90 e 2002, configurou-se pela primeira

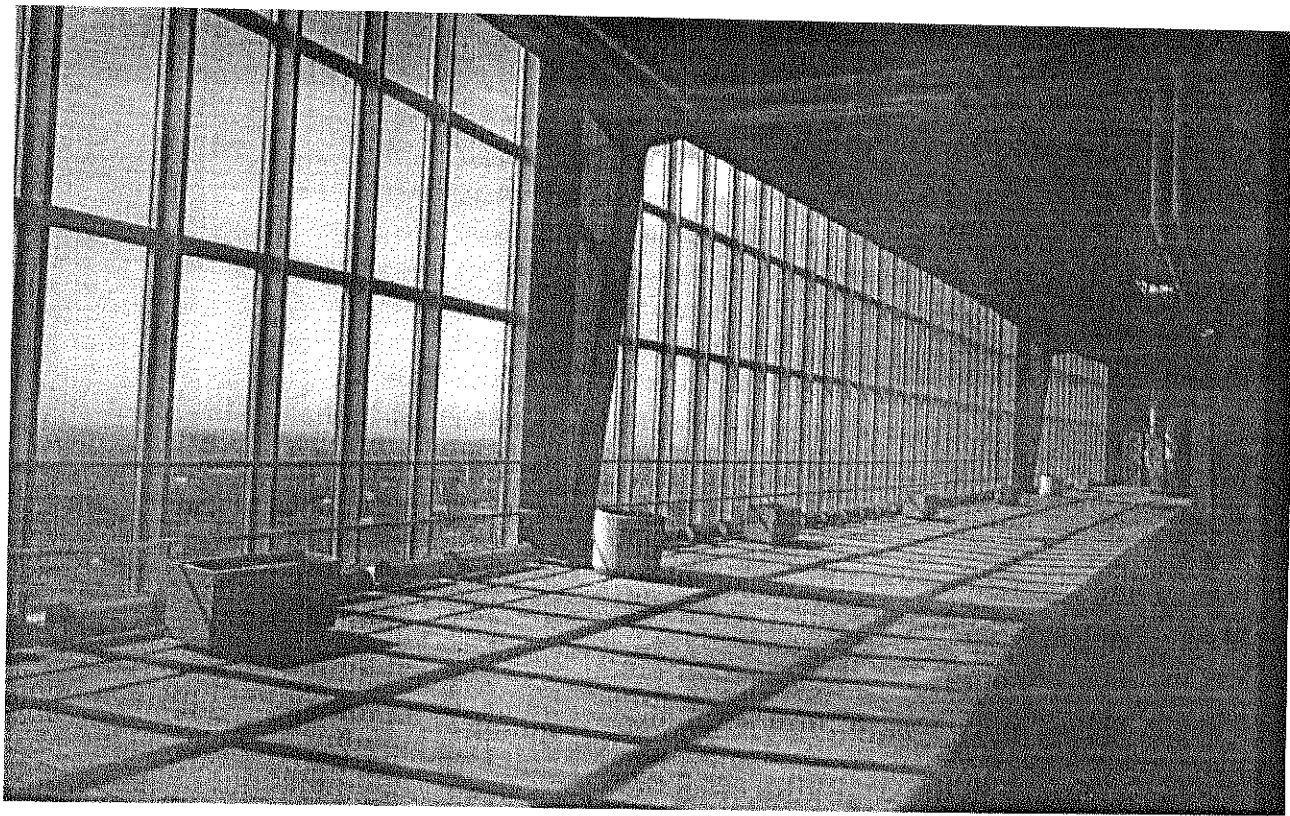


Fig. 2. 31° e último andar do edifício em 1999; o grande espaço é caracterizado por uma estrutura de concreto armado à vista, com nervuras em evidência; sua vedação é toda feita por vidraças. Notem-se os aparelhos de iluminação, colocados sobre o piso, correspondendo a cada tramo, para iluminar o edifício e evidenciar a "forma finita" também nas horas noturnas.

vez uma abordagem atenta aos valores históricos e arquitetônicos do edifício, antes de mais nada por mérito dos dirigentes encarregados de orientar as escolhas operacionais. No âmbito do *Sistema integrato di ricerche e di pianificazione per la conservazione programmata delle architetture di qualità* [*Sistema integrado de pesquisa e planejamento para a conservação programada das obras arquitetônicas de qualidade*], promovido pelo Governo da Região Lombardia com a colaboração do Politécnico de Milão¹⁶, foi incluído também o Pirelli, pois era considerado então como possuidor de qualidade histórica e arquitetônica.

A ótica segundo a qual foi enfrentado o argumento não era mais aquela de mera adequação, mas a da manutenção conservativa, atenta aos valores específicos da obra. Ademais, já em 1995, por iniciativa de familiares de Gio Ponti, o Ministero per i Beni e le Attività Culturali [Ministério dos Bens e Atividades Culturais] havia reconhecido o direito autoral em relação ao edifício que, não tendo ainda completado os cinquenta anos exigidos pela lei de tutela, não podia ser protegido de outro modo¹⁷.

Dentro de pouco tempo, com efeito, em 1998 foi anunciado o concurso para a sistematização do *auditorium* e do 31° andar do arranha-céu, sob o signo do respeito pelas características arquitetônicas e pelos espaços originários¹⁸; a Comissão Julgadora exprimiu-se a favor de intervenções de adequação estrutural e funcional "coerentes com objetivos de respeito pelos valores próprios ao monumento e, portanto, compatíveis com uma cultura própria ao restauro da arquitetura moderna"¹⁹. O Governo da Região Lombardia, ademais, prevendo empreender uma profícua manutenção programada do edifício, no primeiro semestre de 2000 promoveu um conjunto de testes e levantamentos com o intuito de verificar e monitorar o estado de conservação das fachadas do arranha-céu²⁰.

Já nas premissas a esse conjunto de testes, a firma encarregada assinalava que uma eventual intervenção de manutenção deveria evidenciar o "não banal ponto de equilíbrio entre as exigências modernas de eficiência [...] a otimização da relação custo-benefício [...] as condicionantes dadas pela presença do pessoal [...] os vínculos

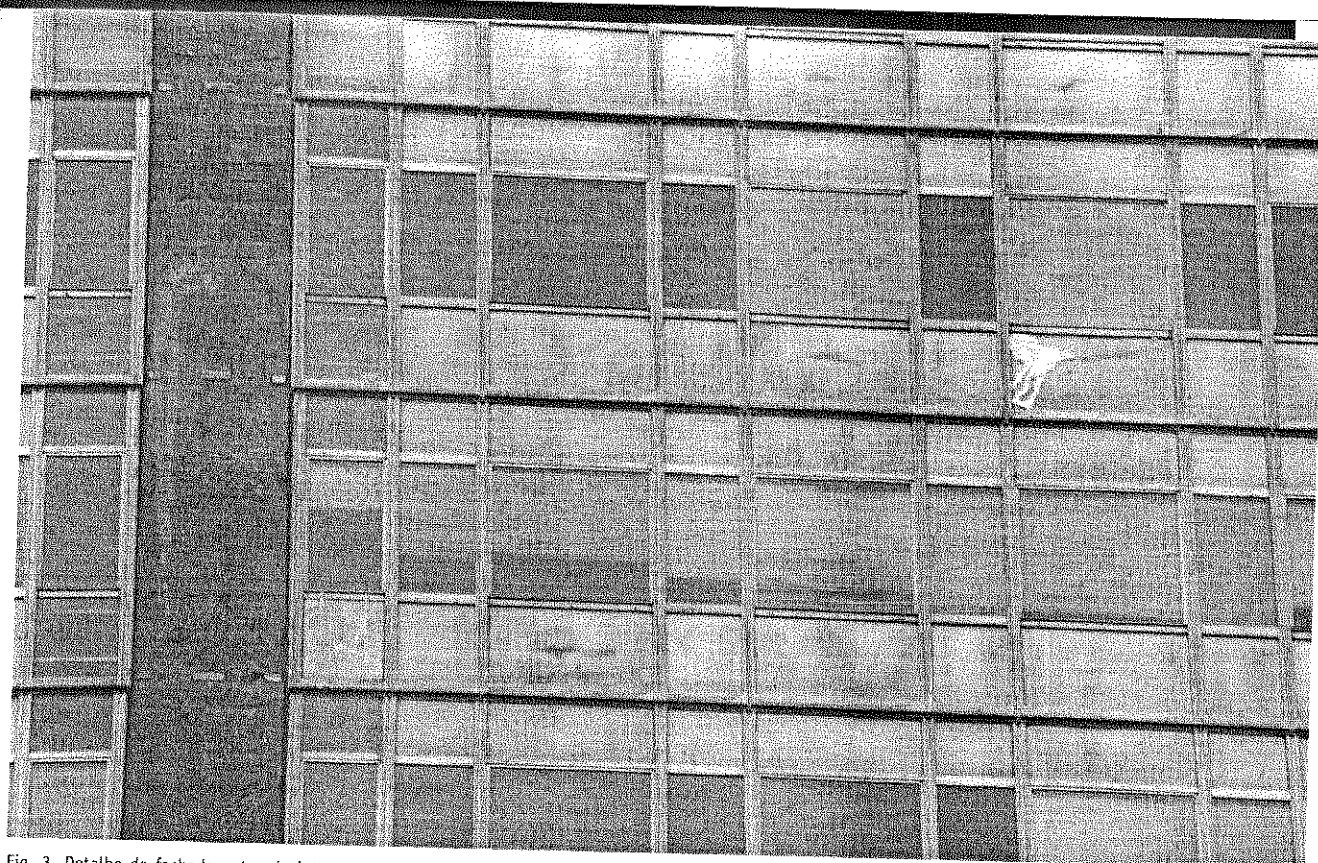


Fig. 3. Detalhe da fachada antes da intervenção de restauro; nas fachadas contínuas, notam-se várias formas de degradação, tais como depósitos superficiais nos perfis metálicos, danos nos painéis *spandrel*, descoloração das vidraças transparentes e o desprendimento do revestimento de pastilhas cerâmicas dos pilares de concreto armado.

de natureza arquitetônica e histórico-artística e a conformidade à atual legislação". Depois de atentas e escrupulosas avaliações²¹, chegou-se à conclusão de que as fachadas existentes, em um estado de conservação no geral bom, podiam ser mantidas com consideráveis vantagens. Do ponto de vista estático, com efeito, perfis, juntas e ancoragem de painéis estavam em conformidade com as prescrições vigentes, apesar de estas últimas serem muito mais restritivas do que aquelas em vigor na época da sua realização; também as superfícies internas dos perfis estavam em condições satisfatórias, enquanto nas externas, o tratamento de anodização encontrava-se deteriorado pela atmosfera poluída de Milão²².

No que respeita ao isolamento termo-higrométrico, os painéis se mostravam, ademais, "em sintonia com os sistemas análogos atuais, a despeito da antigüidade da obra", enquanto se evidenciava um insuficiente isolamento acústico, uma deficiência na compartimentação em caso de incêndio (motivo pelo qual já havia sido posto em prática um programa de segurança contra

incêndios) e um parapeito inferior ao mínimo regulamentar imposto pela Prefeitura de Milão²³. Notava-se, em particular nos caixilhos, o ponto fraco do invólucro, pois este, apesar de ser suficiente no que se refere ao isolamento térmico, requeria um tal dispêndio de energia a ponto de sugerir a sua substituição²⁴. Por fim, como já mencionado, o revestimento de pastilhas das superfícies de concreto armado se havia desprendido em diversos pontos e já havia parcialmente caído.

As pesquisas chegaram assim à conclusão de que nas fachadas contínuas "uma eventual intervenção de remoção e de refazimento ex-novo [é] inutilmente onerosa, além de difícil realização [...]", voltando-se para um desejável tratamento de manutenção, na obra, das partes metálicas, e para a substituição dos vidros existentes por vidros de baixa emissividade, de alta resistência e com grande absorção acústica; subsistiu, porém, uma substancial incerteza em relação ao que fazer com o revestimento de pastilhas cerâmicas pois os testes, pontuais, ofereciam um quadro parcial das condições efetivas e não permitiam apurar

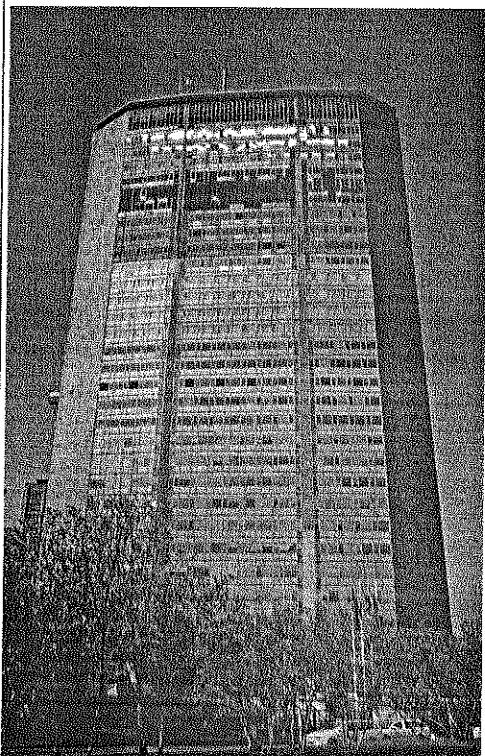


Fig. 4. A fachada para a Praça Duque de Aosta, danificada com o acidente aéreo de 18 de abril de 2002; os danos, aparentemente limitados à zona do impacto, difundem-se, ao contrário, por toda a fachada sob a forma de defeitos não visíveis.



Fig. 5. A parte superior do arranha-céu depois do acidente aéreo; além das fachadas dos 25º, 26º e 27º andares, destruídas pelo monomotor, notam-se partes da armação metálica torcidas e fora do prumo, painéis transparentes e opacos arrancados e grande parte das vidraças do 31º andar despedaçadas.

com precisão as causas da soltura. Das análises resultou, por fim, que as fachadas haviam envelhecido dignamente sem mostrar particulares formas de degradação e obsolescência, a não ser alguns aspectos substancialmente dependentes de causas exógenas; em primeiro lugar, da total falta de manutenção²⁵.

Quando em 18 de abril de 2002 um avião monomotor colidiu com o arranha-céu, entre o 26º e o 27º andar, provocando três vítimas e abrindo uma fenda através do edifício (Fig. 4), as premissas para uma abordagem sensível ao valor histórico e monumental do edifício já existiam. A tragédia, com efeito, deve ser vista como evento catalisador de um processo já orientado para a conservação, apesar de inicialmente possuir menor firmeza e convicção. Deve-se mencionar, ademais, que o clamor suscitado pelo evento contribuiu decisivamente para a reaproximação dos cidadãos ao monumento

de sua cidade, provocando neles um tal senso de memória e de identidade que convenceu o Governo da Região Lombardia a manter ali sua própria sede, em vez de a transferir para um novo local, na zona da estação Garibaldi²⁶, como em projeto; essa decisão mostrou uma grande atenção pelo papel histórico e simbólico do arranha-céu na cultura, na sociedade e na economia lombarda ao qual, inevitavelmente, a região se reportou.

O eco, ainda vivíssimo, da tragédia das Torres Gêmeas de Nova York chamou a atenção da nação inteira para o evento, induzindo o governo a decretar a representação de um seu comissário na gestão da intervenção de reparo do edifício, nesse momento "evidentemente" necessária e inadiável²⁷. A ferida e os danos resultantes do desastre colocaram problemas que ultrapassavam o simples reparo ou a manutenção (Fig. 5).

No dia que se seguiu ao acidente, verificados os estragos, realizou-se uma segunda campanha de testes necessários para estabelecer a natureza e a extensão do dano produzido, além daquilo que era possível constatar através da simples inspeção visual. O encargo foi atribuído à empresa de Módena responsável pelas primeiras análises, porque seria capaz de individualizar deteriorações ou danos ocultos, por meio de levantamentos fonométricos por amostragem, através dos quais foi possível confrontar os índices de isolamento acústico dos painéis depois do acidente com aqueles obtidos em 2000 e evidenciar, por conseguinte, os elementos danificados. Além das vedações irremediavelmente perdidas, verificáveis a olho nu (cerca de 10 a 15 %), e aquelas íntegras, mas com defeitos de funcionamento (cerca de 80%), as análises acústicas revelaram em muitos elementos uma diminuição de eficiência, extensiva também aos andares não diretamente atingidos pelo acidente. O impacto do monomotor havia, com efeito, gerado uma onda de pressão no interior do edifício que, pressionando a armação metálica de toda a fachada, havia deformado, de modo imperceptível, porém, os perfis (Fig. 6); a situação era tal que não mais permitia que a ação se limitasse a uma simples limpeza no local, como havia sido proposto antes do acidente.

A par da hipótese da intervenção conservativa, que então pareceu menos praticável, caminhava aquela de tipo substitutivo, solução que naquele momento adquiriu maior crédito, também pelas garantias de êxito que pareceu oferecer. Já no mês de julho a UNCSAAL (Unione Nazionale Costruttori Serramenti Alluminio Acciaio Leghe – União Nacional dos Construtores de Vedações de Alumínio, Aço e Ligas), apresentou ao comissário delegado a proposta de refazer *ex novo* as fachadas existentes com algumas variações que, a bem dizer, pioravam o edifício do ponto de vista formal e depreciavam qualquer intenção “filológica”, ainda que mínima, associada à operação²⁸.

Tal proposta, baseada em uma avaliação sumária e “pessimista” do estado de conservação das fachadas, referiu-se apenas aos critérios

quantitativos inerentes à conformidade aos parâmetros acústicos, visuais, termo-higrométricos em vigor e descartou a hipótese conservativa sem um real conhecimento do edifício²⁹, afirmando que “atualmente as técnicas de intervenção nas superfícies de alumínio permitem obter resultados de recuperação e conservação das mesmas um tanto temerários”³⁰ e que as experiências já efetuadas haviam dado resultados decepcionantes e não completamente previsíveis – sobretudo no que respeita às partes “escondidas” da fachada, tais como ancoragens e elementos de fixação, ademais com custos extremamente elevados e tempos dificilmente quantificáveis. Por conseguinte, propendeu-se para a substituição radical, que foi ampla e detalhadamente argumentada, apresentando-se duas alternativas: o refazimento “como era, onde estava”, inserindo, porém, chapas com resistência térmica “com desempenho e durabilidade bastante diversas daquelas atuais”; ou a substituição do existente por um sistema totalmente novo, denominado “duplo invólucro”, capaz de “unir-se mais eficazmente ao sistema de instalações e de adaptar-se de modo dinâmico às condições climáticas externas”³¹.

Apesar de se considerar, pelo menos nominalmente, o valor histórico e monumental do edifício, com a proposta de refazimento quis-se fazer prevalecerem as instâncias de praticidade e funcionalidade, em detrimento do valor cultural das belas e refinadas fachadas autênticas, sem, além disso, ter efetivamente avaliado sua conservação. A proposta pseudofilológica, ademais, encobria notáveis dificuldades de realização, entre elas a não desprezível necessidade de introduzir elementos alheios ao desenho original das esquadrias, para melhorar seu desempenho termo-higrométrico, e a impossibilidade de se adaptar às medidas de segurança contra incêndio, em boa parte já realizadas³².

A questão mostrou-se evidente já nos desenhos do projeto proposto pela UNCSAAL, em que as novas peças, aparentemente similares às antigas, eram, em realidade, modificadas no perfil e nas dimensões, por causa da inserção do isolante

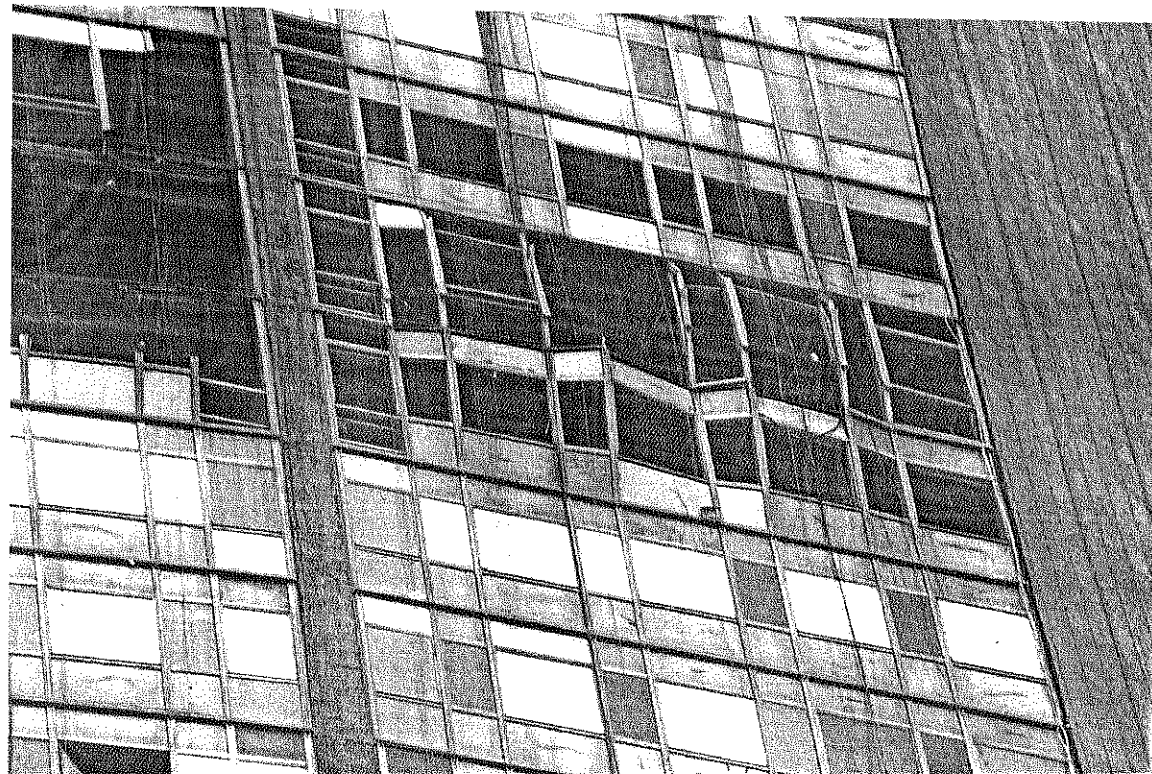


Fig. 6. Pormenor de uma parte da fachada danificada pelo acidente aéreo; nota-se a particular deformação da armação metálica das vedações, vergada pela pressão do ar que saiu do edifício ao ser deslocada pelo monomotor. O dano, macroscópico na proximidade da zona de impacto, foi notado também nos pisos inferiores e superiores, apesar de ser em menor intensidade.

térmico que altera visivelmente o desenho no geral, tornando vã, dessa forma, qualquer intenção “filológica”³³.

Reconhecer dignidade estética e valor histórico-tecnológico a um painel *curtain wall*, por definição serial e dependente de processos industriais e, portanto, referir-se a critérios qualitativos e não quantitativos, é algo que representa certamente, por si só, um ato que requer uma “coragem” incomum³⁴; em relação à abordagem inicial, corretamente voltada à conservação dos valores que eram cada vez mais reconhecidos. Verificou-se, porém, uma reviravolta em direção a uma postura estranha ao *modus* italiano de tratar a preexistência; uma virada para uma lógica consumista, que a cultura italiana da restauração rejeita (mas, infelizmente, agora difundida de modo amplo), que aplica apenas parâmetros funcionais e utilitários casuais, e atribui valor ao aspecto e não à substância das coisas.

Uma postura que transposta aos edifícios históricos se traduz facilmente na repriminção à *l'identique* ou no *restyling* – especialmente no caso de edifícios com tipologia especial, como os

arranha-céus – segundo modos de intervir que no exterior já assumiram uma fisionomia bem precisa, centrada no refazimento sistemático dos elementos tecnológicos sujeitos à obsolescência e na obliteração de expressões arquitetônicas, elementos lingüísticos e linguagem com apenas algumas décadas³⁵. Na Itália, a adoção acrítica e imotivada desse tipo de abordagem, em especial nos edifícios de qualidade como o arranha-céu Pirelli, representaria, porém, uma grave derrota cultural e uma perda de identidade e de valores que faria injustiça à tradição secular de transmissão de memória que nos distingue³⁶.

Junto com as duas citadas proposições, ademais, delineava-se uma outra – que gozava de menor credibilidade, mas ainda assim presente – orientada a conduzir a intervenção “além do restauro”, sustentando que a importância do edifício impõe que se confie a ação a um autor arquiteto de clara fama: através do re-projeto *ex novo*, pensa-se, com efeito, dar espaço a uma equivocada “criatividade contemporânea”, como se a ação de restauro não fosse, por si só, projeto profundamente representativo da nossa cultura e do nosso tempo³⁷. Se os danos resultantes do

acidente não justificavam um refazimento completo, tampouco existiam as premissas de um refazimento com formas novas – mesmo sendo de alta qualidade – justamente porque se reconhecia que o edifício possuía uma grande qualidade estética, tecnológica e histórica, que não requeria ser melhorada; no máximo, tutelada e conservada³⁸.

Reconhecer definitivamente o arranha-céu como um monumento de história e de arquitetura e levar a termo uma consciente escolha conservativa, requer um prévio trabalho para analisar e revelar seus valores artísticos, construtivos e tecnológicos. O reconhecimento pleno do valor do edifício, que não é diverso no caso do novo e do antigo, mas se torna talvez mais árduo pela proximidade cronológica da obra, deve, pois, basear-se num percurso cognitivo consciente; requer, ademais, uma precisa vontade e uma específica tomada de posição para superar as dúvidas, as incertezas e os preconceitos que suscita a operação. A responsabilidade – política, econômica e cultural – foi assumida pelo Presidente da Região³⁹, alinhando-se abertamente a favor da opção conservativa e atribuindo a sua direção a um grupo de especialistas em história da arquitetura e da restauração: os comitentes, com efeito, delegaram as escolhas teóricas e de método a uma Comissão técnico-científica formada por Maria Antonietta Crippa, Pietro Petrarola, Carla Di Francesco e Giovanni Carbonara⁴⁰, deixando a efetiva elaboração do projeto aos profissionais já encarregados das intervenções no *auditorium* e no 31º andar.

A Comissão, empossada em junho de 2002, ao avaliar as hipóteses de intervenção apresentadas por empresas especializadas na produção de fachadas contínuas, desde seu primeiro documento expressou-se a favor da opção conservativa, propondo estender os mesmos princípios adotados – sem particulares problemas – à consolidação das estruturas dos andares danificados pelo acidente⁴¹. A metodologia adotada pela Comissão, ademais, favoreceu uma aproximação orgânica ao restauro do edifício, com respeito pelo projeto e pela autenticidade dos

elementos originais, seja das fachadas contínuas, seja dos revestimentos de segurança, conforto e economia de energia. Para demonstrar a exequibilidade da intervenção proposta, sugeriu, ainda, proceder à análise direta de um trecho da fachada, com uma superfície de cerca 10,5m², para elaborar levantamento detalhado e que permitisse examinar a qualidade arquitetônica e tecnológica do sistema e dos componentes singulares, realizar avaliações precisas sobre o estado de conservação efetivo e verificar a exequibilidade e a eficácia dos reparos e das melhorias⁴³.

Em relação ao tratamento da lacuna, depois de avaliar se era oportuno, ou não, deixar nas elevações traços do evento por que passou o edifício, a Comissão tendeu para o reparo integral das fachadas, delegando ao arranjo interno do andar mais atingido a memória do trágico evento. A decisão baseou-se na consideração de que a integridade da imagem do arranha-céu, concebido como um “cristal” por seu autor, representa um valor a ser tutelado e que uma cicatriz deixada visível inevitavelmente comprometeria.

Com o apoio de um grupo de trabalho⁴⁴ constituído especificamente para esse propósito, iniciou-se uma intensa fase de pesquisa diretamente aplicada ao edifício, em particular aos painéis da fachada, e voltada a estabelecer um procedimento de restauro experimental, mas fundamentado concretamente no conhecimento da obra. Isso requereu um estudo pontual das características materiais e construtivas dos *curtain wall* projetados por Ponti, um aprofundamento em relação à sua realização e a avaliação detalhada de possíveis operações para recuperar e reanodizar os perfis⁴⁵, nisso compreendidos os notáveis problemas de instalação dos andaimes e do canteiro de obras. Em poucas semanas, preparou-se o levantamento métrico detalhado de um painel tipo, obtido desmontando-se escrupulosamente um inteiro trecho da fachada e redesenhando-o a partir do existente e de todos os componentes singulares; o desenho digital e tridimensional que obtido permitiu, com efeito, estudar o funcionamento dos painéis e apreciar



Fig. 7. O Arranha-céu envolvido pelos andaimes durante os trabalhos de restauração das fachadas (fevereiro de 2003); além dos elevadores correspondentes às "pontas", foram montados outros três em cada uma das fachadas para facilitar a movimentação dos materiais durante as operações de desmonte e remontagem dos painéis *curtain wall*.

suas qualidades tecnológicas, a beleza do projeto e a qualidade do sistema construtivo⁴⁶. Realizou-se, ainda, uma atenta análise dos documentos de arquivo, das fontes bibliográficas, gráficas e fotográficas, e entrevistas com aqueles que, direta ou indiretamente, foram testemunhas da construção do arranha-céu⁴⁷.

Contemporaneamente, com o apoio precioso de uma empresa produtora de fachadas contínuas⁴⁸, foi determinado o procedimento de recuperação dos perfis que garante sua reanodização e sua reparação⁴⁹; a intervenção requer a desmontagem escrupulosa das fachadas, o transporte das peças até a fábrica, a limpeza e a reanodização e, em certos casos, a retificação das partes metálicas e sua remontagem *in situ*. Em suma, prefigura-se aquele programa que, respeitando aquilo que fora indicado pela Comissão técnico-científica, permite a recuperação quase integral dos velhos painéis *curtain wall*, com modificações mínimas, necessárias para melhorar o comportamento termo-higrométrico da fachada;

testes laboratoriais demonstram, com efeito, que com pequenas substituições, limitadas às guarnições, aos seladores e aos caixilhos, o desempenho da fachada atinge os valores previstos pelas atuais normas, não obstante a idade da obra.

A intervenção nos cerca 12.000m² de revestimento de pastilhas cerâmicas foi, no entanto, adiada à fase operacional, pela menor preocupação que suscitava o material se comparado às fachadas contínuas.

Por fim, para informar o comitente e a opinião pública sobre as motivações, as vantagens e a exequibilidade da restauração, tornou-se necessário um empenho específico de comunicação⁵⁰: as razões do restauro tinham de ser explicadas a um público não especializado e àqueles que, devendo fazer uma escolha, ademais política e econômica, nutrissem dúvidas em relação ao êxito técnico e estético da opção conservativa. Para tanto, durante duas apresentações públicas foram expostas as motivações culturais da operação, ilustraram-se o valor do edifício e as finalidades que se pretendeu atingir e descreveram-se as técnicas específicas da operação, compreendendo uma estimativa confiável dos tempos e dos custos previstos.

A exposição convincente e a descrição, através de desenhos, mas também trazendo para a discussão peças originais da fachada (uma junta de ancoragem e um trecho de montante em perfeito estado) por fim persuadiram todos que seria oportuno manter as fachadas em sua autenticidade. Dessa escolha, corajosa e que exigia empenho, de proceder ao restauro das fachadas, participou também o Ministério para os Bens e Atividades Culturais que, apesar da ausência de instrumentos legislativos que tutelassem diretamente a obra, apoiou a hipótese conservativa através da própria Direção para a Arte e Arquitetura Contemporânea, na pessoa do diretor geral Pio Baldi e da dirigente Margherita Guccione, além de uma modesta contribuição econômica às obras de restauro.

No mês de dezembro de 2002 foi preparado o projeto definitivo para poder aprofundar a

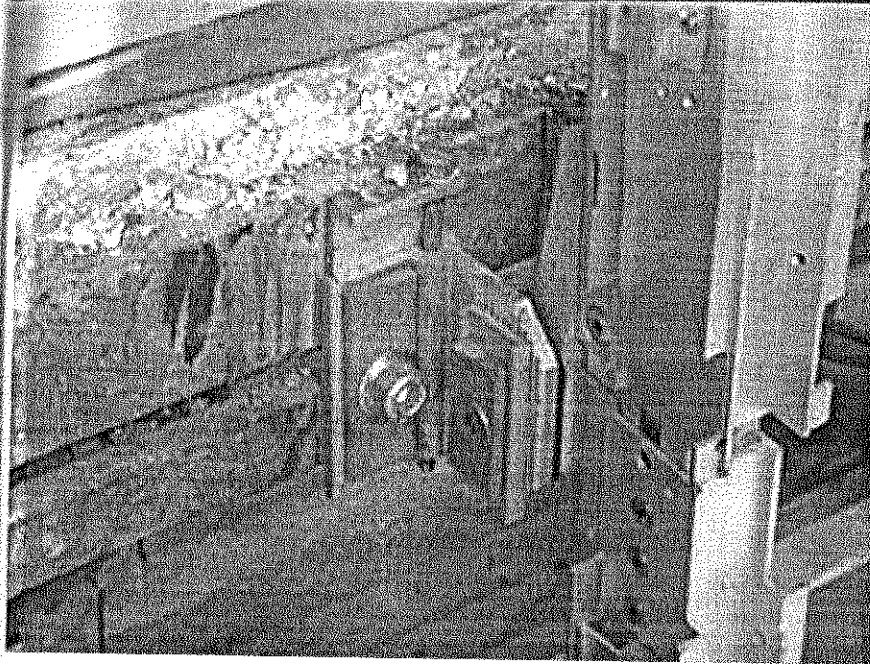


Fig. 8. Pormenor de uma ancoragem dos painéis da fachada remontado em seu lugar depois de tratamento na fábrica; grande parte da ferragem foi recuperada e reutilizada na remontagem.

problemática da intervenção e da organização do canteiro de obras e montagem dos andaimes, questões não secundárias dada a dimensão do edifício e os respectivos problemas de segurança (Fig. 7)⁵¹.

Apesar da gestão dessa situação emergencial, através de comissário, permitir que se prescindisse das normas nacionais em relação a licitações públicas, o Governo da Região optou por procedimentos respeitosos em relação às leis vigentes para observar os critérios de correção e transparência⁵²; a licitação, entre associações de empresas que respondiam aos requisitos exigidos pelo comitente, foi vencida por um agrupamento guiado por uma empresa produtora de fachadas contínuas⁵³. Em um tempo breve, foi preparado o projeto executivo de modo que, em março de 2003, começou-se a organizar o canteiro e a montar os cerca 35.000m² de andaimes tradicionais; em abril, já se procedia à desmontagem das fachadas dos pisos inferiores, catalogando no local todo elemento singular para poder depois recolocá-lo em seu primitivo lugar, de modo que, não obstante as dificuldades impostas por um tipo de trabalho substancialmente inédito que requereu uma experimentação contínua, em cerca de nove meses foram desmontados, tratados e remontados cerca de 11.000m² de fachadas contínuas⁵⁴.



Fig. 9. Pormenor de uma junção montante-travessa no ponto de ancoragem, depois da restauração; sucessivamente serão remontados os Carter dos montantes e os painéis, transparentes e *spandrel*. Note-se o elemento para firmar os vidros acrescentado ao montante para permitir uma fácil inserção dos novos vidros duplos.

Uma vez na fábrica, cada componente foi submetido a uma marcação identificadora permanente⁵⁵; depois, procedeu-se à remoção dos elementos mais resistentes e à limpeza manual das incrustações que se acumularam nas cavidades dos perfis. Cada peça foi, depois, submetida a tratamento de decapagem e de reoxidação das superfícies metálicas mediante banho anódico, em banheiras para perfis, caixilhos e painéis e em lavadoras específicas para os componentes menores, tais como o *jolly* de ancoragem e ferragens. Um tratamento particularmente acurado foi executado nas armações dos caixilhos que se abrem, que foram limpas e submetidas a um controle para verificar eventuais defeitos ou fissuras, que requeressem reparos e soldagens pontuais; por fim, as peças foram polidas com escovas mecanizadas; os painéis opacos tipo *spandrel* foram, por sua vez, desmontados para recuperar as chapas metálicas.

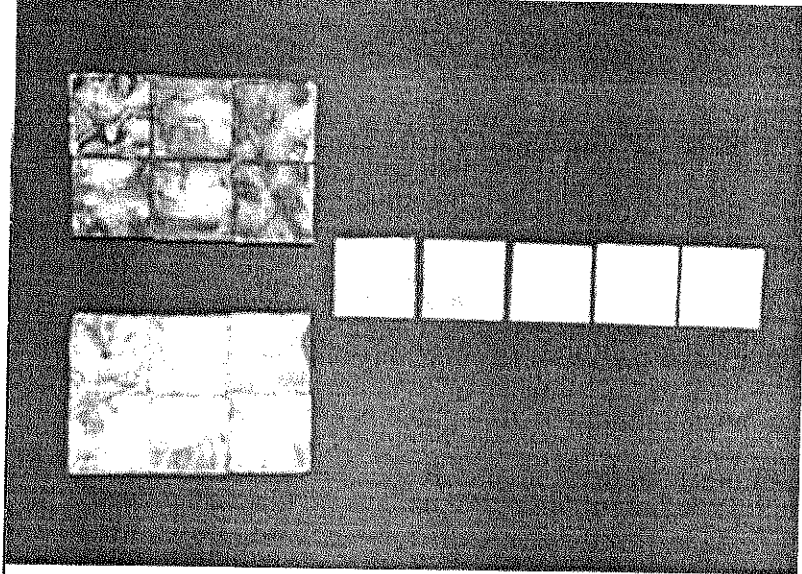


Fig. 10. Amostras do revestimento de pastilhas de cerâmica: no alto, à esquerda, uma amostra do revestimento nas condições iniciais; em baixo, à esquerda, uma pastilha submetida aos testes de limpeza; à direita, amostras das cinco pastilhas diversas do novo revestimento.

Os trabalhos foram executados procedendo dos pisos inferiores em direção aos superiores, sobrepondo as operações de modo que, enquanto se recolocavam os primeiros perfis tratados, procedia-se à desmontagem daqueles que estavam acima⁵⁶. Também o procedimento de remontagem requereu perícia e atenção, dado que da sua correta execução dependia a resistência e a eficiência de toda a fachada: remontadas as peças de ancoragem e os *jolly* com os respectivos montantes (Figs. 8-9), passou-se, no local, a apurá-los, a dispor as travessas, a fixar os novos suportes dos vidros⁵⁷, a montar os caixilhos, a colocar as guarnições de borrachas e as telas vulcanizadas, e, depois, a assentar as novas janelas⁵⁸, seladas com silicone elástico neutro, e a recolocar os painéis *spandrel*, remontados com vidros e elementos isolantes novos.

A intervenção nos revestimentos de pastilhas cerâmicas requereu tempos mais longos e um levantamento preliminar do estado de fato, executado mediante a batida das superfícies, estendendo-se à sua inteira extensão para avaliar adequadamente as causas, ainda não perfeitamente claras, da soltura das peças. A restauração das pastilhas apresentou, com efeito, problemas técnicos, práticos e estéticos inesperados; de fato, a questão se mostrou mais complexa do que o previsto e repleta de imprevistos, porque além dos problemas de

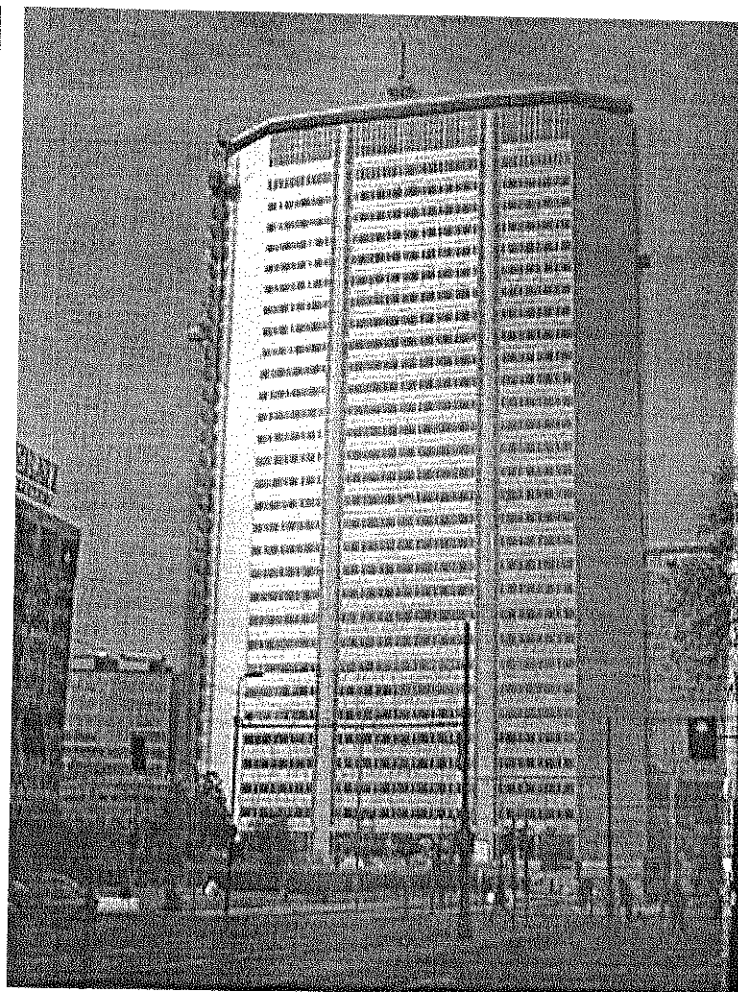


Fig. 11. A fachada para a Praça Duque de Aosta, depois da intervenção de restauro; o edifício foi saneado, mas não privado das pátinas que se formaram, apesar da juventude da obra.

desprendimento e de degradação da superfície, apresentaram-se questões operacionais em relação à sua extensão excepcional e às difíceis condições de trabalho.

Além das operações tradicionais de restauro de elementos cerâmicos⁵⁹ – consistindo na pré-consolidação⁶⁰, limpeza⁶¹, consolidação das superfícies⁶², reintegração⁶³ e proteção⁶⁴ – que requerem, de todo modo, ajustes específicos, associaram-se outras operações delicadas necessárias para prevenir a infiltração da água, responsável pela soltura do revestimento; a mais urgente concernente às juntas que, profundamente degradadas, representavam vias de ingresso para a umidade aos estratos internos do revestimento. Removida a argamassa existente com disco esmerilador por 3 a 4cm de profundidade, as juntas foram reparadas com uma argamassa de cal hidráulica desprovida de sais e misturada com pozolana

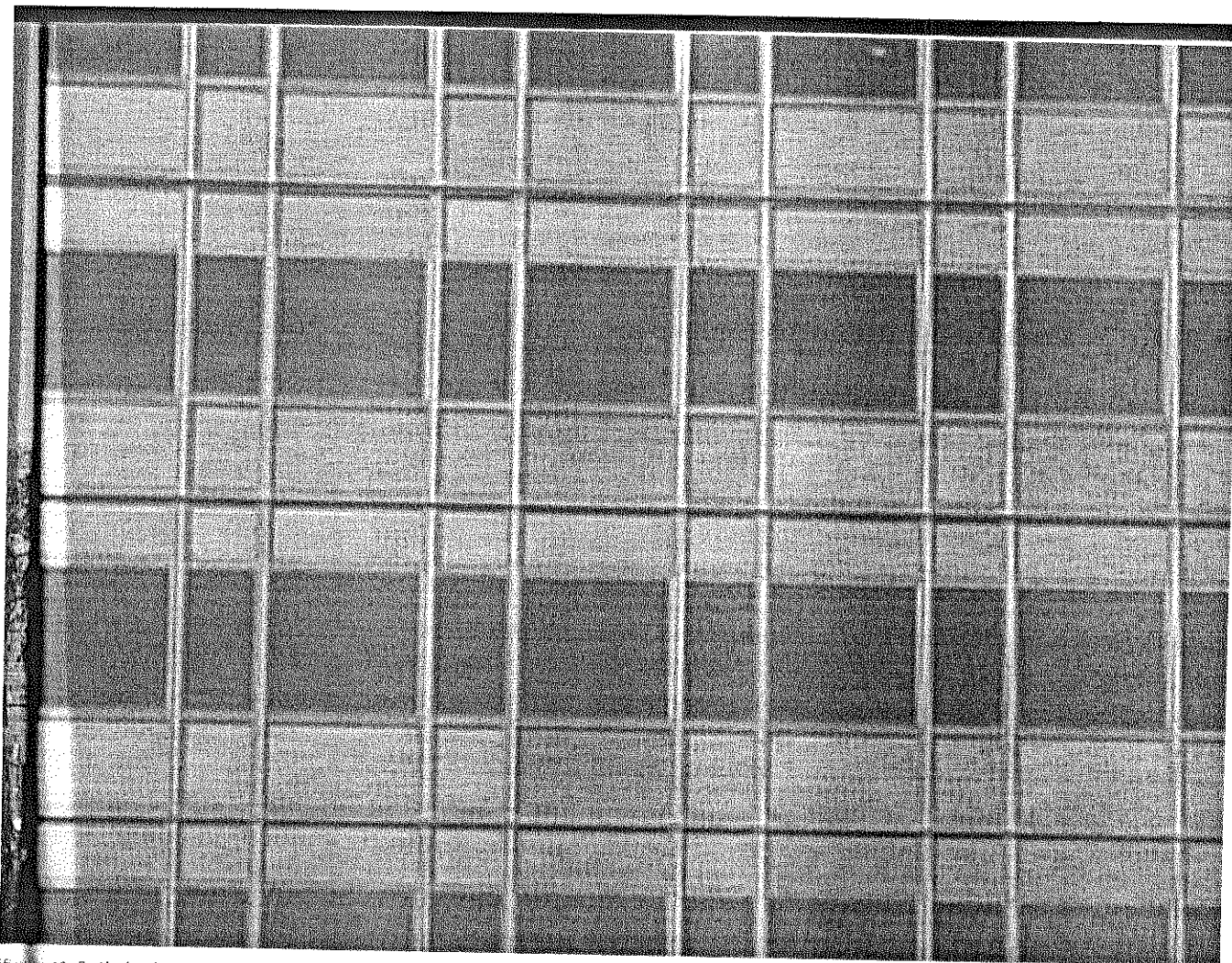


Fig. 12. Particular dos painéis *curtain wall* depois da intervenção de restauro; as superfícies readquiriram unidade e homogeneidade, sem se tornar acintosamente novas.

com granulação grande para tornar a argamassa hidráulica.

Um outro aspecto delicado, pelas implicações de natureza estética, concerne ao refazimento do revestimento dos pilares. O revestimento considerado, inicialmente, de tipo "corrente", em voga nos anos 50 e 60 do século passado, em uma análise mais detalhada resultou, ao revés, o contrário de serial. Reveladas as dificuldades que importava a reprodução do material, nenhuma empresa, nacional ou estrangeira, conseguiu formular ofertas válidas quanto à qualidade e ao preço; o processo produtivo foi, pois, cindido, confiando a uma empresa japonesa a produção da estampagem e das respectivas pastilhas, e a sua montagem em placas a uma mão-de-obra de baixo custo de uma empresa situada na Malásia⁶⁵. Também o assentamento se mostrou complexo, pois o adelgaçamento, conforme se vai ao alto, do

revestimento dos pilares, invisível a olho nu, obtém-se através da complexa adaptação de pastilhas de uma fileira vertical (Fig. 10).

A intervenção restituiu ao arranha-céu superfícies belíssimas, refletoras e contínuas, sem privá-las de uma leve pátina que contribui para denunciar o caráter "histórico" do edifício e para manter um justo equilíbrio no contexto urbano (Figs. 11-12). Mas já num primeiro balanço da experiência, percebe-se que o verdadeiro ato de restauro não se concretizou apenas com o êxito – técnico e estético – da intervenção, mas consistiu, essencialmente, em percorrer um processo crítico que, a partir do reconhecimento do valor da obra, através do conhecimento progressivo do edifício, que levou à individuação de soluções que atendiam à instância conservativa e à transmissão dos valores em sua plena autenticidade; um amadurecimento que ocorreu com base em princípios e metodologias

tradicionais da disciplina, que se demonstraram perfeitamente aplicáveis, “apesar” da modernidade do edifício.

A restauração do arranha-céu milanês resultou, ademais, numa indução cultural que além de um renovado interesse pelo edifício, estimulou aquele pela figura e pela obra de Gio Ponti e uma maior sensibilidade em relação aos edifícios lombardos do século XX⁶⁶. A redescoberta do Pirelli, com efeito, impôs uma reavaliação crítica da versátil produção artística e arquitetônica do mestre e a elucidação histórica de sua figura, em particular de sua relação com os colaboradores, em especial com Nervi, assim como dos influxos que provocou – e sofreu – no clima cultural de seu tempo⁶⁷. Tratando-se de um âmbito muito recente, o círculo virtuoso que se instituiu em prol de uma maior consciência histórica do passado recente não é fato a ser transcurado: é um processo que, na ausência de uma reflexão histórico-crítica pré-constituída e de um reconhecimento de valor bem sedimentado, requer uma vontade específica e um ato de plena consciência, raramente aplicados ao “novo”. Diversamente do antigo, em que em geral é a restauração que recorre à história, no nosso caso o canteiro estimulou, vice-versa, o conhecimento e, por sua vez, a formação de uma renovada consciência histórica.

O processo percorrido teria atingido um perfeito desfecho se tivesse sido acompanhado de um acurado registro e documentação dos trabalhos no curso de seu desenvolvimento⁶⁸, aparato útil tanto para proceder a um preciso balanço científico da intervenção – de interesse para o conhecimento da obra e para uma mais ampla prática da restauração do “novo” – quanto para fundamentar eficazmente o previsto plano de manutenção programada, única garantia de longevidade para o arranha-céu⁶⁹. Uma pequena ocasião desperdiçada, portanto, que reduz, apesar de apenas marginalmente, o alcance dessa importante experiência realizada, mas agora dificilmente transmissível em seus pormenores.

NOTAS

1. G. PONTI, *Amate l'architettura*. Genova: Vitali & Ghianda, 1957 [Reimpressão anastática. Milano: CUSL, 2004] p. 292.
2. A eficaz expressão, que se refere à injustificada necessidade de cunhar uma teoria da restauração especial para as obras de arte modernas, consideradas por alguns “irrestauráveis”, é de Claudio Varagnoli. VARAGNOLI, C. *Un restauro a parte? Palladio*, v. XI, n. 22, pp. 111-115, 1998.
3. As vicissitudes do arranha-céu Pirelli são descritas em: CIVINI, P. *Grattaciolo Pirelli* [coleção “Monumenti dell'architettura”]. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1996. Uma primeira descrição da obra encontra-se em PONTI, G. *Nuova sede Pirelli in Milano*. *Domus*, n. 316, 1956; e, concluído o edifício, tem-se também de PONTI, *Analisi del Centro Pirelli*. *Edilizia Moderna*, n. 71 (número monográfico), 1960.
4. Numerosos arranha-céus norte-americanos retomaram as formas do Pirelli, a começar pela sede da Pan Am em Nova York, de Walter Gropius e Pietro Belluschi, que reinterpreta sua planta em losango e a terminação superior. Sobre a história dos arranha-céus do século passado, v: PANIZZA, M. *Mister Grattaciolo*. Roma-Bari: Laterza, 1987.
5. A idéia de um projeto “total” é recordada pelo próprio Ponti em uma sua rara entrevista concedida em 1977 ao jornalista Bruno Ambrosi para a RAI, com o título “Un’ora con Gio Ponti” [Uma hora com Gio Ponti].
6. A qualidade arquitetônica, estrutural e tecnológica do arranha-céu milanês é atestada pelo bom estado de conservação do edifício a quarenta anos de sua construção, apesar da falta de manutenção e dos danos sofridos em consequência do acidente aéreo de 2002. Diversamente do Pirelli, grande parte dos arranha-céus norte-americanos e europeus construídos naqueles mesmos anos, mostraram graves defeitos e problemas de degradação, em muitos casos irremediáveis. A esse respeito v. SAURO, S. *Il restauro del grattaciolo Pirelli: la risposta italiana ad una questione internazionale*. *Arkos*, n. 10, 2005.
7. “O velho ideal do movimento moderno, do racionalismo sobre a transparência [...] revivido à luz [...] de certas ilusões perdidas com Gio Ponti são reformuladas com base em uma experiência que mira, por exemplo a América, voltando-se à tecnologia da fachada *curtain wall*, das fachadas leves e buscando, pois, sua releitura através de um original à italiana”. INACE, F. *La facciata alleggerita nel processo di rinnovamento dell'architettura*. In: MORABITO, G. (org.). *Europa, civiltà del costruire. Dodici lezioni di cultura tecnologica dell'architettura*. Roma: Gangemi, 2004, p. 202.
8. “A Arquitetura é um cristal, a Arquitetura pura é um cristal; quando é pura, é pura como um cristal, mágica, delimitada, exclusiva autônoma, incontaminada, incorrompida, absoluta, definitiva, como um cristal. É cubo, é paralelepípedo, é pirâmide, é obelisco, é torre... Arquitetura começa e acaba.” PONTI, *Amate l'architettura*, op. cit., p. 39.
9. A trama das fachadas do Pirelli, como foi executada, representa uma “dolorosa traição” para Ponti que havia inicialmente projetado uma configuração sem a prevalência das linhas verticais e horizontais; o desenho regular depois realizado contrastava com a sua idéia de “forma finita” segundo a qual o edifício devia concluir-se em suas formas e não dar uma idéia de repetibilidade, de uma tensão indefinida em direção ao alto nem, ainda menos, de uma seriação de elementos justapostos.
10. Ponti projetou com cuidado também a iluminação noturna do edifício, sustentando que a arquitetura deve “viver” tanto de dia quanto de noite e aparecer “auto-iluminante”. A esse respeito, cfr. PONTI, G. *Giorno e notte*. *Domus*, n. 320, 1956.
11. O painel tipo das fachadas do Pirelli é constituído por um módulo retangular com 2.850mm de largura e 3.700mm de altura, formado por montantes e travessas de liga de alumínio. A parte central do módulo tem uma folha que abre, realizada com perfis com junções nos ângulos, enquanto as partes laterais, de larguras variáveis, são fixas. As partes superiores e

inferiores do módulo são realizadas com painéis opacos, tipo *spandrel*, pré-fabricados, constituídos por um vidro externo, um painel formado por uma chapa de aço zincado na face voltada para dentro e de alumínio anodizado naquela voltada para fora, tendo como isolante em seu interior a lâmina de vidro. As superfícies transparentes são constituídas de vidros duplos, de tipo *thermopane*, compostas de duas lâminas isolantes obtidas por flutuação (*float*) de 6 mm, com camada de ar entre elas de 12 mm. As partes de borracha, tais como guarnições, elementos de isolamento, pequenos blocos de afastamento, de suporte, de centralização e os *silent block* são realizados com borracha Pirelli, com massa de vidraceiro e com fasquias de madeira ou de borracha; a fixação tipo *Holfen* das juntas de conexão às lajes de concreto armado, são de lâminas de aço zincado dobradas.

12. O revestimento das superfícies de concreto é constituído por pastilhas de grés cerâmico de 2x2cm com superfície corrugada e arestas vivas, produzidos pela firma "Joo", assentadas face a face, sem juntas; os ângulos e arestas são realizados com peças especiais, côncavas e convexas. O fundo é formado por um emboço de cimento que regulariza a superfície da estrutura de concreto, uma massa de assentamento e um sutil estrato de cola sobre o qual se colocam as pastilhas. O "pacote" é firmado por grampos e pregos que ancoram os estratos superficiais ao fundo e, em alguns pontos, à estrutura.

13. A intervenção, realizada para acolher os escritórios do Governo da Região Lombardia, voltou-se aos elementos de circulação vertical, à distribuição dos escritórios, ao projeto de interiores da sala do conselho no local do *centro mecanográfico* no subsolo e todos os acabamentos internos; depois de alguns anos, em 1985, a sala de ingresso a partir da Praça Duque de Aosta seria transformada por Vico Magistretti, que reinterpreta o espaço, transformando-o radicalmente.

14. Nas tentativas, mesmo diversas, de traçar um perfil histórico da arquitetura italiana do século XX, é continuamente proposta a leitura crítica do binômio arranha-céu Pirelli/Torre Velasca segundo o costume que enxerga os dois edifícios como representantes de duas almas contrapostas da arquitetura milanesa do pós-guerra: uma, expressa a evolução tecnológica; a outra, reelabora em chave moderna, a tradição. Cfr. IRACE, F. *Milano, Storia dell'architettura italiana. Il Secondo Novecento*. Milano: Electa, 1997, pp. 61-64. Tal contraposição, limitada às características formais dos dois edifícios, deve ainda, porém, ser verificada no que respeita aos aspectos estruturais, técnicos e de detalhamento.

15. Um mapeamento do revestimento degradado, executado em 1973, já evidencia a concentração do fenômeno nos pilares da fachada e uma difusão em 8% da superfície total. Por razões de segurança pública, foram aplicadas nas superfícies de pastilhas redes de contenção, cuja presença adiará por anos a solução do problema, constituindo, ademais, um motivo de deturpação jamais removido antes da recente intervenção.

16. Trata-se de uma das raríssimas iniciativas que deram seqüência ao projeto de "Mapeamento do risco" dos monumentos nacionais e de programação para sua manutenção, idealizado nos anos 70 por Giovanni Urbani no âmbito das atividades do Instituto Central de Restauração. Sobre a iniciativa do Governo da Região Lombardia, cfr.: DIREZIONE GENERALE CULTURA, IDENTITÀ AUTONOMIE DELLA REGIONE LOMBARDIA. *La conservazione programmata del patrimonio storico-architettonico. Linee guida per il piano di manutenzione e consultivo scientifico*. Milano: Guerini Associati, 2003.

17. O edifício é protegido – de modo limitado às fachadas – pela lei de direitos autorais nº 633 de 1941, através de decreto de 22 de abril de 1995, por solicitação apresentada em 1983 pelos filhos de Ponti, Elisa, Giovanna Letizia e Giulio. Esse tipo de proteção legal, até agora aplicado somente a uma dezena de obras arquitetônicas, não impede que sejam feitas modificações no edifício, mas obriga que os projetos sejam submetidos à administração competente em matéria de tutela de monumentos.

18. Os critérios de avaliação adotados pela Comissão julgadora – composta, entre outros, por Pietro Petrarola e Maria Antonietta Crippa –, referem-se aos valores arquitetônicos e à configuração espacial do edifício tais como "o particular coroamento do edifício, sinal distintivo da 'forma finita'

e do 'cristal' ..., a forte integração entre estrutura portante e forma, recorrente em todas as partes do edifício e, em particular, no 31º andar e no *auditorium*, a recursividade das soluções estruturais e formais, caracterizadas por perfis com ângulo obtuso". *Verbale delle valutazioni della Commissione giudicatrice del concorso di progettazione con assegnazione di premi per progettazioni preliminari finalizzate alla sistemazione e realizzazione di ambienti presso il Palazzo della Regione*, segunda seção, 21 de dezembro de 1998.

19. Do concurso saíram vencedores o Renato Sarno Group para o projeto do 31º andar e o grupo Multari + Corvino para a sistematização do *auditorium*; os dois grupos foram depois chamados para projetar a intervenção das fachadas externas danificadas pelo acidente de 18 de abril de 2002.

20. Os testes foram confiados ao Tecno Futur Service de Módena, sob a direção do engenheiro Giancarlo Maselli. Pela primeira vez em quarenta anos, foram executados os primeiros testes acurados na fachada do arranha-céu, recorrendo aos balancins já colocados para a manutenção, mas logo desmontados para a colocação das redes de proteção; os testes, de tipo não destrutivo, visavam a estabelecer o estado de conservação dos painéis e dos revestimentos externos e a adequação de seu desempenho, em termos de confiabilidade estática, de isolamento térmico e acústico e de resistência ao fogo, em relação à norma vigente.

21. É interessante recordar que, apesar das pesquisas, jamais foram encontrados os desenhos do projeto executivo das vedações efetivamente realizadas; é provável que Ponti tenha modificado os detalhes até o último momento, em um clima de diálogo e colaboração com as empresas, a "Feal", produtora de painéis pré-fabricados e "Fratelli Greppi" e "Curtisa" que montaram as fachadas. Isso mostra que, por mais industrializados que fossem os elementos construtivos, eles mantinham um caráter "artesanal" e que os desenhos originais do projeto, apesar de detalhados, não são referências confiáveis nem ao menos para as reconstruções "filológicas" mais acuradas.

22. A forma de alteração mais evidente, além da perda do estrato superficial de anodização, consiste no *pitting*, conhecido como *camolatura* [cavidades deixadas pelas brocas ou cupins] na linguagem dos produtores de fachadas contínuas, devido à formação de cavidades na superfície metálica (*pit* = cratera ou cavidade em inglês) causada pela ação das partículas metálicas pesadas produzidas pelas linhas de bondes limítrofes ao edifício.

23. Trata-se de formas de degradação de natureza "exógena", independente das características dos perfis e do sistema construtivo; inversamente, em muitos edifícios estadunidenses da época, os problemas de degradação revelaram-se de natureza "endógena", causados também por erros de projeto, vinculados especialmente à infiltração da água no interior dos perfis, dos painéis e dos vidros duplos; a esse respeito, cfr. KELLEY, S. J.; JOHNSON, D. K. *The metal and glass curtain wall: the history and diagnosis*. In: CUNNINGHAM, A. (org.). *Modern Movement Heritage*. London - New York, 1998, pp. 77-87.

24. Os pesados custos operacionais para manter um microclima aceitável nos espaços confinados pelas fachadas contínuas deve ser considerado um problema "fisiológico"; no entanto, as análises feitas no Pirelli revelaram que os vidros duplos, entre os primeiros do tipo *thermopane* montados em um edifício italiano, ofereciam desempenho de isolamento térmico aceitáveis.

25. Qualidade e duração de materiais e técnicas construtivas empregadas para construir o Pirelli são antitéticas em relação àquela fragilidade que alguns consideram uma característica intrínseca da arquitetura moderna e uma fonte de degradação irreparável a ponto de justificar práticas de repristinção. No nosso caso – assim como em muitos outros – as partes autênticas, são, ao contrário, de grande importância e de qualidade dificilmente substituíveis através de produtos atuais.

26. A reorganização funcional do edifício estava já prevista no programa de redistribuição das atividades do Governo da Região Lombardia entre o arranha-céu Pirelli e a futura sede administrativa a ser construída na zona da estação Garibaldi, para a qual, dali a pouco tempo, seria organizado um concurso internacional de projeto, hoje concluído e vencido pelo grupo Pei & Cobb.

27. Poucas semanas depois do acidente, o Ministro do Interior, Scaloja, nomeava o Comissário extraordinário para gerir a emergência produzida pelo acidente, encargo depois atribuído pelo presidente da Região ao assessor de Assuntos gerais, Guido Della Frera; a ordenação previa também o emprego de recursos financeiros estatais e regionais para executar a intervenção.
28. A proposta é contida em: RIGONI, Paolo (org.). *Documento direttore per la ricostruzione delle facciate continue. Linee guida di intervento*. Milano: UNCSAAL (Unione Nazionale Costruttori Serramenti Alluminio Acciaio Leghe), 24 de julho de 2002.
29. Em contraposição à descrição do estado de conservação da fachada, considerada em seu conjunto como desastrosa, foi proposto um "Quadro dos desempenhos a ser obtidos", que reduz o tema da intervenção a uma mera adequação às normas (v. RIGONI, *op. cit.*, pp. 6-7). A questão é certamente essencial, mas não pode ser considerada nem prioritária nem discriminante em relação ao contexto histórico-arquitetónico a ser tutelado.
30. RIGONI, *op. cit.*, p. 11.
31. A descrição das fachadas contínuas, ilustradas com elementos gráficos de detalhes, trai um conhecimento genérico e superficial da obra – da qual são apreendidos apenas aspectos banais tais como a trama e as dimensões – em que se manifesta a falta de atenção pelas características técnicas dos elementos originais e o escasso conhecimento da natureza propriamente histórico-crítica (e de método) da operação. Emerge, ao contrário, a intenção precisa de introduzir elementos novos com o pretexto de aumentar o desempenho do invólucro.
32. As preocupações são, de novo, voltadas a questões económicas e de imagem; definitivamente, declara-se explicitamente que "a intervenção conservativa não [é] tecnicamente factível à luz da incerteza dos resultados e dos riscos, também de natureza económica, que ela comporta; [são] incompatíveis as alterações arquitetónicas necessárias para a ventilação natural das fachadas com as demandas de salvaguarda e conservação das instalações arquitetónicas do atual *curtain wall*". O "Grupo de Projeto" da UNCSAAL conclui afirmando "considerar como ótima a solução de substituir o atual invólucro por um de caráter 'tradicional', mas dotado de tecnologias atuais que permitam atingir aqueles objetivos de funcionalidade requeridos pelo Governo da Região Lombardia, salvaguardando as características estéticas e arquitetónicas do existente". RIGONI, *op. cit.*, pp. 17-18.
33. A inserção de isolantes térmicos nos elementos verticais e nos panos das janelas teria permitido salvar apenas as estruturas de ancoragem, sem, ademais, melhorar significativamente o desempenho termo-higrométrico das fachadas; além disso, seria necessário recorrer à reprodução mimética de grande parte dos elementos originários e à modificação daqueles afetados pela introdução do isolante.
34. Para uma análise inicial do problema, segundo uma óptica historicista, cfr. MANIERI ELIA, M. *L'edilizia del curtain wall: genesi e significato culturale*, *Rassegna dell'Istituto di Architettura e Urbanistica*, (Università degli Studi di Roma, Facoltà d'Ingegneria, Istituto di Architettura e Urbanistica), v. III, n. 7, 1967, pp. 24-32.
35. A esse propósito, v. SAVIO, S. *Restauro e 'restauri' delle architetture del Novecento: interventi sui grattacieli a confronto*. In: *Atti del convegno "Antico e nuovo, Architetture e architettura"*, Venezia, 31 marzo - 3 aprile 2004, IUIAV - Facoltà di Architettura (no prelo).
36. Como justamente recordou Giulio Ponti durante um congresso após a conclusão dos trabalhos executados no Pirelli, não se alcançou a solução conservativa final através de um pacífico acordo, mas através de um debate intenso e um duro confronto entre posições opostas: uma, radicada na cultura histórica e técnica e universitária italiana, em particular milanesa, pronta a realizar um aprofundamento técnico-científico de um edifício-chave de nossa história recente e bem decidida a preservar o seu significado; as outras, de tipo consumista que privilegiam os resultados económicos e de imagem da operação.
37. A convicção de que a intervenção de restauro deva ser "assinada" contrasta com as finalidades do restauro centradas no respeito pelo existente; "o autor", com efeito, tende a re-projetar segundo a própria criatividade, como, por exemplo, aconteceu com a recuperação do Lingotto de Turim, firmada por Renzo Piano, em que a intervenção executada, bem-sucedida sob outros pontos de vista, não pode certamente ser chamada de restauro. Essa posição aflorou, sem motivações científicas, também em ISAEL, F. *Per il Pirelli un restauro d'autore*, *Abitare*, giugno 2002, pp. 158-159.
38. As atuais considerações histórico-críticas relativas às obras modernas e contemporâneas se limitam a avaliações de caráter formal e lingüístico, deixando de lado, apesar das premissas metodológicas, a análise dos aspectos tecnológicos e construtivos que, no entanto, são de fundamental importância para se entender toda a riqueza de significados da obra. De fato, são raríssimas as pesquisas conduzidas diretamente sobre as construções modernas, enquanto são numerosas aquelas baseadas em considerações plenamente visuais, muitas vezes genéricas e não verificadas, que apreendem apenas as questões lingüísticas do projeto, alimentando uma visão "ideal" da arquitetura moderna; a esse propósito, por exemplo, cfr. DAL PALCO, F. *Stili del razionalismo. Anatomia di quattordici opere di architettura*, Roma: Gangemi, 2002.
39. A posição em favor do restauro do edifício tornou-se periodicamente pública através do Presidente da Região, Roberto Formigoni, por intermédio da imprensa; cfr. R. FORMIGONI. *A che punto siamo*. *Confronti*, n. 2, 2002, pp. 69-74; *Idem*. *Ecco che faremo del grattaciolo Pirelli*. *Corriere della Sera. Cronaca di Milano*, 30 aprile 2002; *Idem*. *Editoriale*. *Confronti*, n. 2, 2003, pp. 5-6; para uma descrição das diretrizes gerais da intervenção, v. *Idem*. *Restauri al Pirellone per valorizzare l'opera di Giò Ponti*. *Corriere della Sera. Cronaca di Milano*, 28 ottobre 2002. As etapas mais importantes da intervenção, ademais, foram divulgadas em tempo real através do endereço internet www.icslaunopalazzo@pirelli.org instituído para essa ocasião pelo Governo da Região Lombardia.
40. A comissão foi presidida inicialmente por Adriano De Maio, e depois por Giulio Ballio.
41. A intervenção de reparo, baseada na manutenção da laje existente e na inserção de vigas formadas por barras de aço pré-tendidas colocadas no intradorso da laje, foi projetada e dirigida por consultoria especializada de Antonio Migliacci.
42. Apesar das indicações dadas pela Comissão, o Governo da Região preferiu dividir a licitação em fachadas e interiores, para facilitar os procedimentos e, certamente, para conseguir um primeiro resultado visível no menor tempo possível, traindo, infelizmente, o desejável restauro global da obra. Atenuada a "tensão" enfrentada com a intervenção nas fachadas, para os interiores se está procedendo de modo menos atento, recaído em escolhas banais, descoordenadas e pouco respeitadas das partes originais remanescentes. O fato leva a pensar que, apesar da gestão iluminada do caso, ainda permanece a idéia de que a qualidade da arquitetura esteja prevalentemente nas suas características externas, e que os interiores são passíveis de modificações e de transformações segundo uma práxis nefasta, chamada "fachadismo", que está afetando as maiores cidades europeias.
43. O documento "Bozze delle linee guida per l'intervento di restauro del grattaciolo Pirelli" [Esboço das diretrizes gerais para a intervenção de restauro do arranha-céu Pirelli], apresentado pela Comissão no início de agosto de 2002, depois de ter repassado as motivações histórico-críticas que se colocam na base da conservação das fachadas, reconfigura o procedimento metodológico a ser percorrido segundo uma lógica de restauração e sugere que se reconsidere atentamente a possibilidade de manter os painéis originais sem, por isso, renunciar a uma melhoria de seu desempenho; a intervenção conservativa, ademais, apresenta a notável vantagem de permitir a manutenção das obras de adequação de segurança contra incêndios já executadas em cerca de um terço do edifício.
44. O "Grupo de trabalho" que apóia a Comissão técnico-científica foi instituído pela Direzione Generale Culture, Identità e Autonomie [Direção Geral da Cultura, Identidade e Autonomia] do Governo da Região Lombardia a fim de executar pesquisas arquivísticas, bibliográficas e iconográficas

relacionadas ao arranha-céu Pirelli e oferecer contribuições para a definição pormenorizada de linhas metodológicas da conservação programada dos edifícios de prestígio do século XX na Lombardia. O Grupo é constituído por Pietro Petrarola, Giorgio Fermo, Ornella Foglieni, Pietro Gasperini, Luisa Pedrazzini, Roberto Grassi, Enzo Minervini, Claudio Gamba, Giuseppe Speranza, Liliana Pasquali, Umberto Vascelli Vallara, Nadia Di Santo, Maria Antonietta Crippa, Emanuele Vicini, Simona Salvo, Andrea Canziani, Viviana Rocco, Maurizio Borellini, Ferdinando Zanzottera.

45. O tratamento de anodização consiste na oxidação controlada da superfície metálica que forma uma espécie de "autoproteção" artificial; tal tratamento é consumido por efeito abrasivo dos agentes externos, em especial daqueles atmosféricos; desse modo, a velocidade de sua desapareição é inversamente proporcional à espessura do extrato anodizado.

46. Longe de serem produtos em série, apesar de fabricados industrialmente, as vedações do Pirelli são marcadas por uma qualidade atípica na produção em larga escala; os vãos adjacentes aos pilares, ademais, têm dimensão diversa nos vários andares para acompanhar o gradual adelgaçamento conforme se sobe.

47. Particularmente precioso foi o testemunho dos filhos de Ponti, que sempre se empenharam na tutela da obra do pai, e o do engenheiro Egidio Dell'Orto, seu único colaborador ainda vivo. A presença de testemunhas diretas da obra colocou algumas questões, recorrentes na restauração das obras modernas e contemporâneas, no que respeita ao direito autoral e de confiabilidade da memória pessoal. Dell'Orto, com efeito, reivindicando a paternidade do "teto iluminante" do *auditorium*, pedia que se realizassem algumas modificações, invocando o direito autoral, sem, todavia, possuí-lo a pleno título; inversamente, o geômetra Carcano, hoje com mais de oitenta anos, que havia participado da execução do Pirelli no início de sua carreira, colocou generosamente à disposição suas próprias recordações, fornecendo, porém, informações que nem sempre encontraram confirmação na obra.

48. A simulação do procedimento de reanodização e a retificação das partes metálicas dos painéis, foram realizadas pela firma lombarda Seralwall, do engenheiro Giordano Gomasca, que generosamente se disponibilizou a colaborar com o projeto.

49. Pietro Petrarola notava que, uma vez que o tratamento de anodização é caracterizado por uma natural "reversibilidade" e pressupõe uma manutenção relativa a seu próprio ciclo de vida, o processo de re-oxidação torna-se lícito numa operação de restauro, pois representa uma "retomada analógica do labor original"; o tratamento, ademais, depende mais das tecnologias empregadas do que de uma específica intencionalidade artística, dado que o aspecto (segundo a acepção brandiana) do alumínio não muda de maneira significativa em relação à profundidade da re-oxidação, mas depende mais das características da superfície e de seus modos de refletir a luz; depende, portanto, da liga de alumínio utilizada, do tipo de polimento e da presença de eventuais pátinas devidas ao tempo a ao uso.

50. Essa delicada fase foi preparada com o suporte técnico da empresa de Milão "ES Studio" de Paolo Carmassi, perito em comunicação.

51. Dependendo do tipo de andaime, variavam sensivelmente o custo da operação, a velocidade dos trabalhos – que segundo o plano de apoio à disposição podiam proceder mais ou menos rapidamente –, e o respeito das condições de segurança, dada a notável altura do edifício e os maiores perigos que isso determina. A previsão inicial de recorrer a balancins de manutenção, apesar de apresentar consideráveis vantagens econômicas, relativas também à possibilidade de não se ter de desocupar completamente o edifício durante as obras, foi descartada em favor de um andaime tradicional para garantir o máximo de segurança e a facilidade de acesso às superfícies a serem tratadas. O sistema dos balancins, originariamente previsto por Ponti, mas usado apenas por poucos anos, até a fixação das redes de proteção do revestimento nos seus trilhos, foi inteiramente ripristinado na recente intervenção com o intuito de facilitar, o mais possível, futuras operações para monitorar e manter as fachadas.

52. O Comissário delegado para a emergência estabelecia, ademais, a

atribuição das obras mediante licitação integrada, exigindo da empresa adjudicada tanto o projeto executivo quanto a execução das obras; esse tipo de licitação oferece garantias contratuais de respeito aos tempos e à execução das obras, mas não permite manter um controle direto do detalhamento projetual.

53. As obras foram executadas por uma associação temporária de empresas (A.T.I.) constituída por "ISA facciate continue" (empresa principal) e das firmas "Grassi & Crespi" e "Marcora Costruzioni", com a colaboração de "BMS Progetti" para a elaboração do projeto executivo; o projeto e a direção das obras, coordenados por Renato Sarno, foram desenvolvidos por "Renato Sarno Group" de Milão e por "Corvino + Multari Progetti" de Nápoles.

54. Segundo os dados obtidos pela empresa "ISA", foram requalificadas no total – incluindo os "corpos inferiores" e a "colina" que circundam a torre Pirelli – 11.401m² de fachadas, equivalentes a cerca de 45.000 elementos, que exigiram 95.000 horas de trabalho na fábrica e 60.000 no canteiro; os vidros substituídos são 7.000 com 28.000 metros lineares de guarnições. Para refazer a fachada dos três andares destruídos pelo acidente – com 1.070m² no total – e reintegrar as peças que se tornaram inutilizáveis, foi empregado um total de cerca 50.000kg de alumínio perfilado e foram produzidas 32 matrizes fazendo calques das peças originais para os perfis de alumínio, 1 matriz para os painéis *spandrel*, 8 matrizes para as guarnições, 5 matrizes para estampar batentes e *silent block*, 3 para as telas vulcanizadas e foram refeitos *ex novo* 18 tipos de acessórios.

55. Os perfis originais tratados são, pois, reconhecíveis pela marcação identificadora em relação àqueles produzidos *ex novo* para preencher as lacunas, que, inversamente, distinguem-se pela ausência de pátinas e pelo maior brilho das superfícies.

56. Entre os aspectos notáveis da intervenção, recorda-se o pleno respeito pelo cronograma estabelecido: o canteiro foi sistematizado imediatamente após o término da licitação, ocorrido em 4 de março de 2003; os andaimes já estavam inteiramente montados depois de exatamente um mês; a desmontagem das fachadas foi iniciada em meados de abril e concluída em finais de junho; a remontagem dos elementos, a partir das ancoragens, depois das armações metálicas e, a seguir, dos vidros duplos, foi concluída no início de outubro. Os andaimes foram desmontados antes do que o previsto e o edifício restaurado foi restituído aos comitentes em abril de 2004, exatamente dois anos depois da tragédia de 18 de abril de 2002.

57. Os elementos de fixação dos vidros, montados no interior do caixilho para facilitar a colocação das novas lâminas de vidro com espessura diversa da original, constituem o único acréscimo à armação metálica, ademais facilmente distinguíveis das partes autênticas, além de reversíveis.

58. As novas lâminas de vidro com baixa emissividade, produzidas pela Saint Gobain, foram montadas em vidros duplos pela empresa "VetroBergamo", com lâminas espessas, no exterior, de 5+5mm, e 4+4mm no interior, com camada de ar entre elas de 15mm.

59. As especificações da intervenção no revestimento de pastilhas cerâmicas foram estabelecidas com a consultoria especializada de Giorgio Torracca; a intervenção foi executada por restauradores sob a direção de Antonella Ferrari.

60. A readesão do revestimento ao suporte parietal foi obtida através de vários procedimentos: a consolidação difusa foi obtida fazendo, da parte superior em direção à inferior, injeções manuais de resina epóxi misturados com pó de mármore finíssimo; uma vez que a intervenção foi feita nos meses de inverno, para garantir o endurecimento das resinas em clima frio e úmido foi necessário recorrer a lâmpadas infra-vermelhas, repetindo a operação depois de ter verificado seu sucesso através de uma batidura calibrada da superfície. Para garantir uma ancoragem estável e profunda, foram, ademais, inseridas novas hastes de aço (com 1cm de diâmetro e 13,5cm de comprimento), com aderência aumentada, no lugar que ocupavam os ganchos que fixavam as redes de proteção. Por fim, correspondendo às juntas de dilatação, foram inseridos posteriores pregos filetados de aço inox com aderência melhorada. A fim de prevenir a oxidação das armaduras existentes, todas as superfícies metálicas que permaneceram expostas (hastes, ancoragens, ganchos) foram raspadas e protegidas com produtos anticorrosão.

61. Depois de ter avaliado atentamente as várias alternativas de intervenção, escolheu-se o método de limpeza química, o mais simples e eficaz para remover a sujeira intensa dos revestimentos de matriz silícica, capaz de garantir um resultado bom e um aspecto homogêneo em uma superfície vasta. A solução química empregada foi uma mistura de ácidos, fosfórico e fluorídrico, diluída a 2-3 % (tipo Waler) cuja agressividade, nas superfícies vítreas, foi atenuada variando os tempos de aplicação e lavando a superfície depois do tratamento.

62. Depois da limpeza, a superfície mostrava abrasões difusas e microfissuras; desse modo, procedeu-se à consolidação das superfícies, aplicando, com pincel, um etil-silicato com "molécula curta" (tipo Wacker OH), escolhido pela sua afinidade com a superfície cerâmica, de que melhora o aspecto e a resistência, acrescentando depois um catalisador para garantir a penetração em profundidade.

63. Para evitar que pastilhas novas e velhas ficassem lado a lado, as lacunas do revestimento foram reintegradas empregando pastilhas retiradas do revestimento remanescente dos pilares, oportunamente tratadas; os pilares, por sua vez, foram revestidos com pastilhas novas produzidas *ad hoc*.

64. Apesar de ser de curta duração, ainda assim se decidiu recorrer a um tratamento protetor, para afastar o perigo de infiltrações, mesmo mínimas, através das descontinuidades da superfície do revestimento, tais como juntas e micro-fraturas; isso, na esperança de uma conscienciosa manutenção que, nesse caso, renove a camada de proteção.

65. O preço mínimo proposto para reproduzir o processo de produção chegava a cerca de 500*/m²; em relação aos orçamentos iniciais, que previam um custo de cerca de 50*/m², a despesa efetivamente envolvida duplicou. Ademais, foi necessário aumentar o fornecimento, elevando-o a 3.000m², contra os 600 efetivamente necessários, a fim de tornar a produção conveniente para a empresa fornecedora.

66. Entre as iniciativas culturais que surgiram na onda da redescoberta do Pirelli, pode-se invocar a reimpressão anastática de *Amate l'architettura*, publicado por Gio Ponti em 1957 pela editora Vitali & Ghianda di Genova, e reimpresso pelo CUSL, Centro Universitario Studio e Lavoro de Milão em março de 2004, e a exposição itinerante "Gio Ponti. A World" dedicada ao mestre e à sua obra, montada em Londres, em Roterdã e, por fim, em Milão, de fevereiro a abril de 2003 (catalogo Abitare Segesta com organização de Marco Romanelli).

67. Talvez também por uma espécie de ostracismo cultural imposto a Gio Ponti, são poucos os estudos até agora dedicados ao mestre; cfr. LUCIANA PONTI, L. *Gio Ponti. The complete work 1923-1978*. London: Thames and Hudson, 1990. Иваск, F. *La casa all'italiana*. Milano, 1988. Sobre sua atividade como *designer*, v. LA PIRERA, U. (org.), *Gio Ponti*. Milano: RCS Libri e Grandi Opere, 1995 (1ª ed. Milano: Coliseum, 1988).

68. A documentação das obras em andamento, inicialmente prevista, não foi realizada; por outro lado, ela não pode ser compensada pelo projeto executivo, pelo fato deste constituir, ademais com um caráter mais burocrático e administrativo do que técnico, uma previsão e não um relato das obras efetivamente realizadas.

69. O fato de se programar uma escrupulosa manutenção, baseada em princípios da conservação, constituir o investimento mais profícuo para conservar o arranha-céu, pode ser demonstrado concretamente pelo ótimo estado do Instituto Italiano de Estocolmo. O edifício, uma espécie de "ensaio geral" do Pirelli, realizado nos mesmos anos por Ponti e Nervi, apresenta as mesmas soluções do arranha-céu: estruturais (a exemplo do reticulado de vigas que constitui a cobertura do *auditorium*), arquitetônicas (na planta de "forma finita"), e de acabamento (com o emprego de revestimentos externos de peças polidas e lapidadas ou de mosaico de pastilhas). Sempre ocupado e cuidado, conservou até mesmo os elementos do projeto de interiores e tapeçarias da época, projetadas *ad hoc* por Ponti.

REFLEXÕES SOBRE A PRESERVAÇÃO DA CAPELA N. SRA. DO ROSÁRIO DOS HOMENS PRETOS EM SÃO PAULO

Maria Lucia Bressan Pinheiro

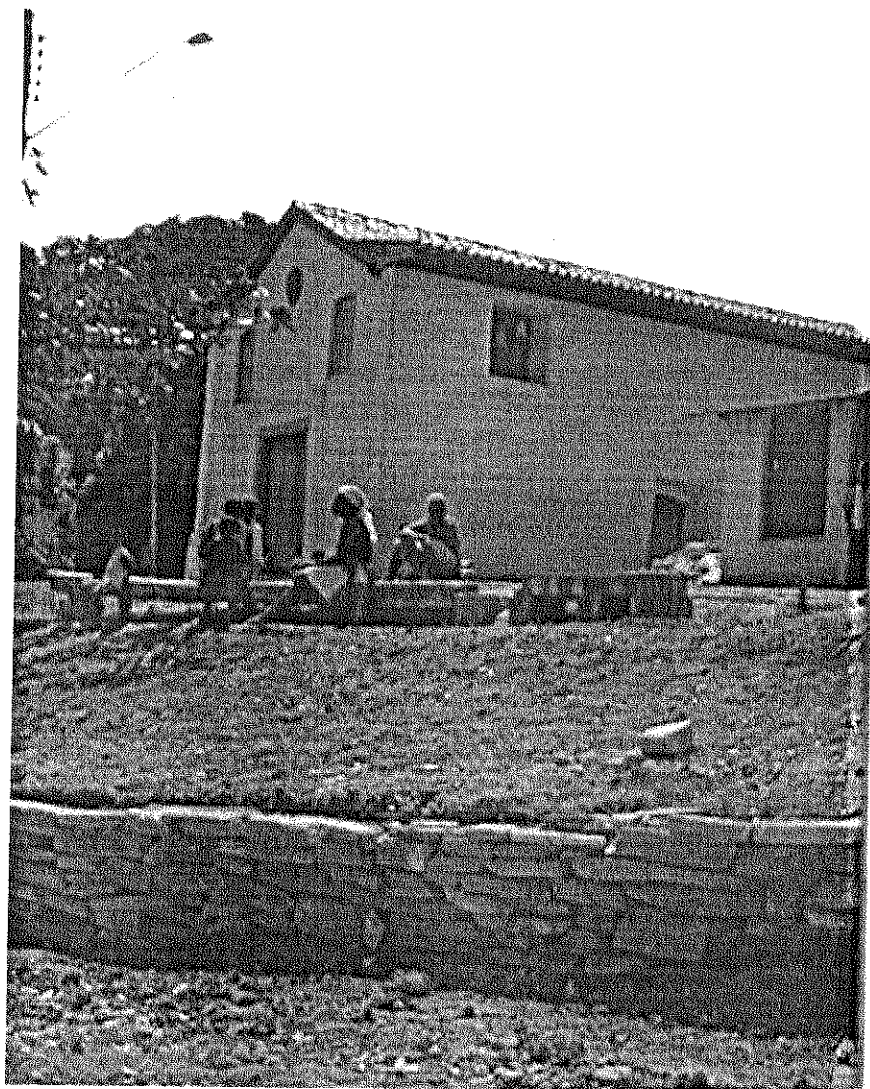
A preservação da Capela Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Ivaoporunduva, às margens do rio Ribeira de Iguape, no Estado de São Paulo, Brasil, suscita importantes questões para reflexão. Construída entre 1775 e 1791, a capela situa-se numa região do estado bastante isolada, de poucos recursos e de difícil acesso. Constitui indubitavelmente um remanescente de grande importância, seja como exemplar das técnicas construtivas e tipologias da arquitetura paulista, seja como local de devoção de uma comunidade rural de origem quilombola, seja pelas suas características paisagísticas de grande beleza. Tais atributos foram reconhecidos oficialmente através de seu tombamento pelo CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico de Estado de São Paulo – em 1972. Trata-se de um dos primeiros tombamentos de nível estadual a ser homologado – aspecto de certo modo surpreendente, pois o edifício não se enquadra facilmente nos critérios convencionais de atribuição de reconhecimento oficial ao patrimônio cultural no Brasil, como veremos a seguir.

Em 1957, o arquiteto Carlos Lemos concluiu artigo dedicado ao edifício com as seguintes palavras:

Ao contrário das demais construções da época, no vale do rio Ribeira de Iguape, a capela de Ivaporunduva está resistindo perfeitamente à ação do tempo e dos homens. Terminando esta ligeira notícia, fazemos um apelo às autoridades governamentais para que ajudem aqueles humildes lavradores a conservar a capela da Santa que tanto veneram. Ela é a última construção intacta pertencente ao ciclo paulista do ouro e por isso mesmo merece ser resguardada (LEMOS, 1957: 7).

A pequena igreja passou por algumas intervenções desde a redação desse artigo – talvez até inspiradas por ele – e a década de 1990¹, quando são realizadas as obras que suscitaram as presentes reflexões. De fato, interessa-nos aqui investigar os desdobramentos de solicitação dirigida ao CONDEPHAAT para realização de obras emergenciais na Capela em 1994. Buscava-se sanar os seguintes problemas de manutenção: escorregamento de telhas da cumeeira, gerando goteiras; desgaste do revestimento externo das fachadas; desgaste no madeiramento e pintura. Nada de extraordinário para um edifício de 200 anos de existência.

Vistoria realizada por técnicos do Conselho comprovou a necessidade de realização das obras, sendo prontamente elaborado o respectivo projeto. Porém, durante cerca de três anos, não houve possibilidade de incluir a obra no apertado orçamento do órgão. Assim, em dezembro de 1997, optou-se por cobrir emergencialmente o telhado da igreja com uma manta plástica, para minorar as infiltrações de água que, a essa altura, já deveriam ter atingido proporções significativas, dado o tempo decorrido desde as primeiras solicitações. Em março de 1998, moradores de Ivaporunduva informaram que uma das paredes da capela-mor ruíra, atribuindo o problema ao peso das bolsas de água que se formaram no revestimento plástico da cobertura. Mesmo assim, mais uma vez não foi possível incluir os reparos na igreja no orçamento daquele ano. Entretanto, através da obtenção de verba suplementar, foram iniciados os procedimentos para licitação das obras em outubro de 1998. Nesse meio tempo, foram reportados novos desabamentos parciais,



Vista geral da Capela Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Ivaporunduva, às margens do rio Ribeira de Iguape.

agora na parede lateral direita, na área próxima à fachada.

Em dezembro do mesmo ano, foi finalmente contratada uma empresa para realização dos reparos, dando-se início à sua execução. Cabe ressaltar que, em que pese as especificidades de obras realizadas em bens de interesse para preservação, o CONDEPHAAT está obrigado a utilizar o critério vigente para contratação de quaisquer obras públicas, ou seja, o do menor preço apresentado; e o caso de Ivaporunduva não fugiu à regra.

Iniciadas nos últimos dias de 1998, em plena estação chuvosa, em região com altos índices pluviométricos, e por uma empreiteira sem

1. A capela passou por significativas intervenções na década de 1960, tais como a substituição da cobertura em caibros armados da nave principal por uma estrutura com tesouras – configurando, portanto, uma mudança estrutural importante: de um sistema de carga contínua sobre as paredes para um sistema de cargas pontuais. Além desta intervenção, o CONDEPHAAT realizou obras de pequena monta (reparos superficiais na argamassa de revestimento, pequenos reparos na cobertura) em 1978 (Processo CONDEPHAAT 31.776/94).

experiência anterior em intervenções de restauro, as obras – por falta de recursos para financiar o deslocamento de um técnico para sua fiscalização – só foram vistoriadas pelo CONDEPHAAT no final de fevereiro de 1999. Nesse intervalo de tempo, ocorreu o desmoronamento completo da parede lateral direita (que já apresentara problemas anteriormente), devido à imperícia da firma construtora, que retirara completamente a cobertura da igreja para refazê-la, deixando a edificação descoberta.

Finalmente, após uma complicada seqüência de acontecimentos, inclusive com diligências do Ministério Público Estadual, a capela foi reconstruída e continua a cumprir sua função original – isto é, sede de culto da comunidade onde se situa².

O caso traz à mente as palavras de William Morris em seu manifesto de fundação da Sociedade para a Proteção de Edifícios Antigos (SPAB), em 1877:

...nos últimos cinquenta anos um novo interesse, quase como uma outra consciência, manifestou-se quanto aos antigos monumentos de arte; e eles tornaram-se o assunto de um dos mais interessantes estudos, e de um entusiasmo religioso, histórico, artístico, que constitui um dos indiscutíveis avanços de nosso tempo; entretanto, nós pensamos que, se o presente tratamento a eles dispensado continuar, nossos descendentes encontrá-los-ão inúteis para estudo e desencorajadores para o entusiasmo. Nós pensamos que estes últimos cinquenta anos de conhecimento e atenção contribuiram mais para a sua destruição do que todos os séculos anteriores de revolução, violência e desrespeito (MORRIS, 2004: 33).

Diante de uma seqüência de acontecimentos tão lesiva à preservação de um bem tombado, o presente trabalho pretende abordar as conseqüências da institucionalização da tutela do patrimônio cultural – que, se por um lado significa inegável avanço diante da insensibilidade predatória dos interesses imobiliários/financeiros socialmente prevalentes, tem acarretado desdobramentos imprevistos e indesejáveis.

Um deles é a transferência quase total da responsabilidade da sociedade em relação à preservação de seu patrimônio para os órgãos públicos aos quais está afeita a questão – órgãos que, por motivos alheios à sua vontade, apresentaram-se claramente desaparelhados para fazer frente aos inúmeros desafios que lhes são colocados.

Este desaparelhamento dá-se em todos os níveis, destacando-se, aqui, não apenas a notória insuficiência de recursos financeiros para realização de intervenções concretas nos bens e sua imprescindível fiscalização – caso de Ivaporunduva –, como, de uma forma mais geral, a inexistência de políticas públicas a estabelecer parâmetros de atuação e de intervenção nos bens culturais.

Não se trata de questionar a importância da existência de uma tutela preservacionista institucional – o que está fora de questão –, e sim de refletir sobre os problemas e prejuízos que advêm de uma situação claramente insustentável, com vícios de origem, e de discutir alternativas que beneficiem efetivamente os bens culturais, ao invés de acarretar perdas.

O fato é que, por um conjunto de razões ainda a serem melhor estudadas, afigura-se, no Brasil, uma situação de clara oposição entre os órgãos preservacionistas e a maior parte dos segmentos da sociedade, na qual os preservacionistas se configuram como ‘passadistas’ em constante conflito contra os ‘progressistas’.

Talvez esta oposição de origem tenha condicionado os órgãos preservacionistas a se colocar como guardiões exclusivos dos bens culturais, interpondo-se entre estes e a sociedade, ao mesmo tempo em que não dispõem de meios, de condições de trabalho, nem de políticas adequadas ao desempenho satisfatório de sua missão.

Acreditamos que tal situação remonta ao próprio contexto de surgimento do primeiro órgão brasileiro de preservação, o SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como exporemos a seguir.

De fato, do ponto de vista institucional, as primeiras iniciativas efetivas de preservação do

2. Informações baseadas no Processo CONDEPHAAT 31.776/94, relativo à realização de obras na Capela de Ivaporunduva.



Vista geral da Capela Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Ivaporunduva, às margens do rio Ribeira de Iguape.

patrimônio brasileiro verificam-se na década de 1930, intimamente relacionados às mudanças políticas ligadas ao golpe de estado que levou Getúlio Vargas ao poder. Trata-se da inclusão, na Constituição de 1934, da proteção aos “*objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país*” entre os deveres do Estado – o que, por sua vez, constituiu o embasamento jurídico indispensável para a criação, ainda provisória, do SPHAN, em 1936.

A atuação do SPHAN foi regulamentada pelo Decreto-Lei 25/1937, redigido pelo seu primeiro diretor, Rodrigo Mello Franco de Andrade, em pleno regime ditatorial. O documento privilegia as implicações jurídicas e os efeitos legais do tombamento, com ênfase na questão do “direito de propriedade”, então – como até hoje – considerado intocável, e um dos principais empecilhos a serem enfrentados

na criação efetiva de instrumentos de preservação. Mais tarde, Franco de Andrade observaria,

... com meridiana e assustadora clareza, que somente um regime discricionário disporia das condições necessárias para homologar a legislação à qual se antepunham as pressões vigorosas em defesa do pleno exercício do direito de propriedade (Cit. in ANDRADE, 1993: 11).

Nesse contexto, promoveu-se desde logo a associação imediata entre “patrimônio” e os conteúdos ideológicos que interessavam ao Estado Novo³ à época, tais como o estímulo ao sentimento de nacionalidade e a pretensão de amalgamar a nação em torno de uma identidade cultural “consentida”, como apontou Antônio Luís Dias de Andrade.

3. Denominação do regime de exceção instituído por Getúlio Vargas a partir de 1937.

4. V. a respeito PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. "A história da arquitetura brasileira e a preservação do patrimônio cultural. In: *Revista CPC v.1, n.1*. Novembro 2005/abril 2006.

A par da dimensão ideológica – e a ela relacionado –, outro evidente inconveniente do funcionamento do SPHAN como órgão integrante de um regime flagrantemente discricionário sempre foi a centralização exacerbada das atividades preservacionistas – seleção de bens para tombamento, critérios de restauração etc. – nas mãos de um grupo muito restrito de técnicos do SPHAN. Essa característica foi ainda reforçada pelo desconhecimento generalizado a respeito da história da arquitetura brasileira em geral – e, conseqüentemente, sobre os valores materiais e simbólicos constituintes do patrimônio edificado nacional – o que gerava arraigados preconceitos contra a sua preservação⁴.

Esta situação deixou marcas não só na própria estruturação e forma de funcionamento do órgão, como na "cultura do patrimônio" que começou pouco a pouco a se instaurar.

No que diz respeito à seleção de bens culturais para tombamento, por exemplo, percebe-se a absoluta predominância da noção de excepcionalidade dos bens culturais a serem tombados, privilegiando-se claramente, também, os exemplares representativos de determinados momentos específicos da história brasileira, a serem preferencialmente exaltados.

Tal é o contexto em que o Estado brasileiro começou a pôr em prática sua inegavelmente difícil tarefa de salvaguarda do patrimônio nacional. E o fez, como vimos, de uma posição altamente centralizada – quase anti-democrática –, com um viés ideológico definido – o do reforço de uma identidade nacional "autorizada"; e debruçando-se sobre um assunto – a arquitetura brasileira – então pouco conhecido dos próprios técnicos, quanto mais do público em geral.

Em um meio pouco favorável ao debate cultural em geral, e preservacionista em particular, tais características da política oficial alcançaram imprevista longevidade, consolidando um modelo que chegou a influenciar os primeiros órgãos estaduais de preservação, criados a partir de finais da década de 1960, quando se notam os primeiros e tímidos indícios de disseminação de uma consciência preservacionista, ao mesmo

tempo em que se verifica a gradativa ampliação do conceito de patrimônio. Nesse novo contexto, e no nível estadual, um dos primeiros órgãos a serem criados foi o CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo, em 1968.

O próprio tombamento da Capela de Ivaopanduva pelo CONDEPHAAT, em data tão precoce quanto 1972, já sinaliza significativa mudança de atitude quanto aos critérios de seleção dos bens culturais. Com efeito, a pequena igreja está longe de configurar-se como bem cultural de excepcional valor artístico, evidenciando a ampliação do conceito de monumento, que passa a incorporar valores de ambiência, afetividade e pertencimento.

Mesmo assim, ainda que em nível mais descentralizado, a atuação levada a cabo pelo CONDEPHAAT continuou – tanto quanto o órgão federal – a revestir-se de incontornável chancela institucional, emanação de uma política "de cima para baixo" ainda substancialmente distante e restritiva, principalmente do ponto de vista de uma comunidade marginal, pobre e isolada como a do núcleo de ex-escravos de Ivaopanduva.

O relato das vicissitudes sofridas pela Capela de N. S. do Rosário dos Homens Pretos evidencia a interferência gerada por esta institucionalização da tutela do patrimônio na relação cotidiana entre o bem cultural e a sociedade, ao consagrar e – na medida em que deixa de promover outras ações afirmativas – perpetuar uma diluição da responsabilidade social pela preservação do patrimônio nacional. Atividades razoavelmente simples e quotidianas de manutenção no edifício, tradicionalmente realizadas pela comunidade, são inibidas diante do novo *status* do bem cultural.

O que se verifica, na prática, é a desvinculação completa entre a responsabilidade do Estado – único guardião legítimo do patrimônio – e a responsabilidade, mais geral e difusa, da sociedade como um todo em relação a este mesmo patrimônio.

Num país onde as iniciativas preservacionistas são bastante recentes, e o debate

público a respeito é quase inexistente – como o Brasil –, esta postura controladora pode ser considerada necessária, se devidamente acompanhada das condições imprescindíveis para sua efetivação. Tais condições, entretanto, são cronicamente insuficientes, e sempre o serão, na medida em que prevalecer tal postura unilateral da sociedade para com seu patrimônio. Fica assim prejudicada na origem aquela atitude conservativa que, segundo alguns autores, como John Ruskin, seria a mais acertada em relação à preservação física dos bens culturais:

Cuide bem de seus monumentos, e você não precisará restaurá-los. Algumas chapas de chumbo colocadas a tempo num telhado, algumas folhas secas e gravetos removidos a tempo de uma catifa, salvarão tanto o telhado como as paredes da ruína (RUSKIN, 1989: 196).

No caso da Capela de Ivaporunduva, os problemas iniciais que desencadearam o processo que levou ao desabamento de partes inteiras do bem cultural eram questões simples de manutenção (escorregamento de telhas, desgaste de revestimento) que poderiam ter sido facilmente sanados pela comunidade local.

Configurada a autoridade do CONDEPHAAT como único agente autorizado a intervir no edifício, a situação foi se agravando até o desabamento de partes inteiras da edificação, acarretando obras maiores, maiores despesas e, principalmente, a perda irreparável de matéria original.

Cabe mais uma vez lembrar das palavras de John Ruskin a respeito da substituição de partes originais de um edifício por novos elementos:

Não falemos, pois, de restauração. Trata-se de uma Mentira do começo ao fim. Você pode fazer um modelo de um edifício como também de um cadáver, e o seu modelo pode conter a estrutura das antigas paredes dentro dele, assim como o seu molde pode conter o esqueleto, sem que eu possa ver ou apreciar qualquer vantagem nisso. Mas o antigo edifício estará destruído, de uma forma mais completa e impiedosa do que se

ele tivesse desabado num amontoado de terra, ou derretido numa massa de barro: mais pode ser resgatado da devastada Nineve do que jamais o será da reconstruída Milão (Idem, ibidem).

Estas sugestivas palavras nos levam a apontar um aspecto específico da preservação do patrimônio ao qual as instituições oficiais estão efetivamente afeitas, e de cuja responsabilidade não podem se eximir: trata-se dos princípios a nortear as intervenções efetivas nos bens culturais, isto é, os projetos de restauração propriamente ditos.

É certo que não há no Brasil um debate consolidado a esse respeito – nem no âmbito dos órgãos de preservação, nem da parte dos segmentos técnicos envolvidos, nem muito menos por parte da sociedade como um todo. A julgar por intervenções recentes, largamente aclamadas pela mídia, o que se busca – e o que se espera – dos projetos de restauro pode ser caracterizado de duas formas:

1. Uma postura à la Viollet-le-Duc de volta ao estado original (que pode nunca ter existido...) do edifício, devidamente melhorado e "embelezado", i.e., com eliminação das marcas da passagem do tempo – ou seja, daquilo que, precisamente, distingue o bem cultural de uma réplica recente;

Ou

2. A utilização do indefeso bem cultural como suporte material para uma grande e espetacular intervenção, que visa atrair as atenções do público para si própria, em detrimento do patrimônio em questão, de seus valores e de sua mensagem.

Em ambos os casos, verifica-se uma evidente incapacidade social em relacionar-se com o passado.

Deste ponto de vista, pode-se dizer que a intervenção realizada em Ivaporunduva não se encaixa totalmente em nenhum dos dois casos, configurando-se como uma discreta operação de

5. Percebe-se, por exemplo, a preocupação de evidenciar a nova cobertura da igreja, através do uso de elementos claramente contemporâneos, inclusão de peças metálicas, etc.

6. A Escola Caetano de Campos é um dos mais antigos e tradicionais estabelecimentos públicos de ensino de São Paulo. O episódio suscitou a elaboração de uma solução alternativa para o traçado do metrô da cidade, evitando-se a demolição do edifício. V. a respeito RODRIGUES, Marly. *Imagens do passado*. São Paulo, UNESP/IMESP/CONDEPHAAT/FAPESP, 2000, pp. 97-8.

recondução do edifício parcialmente arruinado à sua funcionalidade, sem maiores pretensões. No entanto, esquivava-se de qualquer interlocução mais explícita com posturas consolidadas de restauro, tais como aquelas da Carta de Veneza, por exemplo – ainda que a observância a algumas de suas diretrizes possa ser identificada nas obras realizadas⁵. De um ponto de vista institucional, porém, a intervenção realizada é emblemática de uma omissão generalizada, por parte dos órgãos de preservação, de contribuir para a disseminação de um debate preservacionista melhor qualificado, centrado em princípios e valores, e não em casos específicos e/ou posturas personalistas.

Diante de uma tal situação, não há como evitar as especulações sobre os rumos eventualmente tomados pela preservação no Brasil, caso o projeto de lei apresentado pelo deputado Luís Cedro, em 1923, tivesse sido aprovado.

Com efeito, em sua proposta de criação da Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil, Cedro estipulava que os imóveis públicos ou particulares de interesse para preservação seriam “classificados como monumentos nacionais” mediante o “consentimento de seus proprietários” (MEC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980: 62-3).

Adiantando-se às esperadas objeções de que, com tais características, a lei acabaria por tornar-se inócua, argumentava Cedro:

À inspetoria competirá converter os recalcitrantes por meio de uma propaganda inteligente e persuasiva. Pela própria natureza do serviço, ninguém deixará de acreditar na sua eficácia, indo encontrar a lei, estou certo, um acolhimento simpático e por todos os modos propício na opinião (Idem, ibidem).

Não é descabido imaginar que tal proposição tornasse imprescindível a implementação de um trabalho de educação patrimonial de grande abrangência e continuidade. Certamente grandes perdas ocorreriam – mas, não ocorreram da mesma forma? É impossível saber ao certo. Entretanto, parece razoável supor que este caminho poderia ter suscitado, desde logo, um debate mais amplo e democrático sobre a preservação de nosso patrimônio, que só faz sentido como iniciativa socialmente inclusiva. Lembremo-nos, a propósito, de que a atuação do próprio CONDEPHAAT foi bastante fortalecida pela reação de parcela expressiva da população paulistana frente à demolição iminente da Escola Caetano de Campos para realização das obras do metrô de São Paulo, em 1975 – demolição esta até aquele momento incontestada pelo órgão, e passivamente aceita pelo proprietário da edificação centenária – o Estado de São Paulo.⁶

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Antônio Luís Dias de. *Um estado completo que pode jamais ter existido*. São Paulo, FAUUSP, Tese de Doutorado, 1993.
- CONDEPHAAT-SP. *Processo 31.776/94, relativo à realização de obras na Capela de Ivaoporunduva*.
- LEMOS, Carlos. *A Capela de Ivaoporunduva*. In: *Acrópole 219*. São Paulo, janeiro de 1957.
- MEC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília, 1980.
- MORRIS, William. *Manifesto de Criação da Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB)*. In: *Rotunda* no. 3, 2004, pp.33-35. Tradução: Maria Lucia Bressan Pinheiro. Disponível em www.iar.unicamp.br/rotunda/rotunda03.pdf
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. “A história da arquitetura brasileira e a preservação do patrimônio cultural”. In: *Revista CPC* v.1, n.1. Novembro 2005/abril 2006. Disponível em www.usp.br/cpc
- _____. “Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil”. *Textos para realização do Concurso de Livre-Docência*. São Paulo, FAU-USP, 2005.
- RODRIGUES, Marly. *Imagens do passado*. São Paulo, UNESP/IMESP/CONDEPHAAT/FAPESP, 2000.
- RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture*. New York, Dover, 1989.