

Museu e Cidade na Contemporaneidade: a interpretação museológica dos espaços urbanos¹

Manoela Rossinetti Rufinoni

Arquiteta e urbanista, professora adjunta do Curso de Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo, UNIFESP. Responsável pela disciplina Museologia e Patrimônio. Email: rufinoni@unifesp.br

Resumo

A arquitetura para museus na contemporaneidade tem ultrapassado os limites da concepção tradicional do edifício-museu, espaço que abriga e interpreta determinado acervo. Explorando a linguagem da arquitetura contemporânea, os projetos para museus almejam objetivos inusitados como a criação de novos ícones urbanos, a promoção do turismo ou a chamada 'revitalização' de áreas degradadas. Na busca por tais metas, a recorrência a projetos arquitetônicos 'espetaculares' freqüentemente negligencia ou obscurece as qualidades cognitivas, históricas, estéticas e memoriais do tecido urbano existente. Este modelo de inserção de novas arquiteturas tem sido observado em propostas de reabilitação urbana para zonas industriais obsoletas, antigas áreas portuárias ou bairros tradicionais em processo de degradação; em diferentes contextos geográficos e socioculturais. A discussão sobre o equilíbrio entre o antigo e o novo – sobre o desafio projetual da inserção de novas arquiteturas em tecidos urbanos consolidados – , tem sido tema de fervorosos debates ao longo de todo o século XX. Hoje, se a expressão arquitetônica contemporânea reivindica seu espaço ao lado da cidade preexistente; a própria cidade, por sua vez, reclama a observância de suas especificidades como afirmação de sua identidade patrimonial. O reconhecimento dos valores do ambiente urbano – conquista teórica que acompanhou a expansão do conceito de patrimônio cultural das últimas décadas – ao nos conduzir à reflexão sobre os valores cognitivos desses espaços, também abre caminho para novas perspectivas de abordagem museológica. Em outras palavras, os espaços urbanos que recebem os novos projetos arquitetônicos (museus?) são, eles próprios, inestimáveis recursos cognitivos a serem interpretados, vivenciados e estudados. A presente proposta objetiva, portanto, evidenciar os diálogos entre o museu e a cidade, de modo a

lançar luzes sobre o papel a ser desempenhado pelas novas arquiteturas e museus na relação com o espaço urbano que os contêm.

Abstract

Spectacular architectural projects are usually constructed to create new urban icons, foster tourism and revitalize degraded areas. The design of these projects often ignores or obscures the cognitive, historical, aesthetic and memorial qualities of pre-existing urban fabric. This model of urban redevelopment may be seen in several 'revitalization projects' of obsolete industrial zones, old harbor areas or districts, in different geographical and socio-cultural settings. The attempt to strike a balance between old and new architecture was the subject of passionate debates throughout the twentieth century. Today, if contemporary architecture claims space in the consolidated city, the city itself requires the observance of its historical, aesthetic and memorial specificities, affirming its identity as cultural heritage. In contemporary times, the cult of the 'icon-building' (architectural museums or museums of itself) gives new contours to the old debate on the 'old/new' relationship. The recognition of urban environmental values – theoretical achievement accompanying the expansion of the concept of cultural property in the last decades – leads us to reflect upon the cognitive qualities of these areas and create a different kind of museological approach. In other words, the pre-existing urban spaces containing new architecture are themselves valuable knowledge resources to be interpreted, experienced and studied. This paper aims, therefore, at analyzing the identification of the urban-environment cultural values as a path to understanding and seeking the harmonic coexistence between the city's past and present 'layers'. In this context, this study also investigates the museological dialogues between icon buildings and the urban spaces surrounding them.

Considerações sobre a aquisição do conceito de patrimônio urbano

Ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, diversos estudos e iniciativas práticas contribuíram para a delimitação de conceitos e critérios sobre a preservação do patrimônio edificado urbano². Além das aquisições teóricas que delinearão o conceito de patrimônio, foram também discutidos os métodos de conservação e intervenção a partir de diferentes vertentes interpretativas. Esses debates abriram caminho para a valorização das especificidades do ambiente urbano construído. Inicialmente a noção de ‘ambiente histórico’ abarcava a área construída imediatamente ao redor dos monumentos mais importantes, era o entorno, a ‘moldura’, um espaço que deveria ser valorizado como elemento que confere às obras grandiosas as suas características de escala, contraste e composição. Essa abordagem esteve presente nas manifestações de estudiosos como o italiano Carlo Cattaneo³ e o belga Charles Buls⁴. Autores que condenaram veementemente a demolição de construções adjacentes aos monumentos e a conseqüente destruição de ambiências seculares.

Os diversos modos de olhar o espaço urbano e de interpretar o conceito de monumento, no entanto, aos poucos permitiram um entendimento mais amplo dos valores relacionados aos conjuntos antigos, libertando-os da dependência a um monumento principal que lhes confere importância. Dentre as variadas contribuições nesse sentido, destacam-se os estudos de John Ruskin e William Morris, ainda no século XIX. Ambos os autores evidenciaram a dinâmica social do espaço urbano da cidade antiga e a defesa de suas qualidades e especificidades. Apesar de sua indiscutível contribuição, essas abordagens relacionavam-se prioritariamente à defesa de um habitar tradicional. No entanto, ao criticar a iminente transformação do espaço urbano, diluíam sua própria historicidade (RUFINONI, 2009:30-37,80).

Manoela Rossinetti Rufinoni

A partir das contribuições de Camillo Boito, e principalmente de Alois Riegl, observamos uma abertura em direção à extensão dos bens considerados como patrimônio. A partir da gradativa evidenciação do caráter cultural dos valores atribuíveis aos artefatos – do caráter subjetivo e mutável de nossos juízos de valor dependendo de cada tempo e lugar –, foi possível atribuir historicidade, artisticidade e expressividade a diversos artefatos até então considerados ‘menores’⁵. Por essas abordagens, então, o tecido urbano antigo começou a ser visto como um artefato patrimonial representativo, considerado em sua inteireza compositiva, como um conjunto dotado de especificidades estéticas e históricas próprias. Elaboração conceitual auxiliada também pelos estudos de estética urbana, notadamente de Camillo Sitte⁶, e pelas diversas contribuições advindas dos questionamentos do urbanismo na busca pelas adaptações sanitárias e modernizadoras para as cidades antigas. Cabe ressaltar, no entanto, que essa ampliação conceitual foi gradativa. Seriam necessárias várias décadas para a assimilação do conceito de patrimônio urbano além da idéia de entorno imediato de monumentos individuais. Na verdade, apesar de contribuições pontuais que já indicavam esse caminho durante as primeiras décadas do século XX – com destaque para os estudos do italiano Gustavo Giovannoni (1931) –, apenas após a Segunda Guerra Mundial ocorre uma abertura maior para a compreensão das especificidades dos tecidos urbanos consolidados.

A relação ‘antigo-novo’ no tecido urbano

Nas primeiras décadas do século XX, observa-se um gradativo aprofundamento investigativo sobre as qualidades do ambiente construído e sobre os modos de interferir nessa realidade. O ambiente construído é então percebido como um conjunto de condições que delimitam uma realidade urbana que não é apenas física, mas também memorial e social. Esse processo foi acompanhado de contribuições diversas – sobretudo advindas dos estudos de

Manoela Rossinetti Rufinoni

estética urbana e dos aprofundamentos teóricos impulsionados pelo segundo pós-guerra – , e permitiu a evidenciação de uma série de questionamentos que permanecem bastante atuais: a questão das relações entre o antigo e o novo, a inserção de novas arquiteturas icônicas, a dimensão necessariamente urbana da preservação e do restauro, a busca pelas contribuições profissionais interdisciplinares.

Essas indagações, alimentadas por um entendimento cada vez mais maduro sobre os valores que definem um patrimônio, abriram caminho para a expansão desse próprio conceito. Expansão que logo compareceria em diversos documentos internacionais sobre a preservação de bens culturais, notadamente a partir da década de 1960.

Ao longo das décadas de 1950 e 1960, cabe destacar a contribuição teórica do chamado ‘restauro crítico’ – sobretudo os estudos dos italianos Roberto Pane e Renato Bonelli –, e das teorias desenvolvidas por Cesare Brandi⁷. Na esteira dos avanços conceituais de Alois Riegl – estudioso que teria superado a visão positivista atrelada ao campo da conservação, reportando-o às modernas conceituações estéticas –, os estudiosos italianos, além de permitirem a consolidação de conceitos e critérios no campo da restauração artística e arquitetônica, impulsionaram sobremaneira o reconhecimento das especificidades patrimoniais (históricas, artísticas, mnemônicas...) associadas aos tecidos urbanos culturalmente representativos.⁸

O reconhecimento do valor cultural dos conjuntos urbanos e os princípios teóricos que devem reger a atuação sobre os mesmos são temas devidamente abordados pelas cartas internacionais sobre a preservação de bens culturais. A *Carta de Veneza* – principal referencial teórico do Icomos-Unesco, até hoje, e documento basilar sobre o tema –, aborda a questão da expansão do patrimônio cultural aos sítios urbanos e edifícios modestos que adquiriram significado cultural ao longo do tempo. A carta reúne ainda os princípios amplamente debatidos e

Manoela Rossinetti Rufinoni

acordados em âmbito internacional com relação aos critérios gerais de intervenção em bens culturais. De maneira análoga, no que tange à atuação em sítios urbanos, a *Declaração de Amsterdã* e a *Carta de Washington*⁹ nos oferecem bases conceituais seguras. Um aspecto de grande importância para o tratamento de áreas urbanas de interesse cultural é a discussão sobre a necessidade de integração entre os estudos da preservação e as iniciativas advindas do campo do planejamento urbano e territorial, a chamada conservação integrada, método de atuação que conclama a contribuição interdisciplinar para o tratamento do patrimônio urbano. A conservação integrada, tema abordado no documento de Amsterdã, propõe a atuação interdisciplinar seja na fase de estudo das preexistências urbanas a serem preservadas; seja nas fases propositiva e executiva, buscando elaborar projetos que abarquem concomitantemente tanto as exigências da preservação do patrimônio, quanto aquelas do desenvolvimento urbano e territorial.

Essa expansão do conceito de patrimônio cultural representa um dos grandes temas do debate contemporâneo sobre a preservação, o restauro e a interpretação dos bens culturais. Como toda ação modificadora em um bem cultural pressupõe o reconhecimento prévio de suas especificidades como premissa para fundamentar qualquer proposta, a valorização de artefatos cada vez mais complexos – como são os sítios urbanos – coloca a produção arquitetônica diante de grandes desafios interpretativos e operacionais. Ao propor uma nova arquitetura num tecido urbano de valor cultural, estamos necessariamente criando um novo diálogo entre estruturas construídas. Assim como um projeto museológico interpreta, dá vida e atribui sentidos à diferenciados artefatos; a nova produção arquitetônica igualmente interfere e condiciona novos modos de ver e sentir a realidade urbana na qual se insere.

Perspectivas museológicas: diálogos entre a preexistência e os novos ícones urbanos

Manoela Rossinetti Rufinoni

Desafios semelhantes têm sido apresentados ao campo disciplinar da Museologia. A partir da década de 1970, frente à ampliação do conceito de patrimônio e às conseqüentes transformações do papel dos Museus, a Museologia afasta-se da idéia de estudo prioritariamente voltado às práticas desenvolvidas no interior dessas instituições e passa a ser vista como uma ciência social que percebe o objeto museológico como fonte de conhecimento. A partir da década de 1970, com destaque para a contribuição das discussões travadas na Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, duas vertentes começam a delinear-se neste campo disciplinar: o tratamento tradicional do tema e a chamada 'nova museologia'. A primeira vertente permaneceria a desenvolver os métodos tradicionais de interpretação museológica, geralmente voltada à leitura de determinado acervo circunscrita ao interior do edifício que o contém. A segunda vertente, procuraria relacionar o artefato ao contexto que o produz e transforma. A interpretação museológica ultrapassaria, então, as paredes do edifício-museu em busca da participação da comunidade, permitindo a atribuição de múltiplos sentidos aos artefatos contemplados. Essa nova abordagem permitiria o surgimento de novas tipologias de museus e de novas interpretações para os objetos e/ou contextos musealizados.¹⁰

Na presente abordagem, considerando o patrimônio urbano como um artefato cognitivo – como enunciam os pressupostos da Nova Museologia – , a presença do Museu em um sítio urbano culturalmente representativo pode assumir complexas e curiosas (ou perigosas) funções. Na forma de edifícios ícones, tendência que temos observado na arquitetura dos museus contemporâneos, essas novas construções assumem um duplo papel: por um lado propõe imagens símbolo para a cidade e configuram-se, nesse sentido, como edifícios 'museus de si mesmo'; por outro lado, inserem-se em um tecido urbano que é, em si, um artefato a ser interpretado, respeitado e preservado pelas novas intervenções construtivas. Os museus contemporâneos, ícones arquitetônicos, encontram-se, pois, diante da possibilidade de interpretar o patrimônio urbano e dialogar com as estruturas seculares portadoras de

Manoela Rossinetti Rufinoni

conhecimento; ou, na perigosa estrada oposta, anular a leitura das especificidades materiais e imateriais que configuram esse patrimônio, as quais demandaram décadas de amadurecimento teórico, como vimos, para serem apreendidas e compreendidas. As perspectivas museológicas advindas de uma coerente e instigante interpretação do patrimônio urbano configuram-se, na produção arquitetônica contemporânea, como uma nova face do velho dilema sobre o encontro entre o antigo e o novo na cidade artefato.

Intervenções urbanas e os ícones arquitetônicos: interpretação e renovação

A questão do encontro entre o antigo e o novo no tecido urbano histórico vem sendo discutida há várias décadas. Na variedade de suas proposições, despontam nesse debate teóricos adeptos da inconciliabilidade entre o novo e o antigo e estudiosos defensores do diálogo entre manifestações construtivas de diferentes épocas¹¹. Um ponto, no entanto, permanece constante dentre as diferentes correntes interpretativas: a compreensão atenta dos valores do patrimônio urbano e a preocupação com a sua proteção. Cabe destacar que tal aquisição conceitual recebeu a contribuição inequívoca das reelaborações teóricas das últimas décadas no campo do urbanismo, como a gradativa desconstrução da prioridade da técnica na transformação da cidade e a valorização da idéia de 'lugar', isto é, o desejo da população de reaver e reinterpretar seus laços de pertencimento a um determinado espaço, a uma história e uma cultura. Nessa asserção, o urbanismo considera o patrimônio urbano de modo diferenciado: interpreta as estruturas urbanas seculares como exemplos significativos de organizações espaciais que transcendem a evolução das técnicas e mantêm inesperada atualidade; assim como desvenda os valores simbólicos para os quais o homem se volta em busca de refúgio, diante de uma suposta mundialização da cultura que ameaça as individualidades (BARTHÉLEMY, 1995: 109-116).

Manoela Rossinetti Rufinoni

Esse olhar atento sobre o ambiente urbano tradicional como instrumento cognitivo vem fortalecendo um sentimento de confiança nas referências fornecidas por certas experiências seculares e felizes, em detrimento dos esquemas meramente teóricos, de difícil verificação prática, propostos por urbanistas até meados da década de 1970. O estudo dos tecidos antigos como referência para a prática atual – não como uma cópia fortuita mas como fonte de uma compreensão renovada dos processos de formação urbana, de certa forma retomando o desejo de Sitte – , pode ser então um caminho para encontrarmos grande parte das respostas projetuais. Assim, na correta apreensão da própria preexistência, poderíamos encontrar um novo rumo para a ‘imaginação criadora’, nas palavras do estudioso francês Jean Barthélemy.

Nos documentos internacionais mencionados, portanto, além da evidente base teórica advinda do campo disciplinar da preservação dos monumentos, repercutem reelaborações conceituais relativas ao urbanismo que começaram a despontar sobretudo a partir da década de 1960. Num contexto de revisão de certos pressupostos do urbanismo moderno emergiram variadas releituras de antigos teóricos da estética urbana, voltando a atenção para a cidade existente e para a realidade perceptiva por ela gerada. Na variedade de suas proposições, as contribuições de Kevin Lynch, Jane Jacobs, Christopher Alexander, entre outros, integram esse grupo de análises.¹² A partir de variadas interpretações, buscou-se contrapor àquelas prioridades do urbanismo baseadas sobretudo nas exigências de circulação e na definição de zonas de uso, um diferenciado grupo de necessidades relacionadas a um novo entendimento do papel da cidade. Nesse novo entendimento, o organismo urbano assume papéis de outra ordem: além da idéia de função associada ao uso ou aos serviços oferecidos, busca-se compreender outros papéis atribuíveis aos conjuntos urbanos como o seu poder de atração simbólica e sua caracterização como espaço de manifestação cultural e social. Não se trata de abandonar quaisquer elementos propositivos de caráter funcionalista, mas sim de revisá-los a partir dessa visão mais alargada das especificidades urbanas. O projeto do novo, portanto, atuaria em consonância

Manoela Rossinetti Rufinoni

com o desenvolvimento da cidade contemporânea e com a inequívoca preservação do patrimônio urbano que a configura e consolida, cotidianamente.

No entanto, a prática contemporânea nem sempre segue nesta direção. Em muitos casos os novos projetos inseridos em tecidos históricos, propostos como alternativas ‘revitalizadoras’ e testemunhos de nosso tempo contra a ‘mumificação’ da cidade, ignoram as especificidades do patrimônio urbano e configuram-se, em última análise, como diferenciadas manifestações da velha tendência especulativa onde o verdadeiro movente é o interesse econômico (CERVELLATI,1981:17). Intervenções dessa natureza têm acontecido sobretudo em sítios urbanos de recente valorização cultural como áreas portuárias, sítios industriais, bairros tradicionais, etc. Nesse processo, muitas intervenções intituladas de ‘restauro urbano’ atuam, na verdade, na contramão da conservação integrada. Por um lado ignoram o patrimônio existente e propõem modelos formais e espaciais pouco eficazes; por outro lado interferem radicalmente na composição funcional e social original, inserindo novos usos nem sempre compatíveis e expulsando os antigos moradores.

Entendemos que a inserção da produção contemporânea ao lado da preexistência histórica é essencialmente um problema de projeto; uma resposta que deve ser buscada em verdadeiras obras de arte e arquitetura. Essas obras devem se comprometer em buscar o diálogo com a história e com o restauro, não a partir de frágeis laços interdisciplinares, mas sim a partir do real entendimento da interdependência dos saberes na concepção projetual. Essa aproximação deveria ser buscada já no próprio processo de formação do arquiteto, na atenção aos preceitos éticos que deveriam pautar o aprendizado, como observara Bonelli (1957:57), e no incentivo à um renovado debate sobre o papel do profissional na intervenção, na produção e na interpretação da cidade existente.

A busca pela dissonância entre o novo e o preexistente tem gerado, sem dúvida, vários projetos arquitetônicos e urbanos de interesse.¹³ Tal recurso, no

Manoela Rossinetti Rufinoni

entanto, depende de acurado e minucioso projeto. É neste sentido que aqui alertamos para a recorrência gratuita “à linguagem das ‘estrelas’ da arquitetura” na inserção de novas estruturas no contexto histórico. Como destaca Ranellucci, a elaboração de um projeto dessa natureza, a ser construído num contexto urbano de interesse cultural, dever ser estudada “longe das revistas ilustradas, lendo diretamente as estruturas no território e no ambiente histórico, revelando-as com cuidado, percebendo-as e tocando-as com os dedos” (2003:267), isto é, buscando estudos criteriosos para fundamentar os caminhos interpretativos adotados. De certa forma, as questões envolvidas na preservação do patrimônio urbano nos induzem a discutir o próprio processo de produção da cidade. Mais do que construir em espaços livres, a realidade da cidade contemporânea nos lança à discussão sobre o reconhecimento dos valores da preexistência e sobre a pertinência de conduzirmos as contínuas transformações do espaço urbano a partir de uma fundamentada interpretação histórico-crítica.

Na interpretação constante dessas especificidades, projetar sobre a cidade consolidada é também promover a leitura museológica de seus espaços. Não poderia ser este um dos objetivos do Museu na cidade consolidada? E nesta asserção, o verdadeiro ícone da cidade contemporânea, não seria a própria leitura dessa historicidade revelada e continuamente transformada? Aqui se evidencia um longo caminho a ser percorrido. O aprofundamento das questões envolvidas na preservação e interpretação do patrimônio urbano nos coloca diante de complexos questionamentos sobre nossos modos de entender e de projetar a arquitetura e a cidade contemporâneas. E questionar nossos modos de ver a cidade é, também, um novo caminho para repensarmos o papel do edifício-Museu dentro e fora de seus muros.

Manoela Rossinetti Rufinoni

Referências Bibliográficas

- BARBUY, Heloisa. A conformação dos *ecomuseus*: elementos para compreensão e análise. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 3, jan./dez., 1995.
- BOITO, Camillo. *Questioni pratiche di belle arti*. Milano: Ulrico Hoepli, 1893.
- _____. *Os restauradores*. Cotia: Ateliê, 2002
- BULS, Charles. *La restauration des monuments anciens*. Bruxelles: Weissenbruch, 1903.
- _____. *Esthétique des Villes*. Brussels: Bruyland-Christople, 1893.
- BONELLI, Renato. *Architettura e restauro*. Venezia: Neri Pozza, 1959.
- _____. *Scritti sul Restauro e sulla Critica Architettonica*. Roma, Bonsignori, 1995.
- _____. Il rapporto antico-nuovo nei suoi aspetti storici generali. In: *Attualità urbanistica del monumento e dell'ambiente antico*. Milano: Görlich, Centro Studi della Triennale di Milano, 1957.
- BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Trad. Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, São Paulo: Ateliê, 2004.
- CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al Restauro. Teoria, Storia, Monumenti*. Napoli: Liguori, 1997.
- CARBONI, Massimo. *Cesare Brandi. Teoria ed esperienza dell'arte*. Roma: Riuniti, 1992.
- Cartas Patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.
- CATTANEO, Carlo. *Scritti storici e geografici*. Firenze: F. Le Monnier, 1957.
- CERÁVOLO, Suely Moraes. Delineamentos para uma teoria da Museologia. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 12, 2004.
- CERVELLATI, Pier Luigi. Nessun'alternativa alla conservazione integrata. *Italia Nostra*, anno XXV, n. 206, 1981.
- CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade, Unesp, 2001.
- COLLINS, George R. *Camillo Sitte and the birth of modern city planning*. New York: Random House, [1965].

Manoela Rossinetti Rufinoni

- DE FUSCO, Renato. *Dov'era ma non com'era: il patrimonio architettonico e l'occupazione*. Firenze: Alinea, 1999.
- FUTAGAWA, Yukio (Org.). *GA Contemporary Architecture: Museum*, v. 1; v. 2. Tokyo: ADA Edita, 2001, 2008.
- GIAMBRUNO, Mariacristina. L'opera di Charles Buls: dall'estetica delle città al restauro dei monumenti. *Ananke*, nuova serie, N. 31, 2001.
- GIOVANNONI, Gustavo. *Vecchie città ed edilizia nuova*. Torino: Utet, 1931.
- GIULIANI, Aldo. *Monumenti, Centri Storici, Ambiente*. Milano: Tamburi, 1966
- JOKILEHTO, Jukka. L'approccio al restauro ed il pluralismo culturale, riflessione nell'ambito internazionale. *Restauro*, n. 131-132, pp. 155-165, 1995.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. Cesare Brandi e a teoria da restauração. *Pós Revista do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, v.21, 2007, p. 198-211.
- _____. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia: Ateliê, 2009.
- MONTANER, Josep Maria. *Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- _____. *Museos Para El Nuevo Siglo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.
- MORRIS, William. The Society for the Protection of Ancient Buildings [1877]. In: *Repair, not Restoration*. London: The S.P.A.B., 1977.
- PANE, Roberto. Città antiche, edilizia nuova [1956-1957]. *Attualità dell'ambiente antico*. Firenze: La Nuova Italia, 1967.
- _____. *Attualità e dialettica del restauro* [antologia a cura di Mauro Civita]. Chieti: Marino Solfanelli, 1987.
- RANELLUCCI, Sandro. *Restauro Urbano: teoria e prassi*. Torino: UTET, 2003.
- RIEGL, Aloïs. *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse* [1^a ed. 1903]. Trad. Daniel Wiczorek. Paris: Seuil, 1984.
- ROCCHI, G. Camillo Boito e le prime proposte normative del restauro. *Restauro*, n.15, 1974.

Manoela Rossinetti Rufinoni

RUFINONI, Manoela. *Preservação e restauro urbano: teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2009.

RUSKIN, John. *The seven lamps of architecture* [1^a. ed. 1849]. New York: Wiley, 1865.

SANTORO, Lucio. *Restauro dei monumenti e tutela ambientale dei centri antichi*. Cava dei Tirreni: Di Mauro, 1970.

SITTE, Camillo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos* [1^a. edição 1889]. Trad. Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo: Ática, 1992.

SMETS, Marcel. *Charles Buls: i principi dell'arte urbana*. Roma: Officina, 1999.

WIECZOREK, D. *Camillo Sitte et les débuts de l'urbanisme moderne*. Bruxelles: Pierre Mardaga, [1981].

¹ A presente pesquisa foi realizada com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.

² Este artigo desenvolve temas previamente enunciados na tese de doutorado *Preservação e restauro urbano*, defendida pela autora em 2009. O quadro teórico dialoga sobretudo com a produção italiana e remete principalmente às seguintes Cartas Internacionais: *Veneza* (1964), *Declaração de Amsterdã* (1975) e *Washington* (1987). Outros documentos pertinentes para a presente discussão são as *Recomendações de Paris* (1968) e de *Nairóbi* (1976), bem como a *Carta de Restauração* (1972), anexo D. Para aprofundamentos, consultar: RUFINONI, 2009; *Cartas Patrimoniais*, 2000; JOKILEHTO, 1995.

³ Sobre Carlo Cattaneo e o contexto do período, consultar: ROCCHI, 1974; CATTANEO, 1957.

⁴ Para uma ampla análise das contribuições teóricas e práticas de Charles Buls nos campos da estética, da preservação e da urbanística, consultar: SMETS, 1999; GIAMBRUNO, 2001.

⁵ Sobre a contribuição teórica de ambos os autores, consultar: BOITO, 1893 e 2002; RIEGL, 1903; CHOAY, 2001; CARBONARA, 1997.

⁶ Para aprofundamentos sobre a obra de Camillo Sitte, consultar: SITTE, 1889; COLLINS, 1965. Para um amplo panorama das teorias e práticas urbanísticas que o antecederam, ver: WIECZOREK, 1981.

⁷ Sobre o restauro crítico, consultar: CARBONARA, 1997: 226 et seq. Sobre a produção teórica dos estudiosos citados, consultar por ex.: PANE, 1956-1957; BONELLI, 1959 e 1995; BRANDI, 2004.

⁸ Em linhas gerais, Brandi analisou o restauro como um ato crítico dirigido ao reconhecimento da obra e de sua individualidade a partir de criteriosos estudos sobre história da arte e estética. Evidenciava-se, portanto, a priorização do caráter artístico do monumento, demanda interpretativa que vinha se delineando desde os desafios interpostos pelas destruições da Segunda Guerra. Para aprofundamentos sobre a obra de Cesare Brandi e para desdobramentos bibliográficos, consultar: CARBONARA, 1997; CARBONI, 1992; KÜHL, 2007 e 2009.

⁹ Carta de Veneza (1964); Declaração de Amsterdã (1975); Carta de Washington (1987). In: *Cartas patrimoniais*, 2000.

¹⁰ Nesse sentido podemos citar a expansão dos ecomuseus e de espaços expositivos em diferentes escalas, como os museus de sítio, museus de bairro, museus-casa, museus temáticos, etc. CERÁVOLO, 2004; BARBUY, 1995.

¹¹ Bruno Zevi, por exemplo, assim como Roberto Pane, enfatizava que a polêmica sobre o encontro 'antigo-novo' na cidade histórica relacionava-se à qualidade do novo projeto e à execução dos restauros, etapas

Manoela Rossinetti Rufinoni

muitas vezes confiadas a arquitetos incompetentes. Logo, bons projetos de arquitetura moderna poderiam inserir-se em tecidos antigos. Cesare Brandi, por sua vez, nega essa possibilidade, e seus motivos são de natureza estética. Afirma não ser possível projetar essa convivência pois a nova arquitetura baseava-se em princípios projetuais que contradizem o caráter fundamental das construções tradicionais. Ao longo das décadas de 1950 e 1960, autores como Giulio Carlo Argan, Carlo Calzecchi Onesti, Agnoldomenico Pica, entre outros, forneceram importantes contribuições nesse debate. Para aprofundamentos, consultar: RUFINONI, 2009:96-112; KÜHL, 2009; SANTORO, 1970; GIULIANI, 1966; DE FUSCO, 1999.

¹² Além dos teóricos destacados, cumpre salientar o pioneirismo da Escola de Veneza neste debate, nas figuras de Giorgio Piccinato, Carlo Aymonino e Donatella Calabi; bem como dos pesquisadores do Centro de Sociologia Urbana, no contexto francês.

¹³ Nas últimas décadas a questão vem sendo tratada a partir de diferenciados caminhos teóricos e projetuais, cada qual passível de debates e polemizações. No caso específico de espaços museológicos, podemos citar os trabalhos de Frank Gehry, Richard Meier, Peter Zumthor, Zaha Hadid, David Libeskind, entre outros. Para um panorama nesse sentido, consultar: MONTANER, 1995 e 2008; FUTAGAWA, 2001 e 2008.