

# 16\_19

## PATRIMÓNIO DO SÉCULO XX CULTURA MATERIAL, ÍCONES

Carolina Di Biase

Departamento de Arquitetura e Estudos Urbanísticos, Politécnico de Milão

### 1. PERMANÊNCIA, OBSOLESCÊNCIA. ARQUEOLOGIA DO SÉCULO XX.

Numa entrevista recente, Eric Cline, arqueólogo e historiador, disse que o processo de esquecimento e enterro diz respeito aos valores e ao ambiente construído de todas as civilizações, e que também o nosso será: por conseguinte, mesmo num futuro distante, será o trabalho de escavação que restaurará os modos de existência e as transformações da terra e das camadas superficiais do século XXI; para os arqueólogos do futuro haverá, no entanto, um problema, nada simples, de interpretação dos restos e artefactos produzidos pelas sociedades atuais<sup>1</sup>.

Indubitavelmente, como escreveu Bernardo Secchi, “[...] formamos uma ideia da cidade e da sociedade do passado a partir do que resta, seja material construído ou literário; porquanto, ao conservar-se, ele decantou-se e parece estar livre das tensões, paixões, consenso ou recusa que, em seu tempo, pode ter despertado [...] O presente, pelo contrário, derrama sobre nós num instante todo o material da cidade contemporânea sem esperar o nosso julgamento e não podemos, hoje, dizer o quanto desse material conseguirá atravessar o futuro [...] qual está destinado a perecer, qual a durar”<sup>2</sup>.

Nas ruínas da nossa civilização, a rápida obsolescência dos últimos artefactos modernos reflete-se sob muitos aspetos. Em 2000, no

início de um novo século e de um novo milénio, saiu *Anxious Landscapes. From ruin to rust*<sup>3</sup>, introduzido por uma descrição icástica de Nova Iorque vista do céu, sobrevoando o centro cintilante e a periferia pós-industrial. Esta evoca a foto aérea da baixa de Manhattan que Gropius propôs no final do primeiro *Bauhaus Bücher*, a mesma imagem já publicada por Le Corbusier em *L'Esprit Nouveau* e depois em *Urbanisme* (1924). A cidade vertical não planeada, definida pela presença intensa de arranha-céus<sup>4</sup>, está naqueles anos no centro do debate sobre a perigosidade do modelo urbano que concentra edifícios altos e provoca uma estética monótona da repetição<sup>5</sup>.

A Nova Iorque do fim do século XX exhibe os diferentes rostos e as aporias da pós-modernidade, cujos lugares, longe de despertar a paz e o desejo de contemplação, inspiram ansiedade, perturbação e evocam a ideia de “paisagem tecnológica”: “The traveler arriving at Newark airport—provided he is seated on the right side of the plane and the weather is good—notices the towers of Manhattan. In the late afternoon, as the sun reflects on the glass walls and reddens the brick partitions, it appears like a magic city made of crystal and porcelain, a city filigreed like a work of art, a transposition of the celestial Jerusalem dreamt up by the painters of the Middle Ages. But in front sprawls a sort of hell, or purgatory: cranes, immense bridges spanning platforms lined with containers, refineries and factories between which are

creeping swamps, everything in poor condition and rusted out, as though irreparably polluted yet somehow endowed with a strange beauty. In their brutality, these “steps” to Manhattan create a landscape, a somewhat frightful landscape, but much more real in its crudeness than the distant sparkling of the Empire State and Chrysler Buildings”<sup>6</sup>. Não livre do seu

<sup>1</sup> Assim como ainda hoje continuam misteriosas as razões do desaparecimento dos Maya, será difícil compreender, ao encontrar as ruínas, o que poderão ter sido, por exemplo, os nossos starbucks... (G. Villorresi, *Anche di noi qualcosa resterà. Forse starbucks*, “Venerdì”, 29 dicembre 2017, p.22).

<sup>2</sup> B. Secchi, *La città del ventesimo secolo*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp.172.

<sup>3</sup> A. Picon, *Anxious Landscapes. From ruin to rust*, 2000, que a comunidade Harvard disponibilizou online <https://dash.harvard.edu/bitstream/handle/1/17932021/PiconRuinRust.pdf?sequence=1>

<sup>4</sup> W. Gropius, *Internationale Architektur*, 1925, p. 111, <https://thecharnelhouse.org/wp-content/uploads/2014/08/bauhaus-bc3bccher-1-walter-gropius-ed-internationale-architektur-1925-111-p-23-cm.pdf>

<sup>5</sup> Cfr., entre outras, W. Oechslin, “Between America and Germany: Werner Hegemann’s Approach to Urban Planning,” in *Berlin/New York: Like and Unlike. Essays on Architecture and Art from 1870 to the Present*, Rizzoli, New York: Rizzoli, 1993, pp. 281–95.

<sup>6</sup> A. Picon, cit., p. 65.

fascínio inquietante, o panorama tecnológico não é fruto do acaso, mas o produto de uma série de projetos; cada artefacto, sistema de infraestruturas, rede de instalações, deriva de um projeto preciso, e mostra ao mesmo tempo os sinais de uma deterioração progressiva e rápida: “Added to the incoherence borne of a diversity of visual registers is the phenomenon of accelerated aging. Within the contemporary city, the new and the less new seem separated by a distance more difficult to cross than the gap between a Gothic cathedral and a Neo-classical chateau”<sup>7</sup>. Na paisagem tecnológica em constante mudança<sup>8</sup>, diante de elementos e técnicas de longa duração, objetos e estruturas que permanecem desprovidos de uso, e cuja obsolescência é muitas vezes planeada, são destinados à demolição, entre estes, muitos edifícios do século XX (depois de cinquenta anos, um edifício é velho e já completou o seu ciclo de vida)<sup>9</sup>.

Longe das paisagens representadas por séculos na pintura *en plein air*<sup>10</sup> europeia – de Elsheimer a Poussin, de Friedrich a Corot e na escola de Barbizon... – onde as ruínas das construções antigas e medievais imprimem na representação da natureza o sinal do tempo e da memória, a paisagem é marcada pelos restos de materiais corroídos de um passado recente.

É verdade, então, que as ruínas são todas iguais<sup>11</sup>? Pode parecer que sim se parássemos no interior da imagem em grande escala da paisagem, para perceber apenas o contorno, a silhueta do que resta dos edifícios do passado: a cobertura de um armazém industrial pode recordar o arquétipo da cabana, de Vitruvio a Laugier, da mesma forma que a cobertura de um antigo templo sugerido pela permanência do tímpano e dintéis. Mas olhando além da imagem, atentamente, os materiais dos quais as ruínas do passado remoto e recente são constituídas, estes fariam de civilizações e histórias distintas. Paredes de pedra e de tijolo, pisos de madeira, estruturas metálicas ou de betão armado, painéis prefabricados, evocam diferentes culturas de construção, diferentes características de durabilidade; uma treliça palladiana ou de Polonceau (1839), um reboco marmorino ou uma decoração em cimento romano, descrevem intervalos tempo-

rais distantes. Além da sugestão da imagem, a cultura material revela múltiplos significados e dimensões. De um modo geral, mais do que os processos construtivos e fabrico, os componentes datam um edifício e distinguem-no por pertencerem a um determinado período e cultura.

A arqueologia revela as tramas, os cortes, a sobreposição e a estratificação de uma paisagem cada vez mais rica em presenças. Mas os arqueólogos do futuro provavelmente terão mais dificuldade em distinguir materiais reciclados, em comparação com os elementos reutilizados pelos antigos nos edifícios da Idade Média e depois ainda na era moderna, que os métodos de construção da arqueologia nos permitem reconhecer.

## 2. PATRIMÓNIO CONSTRUÍDO DO SÉCULO XX. DEMOLIÇÃO, RECICLAGEM, MANUTENÇÃO.

Qual será o destino do edificado do século XX se os assentamentos e artefactos pré-modernos são agora completamente minoritários pela quantidade e extensão? Quais as arquiteturas que permanecerão?

A economia de consumo postula a substituição contínua dos seus produtos, neste caso a demolição<sup>12</sup>, que não poupa a arquitetura do autor. Como Edwin P. Fifielski, na altura vereador, falou sobre o Edifício da Bolsa de Valores de Chicago<sup>13</sup> em 1971, antes de ser demolido para um prédio de escritórios moderno: “It’s really not a question of whether the building was worthy of designation. It was a matter of weighing the aesthetic value of the building with the money involved to buy and maintain it. It would be true of any landmark in the city.”

A lista crescente de edifícios perdidos inclui obras-primas reconhecidas mundialmente, edifícios que, por pelo menos algumas décadas, caracterizaram o rosto das cidades<sup>14</sup>, e, obviamente, a “arquitetura menor”, os bairros residenciais, a construção industrializada e prefabricada do pós-guerra, etc. Em risco está sobretudo a arquitetura da segunda metade do século XX, a qual *Les Trente Glorieuses*<sup>15</sup> caracteriza de crescimento populacional, de forte crescimento económico, de uma urbanização sem precedentes na história.

Na sua essência, dizia respeito aos edifícios atribuídos ao brutalismo, caracterizados, segundo a definição de Reyner Bahnam, ao uso de betão bruto. Iniciando a arquitetura em betão bruto de Le Corbusier, desde a unidade habitacional<sup>16</sup> ao Convento de La Tourette, objeto de um recente restauro, deu-se forma a complexos residenciais e edifícios de utilidade pública de várias configurações. Entre as complexidades e contradições da era pós-moderna, mesmo as opiniões sobre arquitetura de betão à vista divergem. Pouco apreciado pela opinião pública, os edifícios brutalistas parecem desfrutar nos últimos

<sup>7</sup> *Ib.*, p. 69.

<sup>8</sup> S. Lindquist, *Changes in the Technological Landscape. Essays in the History of Science and Technology*, Sagamore Beach, Mass., 2011, first chapter, “Changes in the Technological Landscape. The Temporal Dimensions in the Growth and Decline of Large Technological Systems”.

<sup>9</sup> Desde as observações de Thorstein Veblen no final do séc XIX, a “planned obsolescence”, representou a outra face da “conspicuous consumption”, governando durante décadas os ciclos de construção e demolição que representaram um aspeto crónico da arquitetura e urbanismo Americanos. (Sobre o tema, cfr. D. M. Abramson, *Obsolescence: An Architectural History*, University of Chicago Press, 2016).

<sup>10</sup> A. Ottani Cavina, *Terre senz’ombra*, Adelphi, 2015.

<sup>11</sup> A. Ferlenga, *Città e Memoria come strumenti del progetto*, Milano 2005, pp. 47-53

<sup>12</sup> Ver “Demolition” in S. Sennot (ed.), *Encyclopedia of Twentieth Century Architecture*, Fitzroy Dearborn, New York London, 2004, vol. I, pp. 352-53.

<sup>13</sup> O edifício foi projectado por L. Sullivan e D. Adler; o fotógrafo de arquitetura e arquívista Richard Neckel perdeu a sua vida a fotografar a estrutura durante a sua demolição.

<sup>14</sup> <https://www.architecturaldigest.com/gallery/iconic-20th-century-buildings-that-have-been-demolished>, Dec. 19, 2017; <https://architectureau.com/articles/modernism-under-fire-twentieth-century-buildings-face-demolition/> 23 Jan., 2018; <https://www.smithsonianmag.com/history/remembering-americas-lost-buildings-180964780/> Sept. 12, 2017.

<sup>15</sup> J. Fourastié, *Les Trente Glorieuses, ou la révolution invisible de 1946 à 1975*, éditions Fayard, Paris 1979.

<sup>16</sup> Sobre a estética do *béton brut* cfr., J. Sbriglio (ed.), *Le Corbusier et la Question du brutalisme*, Éditions Parenthèses, Paris 2013.

anos de uma crescente popularidade no mundo intelectual; aos apelos de associações que defendem a permanência da arquitetura do século XX, que têm entre os seus signatários arquitetos hoje famosos<sup>17</sup>, à intervenção das instituições responsáveis pela proteção do património arquitetónico, juntaram-se sites que redescobrem o carácter e o impacto expressivo da construção brutalista<sup>18</sup> e eventos culturais<sup>19</sup> que evidenciam o seu papel como testemunha de um período importante na história da arquitetura do século XX.

O processo de demolição mudou durante o século XX, quando a palavra reciclar substituiu o termo reemprego e a ação que lhe corresponde, um modo reconhecido de recuperação sustentável<sup>20</sup>, está configurado em diferentes graus de transformação dos materiais produzidos por demolições: o reuso (a forma economicamente mais conveniente), o tratamento mecânico e, finalmente, o tratamento químico. As estruturas de betão armado não se transformam numa ruína venerável, e após a demolição, o ferro é recuperado e o cimento é transformado para fundações ou para enchimento na construção de estradas e edifícios novos; numa espécie de desarticulação do “monólito” que tanto fascinava os arquitetos modernos, a arquitetura retorna ao estado do material de construção. O cimento é fragmentado e reutilizado, na Europa, de acordo com as normas vigentes<sup>21</sup>, é uma operação destrutiva – no fundo, muito semelhante ao estigmatizado na época por Raffaello Sanzio, isto é, reduzir as antigas calçadas romanas a argamassa<sup>22</sup> – que traz de volta o tema da sustentabilidade<sup>23</sup>. Minimizar o desperdício, reutilizar, são palavras-chave nos anos de crise e crescente consciência sobre o dano irreparável que o uso irresponsável dos recursos causa ao meio ambiente.

Superado o marco de um novo milénio, o “material do século XX” torna-se “betão histórico” e, consequentemente, abre múltiplas questões de conhecimento e de projeto<sup>24</sup>.

Um passo decisivo, a verdadeira inovação, poderia ser considerar agora o património construído como um recurso, inverter a obsolescência e incentivar os planos de manutenção: um grande programa para os próximos anos, atribuir a diferentes conjuntos

de artefactos uma tipologia e um significado. Estes poderiam definir a identidade do património histórico do século XX e restituir o mapa de áreas e estruturas de uso coletivo que pontilham o tecido urbano recém-criado: mercados cobertos e centros comerciais, pavilhões e centros desportivos, bibliotecas e centros culturais, edifícios escolares e cidades universitárias, arquitetura industrial e zonas industriais, hotéis e outros espaços de alojamento, igrejas e centros religiosos, sistemas de trânsito, pontes, estações ferroviárias, marítimas e muito mais.

### 3. ÍCONES DO SÉCULO XX ENTRE REABILITAÇÃO E RESTAURO.

“Had we written it severely years earlier [...] the canon of executed works on which our designation of the style was based would have been seriously incomplete, for the two finest houses in the new style – Le Corbusier’s Villa Savoye and Mies’s Tugendhat house – would not yet have existed”, escreve Henry-Russell Hitchcock na apresentação aquando da edição 1966 do *The International Style*<sup>25</sup>. 1966 é também o ano da exposição com curadoria de Arthur Drexler no Moma em Nova Iorque, “Villa Savoye: Destruction by Neglect” (entre 2 e 24 de julho) que documentou o seu “escandaloso” estado de decadência.

Restringida em dezembro de 1965, alguns meses depois da morte de Le Corbusier, e contabilizada entre os monumentos históricos, a Villa Savoye atravessou uma sequência de eventos que mudaram, várias vezes, o seu uso, significado e condição: casa para o fim de semana no campo em 1931 – ainda que pouco habitável, segundo os proprietários –, quartel militar durante a guerra (1940-45), casa de acolhimento de crianças, celeiro ou “machine for farming” (“Time”, 23 de março de 1959) ameaçado de demolição; protótipo e manifesto da arquitetura moderna, obra de arte<sup>26</sup>, edifício saqueado, ruína esquecida à espera de resgate.

Passaram por declínio, abandono, reconversão, por vezes a demolição, e algumas casas símbolo da arquitetura moderna. O resgate geralmente é alcançado através do restauro,

<sup>17</sup> Como exemplo, ver a campanha C20’s para salvar os Robin-Hood Gardens, “supported by a raft of high profile and international architects including Renzo Piano, Moshe Safdie, Lord Rogers, Zaha Hadid, Jean Nouvel, Frank Gehry, Rafael Viñoly, Ted Cullinan, Will Alsop, Amanda Levete and RIBA president Stephen Hodder”.

<sup>18</sup> Cfr. [https://www.instagram.com/brutal\\_architecture/](https://www.instagram.com/brutal_architecture/); ver também, P. Chadwick, *This Brutal World*, Phaidon, London-New York 2016; B. Calder, *Raw Concrete: The Beauty of Brutalism*, W. Heinemann, London 2016.

<sup>19</sup> Protagonista do filme “High-Rise” de Ben Wheatley, do romance de J. G. Ballard (1976), è la Trelick Tower (Grade II Listed) projectado por E. Goldfinger; “... plenty of people praise the iconic structure and, by and large, the Trelick seems to be liked”, scrive D. Woode sul tabloide inglese “Daily Mirror” (26.03.2016).

<sup>20</sup> Norma europeia UNI EN 12620; para os agregados ligeiros, Norma europeia UNI EN 13055-1.

<sup>21</sup> “Quanti hanno comportato che, solamente per pigliare terra pozzolana, si siano scavati i fondamenti, onde in poco tempo poi li edifici sono venuti a terra? Quanta calcina si è fatta di statue e d'altri ornamenti antichi? Che arderei dire che questa nova Roma, che or si vede, quanto grande ch'ella vi sia, quanto bella, quanto ornata di palazzi, di chiese e di altri edifici, sia fabricata di calcina fatta di marmi antichi” (R. Sanzio, B. Castiglione, 1519 ca.).

<sup>22</sup> “How much mortar was made from the statues and other ornaments of the ancients? I would go so far as to say that all this new Rome that can be seen today—however grand, beautiful and marvelously ornamented with palaces, churches and other buildings—is built using mortar made from ancient marbles” (Raphael Sanzio, *Letter to Leo X* [c.1519] Transl. by Vaughan Hart and Peter Hicks, <file:///C:/Users/dibiase/Downloads/Raphael.pdf>, p. 2 (13.01.2018)).

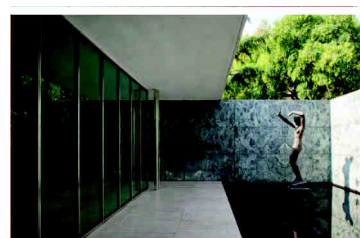
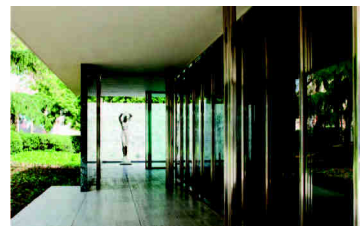
<sup>23</sup> Sobre técnicas de demolição, cfr. entre outros, M Biffani, *Manuale della demolizione controllata*, EPC, Roma 2012.

<sup>24</sup> Muitos arquivos públicos e privados de escritórios de profissionais, empresas de construção e de produção de materiais, poderiam ser exploradas, seja para acrescentar novos capítulos à história material das construções do século XX, seja para verificar in situ e em laboratório a durabilidade e duração efectiva dos betões históricos.

<sup>25</sup> Publicado por H.-R. Hitchcock and P. Johnson nel 1932 com o título *the International Style. Architecture since 1922*, reeditado com o artigo em apêndice *International Style Twenty Years After*, per W.W. Norton & Company, New York, 1966, cit. p. VIII.

<sup>26</sup> “... a classic that can be compared with the most brilliant achievements of the past. It demonstrates perfectly Le Corbusier’s theories of design and planning but it is more than a demonstration: it is a unique and glorious work of art.” (“Villa Savoye: Destruction by Neglect”, Museum of Modern art, New York, July 2-24, Wall Label, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2578>).

FOTOS © FUNDACIÓ MIES VAN DER ROHE



com custos frequentemente elevados, que escolhem o caminho de retorno à forma idêntica, de acordo com a tradição.

A Villa Savoye é um caso complicado, que depois de muitos atores e coajuvantes, ainda é dominada por Le Corbusier: é o autor que, independentemente dos “ocupantes” (assim define os proprietários) impõe a Jean Dubuisson, responsável pelo projeto e pelos trabalhos, soluções e regras<sup>27</sup>. Mas esta é somente a primeira de muitas campanhas de intervenção que tiveram como objeto a Villa. A fragilidade intrínseca e a imperfeição das técnicas utilizadas na construção, repetidas durante o restauro (a impermeabilização do terraço, entre outros) visando acima de tudo restituir a imagem “autêntica” e a mais próxima possível da original, utilizando os materiais descontínuos armazenados no estúdio da Rue de Sèvres, tornaram difícil a recomposição. A imagem, contudo, sobrepõe-se à ruína, de tempos a tempos, com variações nos acabamentos, nas cores, na disposição dos elementos de mobiliário. Resta pouco, na arquitetura em permanente renovação, dos materiais originais, da doutrina de design e técnica, do local de construção do final da década dos anos 20,

todos sobrecarregados por eventos dramáticos e restauros sucessivos. Mas a profecia de Pevsner tornou-se realidade, segundo a qual a Villa se tornaria cada vez mais um lugar de peregrinação cultural, onde visitantes de todo o mundo encontrariam testemunhos do desenvolvimento da arquitetura moderna. E cresce o valor intangível de arquitetura, ícone entre os ícones.

Para o público em geral não existe, no fundo, diferença entre um original e uma cópia realizada em diferido como um modelo de escala 1:1. E ao ler acerca do Pavilhão Mies van der Rohe em Barcelona, apesar das datas de construção (1929) e reconstrução (1983-86) relatadas: “This International Style building is for many architects their favourite building in the World. It’s architecture is pure poetry, simple honest planes of stone with slim, graceful polished steel cruciform columns. The integration of water through two shallow pools brings calmness and reflection to the pavilion. The architect was interested in developing free flowing space and this is done using walls as planes in isolation, joined by sliding elements or glass. Thus the wall is expressed as a single element with space flowing around it”<sup>28</sup>. ■

<sup>27</sup> Cfr., em particular, S. Caccia e C. Olmo, *Villa Savoye. Icona, rovina, restauro (1948-1968)*, Donzelli, Roma 2016.

<sup>28</sup> «e.architect», *World Famous Buildings, Contemporary Projects around the Globe, Links, Architecture, Images*, <https://www.e-architect.co.uk/famous-buildings>, Published by A.Welch updated on March 6, 2014.