

CELIA HELENA CASTRO GONSALES

O excepcional e o exemplar: valor e patrimônio recente

The exceptional and the exemple: recent heritage and value

Celia Helena Castro Gonsales é graduada em Arquitetura e Urbanismo (UFP). Doutora pela Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (UPC). É professora da FAU (UFP) e está vinculada ao Programa de Pós- Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPel.

E-mail: celia.gonsales@gmail.com

Este artigo é fruto de pesquisa que contou com financiamento do CNPq através de Bolsa de Iniciação científica.

RESUMO

Em 1903, Alois Riegl escreveu *Der Moderne Denkmalkultus*, uma leitura da específica maneira com que o homem moderno “cultua” seus monumentos. As bases conceituais de sua interpretação são fruto de um contexto muito particular, que caracteriza e da base à arte e à arquitetura moderna. Riegl, junto a um grupo de historiadores da Europa Central, propõe uma leitura da história da arte como a história da emergência e do desenvolvimento de elementos puramente formais que vão se transformando dentro de um processo autônomo. O foco passa do estudo da representação artística para a potencialidade expressiva. O elemento essencial de análise da arte é sua expressão visual, sua visualidade. A “pura visibilidade” indica que a apreciação da obra de arte depende do ponto de vista do receptor é relativa. Por outro lado, completando esse ambiente cultural está Viena como um dos centros europeus fundamentais de renovação da arquitetura. Otto Wagner, Joseph Olbrich e Adolf Loos são nomes fundamentais dessa cultura *fin de siècle*. É esse mesmo contexto que leva Riegl à sua tão importante identificação original dos valores rememorativos e valores de contemporaneidade. Os primeiros dizem respeito aos monumentos genuínos e os segundos a outro tipo de apreciação da obra de arte ou arquitetura que expõe uma coincidência de “vontade de arte” e explica de alguma forma o “gosto pelo novo” que aparece nesse momento. Seu objeto de estudo é original: investe na avaliação dos processos intrínsecos ao sujeito na escolha dos “seus monumentos”. A abordagem é tão produtiva que os parâmetros utilizados por Riegl e que serviram em seu momento de alimento e suporte da nova arquitetura, servem também para avaliar agora essa mesma arquitetura como patrimônio. Nesse sentido, pretende-se revisitar Riegl demonstrando a atualidade de seu pensamento a partir do estudo específico do olhar sobre o patrimônio, principalmente o moderno, exposto no III Plano Diretor da cidade de Pelotas.

Palavras-chave: Alois Riegl. Patrimônio recente. Patrimônio em Pelotas. O culto moderno aos monumentos.

Abstract

In 1903, Alois Riegl wrote *Der Moderne Denkmalkultus*, a reading concerning the specific way the modern man “worships” his monuments. The conceptual bases of his interpretation are the results of a very peculiar context which characterizes and is a base for the modern art and architecture. Riegl, along with some historians from Central Europe, proposes a reading of art history as the history of the emergence and the development of purely formal elements which are transformed within an autonomous process. The focus goes from the study of artistic representation to expressive potential. The essential art analysis element is its visual expression, its visuality. The “pure visibility” indicates that the appreciation of a masterpiece depends on the point of view of the one looking at it, it is relative. On the other hand, completing this cultural environment there is Vienna as one of the fundamental European centers of architecture renovation. Otto Wagner, Joseph Olbrich and Adolf Loos are significant names of this *fin de siècle* culture. It is this same context which leads Riegl to his so important original identification of the reminding values and contemporary values. The first ones concern the genuine monuments and the latter another type of masterpiece or architecture appreciation exposing a coincidence of “art will” and somehow explains the “taste for the new” which arises at the moment. His study object is original: he invests in the assessment of processes intrinsic to the subject concerning the choice of “its monuments”. The approach is so productive that the parameters used by Riegl and which served to support the new architecture, also serve to assess this same architecture as heritage. Thus, the idea is to revisit Riegl showing how updated his thinking was based on a specific study about the heritage, mainly the modern one, exposed in the III Master Plan of the city of Pelotas.

Keywords: Alois Riegl. Heritage in Pelotas. Recent heritage. The modern worship to monuments.

Introdução

No começo do século XX, o historiador austríaco Alois Riegl (1858-1905) expõe uma série de considerações sobre a moderna sensibilidade com relação ao patrimônio- artístico, cultural – que são consideradas, até hoje, um marco do tema da preservação.

Uma das mais frutíferas e produtivas questões que Riegl identifica é a distinção – essencialmente a partir de um ponto de vista “moderno” – entre valor rememorativo e valor de contemporaneidade – o primeiro diz respeito aos monumentos genuínos e o segundo a algo que não responde às questões essenciais do conceito de monumento, mas que explica uma série de escolhas que são realizadas no campo do patrimônio. O pano de fundo dessa distinção vai ser a crise do classicismo que se dá a partir do século XVIII e que tem como corolário a indicação de que na modernidade não há mais monumentos artísticos, mas somente monumentos históricos. A atribuição de um valor “relativo” e não mais “absoluto” destitui da categoria de monumento o objeto artístico.

Tais questões, expostas em seu livro *Der Moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung*, “El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen¹”, de 1903, se constituem como a culminação de uma série de escritos que o autor vinha desenvolvendo desde a década anterior. Em 1893, quando publica seu *Stilfragen, Grundlegungen zueiner Geschichte der Ornamentik* – “Problemas de estilo²” – já mostra uma inovadora leitura histórica ao propor uma história do ornamento contínua e autônoma e que inclui o tema da subjetividade. *Die spätromische Kunstindustrie* – “El arte industrial tardorromano³” – estuda um momento marginal e de intervalo entre os “grandes estilos” indicados pelas histórias da arte. Além disso, toma, de maneira inédita, o espaço como elemento essencial de leitura estilística e por isso se torna uma obra fundamental para as questões da modernidade na Arquitetura.

Desse modo, a nova leitura apresentada por Riegl da história da arte e da arquitetura vai se tornar a base conceitual para sua interpretação da maneira específica com que o homem moderno cultiva – e cultua – seus monumentos.

Obviamente, o cenário de concepção da modernidade – funcionalista, formalista, construtivista – que se está configurando na passagem do século XIX para o XX é fundamental para a construção desse pensamento sobre o culto dos monumentos pelo sujeito moderno. Assim, Alois Riegl escreve *Der moderne Denkmalkultus* em um contexto de gestação de uma “nova arquitetura”, e é sob essa ótica da convivência com uma cultura que expressa uma nova sensibilidade ante o mundo cultivado em geral, que se tem que compreender o enfretamento da questão da preservação proposta por esse historiador.

1. Na edição espanhola de 2008, utilizada neste estudo.

2. Na edição espanhola de 1980.

3. Publicado pela primeira vez em 1901 com o nome de *Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich* – “A indústria artística do Império Romano tardio segundo as descobertas no Império Austro-húngaro”. Aqui, está sendo utilizada a edição espanhola de 1992.

Der moderne Denkmalkultus no contexto da virada do século: nova visibilidade, arquitetura moderna...

Riegl desenvolve uma leitura da história da arte e arquitetura que vai se tornar a base da conformação da vanguarda artística do começo do século XX. Dentro de uma linha de pensamento que vai de Konrad Fiedler a Heinrich Wollfflin, passando por Adolf Hildebrand e Wilhelm Worringer, conhecida como “pura visibilidade”, vai reivindicar uma interpretação da história da arte como a história da emergência e do desenvolvimento de elementos puramente formais que se transformam dentro de um processo autônomo. O foco passa da capacidade representativa da arte para sua potencialidade expressiva. O elemento essencial de análise é sua expressão visual, sua visualidade.

A “pura visibilidade” – “técnica de análise da produção artística por meio de critérios perceptuais do sujeito” (SOLÀ-MORALES, 1982, p. 71), - indica que a apreciação da obra de arte é uma apreciação relativa porque depende do ponto de vista do receptor. Nesse sentido, a “pura visibilidade” aponta para a importância da experiência, da subjetividade e da percepção.

As ideias de progresso ou de decadência, bem como de superioridade de um estilo em relação a outro que o precedeu, são totalmente rejeitadas. Riegl mostra um interesse constante pelas épocas confusas, consideradas períodos históricos decadentes como a do Romano Tardio, do Maneirismo e do Barroco.

Por outro lado, Alois Riegl ao defender a autonomia da arte, indica a *Kunstwollen* – “vontade artística” – como o motor de formação estilística. A “vontade artística” é uma tendência historicamente contingente, uma maneira de perceber e expressar as coisas de cada época, a relação que o sujeito estabelece com a realidade em um preciso momento histórico.

Em Riegl, a noção de *Kunstwollen*, vontade artística, significava que, ao longo da história, as obras de arte eram tais não pelas condições técnicas, geográficas ou dos materiais construtivos como havia pensado Semper, senão que eram o resultado de uma vontade, um desejo de manifestar uma visão do mundo não somente através de símbolos ou imagens mas também através de novas e cambiantes experiências espaciais (SOLÀ-MORALES, 1995, p. 113).

Toda essa cultura que põe o sujeito como protagonista do processo de significação pode ser percebida quando o historiador austríaco aborda a questão dos monumentos. A visão da história dos estilos de Riegl é a base de sua visão de preservação e valorização do patrimônio exposta no *Der Moderne Denkmalkultus*. Ao compreender a impossibilidade de abordar o monumento em si, como algo objetivo, empreende uma investigação sobre os valores outorgados a estes, tratando os valores não como categorias eternas, mas sim relacionados à sensibilidade histórica, à apreciação de cada época.

O historiador não se propõe a uma doutrina de conservação ou intervenção. Seu objeto de estudo é original: investe na avaliação dos processos intrínsecos ao sujeito na escolha dos “seus monumentos”. Riegl, junto a seus colegas da “pura visibilidade”, representa de maneira contundente esse pensar da modernidade que trabalha com a subjetividade e com a ausência de referências absolutas, fundamental para a abertura e alargamento do olhar em relação ao patrimônio que se dá daí em diante. O foco

não é o objeto e sim o sujeito, que atribui valores e faz escolhas.

A ruptura com modelos ideais é fundamental no olhar que Riegl lança sobre as obras do passado. Como explica Colquhoun (2004, p.205):

O passado é valorizado por sua “antiguidade” e não por fornecer modelos para uma arquitetura normativa ou representar valores arquitetônicos atemporais (como representava em 1450 a aproximadamente 1800), nem por poder ser reconstruído com precisão como evidência da relação orgânica entre os monumentos e as sociedades que os produziram (como ocorria no século XIX).

Essa mudança radical do objeto para o sujeito, que substitui umas regras mais ou menos rígidas definidoras de estilos pelas leis da percepção visual, teve influência na concepção da arte e arquitetura da vanguarda do século XX. A questão do “sujeito que percebe”, ou, ainda, a importância da percepção na apreensão e concepção da obra arquitetônica já é tema recorrente, por exemplo, em uma obra tão importante como *Moderne Architektur* de Otto Wagner, publicada em 1896 e referência para a arquitetura que buscava nesse momento uma expressão de seu tempo.

Nessa obra, o autor, ao mesmo tempo em que defende que “não pode ser belo aquilo que não é prático” (WAGNER, 1993, p. 72), discurso que vai ser incorporados pelos protagonistas da arquitetura moderna, fala da importância dos “efeitos perspectivos”.

No capítulo “Composição” realiza defesa da importância das questões perceptivas detalhando as peculiaridades de uma percepção mais afastada ou mais próxima dos objetos em que fica clara a presença do discurso de Adolf von Hildebrand a respeito de uma visão próxima – tátil e analítica –, e uma visão distante – ótica e sintética:

A percepção sensorial do efeito que, por exemplo, produzem os grandes monumentos se pode explicar mais ou menos assim: primeiro se apreende a imagem geral, de forma borrada, e somente alguns instantes mais tarde o olhar se concentra lentamente em um ponto, mesmo que a silhueta, a distribuição das manchas de cor, a disposição global, o perfil, etc., sigam influenciando na percepção (WAGNER, 1993, p. 72).

Nessa virada de século em que Viena é um dos destacados centros de renovação da arquitetura, assim como Otto Wagner, Joseph Maria Olbrich e Adolf Loos são alguns dos expoentes mais importantes (Figuras 1, 2, 3, e 4).

Figuras 1 e 2

Joseph Maria Olbrich,
Edifício da Exibição
da Sezession, 1897;
Otto Wagner Pavilhão
KarlsplatzStadtbahn, 1898

Fonte: Wikimedia Commons



Figuras 3 e 4

Caixa Econômica dos Correios, 1904; Adolf Loos, Looshaus 1909.

Fonte: Wikimedia Commons



A concepção formalista dos pensadores da Europa Central é fundamental para essa arquitetura que deseja romper com a mimese e começa a propor uma nova maneira de construção formal. Por outro lado, a ideia de uma manifestação artística e arquitetônica que responda a um “espírito da época” – tema este fundamental para essa arquitetura que está surgindo – conceitualmente tem pontos de contato com a *Kunstwollen* de Alois Riegl.

Fundamentalmente, a reflexão de Riegl sobre as obras humanas do passado, surge concomitantemente ao aparecimento das primeiras expressões do que hoje entende-se como arquitetura moderna. A oposição entre este novo – arquitetura moderna – e aquele antigo – obras do passado – está no núcleo dos problemas dessa cultura *fin de siècle*.

Patrimônio antigo e patrimônio recente: valor histórico e valor artístico

O historiador austríaco indica no *Der Moderne Denkmalkultus* que o culto aos monumentos é um ato moderno que se dá a partir do Renascimento. Mas, esse culto em épocas anteriores ao século XX, identificava o monumento histórico e o monumento artístico como entidades separadas. O histórico era aquele que caracterizava um momento único que não voltaria a se apresentar no devir dos acontecimentos; o artístico era o objeto de admiração que de alguma maneira se aproximava de um cânon objetivo – essencialmente o clássico.

Segundo Riegl, a negação da possibilidade de uma forma ideal objetiva fez com que na modernidade da virada do século houvesse uma fusão entre monumentos artísticos e históricos. Ou melhor, ao se assumir a capacidade intrínseca e fundamental do monumento – a rememoração – em relação à uma obra de arte, o que na verdade se está levando em conta é o seu valor histórico e não o seu valor artístico e se está apontando seu interesse para a história da arte e não para a arte. Consequentemente, ao se cultivar um objeto por sua artisticidade, já não se pode considerá-lo um monumento.

Isso que Riegl apontava em 1903, mostra-se válido, ainda, em uma análise do culto aos monumentos do começo do milênio e, de uma maneira especial, esclarece em muitos aspectos o culto ao monumento moderno ou do já chamado patrimônio recente.

Passados mais de 100 anos, o “novo” na época de Riegl é agora também patrimônio, histórico e rememorativo. Arquitetura e espaço urbano modernos são já objetos da história e sua preservação desperta um crescente interesse. Mas, esses são objetos de uma história bastante recente, apresentando o tema, desse modo, algumas especificidades: especificidades no trato da questão da reprodução de objetos artísticos na relação com a ideia de autenticidade⁴ e, no que mais tem interesse para este trabalho, especificidades, em relação às categorias de valores a eles atribuídas.

Em *Der Moderne Denkmalkultus*, o historiador vienense identifica dois grupos de valores: os valores rememorativos - intencionado, histórico e de antiguidade- e os valores de contemporaneidade - valor instrumental e valor artístico, dividindo-se este último em valor de novidade e valor artístico relativo⁵.

Quando se observam as atribuições de valor em relação ao “patrimônio antigo”, percebe-se que os valores fundamentais considerados são os rememorativos, calcados em grande parte na qualidade de vetustez da obra. Nessa categoria de valores que tem como base a consciência histórica – no sentido de “passagem” do tempo – a natureza de “excepcionalidade” é a dominante. Seja o valor atribuído de caráter intencionado, histórico, ou de antiguidade, o objeto em questão se materializa como a representação de um momento, de um fato humano e, assim, configura-se mais evidentemente como um “monumento”.

No caso do “patrimônio recente” é instigante explorar as potencialidades da noção de valor de contemporaneidade, especificamente no que diz respeito ao valor artístico. Nessa direção, a atribuição de valor aos monumentos modernos – que neste caso sob o ponto de vista Riegliano não são monumentos – embasa-se em suas características de “exemplaridade”, são um modelo com os quais nos deparamos no dia a dia de nosso obrar artístico e arquitetônico.

A excepcionalidade dos valores rememorativos está em sua capacidade de representação – no sentido de trazer ao presente– de “uma etapa determinada, em certo modo individual, na evolução de algum dos campos criativos da humanidade”, segundo definição de Riegl. Já o caráter de exemplaridade do valor artístico, se encontra na sintonia entre *Kunstwollen* da época em que foi produzida a obra, e de agora, momento em que se atribui o valor, em que se faz a “escolha”.

A Arquitetura e o espaço urbano modernos são ainda, em muitas situações – e é evidente no caso que será estudado a seguir, os exemplos indicados na legislação municipal de Pelotas – capazes de sensibilizar o homem contemporâneo em sua artisticidade. Nesse caminho, pode-se dizer que algumas edificações e áreas urbanas do patrimônio recente, apesar de apresentarem já algo de rememoração, sensibilizam os sentidos a partir de seu valor artístico. Valor, como já mencionado, que se manifesta a partir da coincidência, pelo menos sob alguns aspectos, entre vontade de arte de então e vontade de arte presente: a “vontade contemporânea”, se bem rejeita muitos dos preceitos da arquitetura moderna, identifica-se, inquestionavelmente, com algumas de suas características.

4. Os temas da reprodução e autenticidade em relação ao patrimônio moderno foram discutidos no artigo da autora “Reflexão sobre rearquiteturas e obras modernas – ou, por que o pavilhão sim e a stoa não?”, 2007. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/015.pdf>.

5. Valor intencionado: constitui-se a partir de obras realizadas com o fim de lembrar “façanhas ou destinos individuais”; valor histórico: reside na representação de uma etapa determinada, em certo modo individual, na evolução de algum dos campos criativos da humanidade; valor de antiguidade: atribuído a partir da aparência não moderna, da consciência do antigo, da percepção imediata da passagem do tempo; valor instrumental: refere-se à possibilidade de utilização prática de um objeto ou monumento; valor artístico de novidade: valoriza a integridade da forma, o objeto acabado e sem marcas de deterioração; valor artístico relativo: atribui às obras do passado seus próprios valores artísticos, refere-se à natureza específica da obra quanto a sua concepção, forma e cor (RIEGL, 2008).

Monumentos em Pelotas: exceção e exemplo

A maneira como tem sido atualmente abordada a questão do patrimônio em Pelotas-RS, cidade com larga tradição de estudo e enfrentamento do tema da conservação de seus monumentos – principalmente em estilo eclético – serve de interessante campo para a investigação das questões que estão sendo tratadas aqui.

No III Plano Diretor de Pelotas (PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS, 2008), implementado em 2008, o tema do patrimônio cultural foi base fundamental de muitas de suas proposições. Seguindo o modelo de algumas cidades brasileiras e inspirado na proposta do Estatuto da Cidade de instituição de Zonas Especiais de Interesse Social, foram definidas, na zona urbana da cidade, onze áreas com planos especiais de desenvolvimento, as Áreas Especiais de Interesse do Ambiente Cultural – AEIACs.

O texto do III Plano Diretor define assim as AEIACs:

[...] são áreas especiais de interesse do ambiente cultural, aquelas que apresentam patrimônio de peculiar natureza cultural e histórica, que deva ser preservado, a fim de evitar perda, perecimento, deterioração ou desaparecimento das características, das substâncias ou das ambiências culturais e históricas que lhe determinem a especialidade, visando a recuperação dos marcos representativos da memória da cidade e dos aspectos culturais de sua população (PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS, 2008, p.19).

O plano ainda prevê Focos Especiais de Interesse Cultural – FEICs - que são“(...) pontos específicos localizados nas AEIACs, com características peculiares que denotam maior relevância sob o aspecto cultural” (PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS, 2008, p.20).

A criação dessas áreas especiais, com legislação diferenciada e distribuídas pelo território da cidade, é uma iniciativa que aponta uma peculiaridade na estratégia metodológica de planejamento. Esse novo conceito permite uma expansão do olhar conservacionista que considera não somente os lugares urbanos já bastante consolidados como patrimônio da cidade – o centro histórico, por exemplo –, mas também amplia a ideia de preservação para áreas ainda não amplamente reconhecidas tanto espacial como temporalmente pelos habitantes, como é o caso das áreas de patrimônio mais recente.

A legislação aponta diferentes qualidades que definem a indicação das Áreas e dos Focos em geral:

históricas, quando estão relacionadas a fatos ou períodos representativos da formação e desenvolvimento da cidade; arquitetônicas, quando apresentam espaços construídos com características representativas da arquitetura tradicional de Pelotas; urbanísticas, quando apresentam configurações de caráter urbano relevantes por suas características morfológicas diferenciadas ou de relação com a formação urbana; paisagísticas, quando apresentam paisagem peculiar, caracterizada por espaços abertos com potencial de sociabilidade através de atividades de lazer ativo e passivo; relativas às práticas sociais, quando apresentam espaços relacionados a usos e atividades específicas e relevantes à identidade local da comunidade (PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS, 2008, p.19-20).

A relação entre essas categorias de valoração e as de Alois Riegl permite perceber que as qualidades históricas e arquitetônicas – o texto refere-se somente à arquitetura tradicional – são exclusivamente rememorativas e, os atributos urbanísticos, paisagísticos e relativos a práticas sociais, fazem referência a um culto de “ideias vivas”, ainda em vigência, ou seja, aos valores de contemporaneidade. Isto não só é uma evidência da atualidade do pensamento contido no *Der Moderne Denkmalkultus*, mas também da importância dos valores de contemporaneidade para a definição do patrimônio na sociedade atual.

Por outro lado, é importante considerar que, ainda que se busquem os mesmos critérios no trato do patrimônio de diferentes “idades”, tem sido atribuída uma identificação especial entre certos valores e o patrimônio antigo e o patrimônio recente.

Em geral, na caracterização de cada AEIAC de Pelotas, contracenam várias das qualidades acima apontadas. Quando se observa a caracterização dada pelo plano diretor em relação ao patrimônio antigo (Figuras 5, 6, 7 e 8), percebe-se que os valores fundamentais atribuídos às áreas e focos são os valores rememorativos com destaque para sua importância histórico-cultural e arquitetônica. Implicitamente está sempre presente a qualidade da vetustez definindo então um valor de antiguidade. Observa-se que nas últimas décadas uma volta à atração pelo antigo, reconhecido por outros rasgos que não o arruinamento, cria um estado de espírito muito positivo de preservação ante tudo inserido nessa categoria.

Mas, o dito não significa que em relação ao monumento antigo, não possam ser desvendados valores de contemporaneidade – valores, como destaca Riegl, de certo modo práticos, do dia a dia. O valor de novidade ampara toda a demarcação das áreas a serem preservadas. Todas as áreas e focos foram definidos pelo fato de manterem ainda uma “integridade da forma” que lhes agrega valor ao rememorar sua gênese. É esse ambiente original que se quer “manter e incrementar”⁶. Há também, na quase totalidade das AEIACs e FEICs, uma tentativa de atribuição do valor instrumental, no sentido da possibilidade de resgatar plenamente a apropriação desses espaços urbanos restaurando usos originais ou propondo nova utilização.

O valor artístico relativo aparece também em muitos casos. Por exemplo, a área “Parque Linear Bairro Fragata”, é destacada por suas potencialidades urbanísticas e paisagísticas; no foco “Zona Portuária”, além da referência histórica, há um destaque para a singularidade na relação entre espaços construídos e abertos, percebida através do conjunto de edificações industriais, vias e cais do porto e pela possibilidade de visualização da paisagem aberta em direção ao Canal; a “Praça Cipriano de Barcellos” é considerada foco de interesse por permitir a visualização de panorama urbano em função das diferenças de nível. Há sempre uma tentativa de chamar a atenção em relação aos valores “vivos”, atuais, contemporâneos, que se pode ainda extrair desses lugares e que se traduz na referência a uma “certa paisagem” e às “potencialidades urbanísticas e paisagísticas”, expressões recorrentes no texto do plano.

No que diz respeito ao patrimônio recente, identificaram-se oito áreas e/ou focos que apresentam características do que pode-se chamar arquitetura ou urbanismo modernos: Patrimônio do Século XX, Cohabpel, Cohab Areal, Cohab Fragata, Cohab Tablada, Calçadão, Igreja Nossa Senhora da Luz e Hipódromo. Os cinco primeiros são os que mais interessam para o que se quer demonstrar aqui.

6. Termos presentes no texto de definição dos FEICs no plano diretor.

Figuras 5 e 6

FEIC Catedral São Francisco de Paula.

Fonte: Elaborado pela própria autora.



Figuras 7 e 8

FEICs Zona Portuária e Praça Piratinino de Almeida.

Fonte: Elaborado pela própria autora.



O foco chamado Patrimônio do Século XX, conjunto de algumas quadras localizado em área central é assim referido no plano diretor – com destaque para questões morfológicas/urbanísticas: “[...] singularidade na relação entre edificações e lotes devido à forma de implantação das edificações, predominantemente isoladas nos lotes com recuos frontais e/ou laterais [...]” (PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS, 2008, p.20).

Próximo do anterior está o foco Cohabpel, conjunto residencial construído em 1967. A instância urbanística é destacada no texto com referência ainda às práticas sociais:

[...] conjunto arquitetônico de uso habitacional com características diferenciadas que faz referência ao modelo modernista de implantação no lote, com jardins entre os prédios e áreas de uso comum. [...] destaque na morfologia urbana, compondo uma paisagem peculiar, com espaços abertos que favorecem a integração entre os moradores [...] (PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS, 2008, p.30).

Outro conjunto urbanístico delimitado é o loteamento Cohab Areal. O texto destaca características históricas e urbanísticas:

[...] conjunto residencial implantado na década de setenta, importante como referencial histórico. (...) Constitui paisagem peculiar devido à conformação de parte do traçado viário não ortogonal e o conjunto de unidades arquitetônicas semelhantes [...] com permanência de usos originais, sem conflitos com o entorno (PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS, 2008, p.21).

O III Plano Diretor de Pelotas identifica ainda duas áreas que se constituem como urbanizações da década de 1970, a Cohab Fragata e a Cohab Tablada. O texto é o mesmo para as duas áreas e faz referência às instâncias urbanística, paisagística e relativa às práticas sociais.

Área de uso residencial projetada na década de setenta [...] caracteriza-se por um traçado viário ortogonal com implantação de residências térreas com recuo frontal, as quais compõem um conjunto de unidades semelhantes, com o uso residencial preservado sem conflitos com o entorno. Presença de espaços abertos, previstos como praças, com potencial para implantação de equipamentos e mobiliários urbanos (PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS, 2008, p.25).

Em relação a esse patrimônio mais recente (Figuras 9, 10, 11, 12), o valor rememorativo histórico está colocado de maneira implícita no texto do plano diretor⁷, assim como, alguns dos valores de contemporaneidade estão explícitos: por exemplo, no foco “Patrimônio do século XX” há referência ao valor de novidade – integridade da proposta original –; na caracterização do foco “Cohabpel” aparecem as atribuições de valores de novidade e instrumental; nas “Cohabs Areal, Fragata e Tablada”, de maneira semelhante à anterior, a consideração dos valores instrumental e artístico de novidade é posta de maneira clara. O valor instrumental – de uso – é bastante direto porque o patrimônio moderno é mais suscetível aos usos contemporâneos. O valor artístico de novidade, que se reflete na vontade de restaurar, de estabelecer um todo fechado e unitário e que, como mencionado, é atribuído de algum modo a todas as AEIACs, tem sua importância porque – como o valor de antiguidade – atua de maneira imediata sobre as pessoas.

Mas, um olhar atento às características fundamentais desse patrimônio recente⁸ dentro do contexto da concepção geral de cidade proposta no plano diretor nos permite desvelar a presença de outros atributos e elementos de valoração que estão nas entrelinhas da caracterização que justifica e corrobora a escolha dessas áreas e focos “modernos” como áreas e focos de especial interesse cultural.

Figuras 9, 10, 11 e 12

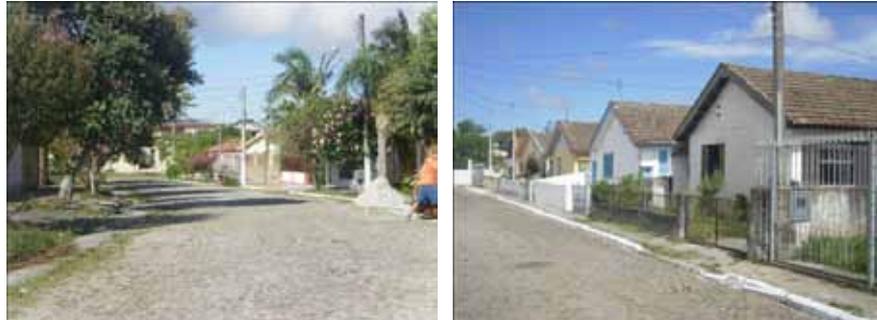
patrimônio recente em Pelotas-RS -FEICs Patrimônio do século XX; Cohabpel; Cohab Areal; AEIAC Cohab Tablada.

Fonte: Elaborado pela própria autora.



7. É sintomático que o termo cultural seja o mais utilizado para caracterizar essas áreas. O fato de que a ideia de valor histórico sempre remeta a certa antiguidade, ausente neste caso, é uma possível explicação para isso.

8. O chamado Patrimônio do Século XX constitui-se como um dos primeiros núcleos na cidade onde uma nova ideia de morar, que introduz junto às residências os jardins com todas as consequências em possibilidades de arejamento e iluminação, é implantada. A zona vai concentrar grande número de residências seguindo a tipologia de villas ou de casas térreas isoladas no terreno a partir dos anos 1920 e, conformando um espaço urbano com um novo princípio: um espaço “mais aberto”, moderno, de densidades baixas procedentes da cidade-jardim. A Cohabpel foi fruto de uma experiência habitacional oriunda da década de 1960: construção de habitação em massa na forma de conjuntos habitacionais financiada pelo BNH através de um sistema de cooperativa. A área se constitui de um conjunto de blocos em quatro pavimentos distribuídos por vários quarteirões sem acesso de veículos conformando implantação do urbanismo moderno: um espaço homogêneo, infinito, ilimitado e público. As Cohabs Areal, Fragata e Tablada, representam a aplicação e continuação dos ideais da cidade jardim com residências unifamiliares térreas com recuos frontais ajardinados. A primeira apresenta traçado sinuoso em algumas ruas que constitui uma singularidade na cidade de Pelotas.



E aqui se faz referência à fundamental presença do valor artístico relativo que se refere, segundo Riegl, à valorização da *Kunstwollen* de cada época, mas que, como também expõe o pensador austríaco, a escolha de obras do passado por sua “artisticidade”, tem a ver com a sintonia da vontade artística dessa época com a de hoje. E nesse caso, algumas configurações do espaço urbano moderno coincidem com o que se espera agora dos espaços, residenciais principalmente, de uma cidade: a “cidade jardim”, é a forma de crescimento residencial por excelência na cidade contemporânea.

Os conceitos do urbanismo moderno baseados na *Ville Radieuse* e na cidade jardim foram a referência de conformação de toda a cidade de Pelotas pelo menos nos últimos 50 anos. O primeiro plano diretor de 1958, já aplica esses princípios à cidade de uma maneira geral – corroborando o que vinha sendo aplicado em partes dela desde o começo do século XX. O segundo plano diretor de 1980 flexibiliza as questões radicais do zoneamento funcional, mas dá continuidade ao anterior em termos formais: a ideia de uma cidade de edifícios isolados, circundado por um espaço ilimitado.

Na verdade, a ideia de espaço moderno conformado como a meio caminho entre a cidade jardim e a *Ville Radieuse* – que continua sendo de algum modo a proposta atual para a cidade de Pelotas – coincide em muitos aspectos com uma “vontade artística” contemporânea e ainda se constitui como “estado de bem viver” de maneira muito contundente. Muitos conjuntos residenciais atuais reproduzem o espaço da CohabPel e os bairros nas periferias das cidades – das diversas classes econômicas – seguem também o modelo dos loteamentos Cohab e do Patrimônio do Século XX. E essa, parece que é a principal motivação para identificação e definição dessas áreas como algo a ser conservado. Essas áreas representaram uma nova maneira de habitar, implantada em seu momento, que se percebe ter sido bastante definitiva caso se observe a realidade das cidades brasileiras.

Apesar de certa defesa de um urbanismo contextualista⁹, é interessante observar que esse tipo de configuração de espaço é referência maior para o novo plano diretor do que o espaço tradicional do – tão valorizado atualmente – patrimônio de Pelotas. A exigência de recuos de ajardinamento em toda a cidade e de recuos laterais em alguns casos é evidência do que se está afirmando.

A proposta de cidade descrita no III Plano Diretor de Pelotas mostra o que de fato tem valor histórico e o que tem valor artístico. O que deve ser cultivado em seu aspecto excepcional e o que é um exemplo para o restante da cidade. É a proposta geral de cidade que está definindo esses valores.

9. O recuo de ajardinamento “poderá” ser dispensado através de estudo prévio do entorno imediato no caso de evidenciar-se, no raio de 100,00 m, a partir do centro da testada do lote, a existência de mais de 60% das edificações no alinhamento predial (PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS, 2008).

Na defesa de conservação do espaço tradicional da cidade há uma ideia de excepcionalidade, de se manter um ambiente que rememora um tempo passado, mas não uma paisagem urbana que se deseja reproduzir como cenário da vida contemporânea.

Considerações Finais

Dois foram os temas essenciais abordados neste artigo: o contexto de construção do *Der Moderne Denkmalkultus* e a propriedade da revisita a esse escrito fundamental. De algum modo o primeiro justifica e dá embasamento ao segundo.

A reflexão que Riegl elabora sobre o culto aos monumentos é claramente fruto da problemática da época: uma cultura embasada na crise do modelo clássico como referência absoluta para a arte e arquitetura, no ato da percepção como elemento fundamental para a apreensão da arte – e do monumento – e na ideia de arte como produção, como algo gerado pelas faculdades do sujeito.

Nesse contexto, a distinção entre valores rememorativos e valores de contemporaneidade, fundamenta, de algum modo, a nova arquitetura que se caracteriza a partir de seu contraste com a arquitetura tradicional. O par “novidade” e “antiguidade”, portanto, pertence à sensibilidade especificamente moderna à qual Riegl, evidentemente, está fundamentalmente ligado (COLQUHOUN, 2004; SOLÀ-MORALES, 2006). Contemporaneidade e rememoração, o novo e o antigo, valor de novidade e vetustez, a arquitetura era moderna e renovadora no momento em que era posta sobre o pano de fundo da “antiguidade”.

A gênese do pensamento de Riegl coincide com a gênese da arquitetura moderna – que se está querendo preservar no momento atual. Os valores de contemporaneidade atribuídos à nova arquitetura, os únicos possíveis naquele momento, são ainda válidos para pensar essa arquitetura como patrimônio, como algo a manter, conservar e preservar.

Assim, se no patrimônio antigo os valores histórico e de antiguidade – que indicam um caráter de exceção – são os fundamentais, na busca de atribuição de valores positivos para o legado moderno em seu amplo espectro, são dos valores de contemporaneidade – que o caracterizam como exemplo, modelo – que se deve lançar mão, pelo menos enquanto esse patrimônio permanecer “tão novo” e tão atual em muitos de seus aspectos.

Referências

BARROS, J. D. Alois Riegl e a visibilidade pura: revisitando a obra de um historiador da arte de fins do século XIX. **Cultura Visual**, Salvador, n. 18, p. 61-72, 2012. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rcvisual/article/viewFile/6178/4641>>. Acesso em: 10 mar. 2013.

COLQUHOUN, A. "Novidade" e "valor de época" em Alois Riegl. In: _____. **Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura 1980-1987**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, pp. 201-207.

CUNHA, C. R. Alois Riegl e o culto moderno dos monumentos. **Arquitextos**, São Paulo, n. 054.02, 2006. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenha-online/05.054/3138>. Acesso em: 10 mar. 2013.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS. **Lei No 5.502, de 11 de setembro de 2008. Institui o plano diretor municipal e estabelece as diretrizes e proposições de ordenamento e desenvolvimento territorial do município de Pelotas e dá outras providências**. Disponível em: <http://www.pelotas.com.br/politica_urbana_ambiental/planejamento_urbano/III_plano_diretor/lei_iii_plano_diretor/arquivos/lei_5502.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2013.

RIEGL, A. **El culto moderno a los monumentos**. Madrid: Machado Libros S.A., 2008.

_____. **El arte industrial tardorromano**. Madrid: Visor Dis., S. A., 1992.

_____. **A. Problemas de estilo: fundamentos para una historia de la ornamentación**. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

SANCHES, P. L. M. Caracterização e Origens do Culto Moderno dos Monumentos. **Memória em Rede**. Pelotas, V. 2, n. 5, 2011. Disponível em: <http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/beta-02-01/index.php/memoriaemrede/article/view/11>. Acesso em: 6 de mar. 2013.

SOLÀ-MORALES, I. de. Del contraste a la analogia. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica. In: _____. **Intervenciones**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006, pp. 33-50.

_____. Lugar: permanencia o producción. In: _____. **Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea**. Barcelona: Gustavo Gili, 1995. p. 109-125.

_____. Toward a modern museum: from Riegl to Giedion. **Oppositions**, Nova Iorque, n. 25-28, p. 68-78, 1982.

WAGNER, O. **La arquitectura de nuestro tiempo**. Madrid: El Croquis., 1993.