

ARTEDUCAR PARA INTERVIR

Ana Elisabete Medeiros

Erinaldo Sal Arquiteta e urbanista pela UFPE, Mestre em Urbanismo pelo Institut d'Urbanisme de Grenoble da Université Pierre Mendès France – IUG/UPMF, Doutora em Sociologia pela Universidade de Brasília e Pós-doutora pelo Laboratório PACT-IUG/UPMF. Professora Adjunta da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – FAU/UnB, integra o LabEUrbe – Laboratório dos Estudos da Urbe e é, atualmente, a Chefe do Departamento de Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo – DTHAU e é Doutor em Estética e Filosofia da Arte (FAU-UnB). Mestre em Teoria Literária (TEL-UnB)

Resumo

Intervir, como construir no pré-existente, é parte constitutiva do projetar. Mas, intervir em obra de arte pressupõe, por parte do arquiteto e urbanista, atenção adicional porque é seu dever salvaguardá-la em sua inteireza, matéria e essência. Se a crítica sobre o construído, como parte do processo projetual, pressupõe liberdade, no caso da obra de arte essa liberdade se mostra, de certa maneira, cerceada. Ensinar a apreender os procedimentos da construção da crítica da arquitetura patrimônio artístico, desvelando as possibilidades e os limites da liberdade do intervir é uma das tarefas da Disciplina Técnicas Retrospectivas. Considerando o objetivo do Simpósio, o presente artigo se propõe a apresentar o lugar da arte, da crítica e da liberdade no ensino de Técnicas Retrospectivas na ação de arteducar para intervir. Estrutura-se, portanto, assim: apresenta Técnicas Retrospectivas; aborda, à luz da arte, da crítica e da liberdade questões gerais do ensino da intervenção em patrimônio a partir de um dos estudos de caso propostos; e traz à tona exemplos de trabalhos desenvolvidos pelos alunos no enfrentamento das questões gerais anteriormente discutidas e do tema escolhido.

Palavras-chaves: Crítica, Liberdade, Patrimônio Cultural, Brasília, Educação.

Abstract

To intervene is to build on the preexisting, and consequently it concerns architectural design. However, intervene over an architectural masterpiece requests additional attention. Architects and urban planners are responsible for its safeguard taking into account its materiality and essence. If freedom is imperative to the existence of criticism, there is a curtailment when the critique concerns the architectural project over a masterpiece. To teach how to seize the construction of a critique over a cultural heritage masterpiece, showing its possibilities and freedom limits, is one of the tasks of Técnicas Retrospectivas course. Taking into account the symposium goal, this article aims to present the roles of art, criticism and freedom in Técnicas Retrospectivas teaching process of “educart” to intervene on cultural heritage. For this purpose the article is organized in three parts. Técnicas Retrospectivas is presented at the first part. By the perspective of art, critique and freedom the second part addresses general questions about how educate to intervene on cultural heritage. The third part shows examples of projects developed by students facing up the challenges of the general and specifics questions that Técnicas Retrospectivas made.

Keywords: Art, Critic, Liberty, Cultural Heritage, Brasília, Education.

PARTE I – TÉCNICAS RETROSPECTIVAS

Foram necessários oito anos para que as recomendações da Portaria nº 1770/MEC tornassem-se realidade no âmbito do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, por meio da disciplina PROAU8 – Técnicas Retrospectivas.

O nome, PROAU8, antes da referência às Técnicas Retrospectivas, decorre da decisão, à época, em 2002, de reestruturação curricular maior, sobretudo frente às disciplinas relacionadas ao projeto. Neste cenário, PROAU8 corresponderia à oitava e última matéria na nova sequência proposta para os ateliês de PROAU, ou seja, de Projeto em Arquitetura e Urbanismo. Todavia, apenas o ateliê de Técnicas Retrospectivas carrega essa nomenclatura, permanecendo, os restantes, como PAs – Planejamento Arquitetônico, ou PUs – Planejamento Urbano.

PROAU8 – Técnicas Retrospectivas constitui disciplina obrigatória, de oito créditos, que antecede, na cadeia de projeto, o Trabalho Final de Graduação – TFG. Por se tratar de matéria relacionada à prática preservacionista, exige carga teórica normalmente incomum em ateliês, demandando conhecimento das chamadas teorias do restauro; da história do processo de construção social do patrimônio cultural em suas dimensões nacional, internacional e local, bem como do edifício ou sítio urbano objeto de estudo de caso, incluídas, aí, a sua inserção na linha de tempo da produção da arquitetura nacional de maneira geral e, especificamente, do seu arquiteto, observadas técnicas, linguagens artísticas, contextos históricos; a sua obediência à legislação vigente em relação à preservação, uso e ocupação do solo, acessibilidade, mobilidade e segurança; o seu levantamento histórico, iconográfico, cadastral, também *in situ*, investigando suas transformações no tempo e suas condições atuais em termos estruturais, patológicos, de acessibilidade, de mobilidade urbana e de inserção na paisagem, tanto em termos de paisagismo, quanto do entendimento do terreno em sua topografia e condicionantes térmicos, luminosos e acústicos.

Diante da complexidade de conhecimentos necessários ao desenvolvimento do projeto de intervenção, PROAU8 foi pensada, originalmente, alicerçada em tripé ancorado nos três departamentos constituintes do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU/UnB, ou seja, o THAU – Departamento de História da Arquitetura e Urbanismo, o PRO – Departamento de Projeto e o TEC – Departamento de Tecnologia. Contudo, apenas os primeiros anos conseguiram

manter essa estrutura com três professores dividindo o mesmo atelier, ainda que dois deles do THAU¹. Anos subsequentes testemunharam um único momento em que três professores e três departamentos estiveram em sala de aula². Já houve semestres em que um só docente levou adiante o desafio de orientar as intervenções de toda uma turma. Entretanto, a situação mais comum é que dois professores dividam o ensino e acompanhem as orientações³.

Via de regra, os alunos são instigados, a cada semestre, a intervir em um edifício ou sítio urbano. Na maioria das vezes, tal edifício ou sítio urbano é, oficialmente, patrimônio cultural, seja em uma ou mais de uma das instâncias de reconhecimento, a local, a nacional e/ou a internacional. Porém, há exceções. Isto porque desde o momento de seleção, pensou-se na liberdade e na possibilidade da crítica aos processos de construção social do patrimônio. De qualquer maneira, a escolha, em um primeiro momento, tentou privilegiar a alternância semestral entre um bem moderno e um outro dito tradicional.

É assim que os primeiros objetos de intervenção foram o edifício do Touring Club⁴ (moderno), a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário (colonial), a Praça do Relógio de Taguatinga (moderno), a Fazenda Babilônia (colonial), o Brasília Palace Hotel (moderno)⁵, as ruínas da Faculdade de Filosofia de Ouro Preto (colonial), a casa de Oscar Niemeyer no Park Way (moderno)⁶, o Museu Histórico de Planaltina (colonial), a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – FAU/UnB (moderno)⁷, e a casa do Padre Brás e a casa da Princesa em Pilar de Goiás (colonial).

A partir daí, 2008, em um movimento de aproximação da graduação com a pós-graduação ou com o IPHAN – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, os temas não mais obedeceram à alternância entre o moderno e o tradicional e, sim, às demandas externas ou às possibilidades de integração entre pós-graduação e graduação. As sedes de fazenda do Distrito Federal (colonial), anteriores à construção de Brasília foram objeto de estudo e, depois delas, a via W3 Norte (moderno), o Cine Brasília (moderno), a Casa do Cantador (moderno), a casa de Benedita da Silva e o centro histórico de Lagolândia (ambos coloniais), a Escola Classe 407/408 Norte (moderno), o edifício OCA 2 (moderno), o Cine Drive-in (moderno), o Setor Tradicional de Planaltina (colonial), a Estação Ferroviária Bernardo Sayão (moderno), o Museu Vivo da Memória Candanga (moderno), a casa Arnaldo Cunha Campos (moderno), o edifício Sede I do Banco do Brasil (moderno), o Setor Bancário Sul – SBS (moderno), o Museu de Arte de Brasília – MAB (moderno), o Pólo Concha Acústica (moderno) e, no momento presente, o Catetinho (moderno).

1 Andrey Rosenthal Schlee (THAU), Ana Elisabete Medeiros (THAU) e Oscar Luís Ferreira (TEC) constituem a primeira formação de docentes à frente da disciplina.

2 Ana Elisabete Medeiros (THAU), Oscar Luís Ferreira (TEC) e Bruno Capanema (PRO).

3 Andrey Rosenthal Schlee (THAU), Ana Elisabete Medeiros (THAU), Oscar Luís Ferreira (TEC), Bruno Capanema (PRO), Eduardo Pierrotti Rossetti (THAU) e Flaviana Barreto Lira (PRO) são os professores do quadro permanente da FAU/UnB que já foram, em algum momento da história de PROAU8 – Técnicas Retrospectivas, por ela responsáveis. Atualmente, 2018, a disciplina, ora em andamento, conta, no diurno, com os professores Ana Elisabete Medeiros e Oscar Luís Ferreira e, no noturno, com o professor Eduardo Pierrotti Rossetti.

4 Na época, 2002, o edifício do Touring Club ainda não era tombado. O seu reconhecimento oficial deu-se apenas em 2007.

5 Também não reconhecido como patrimônio na época em que foi objeto de estudo na disciplina.

6 Idem

7 Idem

8
Licença maternidade e realização de pós-doc ou revezamento com outras disciplinas da cadeia de Teoria e História na graduação e pós-graduação.

9
À época eram responsáveis pela disciplina os professores Ana Elisabete Medeiros (THAU), Oscar Luís Ferreira (TEC) e Bruno Capanema (PRO).

Diante dos bens apresentados como objetos de estudo, muitos dos quais até então desconhecidos por grande parte dos alunos, esses vão deles se aproximando, apropriando-se criticamente, de modo a propor, ao final do semestre, programa e intervenção tendo em vista a sua preservação. Além das maquetes física e digital, desenvolvem projeto no qual são apresentadas plantas de situação, locação, implantação (com o antes, o a construir / a demolir, e a intervenção proposta), plantas baixas de todos os pavimentos (com o antes, o a construir / a demolir e a intervenção proposta), cobertura, paisagismo, cortes, elevações, mapas de danos, perspectivas e memorial descritivo e justificativo.

Mas, do contato inicial com o bem patrimonial, ainda por meio de imagens do *power point*, passando pelo levantamento de campo, pelas leituras e trabalhos programados intermediários e pelas orientações em ateliê, até o desfecho final, o percurso de arteducar para intervir é intenso e pautado por muitas discussões acerca do lugar da arte, da crítica e da liberdade na prática preservacionista.

PARTE II – DEFINIR, CONHECER, CRITICAR, INTERVIR, LIBERTAR

Dezesseis anos, muitas histórias e memórias depois, como selecionar um recorte da experiência de PROAU8 – Técnicas Retrospectivas, cuja expressão caiba no espaço de tempo do debate pelo Simpósio proposto?

Apresentar o moderno em Brasília se revela, de imediato, o primeiro critério de seleção. Isso não apenas pelas razões explanadas no texto introdutório, entre as quais seu caráter de obra de arte total desde o primeiro momento de sua concepção até o seu reconhecimento oficial, ou a sua condição de conjunto urbano definido nas escalas bucólica, residencial, gregária e monumental. Outros porquês explicam essa escolha, entre eles as particularidades e desafios que a preservação do patrimônio moderno, da obra de arte moderna coloca, questionando de forma particular os limites da liberdade do intervir.

Dos vinte e oito temas propostos pela disciplina, nove enquadram-se no dito patrimônio tradicional. Restam dezoito a cumprir o primeiro critério de

seleção. Destes, três, o Cine Drive-in, o edifício OCA 2 e a Escola Classe 407/408 Norte não tiveram a participação da autora como docente em sala de aula⁸. Dezesseis, portanto, continuam elegíveis. O Catetinho é projeto em curso, o que o coloca de fora da escolha. Sobram quinze. O Touring Club, o Brasília Palace Hotel, a casa Arnaldo Cunha Campos, o Museu Vivo da Memória Candanga, o MAB, o Pólo Concha Acústica e a Estação Ferroviária Bernardo Sayão já assumiram papel de destaque em outras publicações e discussões e, ainda que o foco fosse diferente, parece mais interessante trazer à luz da arte, crítica e liberdade, outros exemplos que não esses. Dos oito restantes, da Praça do Relógio, da W3 Norte e da FAU/UnB não sobraram memórias capazes de reconstituir a experiência. Entre a Casa Oscar Niemeyer, a Casa do Cantador, o Cine Brasília, o edifício Sede I do Banco do Brasil e o SBS, os dois últimos estão inseridos na escala gregária, dentro do perímetro patrimônio mundial, mas não são reconhecidos, eles mesmos, enquanto edifício ou setor, como patrimônios culturais, condição que apenas o Cine Brasília preenche, ainda que apenas em nível distrital sendo esse o diferencial que conduz, portanto, à sua escolha⁹.

Intervir no Cine Brasília colocou sobre as pranchetas questões gerais no âmbito da preservação do moderno e, também, específicas. O levantamento histórico, iconográfico, paisagístico, legislativo, patológico, de acessibilidade, de mobilidade urbana, fotográfico e cadastral, junto a entrevistas com alguns moradores forneceu subsídios para a apreensão do edifício, na época, revelando-o.

A pesquisa histórica do Cine apresentou aos discentes a sua inserção no contexto político e de produção arquitetônica da época ou da linha do tempo do seu arquiteto, Oscar Niemeyer; as transformações pelas quais o edifício passou ao longo da sua existência; os usos do solo e gabaritos do entorno; e a força que outrora os cinemas de rua tiveram, conduzindo ao mapeamento das salas existentes, observando a sua concentração em shoppings centers. A relação histórica entre o edifício e o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro se mostrou, inclusive por meio da dupla dimensão patrimonial, o primeiro patrimônio cultural material, o segundo, bem intangível reconhecido pelo GDF – Governo do Distrito Federal. E mais: a partir da narrativa das imagens fotográficas do ArPDF – Arquivo Público do Distrito Federal, foi possível perceber a força da presença do edifício em uma Brasília que ainda se erguia, em meio à poeira do Planalto Central. (Figuras 1,2 e 3)



O ARQUITETO CRONOLOGIA

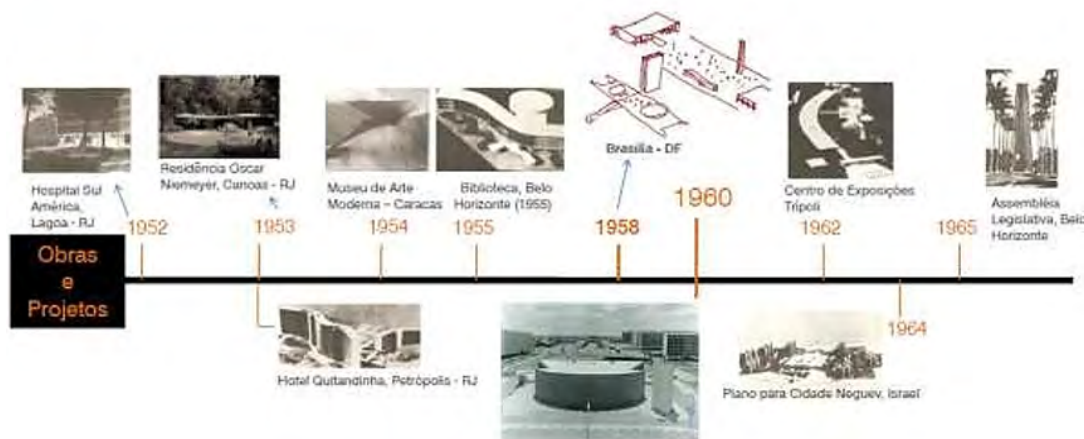


Figura 1 – Linha do Tempo de produção de Oscar Niemeyer. Fonte: Arquivos PROAU8 – Técnicas Retrospectivas. Levantamento Histórico

A observação, mapeamento e identificação do paisagismo demonstrou a substituição do cerrado de origem por vegetação exótica, presente nas proximidades do edifício, concentrada nos terrenos adjacentes, em suas porções frontal e laterais. A legislação revelou gabaritos, afastamentos e usos do solo permitidos, bem como normas de acessibilidade e segurança ou dados a respeito do

seu reconhecimento como patrimônio. A execução do mapa de danos colocou à mostra os problemas de patologias nos pisos, paredes e forros do edifício a exigir com nenhuma ou com máxima urgência, intervenção. Questões de acessibilidade,



CINEMAS DE BRASÍLIA HISTÓRIA

CINEMA	INAUGURAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	ENCERRAMENTO	NOVA DESTINAÇÃO
Cine Teatro Brasília	1958	Núcleo Bandeirante	1980	Quintal de residência
Cine Palácio	1959	Vila Planalto	-	Avanço do Lago
Cine Satélite	1960	Taguatinga	-	Desativado
Cine Brasília	1960	EQS 106/107	Em atividade	-
Cine Teatro Taguatinga	1961	Taguatinga	-	Ed. Taguacenter
Cine Cultura	-	W3 Sul	1970	Encampado pela EC 508 Sul
Clube de Cinema	1968	Escola Parque 307/308 Sul	1968	-
Cine Poeira	-	Taguatinga	-	-
Cine Karin	1969	Taguatinga	-	Igreja
Cine Lara	1970	Taguatinga	-	Igreja
Cine Venâncio	1970	Brasília	-	-
Cine Espacial	1970	Gilberto Salomão	-	Casa noturna
Cine Atlântida	1971	Setor de Diversões Sul	1995	Igreja
Cine Drive-in	1973	Próximo ao autódromo	Em atividade	-

Figura 2 – Salas de Cinema em Brasília. Fonte: Arquivos PROAU8 – Técnicas Retrospectivas. Levantamento Histórico

Figura 3 – Pesquisa Iconográfica. Fonte: Arquivos PROAU8 – Técnicas Retrospectivas. Levantamento Histórico



CINE BRASÍLIA HISTÓRIA

- Arrendado à Companhia de Cinema Severiano Ribeiro
- Área de 2685,46 m²
- Terreno de 6.618,935m²
- Capacidade era de 1516 espectadores
- primeiro filme exibido foi Psicose, de Alfred Hitchcock



segurança e mobilidade urbana também foram observados, percebendo-se que para os arquitetos modernistas, e Niemeyer não constitui exceção à regra, o problema da acessibilidade não se colocava nos anos sessenta (Figura 4); que as exigências de segurança se tornaram mais severas,

no decorrer do tempo; e que o Cinema tem localização privilegiada, sendo acessível a pé, de camelo, de ônibus, de metrô e de automóvel, a despeito da pouca oferta de vagas.

Figura 4 – Acessibilidade. Fonte: Arquivos PROAU8 – Técnicas Retrospectivas. Levantamento Acessibilidade, Mobilidade e Paisagismo

Anotações de Acessibilidade, Mobilidade e Paisagismo

1 h = 16cm => OK!

2 h = 15cm => OK!

A única escada em que observamos a existência de corrimão foi na n° 2, saída do público do cinema.
"Os corrimãos laterais devem ser contínuos, sem interrupção nos patamares das escadas ou rampas." ABNT 9050

Figura 84 — Escadas — Abaco

a) Em escadas

1- Escada: Acesso do público as poltronas - Desníveis das fileiras do cinema **2- Escada: saída do público** **3- Escada: acesso ao palco** **4- Escada: acesso restrito - reserva técnica** **5- Escada helicoidal: acesso restrito aos funcionários**

UnB FAU Técnicas Retrospectivas PROAU8 Levantamento Cadastral — Cine Brasília

Professores: Ana Elisabete Medeiros | Oscar Ferreira | Bruno Caparim Larissa J. /0734551 | Loyane /100331778 | Marina M. /0750330 | Sarah D. /0840661

Fotografias registraram o local e a vida em seu entorno e as entrevistas, por sua vez, demonstraram o amor dos vizinhos em relação ao edifício e ao Festival de Brasília do Cinema Brasileiro e a demanda de expansão do uso para o atendimento a um público não obrigatoriamente vinculado a ele, mas interessado em um circuito alternativo de filmes desabrigado, na cidade, desde o fechamento das salas de cinema da Academia de Tênis.

Por fim, o redesenho, a partir do levantamento cadastral (Figura 5), permitiu o melhor entendimento do projeto nos aspectos que o destacam como expressão artística e arquitetônica do movimento moderno. Afinal, patrimônio cultural nacional e distrital desde 2007, inserido na escala residencial dentro do perímetro reconhecido pela Unesco, o Cine Brasília foi declarado obra de arte. Reconhecê-lo enquanto tal exigiu a compreensão, por parte da turma, da sua concepção como expressão do movimento moderno na arquitetura e no urbanismo, na sua implantação livre no solo, na sua forma desprovida de ornamentos, nas suas empenas cegas, na presença da integração das artes, sobretudo por meio do painel do artista Athos Bulcão; na arquitetura como obra de arte total, pensada, inclusive, nos móveis ou cadeiras, como as originais projetadas por Sérgio Rodrigues; da sua relação com o entorno residencial, no seu papel dentro da concepção das unidades de vizinhança e da sua inserção na linha histórica de produção de Oscar Niemeyer, seu arquiteto.

Objeto em mãos, entendidos os porquês do seu tombamento como obra de arte permitiu-se aos alunos se apropriarem do mesmo, estimulando-os a o interpretarem a partir de um olhar crítico, alicerçado não apenas no trabalho do seu (re) conhecimento, mas também em todo o arcabouço teórico sobre o qual, concomitantemente, vinham se debruçando, o que incluiu textos acerca dos valores, da autenticidade e da integridade em bens patrimoniais ou do construir no construído.

A maior contingência à crítica realizada pela disciplina foi aquela elaborada quanto à condição de patrimônio a despeito de qualquer discordância em relação ao processo de patrimonialização ou contra o fato em si do Cine Brasília constituir bem tombado. Afinal, trata-se de verdade respaldada em lei e, portanto, ainda que questionável nos limites teóricos da disciplina, inquestionável no projetar, mesmo dentro dela. Logo os alunos

entenderam que à liberdade projetual escapava a possibilidade de demolição ou liberação do edifício objeto de intervenção.

Realidade posta, o olhar crítico sobre o objeto naquele momento presente, para além dos valores artísticos, suscitou a percepção de problemas e potencialidades, especialmente a partir da liberdade concedida em atribuir outros valores como o histórico, o social e o de uso, entre outros. Este último, o de uso, associado ao antepenúltimo, conduziu à definição do programa de intervenção, também de livre escolha, pelo menos a princípio e que, com pequenas diferenças, conduziu à manutenção do uso cinema para o edifício do Cine Brasília e projeto de prédio no terreno posterior, capaz de abrigar outras salas de exibição mais modernas, banheiros, lanchonete e estacionamento. É muito provável que tal movimento unidirecional na elaboração do programa tenha se dado devido ao croqui de Niemeyer encontrado nas pesquisas iconográficas, em publicação do Correio Braziliense, jornal de maior circulação local, em 2011, o que demonstra o peso da presença, ainda que indireta, do autor, presente diretamente em projeto revisitado de 1991. (Figura 6). Aliás, uma das particularidades elencadas no trato da preservação do moderno, é a coexistência da obra e do seu arquiteto cerceando a liberdade da intervenção, contida no respeito, na consulta ao autor do projeto que muitas vezes não o entende como patrimônio, mas como obra em processo.

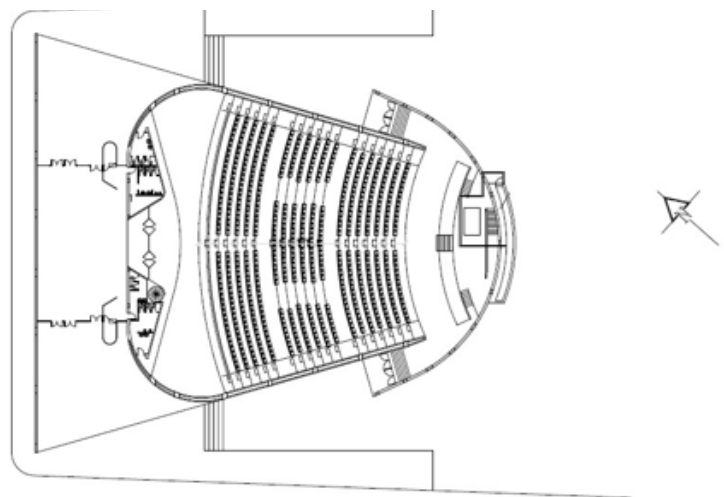
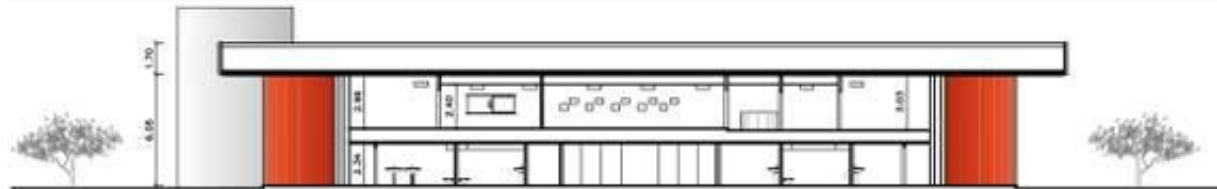


Figura 5 – Levantamento Cadastral. Fonte: Arquivos PROAU8 – Técnicas Retrospectivas.



Corte BB

UnB FAU Técnicas Retrospectivas PROAU 8

Trabalho Programado de Campo 2

Professores: Ana Elisabete Medeiros | Oscar Ferreira | Bruno Capanema

Cícero 07/45154. | Mariana Atalde 07/35931. | Luisa 09/46077

FACHADAS
ESCALA 1:500



FACHADA SUDESTE



FACHADA NORDESTE



FACHADA SUDOESTE



FACHADA NOROESTE

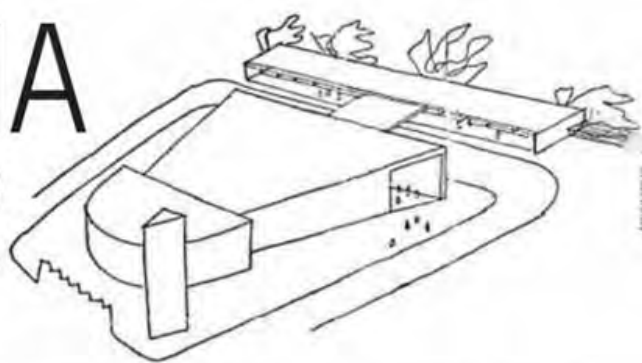
UnB FAU Técnicas Retrospectivas PROAU 8

Trabalho Programado de Campo 1 - Levantamento Cadastral

Professores: Ana Elisabete Medeiros | Oscar Ferreira | Bruno Capanema

Cícero 07/45154. | Mariana Atalde 07/35931. | Luisa 09/46077

CINE BRASÍLIA PRECISA SER PRIORIDADE



Com a concretização do projeto de Niemeyer, o espaço cultural terá 12 salas comerciais

A opção de projeto pela manutenção do uso “cinema” no Cine Brasília levantou criticamente questões a respeito da sua adaptação às leis de segurança e de acessibilidade versus a permanência da materialidade do edifício e, conseqüentemente e segundo alguns autores, à sua autenticidade e integridade. A conexão física entre o edifício existente e aquele(s) projetado(s) também foi ponto de crítica e reflexão entre a liberdade do intervir, hoje, e as limitações quanto à permanência de determinados valores, inclusive o artístico.

A crítica elaborou questões nas quais a liberdade de projetar, em diferentes níveis e guiada, majoritariamente, por questões de moral ou ética, deu suas próprias respostas: Adaptar os banheiros de modo a torna-los acessíveis representaria um atentado à materialidade histórica da edificação? “Quebrar” uma das empenas cegas, característica da linguagem modernista, a favor de um melhor uso traria, de fato, danos ao entendimento do edifício em suas verdades artísticas? De que maneira localizar os novos edifícios no lote, de modo a não prejudicar a leitura do Cine Brasília em sua concepção modernista, solta no terreno, visível em suas fachadas? E o que dizer do paisagismo e sua influência na leitura do edifício? Até que ponto projetar um novo capaz de respeitar o existente e, simultaneamente, confirmar a sua contemporaneidade de forma inequívoca, seria ir contra a preservação, uma vez que o novo traria consigo o valor de novidade para o qual o público tendenciosamente estaria voltado?

Neste sentido, a disciplina concedeu um grau de liberdade exploratória, acadêmica, que a vida real dificilmente concederia e que alguns discentes tiveram dificuldades em aceitar, revelando que, de fato, muitas vezes as amarras são próprias, interiorizadas sobretudo por um discurso mais amplo da prática preservacionista que continua a pensar Brasília como cidade projetada, bem mais que a construída ou cotidianamente vivenciada. Libertar para a crítica que antecede o intervir, depois do definir e conhecer, revela-se o sentido de movimento projetual mais difícil.

PARTE III – CINE BRASÍLIA, OBRA DE ARTE E OBJETO DE CRÍTICA E LIBERDADE

Entender o Cine Brasília como obra de arte, ainda que sob o cerceamento da livre escolha, no sentido da proibição da sua liberação, parece não ter sido tarefa árdua para a turma PROAU8 2011.1. A liberdade à crítica levou ao entendimento do edifício, projeto de Oscar Niemeyer, como obra de arte, expressão do movimento moderno em arquitetura e urbanismo apropriada por meios objetivos de análise e, também, subjetivos, daqueles do tipo que emocionam sem racionalizar muito os porquês, ou, pelo menos é isso que os projetos desenvolvidos demonstraram.

Ao intervir de forma crítica, os alunos tomaram decisões projetuais que colocaram na balança a liberdade de projetar, de um lado e, de outro, certos poucos limites definidos pelo respeito ao existente, sobretudo na materialização e espacialização dos atributos arquitetônicos e artísticos que fizeram do Cine objeto de reconhecimento patrimonial. Limites ainda assim passíveis de análise crítica e, portanto, de avanços e recuos, em um tipo de realidade paralela instituída em sala de aula, onde contingências orçamentárias, políticas e sociais, sobretudo, não se fizeram presentes.

Assim, optaram pela manutenção do uso do edifício como cinema propondo intervenções de consolidação ou reparação dos problemas patológicos encontrados. Majoritariamente, decidiram por adaptações pontuais de modo a promover a acessibilidade (Figura 7), sobretudo nos banheiros e plateia e, menos, no segundo pavimento, pelo caráter de área técnica e restrita.

No que diz respeito à implantação do novo edifício, a totalidade dos discentes optou pelo uso do lote situado atrás do Cine Brasília, embora alguns poucos tenham proposto praças ou a ampliação subterrânea do estacionamento

Figura 6 – Croqui Niemeyer Ampliação Cine Brasília. Fonte: <http://buscacab2.correioweb.com.br/correio/2011/10/03/CXX04-0310.pdf>

através, inclusive, de ligação com o metrô, no terreno à sua frente (Figura 8).

Foram poucos aqueles que definiram seus projetos de modo a tocar ou adentrar o existente. Quando o fizeram foi por meio da abertura da empena oeste, sob a justificativa de que a perda material já era fato, uma vez que a cada Festival de Brasília do

Cinema Brasileiro a quebra se realizava de maneira a possibilitar o acesso às estruturas de apoio provisórias ou de que o próprio Oscar Niemeyer, ao propor a ampliação do cinema, também se decidira pela sua abertura (Figuras 6 e 9). No entanto, a maioria manteve uma distância capaz de continuar a permitir a leitura do Cine Brasília solto no lote.

Figura 7 – Planta Baixa Térreo. Intervenção no Cine Brasília – Mariana Bomtempo. Fonte: Arquivo Técnicas Retrospectivas

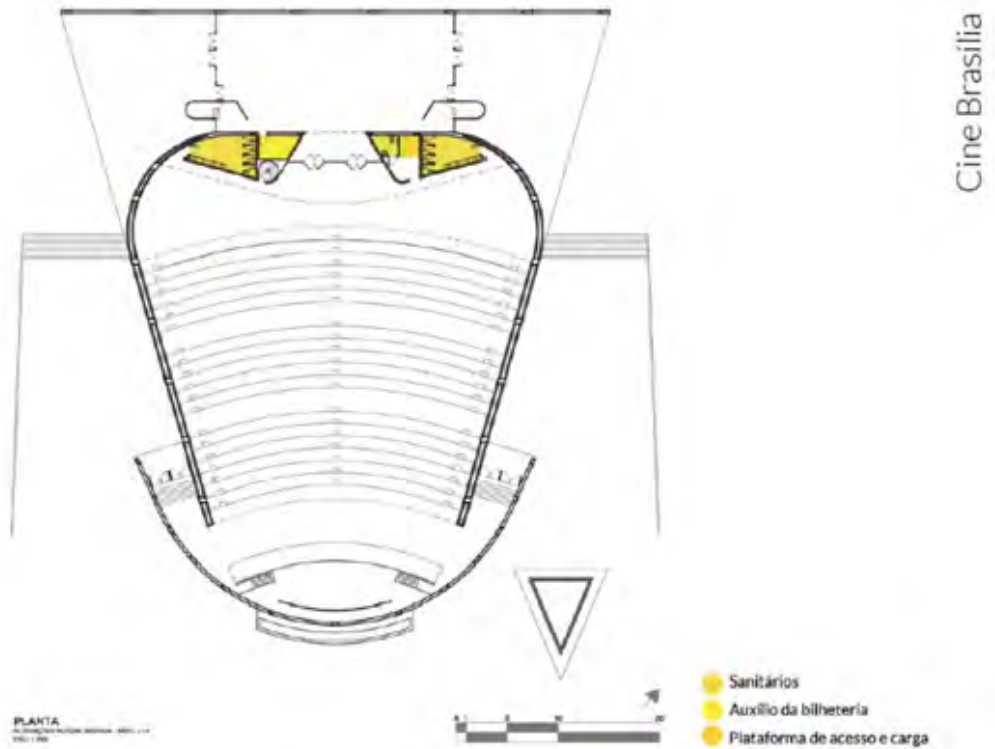
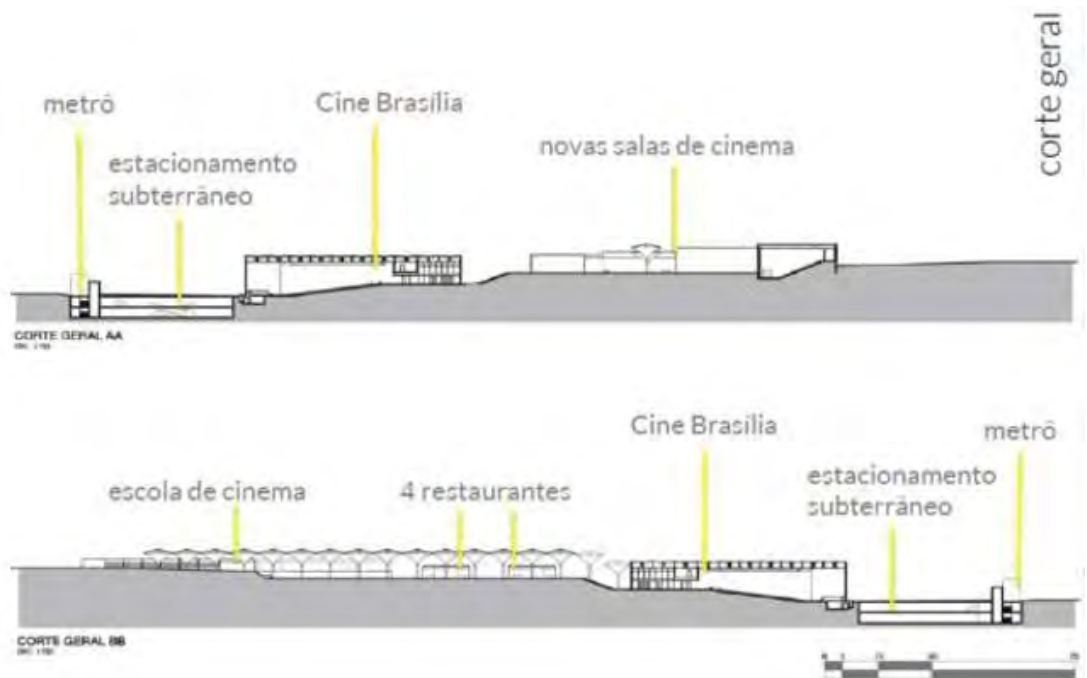


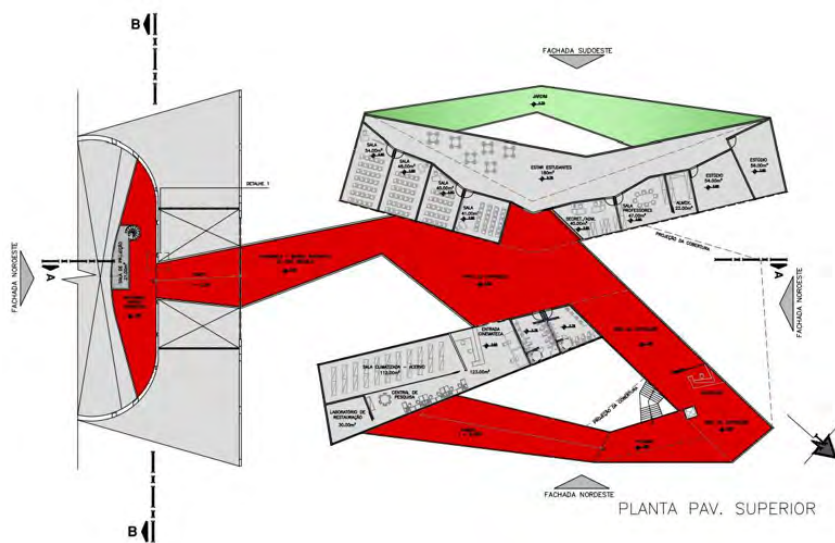
Figura 8 – Cortes. Intervenção no Cine Brasília – Mariana Bomtempo. Fonte: Arquivo Técnicas Retrospectivas



Certamente, um dos pontos de maior embate, feito o Cine Brasília objeto de crítica e liberdade, foi a maneira de se posicionar na concepção de um ou mais de um novo edifício frente ao existente. O equilíbrio entre as instâncias estética e a histórica alcançado, inicialmente, pela proposta conciliatória de Camilo Boito que, tendo o restauro estilístico de Viollet-le-duc, de um lado, e o romântico, de John Ruskin, de outro, defendeu o filológico (KÜHL, 1998), aponta, desde os primórdios do século passado, para uma postura de afirmação da distinção, da marca do contemporâneo, em nome, inclusive, da percepção verdadeira, autêntica do bem, como aquela de maior respeito. E foi nesse sentido que a maioria dos alunos seguiu, ou seja, buscando, na obediência às leis vigentes, a expressão arquitetônica do seu tempo, refletida na escolha dos traçados reguladores, dos materiais, das cores, das formas, das funções, ainda que embasadas em ritmos, proporções, jogo de cheios e vazios capazes de manter uma relação, um diálogo com o existente.

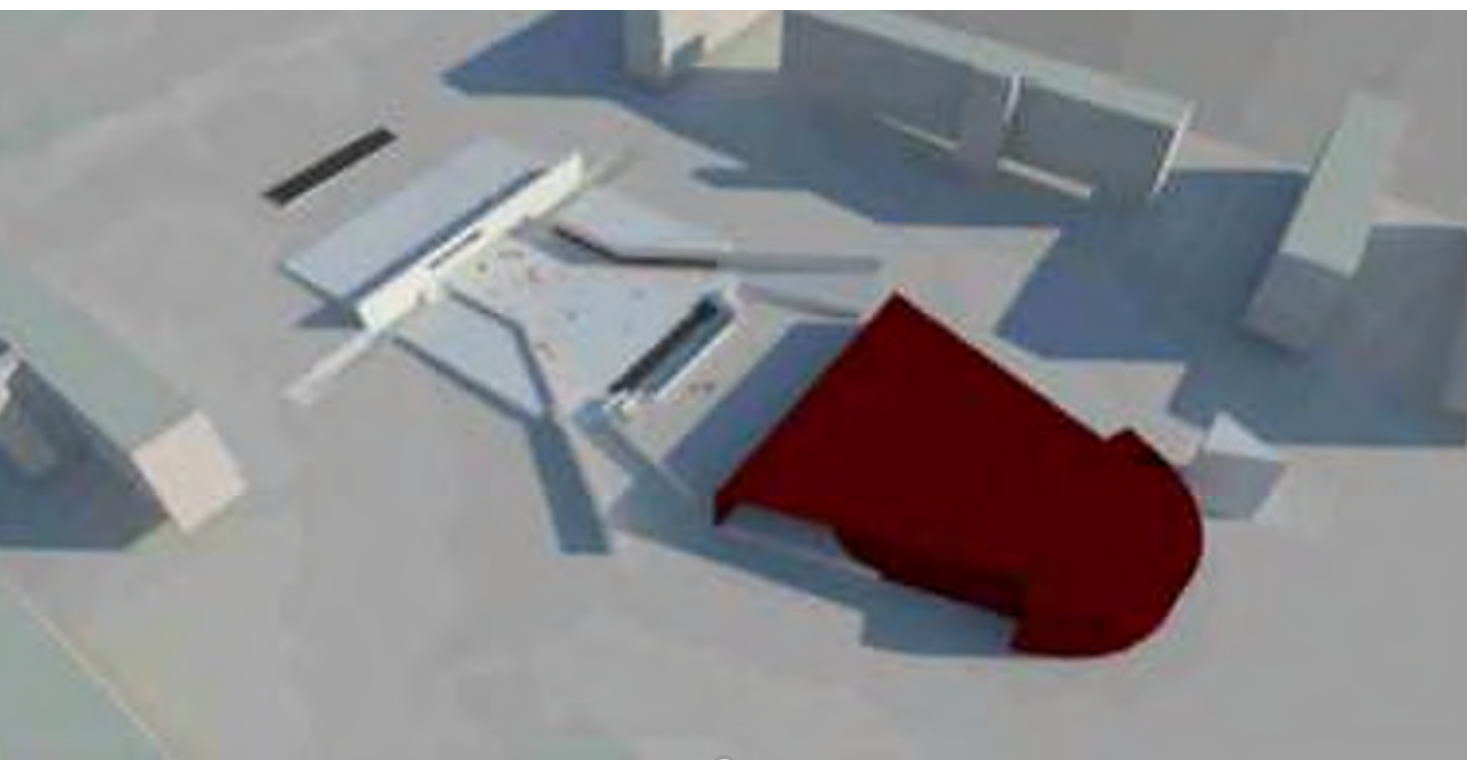
Trata-se de intervenções alicerçadas na atribuição de novos valores que vão além do valor de novidade do qual trata Riegl e que se refere ao aspecto do “novinho em folha”, sem pátina, valor esse que revestiria, indubitavelmente, as propostas, uma vez materializadas. Há o reconhecimento do Cine Brasília pelo valor de arte relativo, como obra de arte que comunica e emociona, mesmo hoje. Afinal, como lembra Garcia, *A trajetória histórica da arte nos diz isso. O momento crucial é o advento da subjetividade, que tem a ver com liberdade: aquilo que é relativo à consciência humana, à interiorida-*

Figura 9 – Intervenção no Cine Brasília – Loyane Martins. Primeiro pavimento mostrando passarela de ligação, em vermelho, com o edifício do Cine Brasília. Fonte: Arquivo Técnicas Retrospectivas



de espiritual que se apodera cognitivamente dos objetos que lhes são externos (GARCIA, 2009: 148) Nesse sentido há, ainda, o valor atribuído pelos novos usos propostos que dotam o edifício existente de valores econômicos e sociais, sim, mas também, e o que é mais importante, de uma aura de novidade, de liberdade e subjetividade associada aos projetos apresentados que também se pretendem expressão artística resultante de uma preocupação estética.

Figura 10 – Perspectiva. Intervenção no Cine Brasília – Bruno Guimarães. Fonte: Arquivo Técnicas Retrospectivas



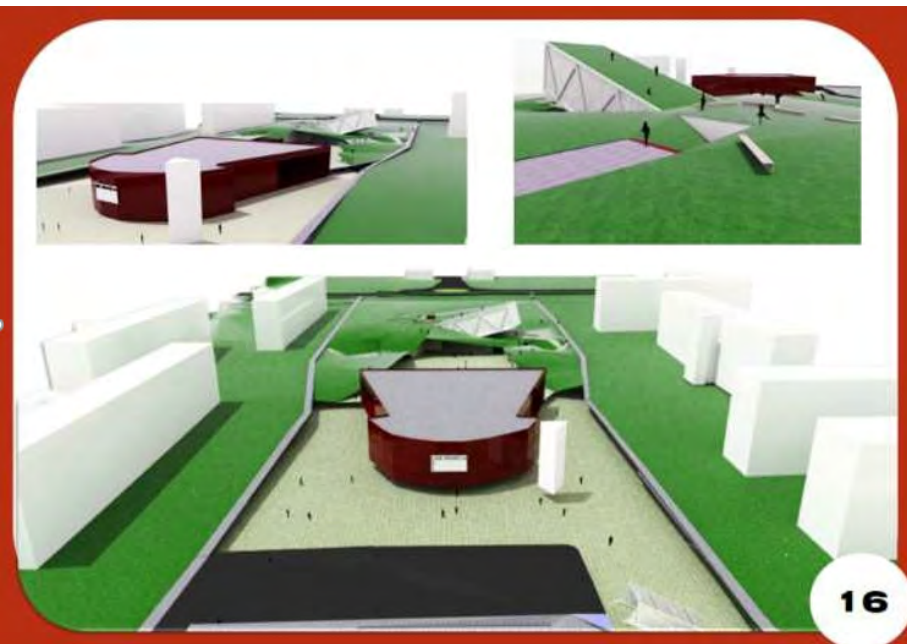


Figura 11 – Perspectiva.
Intervenção no Cine
Brasília – Rafaella Vieira.
Fonte: Arquivo Técnicas
Retrospectivas

Assim, conforme defendido por Schlee (apud SCHLEE e MEDEIROS, 2018: 08) o processo de preservação implica e mesmo pressupõe agregar novos valores, sem os quais o bem patrimônio cultural permaneceria inerte no tempo, congelado. Negar essa condição à prática preservacionista, de uma maneira geral e, especificamente, àquelas relacionadas às intervenções contemporâneas, significaria negar os próprios valores de contemporaneidade já defendidos por Riegl desde os primeiros anos do século XX. Seria, ainda, atentar contra a liberdade e subjetividade das gerações, aquelas que aqui estão e as por vir.

CONCLUSÃO

Arte educar para intervir, no contexto da disciplina, assume o entendimento da impossibilidade da completude do projeto arquitetônico e urbanístico posto que, uma vez concebido e materializado, esse passa a ser habitado e, aqui, o habitar, se livre, vai lhe exigir, mais cedo ou mais tarde, reconfigurações assentadas em (re)valorizações.

Em outras palavras, intervir em obra de arte com ação projetual que se pretende também expressão de preocupações estéticas pressupõe o entendimento de que se o projeto consegue resultar da liberdade de exprimir seu tempo, criticamente, ainda assim ele está preso a esse tempo até que a liberdade de outro tempo o liberte para, na sequência, prendê-lo no novo tempo novamente.

REFERÊNCIAS

BRANDI, Césare. **Teoria da Restauração**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

GARCIA, Cláudia da Conceição. **Os Desígnios da Arquitetura: sobre a qualificação estética do desenho**. Tese de Doutorado. Orientador: Matheus Gorovitz. Brasília: PPG/ FAU-UnB – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, 2009.

IPHAN. **Portaria nº 420 de 22 de dezembro de 2010**. Dispõe sobre os procedimentos a serem observados para a concessão de autorização para realização de intervenções em bens edificados tombados e nas respectivas áreas de entorno. Brasília: IPHAN, 2010.

KUHL, Beatriz M. **Notas sobre a Carta de Veneza**. Anais do Museu Paulista (online). 2010. Vol. 18. N. 2. Pp. 287 – 320.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Portaria nº 1770, de 21 de dezembro de 1994**. Brasília: MEC, dezembro 1994.

NEHS – Núcleo de Estética, Hermenêutica e Semiótica. **IV Seminário de Estética, Hermenêutica e Semiótica. Justificativa**. Brasília: NEHS, FAU/UnB – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, 2018.

RICOEUR, Paul. **Arquitetura e Narratividade**. In: **Urbanisme**, n. 303. Nov./Dez. 1998. Pp. 44-51.

SCHLEE, Andrey Aspiazu e MEDEIROS, Ana Elisabete. **As Intervenções Contemporâneas em bens Patrimonializados. O Caso de Portugal**. Artigo. Reabilita – Reabilitação Ambiental, Sustentável, Arquitetônica e Urbanística. Brasília, FAU/UnB – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, 2018.

<https://whc.unesco.org/fr/criteres/> Consultado em 15/10/2018.

<http://buscacb2.correioweb.com.br/correio/2011/10/03/CXX04-0310.pdf> Consultado em novembro de 2018