

Um olhar *brandiano* em Peter Zumthor: Arquitetura e Intervenção.

Maria de Betânia Uchôa Cavalcanti Brendle*

Resumo

Sensibilidade e delicadeza, qualidades cada vez mais raras na produção da arquitetura contemporânea e no trato das estruturas urbanas e tectônicas passadas remanescentes no tecido construído da cidade do século XXI. Arquitetura reduzida (promovida?) a cenários burlescos onde se caricatura espetáculos mediáticos formais gerados a partir do supérfluo, do imagético e do grandioso que desvirtuam e distorcem as necessidades e qualidades essenciais da vida humana. Hoje a produção da arquitetura responde cada vez menos às necessidades programáticas, tecnológicas e funcionais, ao *genius loci*, à aura, espiritualidade e atmosfera do lugar. Neste artigo percorre-se três obras de Peter Zumthor que remetem às arquiteturas cuja deferência com a paisagem natural e construída e com fragmentos de épocas passadas as legitimaram a tornar-se parte indivisível do lugar onde passaram a existir.

*Professora Adjunta do Departamento de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Sergipe. É membro do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. E-mail maria_cavalcanti@baunetz.de

Introdução

Sensibilidade e delicadeza, qualidades cada vez mais raras na produção da arquitetura contemporânea e no trato das estruturas urbanas e tectônicas passadas remanescentes no tecido construído da cidade do século XXI. Arquitetura reduzida (promovida?) a cenários burlescos onde se caricatura espetáculos mediáticos formais gerados a partir do supérfluo, do imagético e do grandioso que desvirtuam e distorcem as necessidades e qualidades essenciais da vida humana. Hoje a produção da arquitetura responde cada vez menos às necessidades programáticas, tecnológicas e funcionais, ao *genius loci*, à aura, espiritualidade e atmosfera do lugar. Novos objetos construídos, nem sempre merecedores de serem chamadas de Arquitetura são inseridos desastrosamente em lugares de memória como estruturas autônomas e autorreferentes elegendo o presente como único tempo meritório.

A vida pós-moderna pode ser descrita como um estado em que tudo que está além de nossa biografia pessoal parece vago, turvo, e de alguma maneira irreal. O mundo é cheio de sinais e informações que representam coisas que ninguém entende totalmente porque eles são meros sinais para outras coisas. Entretanto eu estou convencido que as coisas reais existem apesar de estarem em perigo. Há terra e água, luz e sol, paisagens e vegetação; e há objetos feitos pelos homens, como máquinas, ferramentas, instrumentos musicais, que são o que eles são e não simples veículos para mensagens artísticas. (Zumthor, 2006b, p. 17) (Tradução nossa).

Neste artigo percorro três obras de Peter Zumthor que nos remetem à Arquiteturas cuja deferência com a paisagem natural e construída e com fragmentos de épocas passadas as legitimaram a tornar-se parte indivisível do lugar onde passaram a existir. O desvelo com tradições culturais e com a cultura da construção, não impossibilita, ao contrário, reclama uma arquitetura atual que acolhe a que lá está mesmo incompleta, arruinada, silenciosa e quase impercebível e a traz ao tempo presente com novas significações e sem nenhum intento de replicá-la ou de transformá-la em abstrações acadêmicas sem sentido.

O *Schutzbauten für römische Funde* (Abrigos para ruínas romanas) (Chur, 1986), a *Caplutta Sogn Benedetg* (Capela de São Benedito) (Sumvitg, 1988) e a *Gungalun Haus* (Versam, 1994), todas em Graubünden, Suíça, são projetos de Peter Zumthor em que vi conceitualmente presente princípios teóricos de Cesare Brandi, que mesmo formulados para o restauro, são aplicáveis à intervenção no bem patrimonial respeitosa à preexistência, como a intocabilidade das ruínas, a inserção diferenciada legível e criteriosa de novos extratos e a mínima intervenção no lugar para não perturbar a espacialidade e a unidade potencial da *obra de arte* ainda remanescente. O diferencial dos projetos de Zumthor é a rejeição do sensacionalismo projetual (por ele cunhado

como *efeito Bilbao*) que sacrifica e fere a concepção original do sítio, a composição espacial e as qualidades formais, estruturais e construtivas do edifício e/ou seus vestígios (Brendle, 2012). Zumthor aproxima-se do modo de pensar e proceder de Cesare Brandi quando se depara com uma velha estrutura edilícia que seu projeto precisa trazê-la de volta à funcionalidade e/ou resgatar sua fruição artística potencialmente manifesta. Reconhecendo-lhe o valor estético ele sublima a dimensão artística da arquitetura afirmando-a como obra de arte e se exige um posicionamento crítico que conduzirá sua intervenção projetual na matéria e resguardará a imagem remanescente com seus vestígios impolidos que sua trajetória no tempo trouxe ao presente.

Brandi reconhece na arquitetura e no entorno que a contém o valor de obra de arte: “No caso de Santa Chiara [Nápoles] a obra de arte eram duas: uma, a Igreja de Santa Chiara, a outra, a Pizza de Gesù Nuovo [...]” (Brandi, 1969, p. 288) e considera o entorno como um atributo inseparável da arquitetura. Sua *Teoria*, como afirma Carbonara (2006), demonstra uma grande atenção aos componentes ambientais e à relação entre “construção e sítio”.

[...] não se deve crer que um conjunto urbano ou uma paisagem possa ser separado do tecido na qual lentamente foi formado: assim, nem mesmo um monumento, nem mesmo uma obra de arte pode ficar independente daquilo que a circunda (Brandi, 1966, p. 151) (Tradução nossa).

A postura projetual de Zumthor em relação à preexistência encontra-se com o pensamento de Cesare Brandi, que não se resume à *Teoria del Restauro* (1963), sendo resultado de sua longa experiência na direção do *Istituto Centrale del Restauro* em Roma (1939-1960). Brandi teve uma atuação vigilante e crítica em defesa do patrimônio cultural italiano na forma de artigos publicados em jornais como o *Corriere della Sera* compilada, entre outros, no livro *Il Patrimonio Insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte* (Brandi, 2001), onde além de produzir escritos minuciosos sobre monumentos, cidades, paisagem e obras de arte italianas, ele produziu severas críticas às intervenções desastrosas no patrimônio edificado italiano e não esquivou-se de “denunciar o abandono ou, pior, os estragos que sobre eles eram perpetrados” (Basile, 2005).

O zelo e atenção de Zumthor com o lugar onde o edifício está inserido, física, simbólica e emocionalmente o faz considerar a “arquitetura como entorno”. Num nível transcendental sua deferência com a preexistência, sua história, tradição, percurso, marcas temporais e significados constituem eixos conceituais condutores de seu projetar.

Gugalun Haus. Versam, Graubünden, 1990-1994.



Figura 1 - *Gugalun Haus* em 1927; e em 2014.

Fonte: <http://storiesofhouses.blogspot.de/2005/09/gugalun-house-by-peter-zumthor.html>/Foto elaborada pela autora, 2014.

Gugalun significa em romanche, a quarta língua oficial da Suíça, “olhar para a lua”. A *Gugalun Haus* (Figura 1) é uma casa de campo da Família Truog desde 1709 e em 1990 seus atuais herdeiros convidaram Peter Zumthor para realizar o projeto de sua renovação e adaptação à vida moderna.

O projeto de Zumthor tem como eixo condutor a preservação da antiga residência rural edificada com blocos maciços de madeira (*Strickbau*), tradição construtiva típica da região. Para Peter Zumthor, a intervenção na antiga casa vai ser realizada “sem perder sua mágica - a mágica de um lugar solitário [encravado] na encosta norte da montanha” (Figura 2).

O lugar acidentado com declividade acentuada, árvores esparsas, caminhos e acessos de outrora, vistas para as montanhas e as marcas e falhas na madeira da pequena casa antiga, são testemunhos de um tempo de vida já passado que seu projeto vai salvaguardar. Zumthor define seu projeto de arquitetura na firme decisão de manter no presente o passado tectônico e imaterial da antiga residência da Família Truog, impregnados de história, memórias e simbolismo (Figuras 3 e 4).

O projeto respeita essas coisas. [...] nós procuramos criar uma nova unidade onde, o antigo e o novo, possam existir conjuntamente (Zumthor, 1999, p. 104) (Tradução nossa).



Figura 2 – *Gugalin Haus*, Vale do Safien: velha estrutura trazida de volta à vida, à paisagem e ao tempo presente por um projeto de intervenção sensível à qualidade e história do lugar. Fonte: Foto elaborada pela autora, 2014.



Figura 3 – *Gugalin Haus*, velho e novo, passado e presente: um “inteiro”. A conceituação brandiana da “unidade potencial da obra de arte”. Fonte: Foto elaborada pela autora, 2014.

Nosso tema era o velho e o novo. Uma casa de campo simples do século XVIII que como seu nome “Gugalun” diz, olha para a lua, recebeu um acréscimo com banheiro, cozinha, aquecimento central [hipocausto], quartos e uma modernização importante para a continuidade da vida na modesta maneira de viver do antigo conjunto. **Um novo telhado protege e une o velho e o novo. A [nova] construção nos permite formar uma costura precisa entre a preexistência histórica e a nova ampliação.** [...] A parte antiga da casa com seus pequenos quartos, salas e suas minúsculas janelas tiveram seus segredos protegidos (Zumthor, 2014b, p. 9). (Grifo e tradução nossa).



Figura 4 - *Gugalun Haus*: restauração como ato criativo... como projeto de arquitetura.
Fonte: Fotos elaboradas pela autora, 2014.

Gugalun Haus... uma adição construtiva que não avança sobre a superfície material da estrutura existente (Figura 5). Dessa forma o novo não se projeta sobre a pré-existência sobressaindo-se dela, criando arestas formais e dissonantes, mas se comporta como uma continuidade homogênea reconhecível à primeira vista, mesmo que à distância, os detalhes construtivos e materiais não sejam facilmente distinguíveis. De perto, é revelada a filologia edilícia, a correspondência entre os extratos construtivos, temporais, espaciais e tipológicos do velho e do novo edifício, como se o desaparecimento gradativo das duas imagens se fundissem numa só estrutura (Figura 6). A passagem do velho para o novo é quase impercebível ao olhar menos atento e marcas do transcurso da matéria no tempo constituem uma pátina impregnada de histórias passadas que o tempo atualiza através do projeto de Arquitetura. A intervenção cuidadosa na paisagem e na antiga casa de madeira apresenta soluções de projeto que envolve e protege o que lá está, agindo de forma cautelara para evitar danos ou transtornos à antiga construção que parece ter-se aglutinado ao lugar, ao íngreme terreno montanhoso, à vista grandiosa e monumental do Vale do Safien, ao silêncio, aos ventos frios e cortantes, cúmplices de uma experiência estética austera, prazerosa e singular... Quase como mágica, a *Gungalun Haus* adquire uma sobrevida e continua a “olhar para a lua”!!!



Figura 5 – *Gugalun Haus*: novo & antigo. Um inteiro segundo Brandi, uma nova unidade segundo Zumthor. Fonte: Foto elaborada pela autora, 2014.

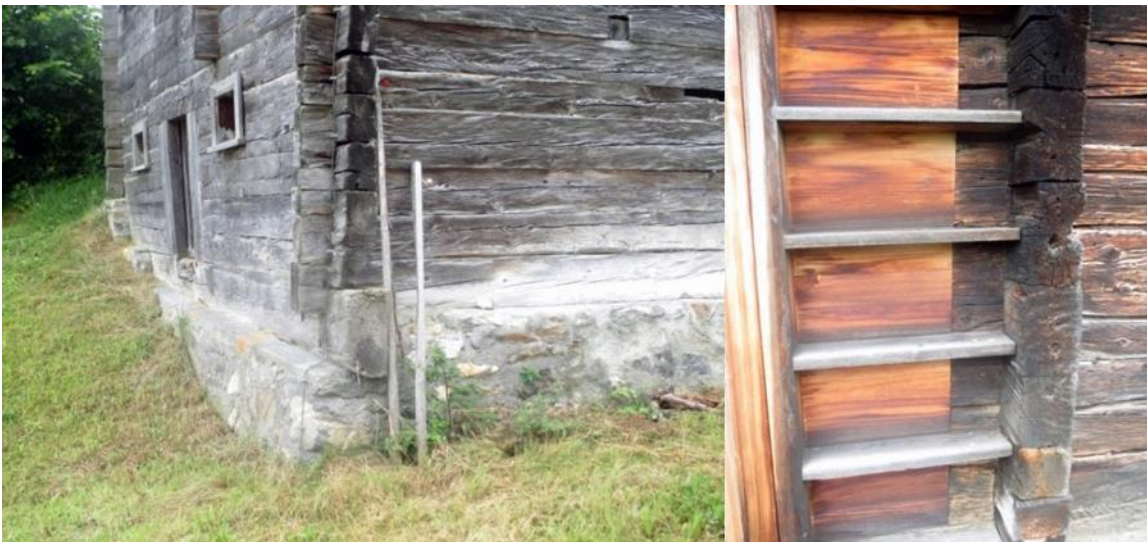


Figura 6 – *Gugalun Haus*: a) a casa antiga construída na antiga técnica tradicional da região - *Strickbau* - que consiste na montagem de peças maças de madeira que formam paredes erguidas sobre um alicerce de pedra; b) junção do novo com o existente: mesma técnica, mas em configuração distinta. Fonte: Fotos elaboradas pela autora, 2014.

A *Gugalun Haus* estava em estado de arruinamento com suas estruturas de madeira parcialmente apodrecidas, mas ainda existia potencialmente. Este potencial, mesmo intangível, foi percebido pela Família Truog que delega a Zumthor a tarefa projetual de

trazê-la de volta à contemporaneidade com desvelo por seu caráter, história, expressão tectônica e a paisagem que a abriga. Brandi afirma que a degradação física de um edifício não é motivo para sua demolição, nem para uma repriminção que “representa o erro mais grave do restauro” e “uma impossível cirurgia estética” (Brandi, 1977, p. 331; 1967, p. 347), uma ação radical que extirpa os elementos que ao longo do tempo lhe foram acrescentados. Por outro lado, argumenta que não se reconduz um edifício a um estado originário, em sua maioria idealizado ou fantasiado e afirma que “a adição pode completar ou pode desenvolver, sobretudo na arquitetura, funções diversas das iniciais: na adição não se recalca, antes se desenvolve ou se enxerta” (Brandi, 2004, p. 73). Essa foi também a postura de Peter Zumthor ao ver o tempo presente como veículo para transmissão da unidade potencial da obra de arte ou, neste caso, da *Gugalin Haus*.

[...] o edifício não é um tesouro encontrado debaixo da terra. Ao contrário, o edifício, mesmo arruinado, continuou a viver. O tempo passou sobre ele, os homens passaram sobre ele. Pode ter-se arruinado, pode ser que o tenham alterado, mas é sempre história passada sobre o edifício. **Este é o elemento fundamental do restauro moderno: ter consciência da passagem da obra de arte (e mesmo se não for uma obra de arte, simplesmente um obra histórica) através do tempo** (Brandi, 1982, p. 312) (Grifo e tradução nossa).

Abrigos de proteção para ruínas romanas. Chur, Graubünden, 1986.

A preservação de extratos arqueológicos exige procedimentos técnicos específicos no tratamento da materialidade trazida à superfície, das quais muitas delas estiveram centenas de anos protegidas sob a terra, onde, segundo Brandi (1957a), do ponto de vista de sua conservação estão em melhores condições ambientais.

Ao considerar a ruína como “um estado alótrópico do primitivo monumento [que] como tal deve ser respeitado”, Brandi (1957a, p. 366), argumenta que a necessidade de se realizar a cobertura de proteção dos mosaicos de Villa Casale em Piazza Armerina, “não pode ser obstaculizado por um respeito fetichista da ruína como ruína ou da incongruente pretensão da repriminção [...]” e defende a construção de passarelas de visitação e uma cobertura “em material opaco e transparente que a técnica moderna pode realizar”. Tão descartável quanto a “arbitrária repriminção”, é para Brandi a proposta de uma grande cúpula em concreto armado que impediria a percepção espacial e visualização da ruína e a “*solarità*” do lugar criando uma “arquitetura independente” da preexistência que adulteraria a paisagem de seu entorno. “Não por falso romantismo ou por sentimentalismo meloso, mas por respeito a este oásis confortante do espírito, vai ser preservado o vale agreste: e esse respeito é também restauro” (Brandi, 1957a, p. 367). Um posicionamento crítico-metodológico e a

tribuição de valores sobre o achado arqueológico definirá o que constitui prioritariamente o bem a ser preservado: os remanescentes do invólucro arquitetônico ou os fragmentos (mosaicos, pinturas, etc.) revelados e resgatados pelas escavações. Este procedimento analítico e interdisciplinar antecede a definição da postura projetual da intervenção arquitetônica. É assim que Cesare Brandi, em 1957, ao ser indicado pelo *Istituto Centrale del Restauro* consultor do arquiteto Franco Minissi para o projeto de proteção da Villa Casale, em Piazza Armerina, Sicília (Alagna, 2008, p. 12), inicia a conceituação do projeto:

[...] se procedeu ao programa da intervenção restaurativa baseado numa avaliação ponderada sobre o caráter preeminente do monumento (...) descartando a tentação proveniente da *museomania* dos especialistas de restauro de mosaicos de trasladá-los para um museu adequado, como também, a dos restauradores-reconstrutores que propunham a reconstrução integral (...), a intervenção restaurativa se orientou em direção à criação de um museu *in situ* privilegiando o valor excepcional dos mosaicos (Brandi, citado por Minissi, 1980, pp. 82-83 apud Alagna, 2008, p. 42) (Tradução nossa).

Para o restauro dos monumentos, Brandi ressalta em sua *Teoria* que os mesmos princípios formulados para a restauração das obras de arte (pintura, mosaicos, afrescos, esculturas, etc.), serão observados para as obras de arquitetura, apenas diferenciados pelo fato de que, na arquitetura, “a espacialidade própria do monumento é coexistente ao espaço ambiente em que o monumento foi inserido” (Brandi, 2004, pp. 131-132). Os mosaicos da Villa Casale em Piazza Armerina, Sicília, como os resíduos arqueológicos de Chur projetados por Peter Zumthor (Figura 7), são elementos indissociáveis de suas estruturas tectônicas remanescentes e determinam sua espacialidade também em relação ao contexto urbano e paisagístico em que estão inseridos. Assim entende-se a proposição brandiana da “inalienabilidade do monumento como exterior do sítio histórico em que foi realizado” e os vestígios romanos de Chur como parte indissociável do contexto onde foram inseridos.



Figura 7 – Fragmentos de artefatos romanos do século IV - mosaicos, objetos e muros das edificações resgatados pela pesquisa arqueológica em Chur.

Fonte: Foto elaborada pela autora, 2014.

A concepção brandiana da relação entre a obra de arte e o contexto, entendido como *lugar* de sua recepção e fruição atribui grande importância à disciplina museográfica no *Istituto Centrale del Restauro*.

O museu é fundamentalmente um *lugar arquitetônico* para fazer com que se possa fruir plenamente, mas em si próprias, as obras de arte que ali se alojam. A ligação espacial entre essas obras e o *lugar arquitetônico* fornecerá, precisamente, a medida exata da *consciência crítica da época que produz aquele lugar arquitetônico* (Brandi, 2004, p. 218).

Alessandra Alagna (2008, p. 38) revela que Cesare Brandi organiza na década de 1950 no *Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma* cursos de especialização com o objetivo de destacar a estreita relação entre restauro, conservação e museografia para os quais foram chamados a participar os arquitetos Franco Albini, Franco Minissi e Carlo Scarpa. O projeto da cobertura de proteção dos mosaicos romanos de Vila Casale, uma parceria de Cesare Brandi e Franco Minissi, tem sido considerado como a intervenção museográfica exemplar e mais importante para a conservação *in situ* de uma obra de arte, constituída pelas “ruínas do artefato arquitetônico, os aparatos decorativos (mosaicos e afrescos), a luz e o contexto

paisagístico (a “*solarità*” para usar as palavras de Brandi) que são parte integrante da Villa romana” (Alagna, 2008, p. 40).

Destacando a importância da permanência dos mosaicos de Villa Casale no *lugar* em que foram encontrados, Brandi se defronta com a conceituação do projeto da nova cobertura e definirá como eixo condutor da proposta arquitetônica (1) a garantia das condições de proteção dos mosaicos contra o sol, chuva, umidade e outras incidências climáticas; (2) a rejeição de qualquer solução de repriminção; (3) a preservação da percepção e fruição dos mosaicos e a estrita proibição da circulação de pessoas sobre eles; (4) a distribuição e dimensionamento adequado de passarelas para os percursos de visita e apreciação dos mosaicos de maneira a não obstruí-los visualmente nem superlotar o espaço museográfico (Brandi, 1957c). Em *Archeologia Siciliana* (1957c), Cesare Brandi descreve a fundamentação teórico conceitual que constituirá a espinha dorsal do projeto para a estrutura e cobertura de proteção dos mosaicos da Villa Casale realizado por Franco Minissi, ressaltando detalhes como a importância da realização de um telhado “o menos monumental possível” deixando à vista tudo que “verdadeiramente resta”, a utilização de materiais construtivos leves e transparentes similares ao vidro e a configuração do telhado em duas águas.

Brandi argumenta ser esta proposição “tecnicamente possível” e a solução ideal para a preservação dos mosaicos porque evita cerrá-los em um ambiente fechado.

Nós não duvidamos que esta solução integralmente moderna e integralmente modesta será exemplar. Sobretudo interessará a ausência [...] de complexas treliças metálicas que indubitavelmente estabelecerá um confronto estridente com a nobreza monumental dos restos antigos, ainda que reduzido à meras ruínas. De resto, na própria Sicília, a pouca distância de Piazza Armerina, se tem **um exemplo, eloquente de como se pode conciliar o respeito pelo antigo com formas de proteção exclusivamente modernas.** [Trata-se da consolidação do muro grego de Gela, Capo Soprano, 1948, de autoria de Franco Minissi, onde pela primeira vez são aplicadas as formulações teóricas de Cesare Brandi] (Brandi, 1957c, p. 98) (Grifo e tradução nossa).

Em Chur, Graubünden, Suíça, as estruturas de proteção e exposição de artefatos romanos do Século IV revelados nas escavações arqueológicas configuram uma reconstituição espacial *abstracta* de casas comerciais romanas. Peter Zumthor concebe novas caixas murais para as ruínas romanas que se erguem sobre o traçado das fundações e dos restos das paredes exteriores reveladas pela arqueologia (Figura 8). Esta configuração é uma nova “presença” arquitetônica que se destaca no ambiente paisagístico e construído de seu entorno do qual originalmente fez parte (Figura 9).



Figura 8 – Planta-baixa das ruínas das edificações romanas de Chur, reveladas pela pesquisa arqueológica e a intervenção de Peter Zumthor para adequá-las a um Museu.
Fonte: Cortesia do *Architekturbüro Peter Zumthor*, Haldenstein CH.



Figura 9 – Abrigos em Chur, Suíça: nova volumetria formada por lâminas de madeira dispostas intercaladamente que deixam penetrar luz, ar e umidade essencial para a proteção e exposição das ruínas romanas. Fonte: Foto elaborada pela autora, 2014.

Os invólucros abstratos são formados por painéis de lâminas intercaladas de madeira dispostas horizontalmente cujo princípio funcional é semelhante ao *Filtermauerwerk*

do Museu Kolumba, projetado por Peter Zumthor, na cidade de Colônia, Alemanha (Brendle, 2012), para proteção de vestígios do período paleocristão também trazidos à tona pela pesquisa arqueológica que antecedeu o concurso do Museu Kolumba (*Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln*, 1997). Tanto no *Kolumba Museum* como em Chur, o projeto de Zumthor responde às mesmas preocupações técnicas que Cesare Brandi sublinhou para a conservação dos mosaicos de Villa Casale, pois o *Filtermauerwerk* resultante das paredes vazadas (tanto em pedra como em madeira) é uma solução de design contemporâneo que por razões de conservação (Zumthor, 2014a, p. 38), abriga e protege o acervo arqueológico ao proporcionar a penetração balanceada da luz natural e apropriadas condições de aeração, umidade e incidência solar controlada (Figuras 10 e 11).

Nosso projeto é um pequeno Museu. [...] Os invólucros de madeira seguem precisamente as linhas das fundações dos muros romanos e ajudam a formar uma imagem da escala e da configuração perdida. **Eles geram uma presença volumétrica no espaço urbano e em seu interior pode-se vislumbrar espaços há muito desaparecidos.** Por razões de conservação [do acervo arqueológico] essas estruturas de madeira foram construídas de maneira a permitir que o ar penetre no ambiente interior (Zumthor, 2014a, p. 38) (Grifo e tradução nossa).

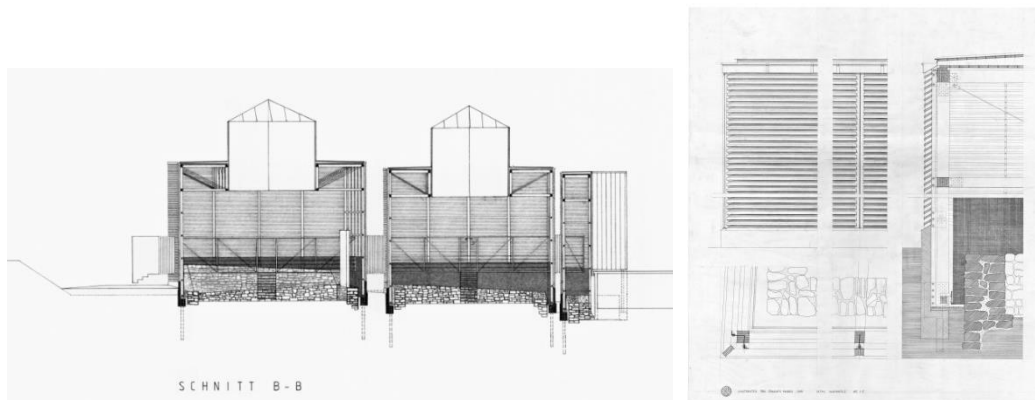


Figura 10 - Corte longitudinal B-B evidenciando restos dos muros romanos (em pedra), as passarelas e escadas para visitação do sítio, os painéis de madeira formadores da nova volumetria e a iluminação zenital; Detalhe dos novos painéis de madeira e sua inserção na preexistência arqueológica.

Fonte: Cortesia do *Architekturbüro Peter Zumthor*, Haldenstein CH.



Figura 11 – Abrigos de proteção para ruínas romanas Chur, Suíça: e) Vitrine para a rua cuja configuração segue a linha das fundações reveladas na arqueologia; d) Entrada do Museu que dá acesso direto às passarelas de visitação. Fonte: Fotos elaboradas pela autora, 2014.

O projeto de Zumthor alcança a integração temporal entre o passado e o presente através da convivência dialética de extratos tectônicos de épocas distintas. Reconstituídas abstratamente, isto é, sem reconstruções fantasiosas e/ou miméticas (como também formula Cesare Brandi), as estruturas de proteção e exposição marcam virtualmente a presença do que desapareceu e restabelecem a relação da obra de arte fragmentada, mas ainda manifesta, no espaço exterior que conforma seu entorno urbano e paisagístico (Figuras 12 e 13). Fundamentando poeticamente o projeto de Chur, Zumthor ressalta a experiência de ouvir o “barulho” da cidade que penetra pelos vazios intercalados entre as lâminas de madeira e a vista do exterior através de duas vitrines construídas sobre as linhas de demarcação das aberturas romanas reveladas pelas escavações arqueológicas (Figura 8), que “agora se tornam visíveis como janelas para a cidade”.



Figura 12 – Interior do abrigo das ruínas romanas de Chur: projeto de arquitetura como projeto de restauro. Fonte: Fotos elaboradas pela autora, 2014.



Figura 13 – Detalhes construtivos dos abrigos das ruínas romanas de Chur: abordagem

minimalista dos novos extratos arquitetônicos - passarelas de visitação que poeticamente “flutuam” sobre as pedras milenares para não as adulterar.

Fonte: Fotos elaboradas pela autora, 2014.

Fica-se de põe entre velhos muros de 1800 anos, as lâminas de madeira das novas paredes iluminam indiretamente o ambiente com luz natural, v e-se restos de pisos carbonizados de madeira, objetos e fragmentos consolidados de pinturas romanas com as figuras de Mercúrio [na mitologia romana, deus da venda, lucro, comércio e dos ladrões]. **Mergulha-se na história e ouve-se o presente da cidade** (Zumthor, 2014a, p. 38). (Grifo e tradu o nossa).

Kapelle Sogn Benedetg. Sumvitg, Graubünden, 1985-1988.

A pequenina Capela Sogn Benedetg (Figura 14) localizada no povoado hom nimo do município de Sumvitg, Graubünden,   1056m de altitude e com apenas 19 unidades de habita o, tem sua origem, segundo Poeschell (1942, pp. 403-404), em 1268. O próprio historiador, admite, entretanto, que   bem provável que a edifica o tenha sido construída antes desta data, como sugere evidências de suas pesquisas que encontram nos arquivos do “*Collegium devotorum*” de San Benedetg, uma sociedade religiosa sem vínculos monásticos, a referência “*aedificativ capelam novan*”. De propor es minúsculas, nave única e altar-mor, a antiga capela tinha fei es barrocas e alguns elementos góticos em seu interior e passou por várias adi es e reformas para chegar ao século XX como uma unidade tipológica clara formada por dois volumes de largura e altura distintas cobertos por telhados inclinados e delimitados por paredes de pedra pintadas em cor branca, contrastando fortemente com a arquitetura profana das edifica es rurais em madeira escura da região. Seguindo a tradi o local, a capelinha foi construída separada das demais edifica es do povoado, solta na paisagem e nos campos floridos por onde se insinua um caminho que lhe d  acesso, tendo como fundo a montanha, os ventos cortantes, as árvores e a vista do horizonte dramaticamente acidentado dos Alpes.

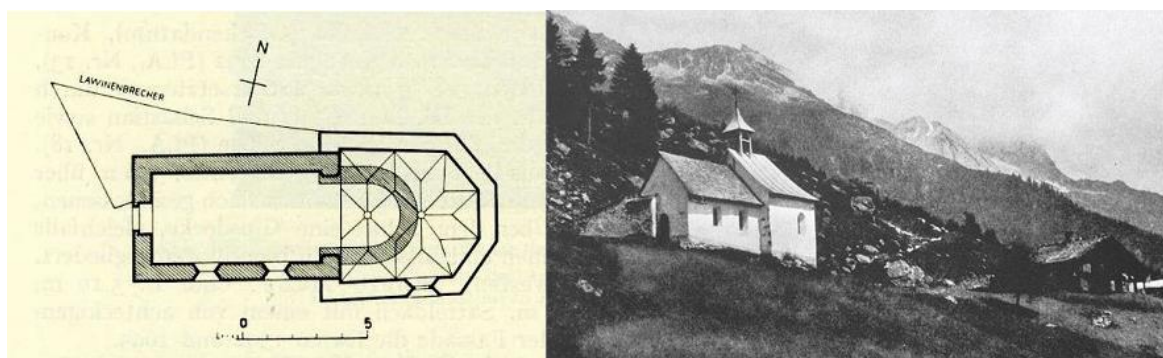


Figura 14 – Capela Sogn Benedetg: planta baixa e aspecto em 1920.

Fonte: Poeschel (1942).

Uma avalanche de neve reduz a Capela a ruínas em 1984 (Figura 15) e a institui o responsável pela preserva o patrimonial da região de Graubünden decide pela sua não

reconstrução lançando um concurso para o projeto de uma nova edificação religiosa. As ruínas da antiga Capela de Sogn Benedetg são consolidadas (Figura 15) e medidas de proteção contra a infiltração de água nas alvenarias remanescentes implementadas. No local do altar-mor é afixada uma documentação histórica sobre a edificação.



Figura 15 – Ruínas da antiga Capela San Benedetg, Sumvitg.
Fonte: fotos elaboradas pela autora, 2014.

A decisão de construir um edifício novo é de responsabilidade das autoridades religiosas locais, que segundo Zumthor (2014, p. 63), “queriam construir algo novo e contemporâneo para as gerações do futuro”. Peter Zumthor é o vencedor do concurso e seu projeto rejeita qualquer refazimento, repriminção ou reconstrução da capelinha desaparecida inserindo a arquitetura do presente numa paisagem cultural consolidada por séculos de tradição edilícia inseparável dos elementos naturais como a vegetação, as rochas, a água borbulhante e gelada que brota límpida do alto das encostas, os animais e pássaros e das atividades coletivas que asseguram a perpetuação da tradição material, espiritual, afetiva e identitária no espaço cultural coletivo de Sumvitg. O projeto de Zumthor respeita esse legado, essa herança, esse lugar, sem pretender congelá-lo no território do passado; tem um componente conceitual que confia antecipadamente na transmissão dos dados afetivos e intangíveis da antiga capelinha que já não existe em matéria e aspecto, mas em significado, lembrança e memória coletiva.

O que realmente conta para mim: a ideia de criar um edifício ou um grande complexo de edifícios, ou mesmo um pequeno, é que ele se torne parte do ambiente construído. [...] **estou pensando na vizinhança humana e no edifício se tornando parte da vida das pessoas** (Zumthor, 2006a, pp. 69-71) (Grifo e tradução nossa).

A paisagem, a arquitetura e os valores humanos são também muito caros a Cesare Brandi. Seus inúmeros escritos de viagem e textos literários (Brandi, 2001; 2009) são repletos de observações primorosas e atentas sobre as cidades, seus habitantes e paisagens naturais e edificadas ameaçadas por gestores desatentos e por toda sua vida ele militou em favor da preservação do patrimônio cultural italiano. Em *Restauro per Taranto* (1982, p. 312), Brandi deixa transparecer sua preocupação não somente com os velhos edifícios que por modestos que fossem, deveriam ser preservados na sua estrutura fundamental, indo além da preocupação com o patrimônio edificada da cidade para manifestar seu contentamento com o desvelo que o projeto trata os moradores (pescadores) do casario recuperado.

[...] me dá uma satisfação extraordinária ver como qual atenção e amor que foi tratado o restauro desse casario que desejavam demolir; e para onde as pessoas estão voltando a habitar. E, além disso, o restauro de recuperação humana e civil em Taranto é um restauro que conserva e respeita todos os elementos e os princípios do restauro moderno. **Uma obra de civilidade que enquanto assegura a permanência de certos valores históricos e artísticos da cidade, assegura também a permanência de valores civis e de valores humanos** (Brandi, 1982, p. 313). (Grifo e tradução nossa).

A formulação teórica de Cesare Brandi contra todo e qualquer tipo de refazimento se encontra nas entrelinhas do projeto de Peter Zumthor que não cede à tentação de citações figurativas e textos miméticos. O refazimento para Brandi é um fato “delituoso” que exige a abolição do tempo e isso, nem na instância histórica nem na estética é legítimo. Ou seja, não se pode legitimar a substituição de um edifício danificado ou destruído por uma cópia de si mesmo como se o tempo pudesse ser reversível e a obra de arte reproduzível à vontade (Brandi, 2004, p. 89).

O refazimento é visto como uma intervenção no processo criativo original que pretende replasmar a obra, intervir no processo criativo de maneira análoga ao modo como se desenrolou o processo criativo originário, refundir o novo e o velho de modo a não os distinguir e a abolir ou reduzir ao máximo o intervalo de tempo que aparta os dois momentos (Brandi, 2004, p. 73).

Brandi entende a tutela do centro histórico de uma cidade não como uma ação meramente conservativa, mas acima de tudo, sob a perspectiva da integração urbanística dinâmica que considera o passado não como uma “necrópole”, mas como uma “cidade viva” onde o antigo está integrado à sua vida moderna (Brandi, 1962, p. 25). Se por um lado Cesare Brandi respeita a Arquitetura Moderna e a diferencia de construções contemporâneas por ele denominadas de “inserções absurdas de edifícios moderníssimos e desrespeitosos do tecido antigo [...]”, e mesmo afirmando que “a arquitetura moderna, é respeitável tanto quanto a antiga” (Brandi, 1961, p. 359), ele se

posiciona firmemente contra a sua convivência com o tecido antigo da cidade pela sua incompatibilidade com a preexistência por razões perspéticas, de composição e implantação (Brandi, 1956). São poucos os registros até então identificados pela autora, do posicionamento de Cesare Brandi a favor da inserção da Arquitetura Moderna na preexistência antiga. O único caso em que Brandi reconhece o “milagre de uma arquitetura moderna que não sacrifica a sua espacialidade àquela circunvizinha e se insere em um núcleo antigo sem se adular a si própria ou o centro histórico com o qual tem a necessidade de se compor” é a Ponte Vespucci em Firenze (Brandi, 1958, p. 197). Em muitos casos, ele vai preferi-la, a uma repriminção.

Não fazer um falso antigo, mas uma adequação, como o exemplo da Borsa Mercè de Pistoia, que se adéua à escala da cidade, considerada por todos como um paradigma de uma arquitetura moderna válida inserida no precioso tecido de uma cidade toscana (Brandi, 1963, p. 373) (Tradução nossa).

Na expressão arquitetônica contemporânea da Capela de Sogn Benedetg projetada por Peter Zumthor (Figura 16) não há referências ao passado tectônico da antiga capelinha arruinada. O que está presente na arquitetura da nova Capela são elementos compositivos intangíveis que atualizam seu significado religioso e afetivo para os moradores do povoado. Zumthor (2014, p. 63) confronta a tradição das igrejas barrocas de Graubünden através do contraste formal e volumétrico das tradicionais “plantas em cruz, quadrados e ângulos retos” concebendo para a nova Capela um único espaço interior cuja planta baixa (Figura 17) concebida em $\frac{1}{2}$ lemniscata é nitidamente legível na configuração de sua forma externa (Figura 18).



Figura 16 – Capela Sogn Benedetg e seu entorno.
Fonte: Fotos elaborada pela autora, 2014.

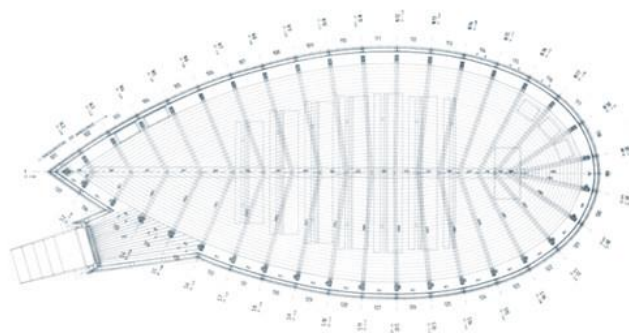


Figura 17 – Planta baixa da Capela Sogn Benedetg; interior da Capela.
Fonte: Cortesia do *Architekturbüro Peter Zumthor*, Haldenstein CH;
Foto elaborada pela autora, 2014.

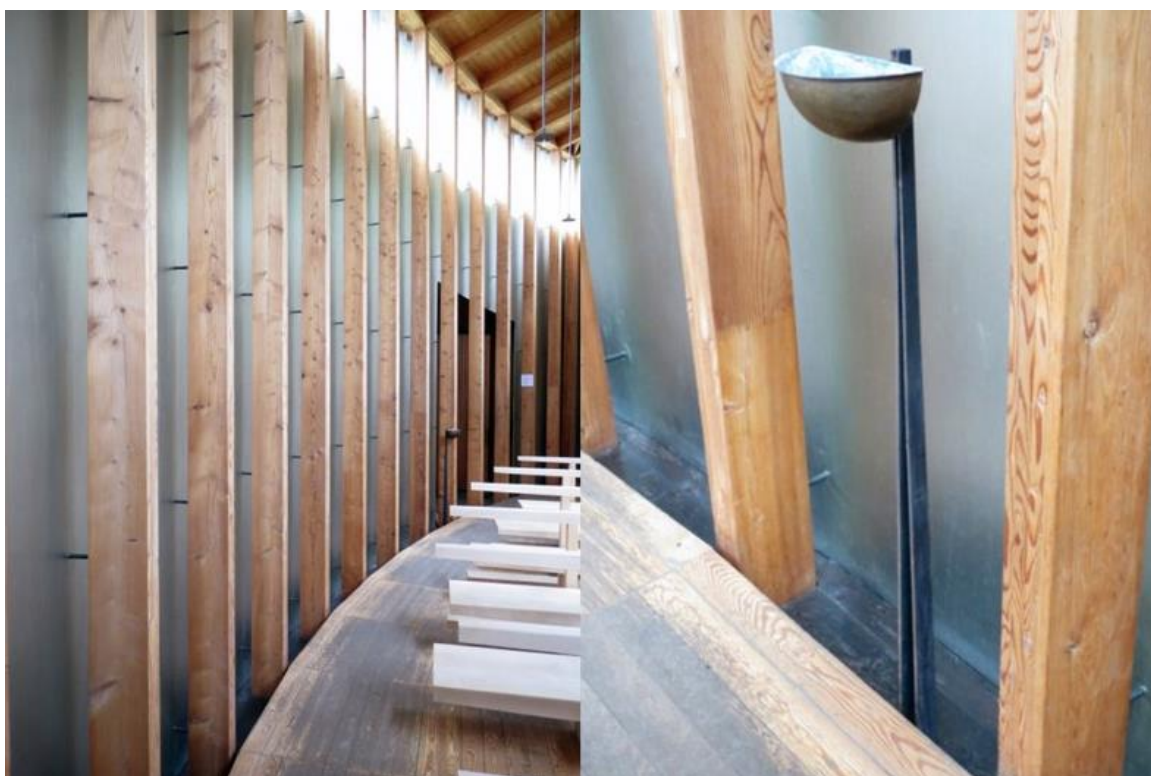


Figura 18- Capela Sogn Benedetg: materiais e detalhes construtivos de seu interior.
Fonte: Fotos elaboradas pela autora, 2014.

A nova Capelinha não é mais branca como todas da região. Zumthor a constrói em madeira utilizando a técnica do *Schindel* (Figura 19), tradição centenária que utiliza finas lâminas de madeira sobrepostas e fixadas com pregos, típica das edificações profanas da região. Na dimensão urbana Zumthor perpetua a relação da nova Capela com San Benedetg implantando-a isolada do povoado e a ele conectada por caminhos

desenhados nos campos relvados de seu entorno.



Figura 19 - Capela Sogn Benedetg: sistema estrutural e o tratamento das superfícies externas do edifício usando *Schindel*, tradição construtiva local.

Fonte: Fotos elaboradas pela autora, 2014.

Talvez a Capela seja mesmo um barco de madeira para viagens incertas, construído pelos nativos [da região] que desde os tempos antigos sabem como construir com madeira (Zumthor, 2014a, p. 63) (Tradução nossa).

Brandi e Zumthor: Teoria e projeto ...entre o passado e o presente

A pesquisa que ora desenvolvo na *Technische Universität Dresden*, “Cesare Brandi e a Arquitetura”, tem revelado adendos essenciais ao aprofundamento do texto conciso de sua *Teoria*: um Brandi estruturando cursos de museologia para, entre outros, arquitetos como Carlo Scarpa, ícone da arquitetura moderna italiana e autor da emblemática intervenção no Castelvecchio de Verona; um Brandi ativamente militando pela preservação da arquitetura e de seu entorno por ele denominadas “obras de arte”, preocupado com aspectos e valores humanos e com a arquitetura modesta ou “o tecido conectivo da cidade” que muitas vezes para ele contava mais que a monumental. Um defensor da paisagem natural e cultural italiana que se emociona e se indigna denunciando desmandos, agressões e destruições perpetuadas por órgãos públicos e empresas privadas em seus inúmeros escritos.

Um Brandi “arquiteto”: sua conceituação do projeto para a cobertura de proteção dos mosaicos de Villa Casale, na Sicília, é um testamento arquitetônico que silencia vozes de detratores retóricos de sua *Teoria* ainda incapazes de entender sua relação com a arquitetura e com a cidade. Cesare Brandi trabalha em colaboração com equipes interdisciplinares e como consultor de Franco Minissi, arquiteto responsável por intervenções arquitetônicas em sítios arqueológicos na Sicília, onde são aplicados os princípios formulados em sua *Teoria* através de um restauro que fosse ao mesmo

tempo um ato de cultura e uma expressão moderna, distinguível, reversível e claramente reconhecível como revelado por Alessandra Alagna (2008) em sua tese de doutorado.

Investigo ainda muitos *Brandis* e procuro aprofundar o entendimento de sua *Teoria* através de sua atuação prática e crítica do restauro e intervenção na obra de arte que é a Arquitetura e seu entorno.

Peter Zumthor não cita a *Teoria* em seus textos que poeticamente se agregam à suas obras. Ela, entretanto, está manifesta na postura projetual de suas obras em Chur, Versam e San Benedegt, expressada no sentimento, respeito e zelo pela preexistência patrimonial e na adição silenciosa e cuidadosa de extratos arquitetônicos e ambientais contemporâneos legíveis e distinguíveis. Na *Gugalon Haus* vejo materializar-se um delicado “*tratteggio*” arquitetônico, método desenvolvido por Cesare Brandi para a reintegração de lacunas na restauração de pinturas antigas. Nos abrigos de proteção e exposição das ruínas de Chur é inspiradora a visão da Sicília e a vanguarda de Brandi e Minissi no tratamento técnico e projetual que trouxe de volta ao presente os extratos arqueológicos romanos. Em San Benedegt manifesta-se a defesa convicta de Cesare Brandi pela conservação da ruína e inserção moderna, cautelosa e diferenciada de adições na arquitetura e na paisagem preexistente. Ao reconhecer formulações do pensamento brandiano em obras de Peter Zumthor vejo a relação intrínseca da deferência com o passado inspiradora e absolutamente essencial no ato de projetar a Arquitetura.

Agradecimentos

A autora agradece especialmente a Peter Zumthor pela disponibilização de desenhos de seus projetos de Chur e San Benedegt, a Natália Vieira (UFRN) pelos seus preciosos e críticos comentários e a Klaus Brendle (FH-Lübeck) pela *Studienreise* em Graubünden.

Referências bibliográficas

Alagna, A. (2008). *Franco Minissi. Restauro e musealizzazione dei siti archeologici in Sicilia*. Dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici. Università degli Studi di Napoli Napoli: Facoltà di Architettura. Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro.

Basile, G. (2005). *Breve perfil de Cesare Brandi*. In: Introdução da edição portuguesa de *Teoria do Restauro*, Cesare Brandi. Lisboa: Edições Orion.

Brandi, C. (2007). *Il vecchio e il nuovo nella città antica*. Siena: Accademia Senese degli Intronati.

Brandi, C. (2004). *Teoria da Restauração*. [1963, Edizione di Storia e Letteratura,

Torino, Einaudi]. Cotia: Ateliê Editorial.

Brandi, C. (2001). *Il Patrimonio Insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte*. Roma: Editori Riuniti.

Brandi, C. (1977). *Il Chiostro di Cefalú*. In: *Il Patrimonio Insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte*, pp. 329-342. Roma: Editori Riuniti, 2001.

Brandi, C. (1982). *Restauro per Taranto*. In: *Il Patrimonio Insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte*, pp. 311-313. Roma: Editori Riuniti, 2001.

Brandi, C. (1967). *Derelizione di Palermo*. In: *Il Patrimonio Insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte*, pp. 346-348. Roma: Editori Riuniti, 2001.

Brandi, C. (1966). *Una perla nel golfo della Spezia: Panigaglia*. In: *Il Patrimonio Insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte*, pp. 150-152. Roma: Editori Riuniti, 2001.

Brandi, C. (1963). *L'edilizia qualunquista non si addice a Catania*. In: *Il Patrimonio Insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte*, pp. 371-374. Roma: Editori Riuniti, 2001.

Brandi, C. (1962). *Il centro storico e lo sviluppo urbanistico*. In: Brandi, C. (2007). *Il vecchio e il nuovo nella città antica*. Siena: Accademia Seense degli Intronati.

Brandi, C. (1961). *La bidonville de Agrigento*. In: *Il Patrimonio Insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte*, pp. 358-360. Roma: Editori Riuniti, 2001.

Brandi, C. (1958). *Il ponte Vespucci a Firenze*. In: *Il Patrimonio Insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte*, pp. 196-198. Roma: Editori Riuniti, 2001.

Brandi, C. (1957a). *L'isolamento di Santa Chiara*. In: *Il Patrimonio Insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte*, pp. 346-348. Roma: Editori Riuniti, 2001.

Brandi, C. (1957b). *La difesa dei mosaici di Piazza Armerina*. In: *Il Patrimonio Insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte*, pp. 364-367. Roma: Editori Riuniti, 2001.

Brandi, C. (1957c). *Archeologia Siciliana*. In: *Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro*, n. 27-28, pp. 93-10, Roma.

Brandi, Cesare. (1956). *Processo all'architettura moderna*. *L'Architettura Cronache e Storia*, n. 11, set., pp. 356-360.

Brendle, M.B.U.C. (2012). *Peter Zumthor... Sustentável leveza, sublime intervenção: Poética e tectônica no Kolumba Museum*. Anais do II ENANPARQ - II Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Natal: UFRN.

Carbonara, G. (2006). *Brandi e a restauração arquitetônica hoje*. *Designio*, 2006, n. 6.

Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln. (1997). *Ein Architekturwettbewerb in Köln*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König.

Minissi, F. *Il museo negli anni'80*. Roma 1983. In: Alagna, A. (2008). *Franco Minissi. Restauro e musealizzazione dei siti archeologici in Sicilia*. Dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici. Napoli: Università degli Studi di Napoli Federico II - Facoltà di Architettura. Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro.

Poeschel, E. (1942). *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*. Basel: Birkhäuser.

Zumthor, P. (2014a). *Bauten und Projekte. 1985-2013. Band 1 (1985-1989)*. (Hg.) Thomas Durish. Zürich: Scheidegger & Spiess.

Zumthor, P. (2014b). *Bauten und Projekte. 1985-2013. Band 2 (1990-1997)*. (Hg.) Thomas Durish. Zürich: Scheidegger & Spiess.

Zumthor, P. (2006a). *Architektur denken*. Basel: Birkhäuser.

Zumthor, P. (2006b). *Atmosphären*. Basel: Birkhäuser.

Zumthor, P. (1999). *Häuser 1979-1997*. Basel: Birkhäuser.