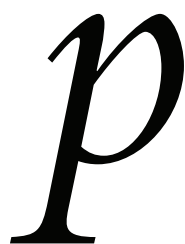


4 | CONFERÊNCIAS
NA FAUUSP

Beatriz Mugayar Kühl
Simona Salvo
João C. de O. Mascarenhas
Mateus
Claudia S. Rodrigues de
Carvalho
Ascensión Hernández
Martínez



RESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS

Beatriz Mugayar Kühl

Durante o segundo semestre de 2011 foram organizadas várias conferências com temas relacionados à preservação de bens culturais, no programa de Pós-Graduação da FAUUSP, na FAU-Maranhão. As conferências foram organizadas no âmbito da disciplina “AUH 5852 – Técnicas Construtivas Tradicionais e a Preservação de Edifícios Históricos”, sob responsabilidade das professoras Beatriz Mugayar Kühl e Maria Lucia Bressan Pinheiro, e foram abertas também a um público mais amplo de interessados.

Foram quatro os professores convidados: Simona Salvo, representando a Faculdade de Arquitetura da Universidade Camerino, de Ascoli Piceno (financiamento: CNPq, auxílio a professor visitante; apoio: CPG-FAUUSP); João Carlos de Oliveira Mascarenhas Mateus, do Centro de Estudos Sociais, da Universidade de Coimbra (financiamento e apoio: CPG-FAUUSP); Claudia S. R. Carvalho, da Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro (financiamento e apoio: CPG-FAUUSP); e Ascensión Hernández Martínez, do Departamento de História da Arte, da Universidade de Zaragoza (financiamento e apoio: CPG-FAUUSP).

Os convidados abordaram aspectos variados da temática, tendo como premissa comum a necessidade de discutir e aprofundar aspectos teórico-metodológicos da preservação, para enfrentar os problemas projetuais e técnico-operacionais de intervenções em bens de interesse cultural. Nos artigos aqui apresentados, os autores abordam aspectos específicos de suas conferências.

As professoras responsáveis pela disciplina têm explorado variados temas da preservação, em suas atividades de pesquisa, com repercussão no ensino (na graduação e na pós). O cerne das análises são os preceitos teórico-metodológicos que devem guiar as intervenções práticas em bens culturais, evidenciando que há critérios ancorados em razões de preservar-se, e estão fortemente relacionados com variados campos disciplinares e, em especial, com as humanidades. São ainda explorados temas como a relação entre arquitetura e técnicas construtivas – tanto em suas características intrínsecas (propriedades físicas, técnicas de feitura, causas de deterioração) como nos aspectos que incidem na conformação dos partidos arquitetônicos –, além de discutir intervenções nos edifícios,

visando à manutenção de sua integridade física e o respeito por suas características arquitetônicas e aspectos documentais. Insiste-se, portanto, na reflexão sobre os princípios teórico-metodológicos do restauro, que devem repercutir no projeto e nas escolhas técnico-operacionais, para que seja possível transmitir os bens culturais da melhor maneira possível para o futuro, fazendo com que continuem a ser documentos fidedignos e, como tal, sirvam como efetivos suportes materiais do conhecimento e da memória individual e coletiva. Esse é o fio condutor das disciplinas na pós, explorados de variadas formas pelos palestrantes convidados.

Considera-se de extrema relevância debater esses aspectos, para promover a conscientização sobre os problemas envolvidos e fornecer elementos de reflexão para uma intervenção responsável no meio construído atual, com clareza e coerência de critérios, respeitando a configuração, a constituição física e as várias estratificações que a obra (ou o conjunto de obras) adquiriu ao longo do tempo.

Em apresentações anteriores das conferências na pós-graduação da FAUUSP, publicadas nesta revista *Pós*, esse tema já foi tratado, mas se considera oportuno retomá-lo e repetir aqui algumas considerações. Ao examinar as transformações por que a preservação passou, ao longo do tempo, é possível verificar que o modo como é entendida hoje – como ato de cultura de um presente histórico – está relacionado com a aquisição de uma “consciência histórica”: a noção de ruptura entre passado e presente, que se mostra embrionária no Renascimento e acentua-se ao longo dos séculos. Desde finais do século 18 houve um amadurecimento da discussão, e um número crescente de experiências práticas, de formulações teóricas, de políticas e propostas legislativas voltadas à preservação e à realização de inventários. As formas de lidar com o legado de outras gerações – reconhecido como de interesse cultural – afastaram-se das ações ditadas por razões pragmáticas (de uso, econômicas, etc.), que predominaram até então, voltando-se aos aspectos estéticos e históricos (que prevaleceram no século 19), memoriais e simbólicos dos bens. Assim, os motivos de ordem prática deixam de ser os únicos e prevalentes, passando a ser concomitantes, sendo empregados como meios de preservar, mas não como a finalidade, em si, da ação¹.

Preserva-se, hoje, por razões de cunho: cultural – pelos aspectos formais, documentais, simbólicos e memoriais; científico – pelo fato de os bens culturais serem portadores de conhecimento em vários campos do saber, abarcando tanto as humanidades quanto as ciências naturais; e ético – por não se ter o direito de apagar os traços de gerações passadas e privar as gerações presentes e futuras da possibilidade de conhecimento e de suporte da memória de que esses bens são portadores. O acúmulo de experimentações teóricas e práticas, amadurecidas ao longo de pelo menos cinco séculos, e a reflexão sobre seus resultados – a partir de releituras feitas em finais do século 19 e começo do século 20, principalmente a partir das formulações de Alois Riegl² –, levaram à consolidação do restauro como campo disciplinar autônomo, ainda que necessariamente multidisciplinar, pois precisa da articulação de vários campos do saber. Atualmente, é possível verificar que, mesmo na diversidade das correntes atuais de pensamento³, existem princípios e critérios comuns (os quais não se traduzem por regras fixas), que conformam o campo de ação. Ou seja, a restauração possui metodologia, princípios teóricos e procedimentos técnico-operacionais que lhe são próprios e resultam da reflexão sobre os motivos pelos quais se preserva e de experimentações plurisseculares; o que varia, na prática, porém, são os meios postos em ação – são variadíssimos –, quando se passa à parte operacional. O

¹ Para as transformações do campo ao longo dos séculos e bibliografia complementar sobre esses temas, ver: CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori, 1997; CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001; JOKILEHTO, Jukka Ilmari. *A history of architectural conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999.

² Sobre as contribuições de Riegl para a conformação do campo disciplinar, ver: SCARROCCIA, Sandro (Org.). *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bologna: Accademia Clementina, 1995.

³ Para esses temas e bibliografia complementar, ver: KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia: Ateliê; Fapesp, 2009, p. 81-100.

intuito é contribuir para a transmissão dos bens, da melhor maneira possível, ao futuro, sem desnaturá-los ou falseá-los, para que cumpram, efetivamente, seu papel como bens culturais.

O restauro, como entendido hoje, não é voltar ao passado nem congelar, embalsamar e muito menos apartar os bens culturais da realidade. É ato crítico (e não mera operação técnica) que se fundamenta no respeito pela obra, por sua materialidade, por seus aspectos documentais e de conformação, que depois se torna ação técnico-operacional. Deve sempre ser ação a reinterpretar no presente, e que se coloca, segundo Paul Philippot e Cesare Brandi, como “hipótese crítica”⁴ – ou seja, não é uma tese que se quer demonstrar, às expensas do documento histórico, daí a necessária prudência –, voltada para a transmissão do bem para as próximas gerações. É, portanto, ato de respeito pelo passado, feito no presente, e mantém, sempre, o futuro no horizonte de suas reflexões. A atuação em bens culturais exige estudos aprofundados, não admite simplificações nem aplicações mecânicas de fórmulas; daí, a paulatina consolidação de princípios (e não de regras fixas), para nortear intervenções respeitadas. Os princípios estão estreitamente relacionados com as razões de preservar, essenciais também para circunscrever os próprios objetivos da ação, repercutindo na escolha dos meios técnico-operacionais necessários para alcançá-los, para que a ação não se torne arbitrária.

Entretanto, a indissociabilidade do plano teórico-metodológico e do âmbito técnico-operacional não tem sido reconhecida, nos meios ligados ao restauro de nossos bens culturais, especialmente dos bens imóveis. As escolhas operacionais devem ser sempre justificadas à luz das razões e dos objetivos da preservação e feitas como consequência da análise dos princípios de intervenção em relação a cada caso, pois toda obra tem uma configuração que lhe é própria, assim como seus materiais e seu particular transcurso ao longo do tempo. Os meios técnico-operacionais não podem ser entendidos como desvinculados das discussões teóricas, pois um dos riscos que se corre hoje é ou recair-se em uma excessiva especialização, resultante de uma fragmentação do conhecimento e pulverização disciplinar, que leva a uma fé cega no tecnicismo, fazendo perder de vista as razões por que se preserva, ou de voltar novamente a um empirismo pedestre que predominou até as primeiras décadas do século 20, no qual o destino das obras dependia do arbítrio do restaurador.

A partir de uma visão do restauro, entendido como ato ancorado no pensamento crítico e nas ciências, foi estruturada a vinda da professora Salvo, também como parte das atividades que vêm sendo desenvolvidas, no âmbito de cooperação científica da FAUUSP com universidades italianas. O intuito do acordo existente com a Sapienza, e em fase de estruturação com a Camerino, é estreitar laços de cooperação didática e científica, em especial aprofundando as análises de aspectos teórico-metodológicos relacionados à restauração de bens culturais e sua repercussão na prática de intervenções. O convênio de cooperação científica entre a FAUUSP e a Faculdade de Arquitetura da Sapienza foi oficializado em 2006, com a coordenação do professor Giovanni Carbonara, mas já era ativo desde o ano anterior, quando da primeira visita da professora Salvo à FAUUSP. A professora, que desenvolve atividades didáticas na Sapienza desde 1995, veio duas vezes representando a Sapienza (2005 e 2007), e, em 2011, a Camerino, onde é docente desde 2005. Recentemente (em dezembro de 2011), foi oficializada a transferência da professora para a Faculdade de Arquitetura da Sapienza.

⁴ BRANDI, Cesare.
“L’Institut central pour la
restauration d’œuvres d’art
a Rome”, *Gazette des
beaux-arts*, Paris, v. 43,
p. 42-52, 1954.

A professora Salvo tem grande experiência didática, de pesquisa e em participação em equipes multidisciplinares que atuam no campo do restauro, cujo trabalho é pautado na coerência de critérios e no rigor metodológico, para bens reconhecidos como de interesse cultural, de qualquer época. Basta pensar em duas de suas experiências recentes: o restauro do arranha-céu da Pirelli, de Gio Ponti, em Milão, inaugurado em 1960 e restaurado em 2003-2004, e o restauro do Pavilhão Bonucci, em Perugia, com origens no século 18, e grandemente transformado ao longo dos séculos, tornando-se um verdadeiro palimpsesto, com trabalhos de restauro concluídos há pouco⁵. As duas obras, tão distintas entre si, foram abordadas seguindo o mesmo procedimento metodológico e com coerência de critérios, apesar da diversidade dos meios empregados na parte operacional, em função da distinta configuração, da materialidade e do transformar das obras ao longo do tempo.

Do mesmo modo, os casos que a professora apresentou, em suas conferências na FAU-Maranhão, nos dias 24 e 25 de agosto – a Vila Olímpica de Roma, concluída em 1960, e a Escola de Matemática de Gio Ponti, finalizada em 1935 –, que ainda estão em fase de estudos, foram abordados segundo a metodologia que associa estudos histórico-documentais – explorando, de modo crítico, a bibliografia, as fontes primárias documentais e iconográficas – a levantamento métrico e registro fotográfico do estado atual, com o intuito de elaborar diagnósticos apurados, relativos aos aspectos materiais e técnico-construtivos e estruturais dos bens. Esses processos fornecem importantes dados quanto ao dimensionamento do edifício, seus materiais, questões estruturais, estado de conservação e exame de patologias, por meio de inspeção visual e análises laboratoriais (que, nos casos examinados, ainda serão realizadas), possibilitando o registro gráfico de sua localização. Todos esses itens, no entanto – e isso foi reiterado diversas vezes pela professora em sua exposição –, devem ser pensados em função das motivações da restauração, de seus preceitos basilares e da leitura da obra em sua integridade, de seus aspectos documentais, de composição e materiais, e não de maneira dissociada.

A professora Salvo iniciou sua primeira apresentação discorrendo sobre questões de restauro da arquitetura moderna; mencionou que os casos apresentados nesse seminário, diferentemente das outras vezes em que esteve na FAUUSP, abordam uma situação ainda indefinida. No caso do Pirelli, apresentado em 2005, tratava-se de intervenção concluída há pouco tempo e levada a bom termo; nos casos apresentados nesse seminário, são processos em curso e realizados em conjuntura bastante alterada, em relação a 2005: crise não apenas econômica, mas cultural, de extrema gravidade, com repercussões também em questões gerais de educação, em especial no ensino universitário e nas questões de preservação. A escolha do título da primeira conferência – “A Vila Olímpica de Roma (1958-1960): a edificação residencial pública contemporânea torna-se monumento” – denota uma situação de passagem: um exemplo de habitação pública, relacionado à vida cotidiana, que se torna “monumento”, em que paulatinamente começa a ser reconhecida a importância arquitetônica e urbanística do complexo. Na apresentação, foi ilustrada a história da realização desse complexo de edifícios – que se tornou, de fato, bem cultural de grande relevância – projetado e realizado por Luigi Moretti, Vittorio Cafiero, Adalberto Libera, Amedeo Luccichenti e Vincenzo Monaco, e foram discutidas as questões de restauro colocadas pela tutela de edifícios residenciais contemporâneos, a partir de uma caracterização do estado atual, dos diversos problemas e tipos de

⁵ Sobre a restauração do edifício Pirelli, ver: SALVO, Simona. A restauração do arranha-céu Pirelli: a resposta italiana a uma questão internacional, *Pós*, São Paulo, n. 19, p. 201-210, 2006; _____. Arranha-céu Pirelli: crônica de uma restauração, *Designio*, São Paulo, n. 6, p. 69-86, 2006. Para a história e o restauro do pavilhão, ver: SALVO, Simona. *Il padiglione Bonucci*. Perugia: Volumnia, 2010.

intervenção em andamento, temas explorados pormenorizadamente no artigo aqui apresentado.

A segunda conferência foi intitulada “A Escola de Matemática na Cidade Universitária da Sapienza de Roma, Gio Ponti (1933-1935): história, transformação e problemas de tutela”. Vários temas foram problematizados durante a exposição, em especial as questões ligadas à pesquisa e historiografia, o reconhecimento tardio da relevância da obra, a questão da aproximação teórico-metodológica para fins de restauração. A professora iniciou sua fala abordando a falta de estudos relativos à produção da obra de Ponti nos anos 30: sua produção dos anos 50-60 é bastante celebrada; a fase anterior, porém, é pouco conhecida. Em seguida, passou à análise pormenorizada das questões relacionadas à criação da Cidade Universitária em Roma e a uma extensa análise da proposta arquitetônica de Ponti para a Escola de Matemática, o programa a ser contemplado, as inovações na concepção espacial, o partido de projeto, as técnicas e sistemas construtivos escolhidos e as peculiaridades que diferenciam esse projeto dos demais na Cidade Universitária, tornando-o exemplar de grande importância. Apesar da significância arquitetônica da Cidade Universitária como um todo, o conjunto e todos os seus edifícios passaram, no segundo pós-guerra, por longo período de falta de cuidados adequados, transformações deturpadoras, também pela dificuldade de compreensão daquelas expressões arquitetônicas, por serem associadas ao regime fascista. No decorrer do tempo, a Escola de Matemática teve muitos de seus espaços desnaturados, com salas subdivididas, volumes acrescentados, espaços com amplos pés-direitos seccionados, novas torres de circulação inseridas de maneira imprópria e testemunhos importantes obliterados ou destruídos. Ademais, a colocação de uma cobertura inadequada, sobre a abóbada de concreto armado com tijolos de vidro (que não apresentava problemas mais graves), acima da biblioteca (considerada a mais bela biblioteca moderna da Itália), apoiando sua estrutura metálica diretamente no extradorso da abóbada, acabou por gerar seríssimos problemas de conservação.

A atual direção da Escola de Matemática mostra uma maior consciência sobre a importância do edifício, tendo chamado a Escola de Especialização em Bens Arquitetônicos e Paisagísticos, da Sapienza, dirigida por G. Carbonara, a colaborar para encontrar solução para os problemas. A professora Salvo está coordenando os trabalhos de levantamento, feitos com a colaboração de estudantes, aos quais se associam outros trabalhos, sobre o comportamento climático do edifício. A partir de uma análise preliminar, foram definidas prioridades e etapas de trabalho; devido à urgência do tratamento de determinadas questões e à falta de verbas para realizar um levantamento completo e a totalidade das obras, algumas intervenções serão realizadas antes do completamento dos trabalhos de análise de todo o edifício. Concomitantemente, escritórios instalados no espaço que era antes da biblioteca estão sendo removidos para outras áreas, para que a parte interna da biblioteca também possa ser restaurada, com a supressão de adições deturpadoras. Sempre no espaço da biblioteca estão sendo estudadas soluções projetuais, com fins de restauro entendido como ato de cultura, para instalações elétricas e de segurança. Um elemento já realizado, sempre com colaboração de professores da Escola de Especialização, entre os quais Fabrizio De Cesaris, que já veio ao Brasil como conferencista convidado na FAUUSP, é a adequação, para as normas atuais, dos guarda-corpos do mezanino da biblioteca. Trata-se de projeto bem-sucedido, em que se opera por adição de elementos contemporâneos, perfeitamente distinguíveis dos originais de Ponti, mas que se

inserir de modo civilizado e coerente, respeitando a obra, do ponto de vista formal, ao mesmo tempo em que se atendem às especificações normativas de segurança contemporâneas. O fato de operar-se por distinguibilidade, mas para fins de restauro, e não meramente atendendo de maneira cega à norma, sem levar em conta a estruturação dos elementos ali existentes, mostra a importância do projeto e a viabilidade de encontrar-se soluções criativas adequadas, para resolver esse tipo de problema; há uma brutal diferença de qualidade, em relação aos elementos acrescentados nos anos 80 para o mesmo fim (mas sem a consciência do valor do edifício). A professora discorreu longamente sobre o problema da cobertura abobadada de vitrocimento, mostrando que existem muitas questões para as quais ainda não se têm respostas. Isso não significa que não existam soluções (os danos estão sendo mapeados para a realização das primeiras análises laboratoriais): a ênfase é na necessidade de uma aproximação metodológica de restauro, para se chegar a propostas adequadas que respeitem a obra em sua materialidade, configuração e aspectos documentais, que são possíveis, mas exigirão análises multidisciplinares aprofundadas, e não partir para soluções apressadas e inadequadas, sem estudos, que, verdadeiramente, possam fundamentá-la, como foi o caso da construção da sobrecobertura. Desse modo, reiterou a importância de estudos aprofundados, mostrando que o restauro oferece os instrumentos teórico-metodológicos e técnico-operacionais para resolver a questão, desde que o problema seja devidamente perscrutado. Enfatizou que nós, do presente, temos os meios para enfrentar essa problemática e a obrigação de preservar nossa própria memória para as gerações futuras, com os instrumentos dos quais dispomos hoje.

A vinda do professor João Carlos de Oliveira Mascarenhas Mateus também teve por objetivo geral aprofundar aspectos teórico-metodológicos e técnico-operacionais da preservação de bens culturais, explorando, em especial, as questões envolvendo as alvenarias tradicionais⁶. Esses temas têm sido explorados com acuidade pelo professor visitante – pesquisador do Centro de Estudos Sociais, Núcleo de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de Coimbra, com o qual a FAUUSP acaba de firmar acordo de cooperação acadêmica, sendo o responsável, na instituição parceira, o próprio professor Mascarenhas Mateus –, em suas atividades de pesquisa, de docência, e em sua atuação profissional como restaurador. Sua conferência, intitulada “Técnicas tradicionais de construção e conservação arquitetônica: alguns casos de estudo”, foi realizada no dia 13 de outubro de 2011. O conferencista abordou a importância da utilização do conhecimento de formas passadas de construir, na atividade da conservação arquitetônica, elaborando a conceituação de “culturas construtivas” tradicionais, fazendo rápida incursão na forma de classificar esse conhecimento. Trabalhou com as possíveis fontes de informação, em especial, a tratadística sobre o tema, particularmente os textos entre final do século 18 e início do século 20, e, ainda, as fontes iconográficas. Explorou, em pormenores, a forma de aproximação à concretude da obra em si, por meio de dois casos de estudo de projetos que ele conduziu, a saber: o Instituto Português, em Roma, e uma casa urbana em Albufeira, no Algarve. Fez, então, considerações sobre modos de usar essa informação nas diferentes fases do processo de conservação. No artigo aqui publicado, elabora uma reflexão sobre a prática, que tem sido corrente em intervenções em obras arquitetônicas de interesse para a preservação, de não utilizar o saber das culturas construtivas tradicionais, reiterando a pertinência e a necessidade de fazê-lo.

⁶ Ver, por exemplo: MATEUS, João Carlos O. Mascarenhas. *Técnicas tradicionais de construção de alvenarias. A literatura técnica de 1750 a 1900 e seu contributo para a conservação de edifícios históricos*. Lisboa: Horizonte, 2002.

⁷ CARVALHO, Claudia S. R. *Preservação da arquitetura moderna: edifícios de escritórios no Rio de Janeiro construídos entre 1930-1960*. São Paulo: FAUUSP, 2006, Tese de Doutorado.

⁸ A professora conta com uma vasta produção bibliográfica. Ver, por exemplo: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión. *La clonación arquitectónica*. Madrid: Siruela, 2007.

Claudia S. R. Carvalho – arquiteta formada na UFRJ, que fez seu doutorado na FAUUSP sobre preservação da arquitetura moderna, examinando os edifícios de escritórios no Rio de Janeiro⁷ – veio representando sua instituição, a Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, ligada ao Ministério da Cultura, onde trabalha como especialista em conservação arquitetônica, sendo a responsável pelo edifício, que é tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (Iphan). Na conferência, intitulada “O tratamento de superfícies arquitetônicas: casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro”, realizada no dia 10 de novembro, a convidada apresentou sucintamente as ações que foram realizadas nos últimos 12 anos na casa oitocentista, com o intuito de conservar e prevenir os problemas. Ou seja, a ênfase é em programas de conservação preventiva do edifício e de suas coleções, e não apenas nos efeitos da degradação. Depois, passou à análise pormenorizada do programa que estão desenvolvendo para a conservação e restauro das superfícies da casa, no contexto desse plano de conservação preventiva do edifício. Os princípios norteadores do plano são: a intervenção mínima, retendo o máximo possível do revestimento original; o respeito pela autenticidade histórica e técnica; o registro das patologias; a compatibilidade de materiais; a distinguibilidade da ação contemporânea; a elaboração de plano de manutenção, que integra as ações desde o início dos estudos. Esse plano é analisado em seu artigo.

A convidada reiterou, durante sua fala, a necessidade de estudos pormenorizados, e de agir segundo princípios coerentes, evidenciando que, muitas vezes, o não conhecimento das reais causas das degradações acabam fazendo com que se escolham soluções que geram danos ainda maiores. Daí, a ênfase em estudos rigorosos do ponto de vista metodológico, que resultam em soluções tecnicamente adequadas e justificadas à luz daquilo que motiva a preservação, mostrando ser possível superar o abismo que existe atualmente no País, entre teoria e prática de restauração.

As pesquisas e as exitosas intervenções, realizadas ao longo de uma década na casa, demonstram ser possível trabalhar de maneira fundamentada, que a teoria é necessária e tem relações com a fase técnico-operacional, que esses procedimentos são possíveis em uma instituição pública, por meio de trabalhos estruturados de maneira adequada e viáveis do ponto de vista institucional e econômico, trazendo enormes benefícios imediatos, os quais se estendem também a médio e longo prazos, com as propostas de conservação programada.

A conferência de Ascensión Hernández Martínez, intitulada “Tendências do restauro contemporâneo na Espanha”, foi realizada no dia 12 de dezembro. A professora convidada fez seu doutorado em História da Arte e especializou-se em temas de arquitetura contemporânea e teoria e história da restauração de bens culturais⁸. Entre suas principais linhas de investigação está a reutilização de espaços industriais para usos artísticos e culturais, com ênfase nos novos espaços de criação e exibição, e nas relações entre criação artística e restauração, e, também, o museu como tipologia arquitetônica e produto cultural. Na conferência, a professora iniciou sua fala fazendo menção às principais questões que surgem na atualidade na Espanha, mostrando a crescente distância entre a legislação espanhola, apoiada em sólidas bases teóricas, e a prática. A seguir, contextualizou o problema, referindo-se brevemente à estruturação da preservação na Espanha; mostrou como, no início do século 20, as propostas espanholas estavam alinhadas com as correntes teóricas mais amadurecidas da Europa, que preconizavam um amplo respeito pelas obras em suas várias fases e por seus aspectos documentais, algo que seria sistematizado em um documento internacional na *Carta de Atenas*,

de restauração, de 1931. Com o franquismo (1939-1975), a tendência foi a de volta ao suposto estado original da obra, como forma de construir certa ideia de nação, em um modo de atuar que contrariava a própria legislação (que continuava em vigor) e as recomendações internacionais do período, assemelhando-se, na verdade, à prática oitocentista. Após longo período de crise, consequência da Guerra Civil e da Segunda Guerra Mundial, os anos 60 e 70 foram marcados pelo “desenvolvimentismo” e por fase de “milagre econômico”, que resultou em maciças destruições do patrimônio arquitetônico. Com o restabelecimento do governo democrático, a proteção do patrimônio histórico passa a receber grande ênfase, também como forma de contrapor-se ao franquismo, aparecendo em ações, após a constituição (1978) e com a criação de uma lei para o patrimônio histórico espanhol (1985). A base normativa, na Espanha, é ponderada, com critérios coerentes, que apontam para intervenções respeitadas e conservativas, preconizando respeito pela obra como estratificada pelo tempo. No entanto, com a existência de fundos vultosos da União Europeia, e com a dispersão legislativa gerada pela autonomia crescente das regiões, houve tendência maior à espetacularização, tanto da produção arquitetônica contemporânea quanto da intervenção em edifícios e sítios de interesse histórico. Nesse quadro de conflito de competências, muitas intervenções, apesar de serem contundentemente contrárias à norma, têm sido levadas a cabo. Tendo apresentado esse quadro, a professora passou à análise de várias intervenções, desde as mais respeitadas – e é bom frisar que por serem rigorosas e respeitarem o bem, em suas várias estratificações, não significa que o projeto seja desprovido de criatividade, pelo contrário, as soluções projetuais são de enorme interesse –, até as mais destrutivas, examinando pormenorizadamente os projetos e suas consequências para os bens culturais, explorando, no caso específico, as consequências do projeto de intervenção para a materialidade, composição e questões documentais dos bens. Em seu artigo, a professora explora um dos temas que abordou na conferência: as formas de intervenção no patrimônio arqueológico espanhol, nas últimas três décadas.

Beatriz Mugayar Kühl

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo, pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, mestrado em Science in Architecture Conservation – Katholieke Universiteit Leuven, doutorado em Arquitetura e Urbanismo, pela Universidade de São Paulo, e pós-doutorado em preservação pela Università degli Studi di Roma “La Sapienza”. Atualmente é professora associada (Profa. Dra. MS5-RDIDP) da Universidade de São Paulo, onde leciona desde 1998, atuando tanto na graduação quanto na pós-graduação (Área de História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo, linha de pesquisa História e Preservação da Arquitetura). Conta com experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em História da Arquitetura e Preservação, atuando, principalmente, nos seguintes temas: conservação e restauração, bens culturais, arquitetura, ferroviária, arquitetura do ferro e arquitetura industrial.

Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto (AUH)

Rua do Lago, 876. Cidade Universitária

05508-900 – São Paulo, SP

(11) 3091-4555

bmk@usp.br

A VILA OLÍMPICA DE ROMA 1960-2011: POR UM RECONHECIMENTO HISTÓRICO-CRÍTICO

Simona Salvo

Tradução: Beatriz Mugayar Kühl

INTRODUÇÃO

A Vila Olímpica foi construída entre 1958 e 1960, para os XVII Jogos Olímpicos de Roma, com projeto de um grupo de arquitetos, formado por Vittorio Cafiero, Adalberto Libera, Amedeo Luccichenti, Vincenzo Monaco e Luigi Moretti (Figura 1).

Depois de uma unânime avaliação positiva inicial, entre os anos 70 e 90, o grande complexo residencial gradualmente foi se degradando, material e socialmente, tornando-se um dos bairros menos apreciados na cidade. Apenas nas últimas duas décadas passou por uma particular revalorização, também em consequência da construção, em sua vizinhança imediata, do novo *auditorium* de Roma, que deu início a um benéfico processo de revitalização. No mesmo contexto – mas por outros caminhos –, a renovada atenção, por parte da crítica arquitetônica, pela figura de Luigi Moretti e por suas obras resultou, em uma apreciação crescente pela configuração urbana e pela arquitetura do bairro. A ambos os mecanismos de reapreciação somou-se a atenção do mercado imobiliário, que estimulou a compra e venda dos apartamentos, introduzindo no bairro novos proprietários, com perfil socioeconômico diverso daquele dos primeiros moradores da Vila.

Uma consequência imediata desse fenômeno de revalorização, ainda em curso, está na ampla manutenção corrente voltada aos espaços públicos, edifícios e apartamentos, feita, porém, sem uma efetiva consciência da qualidade urbana e arquitetônica, além da histórica, do bairro. Trata-se, ademais, de operações para remediar danos de uma longa falta de cuidados e para suprir novos aspectos funcionais, colocados pelos novos proprietários; são voltadas, portanto, à atualização técnica dos apartamentos e à adequação de suas instalações. Essas ações, no entanto, não têm relações com o reconhecimento crítico, mesmo se especializado, que o lugar está adquirindo⁹.



Figura 1: A zona da Vila Olímpica em uma vista aérea recente
Fonte: Google Maps

Os fatos, porém, pressionam, e as transformações dos edifícios ditadas pelas exigências contemporâneas são mais rápidas que os processos de revalorização cultural em curso, de modo que as questões de manutenção e de conservação antecedem, em vez de suceder, o desejável processo crítico, que deveria conduzir à correta e plena revalorização desse complexo residencial do século 20. O processo de “abrir as comportas” historiográficas para a arquitetura da segunda metade do século 20 pode, com efeito, demandar tempos tão longos, que corre o risco de ser superado pela sucessão de transformações irreversíveis. Essa é a condição típica da arquitetura contemporânea, de reconhecido valor histórico, mas ainda desprovida de um conclamado valor “monumental” e de “bem cultural”, cuja apreciação depende mais do valor de uso do que histórico-artístico.

É, portanto, oportuno enfrentar solícitamente as questões colocadas pela tutela desse e de outros testemunhos da arquitetura do século 20, adotando, antes de mais nada, uma postura preventiva cautelosa, de modo a conter o mais possível as transformações destrutivas. Para as construções residenciais públicas de reconhecido valor histórico – como no caso da Vila Olímpica –, parece, além do mais, ser necessário atuar de modo que as condições do morar contemporâneo, que devem ser respeitadas, não alterem as características da arquitetura, a ponto de privá-la da condição de artisticidade e historicidade da qual seu significado depende. Enfrentar as implicações de caráter técnico, de gestão e socioeconômico, de um programa de intervenções para fins de manutenção e conservação, torna-se, portanto, urgente e prioritário.

Emerge, portanto, a necessidade de antecipar o tombamento “formal” *ope legis* – iniciado em 2010, com o completamento dos 50 anos de construção da Vila¹⁰ –, com o início de um procedimento crítico-científico, para estabelecer uma base de conhecimento e uma documentação pormenorizadas do bairro, voltadas a estabelecer um aparato normativo e de gestão que regule, em sentido conservativo, as transformações. É notório que o ato normativo de tutela é, na maioria das vezes, consequência do reconhecimento de valor, e não uma premissa; isso é ainda mais comum quando se trata de arquitetura contemporânea. Houve uma demonstração disso, quando da intervenção nas fachadas do arranha-céu da Pirelli, em Milão, em que o belíssimo e bem-sucedido restauro antecipou a concretização do tombamento e o amplo e difuso processo de revisão crítica da própria obra e de seu autor, Gio Ponti.

O QUADRO HISTÓRICO-CRÍTICO

Qual é o contexto no qual elaborar o juízo sobre um testemunho do século 20, significativo exemplo de construção residencial pública, objeto na “escala urbana” e, ademais, obra de cinco arquitetos, aos quais ainda não foi atribuída com precisão a paternidade dos projetos de cada edifício e, entre os quais, estão autores muito discutidos, mas ainda não plenamente estudados e compreendidos, como Luigi Moretti e Adalberto Libera¹¹?

[...] a atividade crítica e teórica de Moretti é, ademais, um campo ainda inexplorado [...] entrelaçar os fios da constelação de referências culturais morettianas é uma tarefa bastante árdua, levando em conta também as lacunas documentais.

O contexto historiográfico, e isso deve ser explicitado, está ainda em formação, seja por razões historiográficas, seja por razões cronológicas. Faltam ainda leituras transversais e material de construção, úteis para elaborar um quadro mais efetivo do período¹², e estudos monográficos precisos, centrados nas obras, nas técnicas construtivas, nos contextos geográficos e nos autores, ainda tidos como “menores”, mas, certamente, importantíssimos, que permitam fundamentar as apreciações em uma base crítico-científica ampla e precisa. Concomitantemente à história da “forma arquitetônica” e das técnicas construtivas (com muita frequência, baseadas em instâncias retrospectivas voltadas a considerar o objeto em seu estado “originário”, muitas vezes idealizado), é indispensável uma leitura das efetivas características materiais e tecnológicas das obras, que (também em casos como o nosso, no qual a tecnologia parece incidir apenas marginalmente na definição do valor) permita uma real compreensão da arquitetura e a aquisição de instrumentos efetivamente úteis para sua restauração.

No contexto das obras do século 20, ademais, o surgimento de problemas de conservação, paralelamente a outros de natureza crítica, deve ser acolhido como um estímulo para “desconstruir” as atuais categorias histórico-críticas, de modo a dar espaço a uma reimpostação do processo hermenêutico, que, em vez de preceder, deve acompanhar, passo a passo, a obra de tutela. É necessário afirmar que a natureza não áulica de certas obras, como, por exemplo, muitos conjuntos habitacionais públicos, agora já “históricos”, não constitui um impedimento a uma aproximação crítica serena; ao contrário, reconsidera expressões arquitetônicas entre as mais significativas daquele século.

BREVES NOTAS SOBRE A HISTÓRIA DO BAIRRO: DO PROJETO À REALIZAÇÃO

Depois de várias vicissitudes que haviam impedido Roma de tornar-se sede dos Jogos Olímpicos¹³, em 1955, o Comitê Olímpico Internacional decidiu, finalmente, confiar a organização à Itália e promover a capital como sede para as competições de 1960. Apesar de muitos historiadores criticarem o fato de a oportunidade oferecida pelo evento esportivo internacional, para reorganizar a cidade em moderna metrópole, ter sido perdida, por terem prevalecido os interesses de especulação privada, em detrimento do interesse público¹⁴, permanece a qualidade da infraestrutura e dos equipamentos esportivos realizados – e a rapidez com que foram obtidos –, e o relativo sucesso obtido também do ponto de vista econômico; sem dúvida, a Vila Olímpica constitui, em muitos aspectos, uma das obras “bem-sucedidas” daqueles acontecimentos, agora distantes.

A área escolhida para a realização do grande bairro, um amplo terreno de propriedade pública, situado na alça que o Tibre forma ao norte da cidade, não era nova para destinações esportivas¹. Já com vistas aos Jogos Olímpicos de Roma, em 1944 – depois cancelados em função da guerra –, o CONI¹⁶ havia escolhido esse lugar para ali realizar a “cidade esportiva”¹⁷, de modo que Luigi Moretti o havia incluído em seu grandioso projeto para as estruturas do Fórum de Mussolini, apresentado por ocasião da Terceira Variante ao Plano Diretor, conhecida como “Variante Geral de 1942”¹⁸. Com efeito, a área tinha uma vocação esportiva, que se manifestou desde antes, pois havia abrigado, por longo período, o grande hipódromo do “Campo Parioli”; depois, foi escolhida para a construção do Estádio Nacional, com projeto de Marcello Piacentini e Vito Pardo, por ocasião do

cinquentenário da Unidade da Itália, em 1911; posteriormente, em 1925, passa a acolher o hipódromo de Vila Glori, sempre com projeto de Piacentini, as quadras do clube “Tennis Parioli” e as pistas para corridas de cachorros da “Rondinella”¹⁹.

Características peculiares da área eram a marcada presença da natureza, dada pela vegetação exuberante e bem visível de todas as partes, por causa do relevo e da posição da cota de circulação de pedestres, bem mais baixa do que a de circulação principal – a via que margeia o Tibre e a ponte “das Águias”, projetada por Armando Brasini, em 1938, mas que permaneceu inacabada por causa da guerra – e que, por esse motivo, havia permanecido desconectada do resto²⁰.

Depois da Segunda Guerra Mundial, voltou a vigorar o Plano Diretor de 1931, que destinava a área a parque público e previa uma avenida de ligação entre o estádio e a nova estação ferroviária proposta para Roma. No entanto, pelo fato de não se ter dado sequência à reorganização do sistema ferroviário da capital, em 1950, a destinação da área foi modificada para residencial. O concurso, realizado em 1948, para definir a sistematização plano-volumétrica e resolver a relação entre o grande eixo viário e a ponte, que ainda permanecia inutilizada, premiou o projeto de Claudio Longo, que previa um tecido de prédios imerso no verde e cortado por um viaduto elevado, que unia a ponte com as avenidas Flaminia e Marechal Pilsudski² (Figura 2). Esse projeto, no entanto, ficou no papel e a grande esplanada logo foi ocupada por barracas abusivas, que se estendiam até as cercanias do hipódromo, resultando em um problema que muito incomodava a administração pública e os cidadãos. Deve ser evidenciado, porém, que em 1958, no início do projeto da Vila Olímpica, do projeto de Longo, já haviam sido realizados o eixo central e as ruas de distribuição interna do bairro, com um característico desenvolvimento curvilíneo (Figura 3).



Figura 2: Planta pormenorizada para a área entre a avenida Tiziano, a via à margem do Tibre, a Vila Glori e a avenida Marechal Pilsudski; arquiteto Claudio Longo, 1950
Fonte: *Urbanistica*, 1950, n. 3



Figura 3: Roma, Vila Olímpica. Vista aérea da zona destinada à realização do bairro, antes da construção, 1958
Fonte: Arquivo Coni

Exceto pelos fatos esportivos e as implicações políticas, urbanísticas e administrativas que a caracterizam, a construção da “Roma Olímpica” permanece um tema não de todo explorado. Muitos dos edifícios feitos para a ocasião – que, pelo menos do ponto de vista de datação, já podem ser considerados “históricos”²² – ainda não foram pesquisados; e, no geral, as notícias que se referem à realização de muitos daqueles empreendimentos permanecem como um encadeamento de lugares-comuns. Também no caso da Vila Olímpica foi privilegiado o estudo dos aspectos figurativos e de linguagem, enquanto a atenção “crítica” dos historiadores é coisa muito recente e, ademais, impulsionada pela crescente atenção voltada a Luigi Moretti, a quem é, com frequência, de modo simplista, atribuída a paternidade de toda a obra. Com efeito, úteis e necessários esclarecimentos historiográficos contribuiriam para a formação de um juízo equilibrado, sem, no entanto, deixar que dependa de questões de atribuição, especialmente se for levada em conta uma ação de preservação. Por mais que “o projeto” para a Vila assuma um papel relevante, deve ser considerado que não exaure o processo de sua “ideação”, uma vez que a Vila prosseguiu e foi completada, não sem modificações da proposta inicial, durante sua construção. Ademais, a necessidade de “aproximar” a estrutura ideal da arquitetura daquela real – como, para Cesare Brandi, indagar filologicamente a forma e cientificamente a matéria – é um ponto nodal também para Luigi Moretti:

Uma análise interessante, ou melhor, entre as fundamentais, para a história da arquitetura e para conhecer a partir da raiz o valor semântico que no decorrer do tempo os signos linguísticos da arquitetura e a sua sintaxe assumiram, deveria ser a de confrontar as relações entre a estrutura representativa ou ideal (... amiúde sem relações com a realidade construtiva) e a estrutura real (tecnológica).²³

Outra questão a ser enfrentada com embasamento científico – confrontando levantamentos, documentos de arquivo e dados históricos – refere-se à definição do papel que cada um dos componentes da equipe de projeto teve na conformação da obra em sua totalidade. Apesar de a questão requerer aprofundamentos ulteriores, não é difícil imaginar que os motivos pelos quais o INCIS²⁴ confiou o projeto à equipe de arquitetos conhecidos devam ser relacionados com o contexto da atividade de cada um deles – em especial, no caso de Moretti e de Libera²⁵ – e, portanto, de sua fama e das múltiplas relações tecidas com os mais altos encargos políticos daqueles anos. A influência preponderante, exercitada – e reivindicada²⁶ – por Moretti, na definição da implantação geral do bairro, já foi mencionada e é, em parte, confirmada por alguns croquis e desenhos autógrafos²⁷. A tradução em termos de “forma urbana e arquitetônica” – moderníssima, mas, ao mesmo tempo, “clássica” – da planta do complexo e o respeito pelo contexto natural evocam temas a ele caros, em especial naqueles anos²⁸, talvez a serem considerados verdadeiros fios condutores da produção arquitetônica de toda uma vida, que se desenvolveram com modalidades muito diferentes. Ao sublinhar a importância que, segundo um princípio antigo, a relação entre homem e natureza assume no urbanismo, Moretti escreve:

em todos os tempos a arquitetura teve poucas alternativas: a variedade e o movimento são oferecidos pelo ambiente que cria, se bem aproveitado, sempre novas perspectivas [...] quando as árvores terão crescido [...] aquilo que emergirá será a relação parque-construção [...]. A definição em

*planta do bairro, mesmo sendo moderníssima, relaciona-se com uma raiz clássica e, até mesmo, com as ágoras gregas*²⁹.

Isso não impede que, no contexto de trabalho em equipe, Moretti mantivesse um rigoroso respeito pela “honesta contribuição de cada um”³⁰. Escolhas formais e tipológicas, em relação à configuração geral do complexo residencial, parecem resultado evidente de uma orientação coletiva da equipe de projetistas – ademais, todos intérpretes da cultura arquitetônica da época³¹, da qual, depois, assumiu uma posição mais autônoma Adalberto Libera³². Uma associação profissional evidente firmou-se entre Monaco e Luccichenti e, talvez, também entre Moretti e Cafiero, como dá a entender o “prosseguimento” de uma colaboração já iniciada entre os dois, por ocasião do projeto para a agência dos correios para o bairro, que permaneceu, porém, no papel³³. Os próprios autores mencionam, como princípios compartilhados do projeto, a ideia de elevar do terreno os edifícios, para facilitar a integração dos aspectos naturalísticos da área com o complexo³⁴; o recurso aos fundamentos da linguagem do modernismo na arquitetura – o teto-jardim, fachada e plantas livres, a janela em fita³⁵, o bloco elevado sobre *pilotis*; a regra de uniformizar o emprego e a escolha de material de revestimento³⁶ – vedação com tijolos, caixilhos metálicos pintados de branco e estrutura autônoma de concreto aparente –; além da distribuição dos volumes.

Por outro lado, o projeto da Vila Olímpica – destinada a alojar os atletas durante as competições olímpicas, em agosto de 1960, e, sucessivamente, as famílias de funcionários públicos –, colocava os projetistas diante da “questão da casa”, na época, fonte de intensos debates entre arquitetos e urbanistas, pelas implicações históricas, políticas, econômicas e sociais que colocava. Enquanto a atividade de Libera, no contexto do plano INA-Casa³⁷, já foi objeto de análises e de estudos, é raro encontrar investigações, no que respeita à atenção que Moretti deu ao tema, que foi, certamente, profunda. De sua produção bibliográfica daqueles anos, com efeito, é possível verificar, claramente, não apenas o valor “social” que ele atribuía ao projeto da habitação, mas, também, a importância da casa como lugar fundamental para o indivíduo³⁸. Por isso, talvez, sejam devidas à sua sensibilidade as escolhas de caráter tipológico e de distribuição de alguns edifícios da Vila, em especial aqueles ao longo da rua Dinamarca, para os quais é possível reconhecer sua plena paternidade.

Temas notáveis e inovadores para a época são a relação entre o bairro com as bordas da cidade existente e a fusão entre uma linguagem arquitetônica moderna e internacional, com um conceito de morar tradicional, respeitoso de certa “italianidade” do modo de compreender a casa. Nos apartamentos, destinados às famílias de assalariados, parece que se confrontam e reconciliam-se aspectos da cultura italiana do morar, a exemplo da rigorosa distinção entre os ambientes de serviço e os de representação, articulados por meio de filtros oportunos, que podem ser lidos também em uma chave diferente, como atento controle da introspecção. Distribuição, tamanho e composição espacial dos apartamentos serão, com efeito, os aspectos mais apreciados pelos moradores, que, por outro lado, não entenderão as razões do invólucro externo dos edifícios, cortados por grande fenestração horizontal e contínua, moderníssima, mas tão distantes da tradição, a ponto de impedir a distribuição de um mobiliário comum³⁹. Análogo é o caso dos pequenos pátios cruciformes e do “grande quadrado”, ou melhor, aqueles *interiores dos exteriores*, concebidos por Moretti como verdadeiros pátios quinhentistas, dos quais uma cultura do habitar atenta apenas à propriedade



Figura 4: Roma, Vila Olímpica. As principais tipologias de edifícios e de habitações; cada tipo varia pela dimensão dos apartamentos
Desenho: Simona Salvo

“exclusiva”, como é a italiana, não entenderá bem o valor e a qualidade intrínseca.

De modo diverso se dá a definição de linguagem arquitetônica de cada um dos edifícios da Vila, em que é possível ler poéticas diversas, em alguns casos, claramente atribuíveis aos vários arquitetos do grupo. O exemplo mais evidente é dado pelo segundo tipo cruciforme, atribuído a Adalberto Libera, também com base em documentos, decorrente de uma visão arquitetonicamente dinâmica, mas, do ponto de vista da lógica distributiva das habitações, estática.

De todo modo, aprovado o plano urbanístico definitivo para o bairro, o projeto dos edifícios e dos alojamentos da Vila Olímpica foi feito pelos projetistas em não mais de seis meses, entre abril e dezembro de 1958, apesar de os arquivos conservarem croquis e notas que remontam a alguns meses antes⁴⁰ (Figura 4).

O projeto para o bairro tem numerosas variantes tipológicas, construtivas e arquitetônicas. Os cinco tipos de edifícios adotados, todos elevados, sobre *pilotis*, distinguem-se pela altura, que varia dos três aos seis pavimentos (contando com o nível dos *pilotis*), pelas características das circulações verticais – alinhadas e colocadas no interior do edifício, postas entre os corpos de construção, ou nos pátios ou claustros –, para distribuir apartamentos de várias dimensões, que vão de um a quatro quartos.

O tipo “A” tem edifícios alinhados, com perfil em “linha quebrada”, com quatro ou cinco pavimentos; as fachadas são diferentes nas duas faces, mais fechadas, quando voltadas para a rua, e com terraços e galerias do lado oposto, que, em muitos casos, é voltado para um espaço aberto; os apartamentos têm dois quartos. O tipo “B” tem pares de edifícios alinhados, de seis pavimentos, colocados paralelamente, de modo a formar pátios internos, interrompidos por caixas de escada com elevadores. Enquanto a fachada voltada para a rua repete os detalhes arquitetônicos comuns às fachadas dos outros edifícios da Vila, as fachadas para os pátios internos são mais simples e revestidas de argamassa. O tipo “C” tem quatro edifícios de cinco pavimentos, dispostos nos lados de um quadrado, de modo a formar um grande jardim central, com tratamento paisagístico e rico em vegetação. A orientação é estudada de modo que cada um dos edifícios seja voltado, em um dos lados, para o jardim interno, e, do outro, para a rua. O tipo “D” é chamado de “cruciforme”, porque tem edifícios com três pavimentos,

dispostos nos quatro vértices de uma caixa de escada quadrangular, aberta e estruturalmente autônoma em relação aos edifícios. Esse tipo é proposto em duas versões, que se diferenciam pela posição da escada em relação aos patamares de entrada dos apartamentos, com quatro quartos. Por fim, o tipo “E” consiste de “prédios” – todos localizados na borda oeste da Vila e circundados por amplos espaços livres – com três pavimentos e, no centro, um pequeno claustro com a caixa de escada.

Apesar da variedade das tipologias construtivas, distributivas e dimensionais, os edifícios são caracterizados por uma marcada uniformidade das características arquitetônicas e pelo emprego dos materiais que definem a identidade e a imagem de conjunto do bairro. A entrada dos edifícios é, em todos os casos, um *hall* transparente, feito com metal e vidro, colocado entre os *pilotis*, e, originariamente deixado, em parte, aberto. O uso de um revestimento realizado com materiais cerâmicos amarelo-rosados, dispostos em fiadas, com juntas defasadas, horizontais ou verticais, é interrompido por faixas entre os pavimentos, de concreto aparente, que dão continuidade à malha estrutural anunciada pelos *pilotis*; em alguns casos, a malha estrutural vertical aflora também nas fachadas, e os pilares cadenciam a sucessão de cheios e vazios. As aberturas são feitas com caixilhos metálicos pintados de branco e protegidos por persianas de enrolar, de madeira, pintadas de amarelo ou de verde.

A forma de financiamento com que foi realizado o empreendimento é outro ponto notável do caso. O Incis proveu 3.000.000.000 de liras, e o Ministério de Obras Públicas contribuiu com 3.500.000.000 de liras, por meio de um financiamento extraordinário, tornado possível pela “Lei Pella”⁴¹. Do Coni-COR (Construções Olímpicas Roma) foi, por seu lado, exigida a execução de obras complementares, necessárias para a realização dos jogos olímpicos, como cercar a área, realizar os equipamentos esportivos para o treinamento dos atletas, os restaurantes, além de mobiliar os apartamentos que deveriam acolher os atletas e o pessoal das delegações internacionais, e de vários serviços, entre os quais, uma enfermaria.

Atribuída, por licitação fechada, a cinco empresas de confiança entre as inscritas junto dos órgãos públicos de construção civil e especializadas em obras de concreto armado, a construção dos edifícios foi dividida em cinco lotes⁴². A realização da obra foi, certamente, seguida pelo grupo de projetistas, mas o Incis reservou a si a direção do canteiro, conferindo-a a dois funcionários seus, o arquiteto Fernando Barbaliscia e o engenheiro Gaetano Argento. Atribuídos os canteiros, em setembro de 1958, enquanto o projeto ainda estava sendo feito, e iniciada a construção no início de 1959, a obra foi concluída em pouco menos de 18 meses, com frequentes modificações e correções do projeto inicial. Temos evidências, por exemplo, pela correspondência entre Moretti e Libera: não havia acordo sobre muitos detalhes dos edifícios, como os parapeitos dos edifícios do tipo “C”, de cinco pavimentos⁴³. Nenhuma dessas alterações deixou traços nos desenhos de projeto conservados nos arquivos à nossa disposição, de modo que nenhum deles corresponde exatamente aos edifícios, de fato, construídos.

Como testemunho do clima frenético em que se desenrolou contemporaneamente o projeto executivo dos edifícios e sua própria construção, restam alguns documentos e o depoimento de participantes da empreitada. Foram realizados 35 edifícios, com 1.348 apartamentos; em relação aos 70.000 m² de superfície coberta, 160.000 m² foram destinados a áreas verdes (Figura 5). No que respeita ao programa original, no entanto, não foram construídos os equipamentos

Figura 5: Roma, Vila Olímpica. Foto aérea tirada em 1960, quando da conclusão das obras de construção
Fonte: Arquivo Coni



Figura 6: Roma, Vila Olímpica. O bairro durante as Olimpíadas, no verão de 1960
Fonte: Arquivo Coni



Figura 7: Roma, Vila Olímpica. Espaço público verde, que permaneceu quase inalterado
Foto: Simona Salvo, 2011



públicos, aos quais Moretti dava grande importância: igreja, agência dos correios, biblioteca, áreas verdes e pequenos equipamentos esportivos, configurando um insucesso que, na época, pareceu apenas marginal.

Em 4 de junho de 1960, as casas da Vila Olímpica, recém-construídas, mas, em muitos aspectos, ainda não completadas, foram entregues ao Coni, que as mobiliou, com vistas aos Jogos Olímpicos no mês de agosto sucessivo; alguns trabalhos foram adiados para depois das Olimpíadas, como, por exemplo, o plantio das árvores e a sistematização de ruas e calçadas. Alguns não foram realizados nunca; outros, somente alguns anos depois⁴⁴.

O GRANDE SUCESSO DAS OLIMPÍADAS “ROMÂNTICAS” DE 1960 E A VIDA DOS ATLETAS NA VILA

Os jogos das XVII Olimpíadas ocorreram entre 25 de agosto e 11 de setembro. As Olimpíadas de Roma foram um verdadeiro sucesso, no que diz respeito a questões esportivas, políticas e culturais. A cidade da *Dolce Vita* acolheu e hospedou calorosamente os atletas internacionais – jovens homens e mulheres, que, pela primeira vez, eram numerosos na competição, provenientes de todo o mundo – na Vila, estando uns próximos aos outros e deixando de lado as oposições políticas e ideológicas que estavam começando a angustiar o mundo. Apesar de a “guerra fria” já estar a caminho, os atletas asiáticos, europeus, norte-americanos, russos se confrontaram nos campos, de dia, e compartilharam pacificamente o tempo livre e de repouso, entre as competições na Vila Olímpica, uma moldura arquitetônica moderna, tranquila e funcional⁴⁵ (Figura 6). Algumas filmagens, feitas na época para documentar os jogos – “Come Roma si prepara alle Olimpiadi” (ARQUIVO RAI, 1959) e “La Grande Olimpiade”, de Romolo Marcellini (1961) –, retratam a atmosfera encantada que envolveu o evento, dentro e fora da Vila⁴⁶. As de Roma serão, com efeito, lembradas como as olimpíadas *românticas*. Nos eventos competitivos que se sucederam pesaram, por sua vez, os conflitos políticos internacionais, que chegaram até mesmo a manchar com sangue os encontros realizados no México (1968), em Munique (1972) e em Los Angeles (1984).

OS PRIMEIROS 30 ANOS DE VIDA DO BAIRRO

Acolhido pelo público e pela crítica como um dos melhores complexos residenciais públicos modernos construídos na Itália, a Vila Olímpica de Roma foi o primeiro caso em que se conseguiu conciliar um plano de investimento público, voltado a satisfazer a crescente necessidade de moradia da época, com as exigências dos equipamentos olímpicos. Impostada como obra pública de grande prestígio, também pelo prazo e pelo modo como foi realizada, instrumento de uma propaganda política, com o intuito de celebrar mais o sucesso da operação do que a qualidade urbanística e arquitetônica do complexo construído, a Vila testemunha, hoje, as profundas transformações econômicas e sociais que ocorreram na Itália no segundo pós-guerra⁴⁷.

A apreciação da crítica especializada, nacional e internacional, deve, no entanto, ser distinguida das críticas que imediatamente surgiram, por parte do público e dos comitentes, perplexos diante de certas características arquitetônicas dos edifícios⁴⁸. A essas seguirá uma consideração crítica flutuante, dependente

também do ostracismo cultural a que será sujeita a figura de Moretti⁴⁹, e das condições de degradação do bairro, ao longo dos anos, por causa de uma crônica falta de manutenção e regulamentação das transformações necessárias, deixadas quase completamente ao arbítrio de seus moradores (Figura 7).

Quando, no outono de 1960, mudaram-se, para o complexo, as famílias dos funcionários públicos, foram de pronto apreciadas as numerosas comodidades, a qualidade de vida e as condições de boa vizinhança que o bairro, autônomo e bem estruturado, oferecia inicialmente. De acordo com a recordação dos moradores mais velhos, os anos 60 foram os mais felizes na Vila, “vivida”, mas ainda não afetada pela incúria. Testemunho disso são também as fotografias de Moretti, que registram e revelam um bairro com formas abstratas, mas em que as “pessoas vivem”: mulheres que vão às compras, operários envolvidos com o trabalho, crianças jogando futebol na rua, vasos de flores nas janelas, carros estacionados, plantas já exuberantes⁵⁰. A atmosfera “popular” – devida à concentração dos moradores em grandes edifícios, no contexto de uma densidade habitacional bastante baixa – não macula a dimensão metafísica da paisagem urbana desenhada por Moretti.

Depois, como para a história civil italiana e para o urbanismo de Roma, os anos 70 e 80 marcarão um declínio acentuado na vida do bairro. No entanto, há testemunhos da afeição e apreciação dos habitantes pela Vila, por ocasião das numerosas tentativas de especuladores imobiliários, que, de vários modos, tentarão aproveitar os espaços livres deixados entre os edifícios, para realizar novas construções. A firme oposição da associação dos moradores do bairro impedirá que a configuração urbana que qualifica o bairro e a continuidade visual do espaço público sejam definitivamente comprometidas.

A alta taxa de criminalidade e a infiltração difusa de pequena delinquência no bairro transformarão essa zona, no entanto, em uma das mais “mal-afamadas” da cidade, transcurada pela administração municipal e pelo proprietário, que era o Incis e, depois, a Ater⁵¹. Da falta de manutenção sofriram – e continuam a sofrer –, em especial, os espaços públicos, o verde e a circulação; o crescimento selvagem de uma vegetação já frondosa contribuirá, com efeito, para aumentar enormemente a periculosidade do bairro.

À degradação social se sobreporá, no decorrer dos anos, o efeito das transformações realizadas pelos habitantes, por serem acréscimos e modificações com impacto visual variado, mas executados com meios mínimos e, portanto, relativamente superficiais: acomodações para ganhar superfície útil nos apartamentos, como, por exemplo, por meio do fechamento das galerias, para conseguir áreas de serviço suplementares, como despensas e áreas técnicas⁵²; para proteger as habitações de uma insolação excessiva (colocando cortinas e filtros de todos os tipos); e para fazer com que os apartamentos tivessem uma distribuição interna mais “usual”, murando, parcialmente, as longas janelas em fita, para nelas poder encostar móveis tradicionais.

Transformar, modificar, adaptar e adequar para a vida cotidiana são, no entanto, também o sintoma de uma excepcional continuidade de uso, que é garantia imprescindível para a sobrevivência e premissa mais adequada para a preservação. Exatamente a continuidade de uso, porém, estava se tornando incerta, em consequência da crescente presença de delinquência no bairro, a ponto de esfacelar o sentido de identidade desenvolvido pelos habitantes e devido, essencialmente, a alguns fatores relevantes: a qualidade da vida e de convivência, facultada pela arquitetura dos edifícios, pela ampla oferta de

tipologias e de dimensão dos apartamentos, e pelos espaços públicos; a qualidade do ambiente, devida à fusão entre arquitetura e verde; e a imagem urbana unitária, mas, ao mesmo tempo, rica e variada. As novas gerações, nascidas no bairro, estavam crescendo, com efeito, com o desejo de abandonar um lugar que se tornara inseguro, apartado e carente de equipamentos e serviços.

A história daqueles anos será marcada também pelo ostracismo imposto a Luigi Moretti. Apesar da reconsideração, logo após sua morte, dada pela leitura em chave histórico-crítica, laica e lúcida, feita por Renato Bonelli⁵³ – nada prejudicada pela proximidade temporal em relação aos fatos considerados, mas nem por isso entusiasta –, a obra e a figura do grande arquiteto permaneceram em uma espécie de limbo historiográfico, pelo menos até o final dos anos 80, quando alguns eventos concomitantes – como, por exemplo, a publicação dos ensaios críticos e pesquisas feitas sobre suas obras⁵⁴ – darão início a um lento processo de reconsideração crítica da personagem, com fundamentação científica e livre de implicações político-ideológicas. A produção morettiana da segunda metade do século 20, porém, “poluída” pela realidade cotidiana – também no que respeita à Vila Olímpica –, continuará a não ser adequadamente apreciada por uma crítica mais afeita a privilegiar os desenhos, as ideias e as imagens, e não as obras arquitetônicas efetivamente construídas. Nem mesmo a Copa do Mundo de futebol de 1990 exercerá na área uma influência positiva, que ficou limitada ao “Foro itálico”, se é que se pode falar em melhorias.

UMA RENOVADA APRECIÇÃO E A CONSTRUÇÃO DO AUDITÓRIO “PARQUE DA MÚSICA”

Os primeiros sinais de uma apreciação “transversal” da Vila Olímpica, de matriz intelectual e não especializada, aparecem no filme *Caro diário*, de Nanni Moretti, filmado em Roma, em 1993. Trinta anos depois da construção da Vila, foi o diretor a chamar a atenção para suas qualidades arquitetônicas, as quais, com outras periferias já “históricas” de Roma, representam os únicos bairros verdadeiramente modernos da capital, que fundem qualidade arquitetônica e caráter popular⁵⁵.

À lenta reaproximação dos romanos, que já reconhecem o interesse de um grande conjunto moderno muito próximo ao centro histórico, soma-se o efeito gerado pela realização, em um lote não construído, ao sul da Vila, do novo auditório de Roma, com projeto de Renzo Piano, entre 1994 e 2002⁵⁶, que, além de dar impulso à melhoria das condições de vida no bairro, produz indiretamente um efeito de melhoria “social” da área, impondo a requalificação dos espaços públicos e da infraestrutura das áreas limítrofes.

As famílias dos funcionários públicos que haviam inicialmente ocupado a Vila, chegadas à segunda geração, eram incapazes de apreciar as vantagens que o bairro oferecia, mostrando relutância em permanecer ali. Quando apareceu a oportunidade de vender vantajosamente os apartamentos, cederam com satisfação o lugar a núcleos familiares jovens e com condições socioeconômicas mais altas, que deram início a uma espécie de *gentrification*⁵⁷ (Figura 8). O “velho”, desse modo, deu lugar a um novo tecido social de proprietários, econômica e culturalmente capazes de apreciar as qualidades da Vila e de mantê-la, financiando obras de requalificação dos espaços públicos, dos jardins e das áreas comuns, propensão que, no final dos anos 90, havia sido muito reduzida. A

chegada de famílias jovens com crianças ativou a requalificação de equipamentos como parques, escolas, edifícios públicos e espaços para o comércio, por meio de ações públicas e privadas⁵⁸.

O Novo Plano Regulador de Roma (Figura 9) considera, hoje, essa área como sendo de crucial importância para a instalação de equipamentos culturais na cidade⁵⁹; muito já foi feito nesse sentido, como, por exemplo, o novo museu MAXXI, projetado por Zaha Hadid (2003-2010), e a “Ponte da Música”, recentemente concluída, com projeto do escritório Happold e dos arquitetos Powell-Williams (2008-2011).

O ESTADO ATUAL E AS TRANSFORMAÇÕES EM CURSO: POR UM PROGRAMA DE MANUTENÇÃO

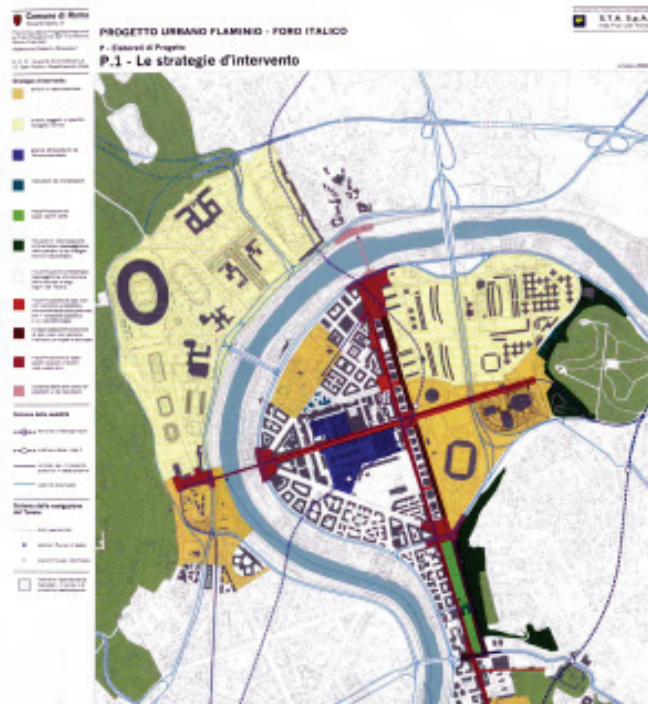
A identificação e compreensão do estado atual da Vila Olímpica, de suas características materiais, técnicas e construtivas, das dinâmicas de transformação que hoje afetam o bairro e das transformações prospectadas para o futuro não levam apenas a uma consideração técnica sobre as problemáticas conservativas que coloca, mas, também, a refletir sobre o distanciamento histórico “comprimido”, no qual deve ser articulado o juízo de valor atual⁶⁰. Apesar de a continuidade de uso constituir a melhor premissa para a conservação material da arquitetura, ela requer modificações contínuas, adaptações e adequações à vida cotidiana e à atualidade, que, sem um programa e uma impoção metodológica fundamentada em um pormenorizado reconhecimento crítico-científico das qualidades arquitetônicas e materiais das construções, arriscam comprometer o valor do bairro⁶¹. A orientação deveria ser a de direcionar as mudanças, não de



Figura 8: Gráfico com a variação de preço dos apartamentos da Vila Olímpica de Roma, de 1960 a 2011

Elaboração: Simona Salvo

Figura 9: Novo Plano Diretor de Roma, de 2002
Prancha 1. Estratégias de intervenção, Piano Urbano di Fabbricazione
Fonte: Piano Regolatore di Roma



contê-las ou impedi-las, com a intenção de limitar, ao máximo, os refazimentos e substituições.

As transformações em curso são de escala e natureza variadas, sempre mais numerosas e incisivas, também, por causa da renda maior dos novos proprietários. Concernem, antes de mais nada, à configuração urbana dos espaços livres do bairro, e consistem no adensamento da vegetação, árvores e mobiliário urbano, que passaram a ser distribuídos sem projeto e sem diretrizes, interferindo com as visuais originariamente livres em todas as direções; a isso soma-se o número crescente de automóveis – não previstos inicialmente –, estacionados no piso dos *pilotis*, contribuindo para obstruir a vista e empobrecer a relação entre paisagem natural e construída. Ademais, a já mencionada crônica falta de manutenção da vegetação facultou um crescimento descontrolado, que tende a invadir percursos, traçados e equipamentos urbanos, com complicações também de natureza higiênico-sanitária.

Passando à escala dos edifícios, jardins internos, o pavimento dos *pilotis*, caixas de escada e fachadas sofreram modificações muito diferentes, mesmo se voltadas a resolver os mesmos problemas: vegetação em profusão, de espécies as mais diversas (abetos, rosas, palmas, árvores frutíferas, plantas de apartamento, etc.), inserção de elevadores com modificações substanciais nas caixas de escada, fechamento dos ingressos (originariamente protegidos por vidros ou grades, até uma altura de cerca 2,50 m do nível do chão), pintura de várias cores das superfícies de concreto armado, submetidas à recuperação estrutural, e assim por diante.

Alterações de natureza arquitetônica e de distribuição afetam os apartamentos e derivam das exigências dos novos moradores, também para enfrentar aqueles que foram, de modo superficial, considerados “defeitos” técnico-construtivos intrínsecos dos edifícios. A esse respeito, podem ser consideradas, como causa “endógena” de degradação as dimensões excessivamente exíguas ou, também, a redução da “massa material” dos elementos construtivos principais dos edifícios, em especial, dos invólucros⁶². De fato, as vedações externas têm pouca espessura, sendo constituídas por paredes de alvenaria de tijolos furados, revestidas por uma camada de cerâmica amarelo-rosada de 1,5 centímetros de espessura e assentados em fiadas horizontais, ou verticalmente. A dimensão reduzida ocorre também: nas lajes entre o térreo com *pilotis* e primeiro pavimento; nas lajes planas da cobertura; nos caixilhos, sistema pré-fabricado em peça única, com perfis zincados, sem guarnições e protegidos por persianas de enrolar de madeira *douglas*, pintada de amarelo ou de verde; nas amplas janelas, com vidros de apenas dois milímetros; nas divisórias internas, realizadas com tijolos furados assentados “ao alto”; e, também, nos acabamentos internos, como, por exemplo, os pisos, feitos com peças de 20 x 20 x 3 centímetros, granilitos de cimento de variadas cores e o revestimento das áreas de serviço com pastilhas cerâmicas de 3 x 3 x 0,3 centímetros, de várias cores. O problema não afeta, porém, as estruturas portantes, constituídas por ossatura de concreto armado, que são bem dimensionadas, com exceção do estrato de recobrimento da armação de ferro, também ele bastante exíguo.

Se, por um lado, a gestão condominial sem regras e sem um projeto geral levou a modificações e transformações muito distintas de elementos construtivos análogos, no interior dos apartamentos, foi-se mais além, com conseqüências visíveis no aspecto exterior dos edifícios e, portanto, em seu caráter geral. Originariamente muito bem desenhados na distribuição, nas dimensões e, ao mesmo tempo, versáteis e flexíveis, por causa da malha estrutural pouco limitante,



Figura 10: Roma, Vila Olímpica. Formas de degradação e de modificação
Foto: Simona Salvo, 2010

os apartamentos da Vila permitem, hoje, intervir com liberdade para obter uma planta completamente livre – de tipo *open space* ou *loft* – ou, mesmo, se necessário, para fragmentá-la em vários ambientes.

A remodelação dos apartamentos resultou, porém, em consequências notáveis também no equilíbrio térmico e higrométrico do microclima interno. A alteração da distribuição interna dos apartamentos, somada à apressada escolha de substituir os velhos caixilhos, considerados ineficientes, levou à mudança do ritmo original que respeitava uma modulação, com alterações substanciais também das fachadas externas. Noutras palavras, as modificações internas deram início a uma espécie de reação em cadeia, implicando, também, na substituição das persianas – outro elemento que colabora para a figuratividade e a composição cromática das fachadas –, o fechamento das galerias e a adequação das instalações, com a inserção de aparelhos de ar condicionado; a isso devem ser ainda acrescentadas várias tentativas de aumentar o isolamento das superfícies horizontais – lajes e coberturas –, com variações de espessura e da superfície na parte inferior das lajes, nos pavimentos térreos com *pilotis* e nas lajes planas de cobertura (Figura 10).

É possível, desse modo, afirmar que a exigência de modernizar os apartamentos e de controlar as dispersões térmicas se concentrou na substituição dos velhos caixilhos, infelizmente vítimas de soluções apressadas de questões de natureza técnica e de instalações, e de uma falta de reconhecimento do desempenho técnico (que continua a subsistir), além de estético e material, do invólucro externo. Na maior parte dos casos, no entanto, o emprego de janelas com alto desempenho, além de incidir negativamente na estética das fachadas, resultou em um desequilíbrio termo-higrométrico e em concentração de umidade e acúmulo de calor; na situação originária, com efeito, a circulação de ar era garantida, e, apesar de algumas perdas, o sistema poderia ser considerado “fechado” e equilibrado, no verão e no inverno (Figura 11).



Figura 11: Roma, Vila Olímpica. Modificações no invólucro exterior dos edifícios
Foto2: Simona Salvo, 2011



A revisão do equilíbrio de energia do invólucro arquitetônico, portanto, representa o ponto de intersecção entre as questões de sustentabilidade, pesquisa tecnológica e conservação arquitetônica. Trata-se, sem dúvida, de uma conjuntura que, se bem impostada, pode fácil e proficuamente ser articulada com a “conservação programada” da construção. O estudo técnico-científico do sistema originário invólucro/apartamento (nas variantes de cada tipologia de edifício) permitiria identificar uma série de ações capazes de reduzir as dispersões térmicas e o acúmulo de calor, recorrendo também a estratégias coletivas/condominiais, como o uso de painéis solares, e de limitar a substituição dos elementos originários⁶³.

A questão do controle e da economia de energia – que incide sobre grande parte da habitação residencial pública “histórica” da segunda metade do século 20 – evidencia, portanto, a necessidade de refletir conjuntamente sobre questões de caráter histórico-crítico (de quais elementos depende o valor arquitetônico dos edifícios?); de natureza econômica (como gerir, em grande escala, a reduzida capacidade de isolamento térmico do invólucro dos edifícios?); técnica (como conciliar a necessidade de conservar os elementos de reconhecido valor figurativo e conter os acréscimos tecnológicos, com as exigências do morar atual?); social (como tornar “aceitáveis” as instâncias da conservação, no contexto socialmente variado dos residentes?); e ecológica (como limitar o gasto da energia necessária para o conforto térmico dos apartamentos, no verão e no inverno?).

A compreensão da obra, a análise do estado real e um aprofundado conhecimento dos materiais e técnicas de realização constituem pontos-chave do sucesso que, há certo tempo, está obtendo o restauro da arte contemporânea, já bem estruturado e encaminhado, do ponto de vista teórico e metodológico, sobre bases sólidas e capazes de orientar as implicações práticas⁶⁴, contrariamente àquilo que até agora tem acontecido no campo da arquitetura contemporânea.

NOTAS

- ⁹ Uma primeira tentativa de iniciar uma reflexão crítica voltada à possibilidade de conservar e restaurar o bairro residencial está em: SALVO, S. Le alterne vicende del Villaggio Olimpico di Roma fra manutenzione inconsapevole e riconoscimento storico critico. In: Luigi Moretti architetto del Novecento. Roma: Bonsignori, 2011 (no prelo).
- ¹⁰ A possibilidade de tombar o bairro em seu conjunto depende também do fato que sua propriedade ainda seja reconhecida como pública; mas, se forem excluídos dois edifícios de propriedade da prefeitura de Roma, segundo as estatísticas da ATER (Azienda Territoriale per l'Edilizia Residenziale del Comune di Roma), 90% dos apartamentos foram comprados pelos primeiros inquilinos e são, agora, de propriedade privada.
- ¹¹ BUCCI, F. Le parole dipinte. In: BUCCI, F.; MULLAZZANI, M. *Luigi Moretti. Opere e scritti*. Milano: Electa, 2000, p. 137.
- ¹² Uma tentativa de seleção “crítica” da arquitetura da segunda metade do século 20 foi feita, em 2002, pelo MiBAC – PARC [Ministero per i Beni e le Attività Culturali (MiBAC) – Direzione Generale per la qualità e la tutela del Paesaggio, l'Architettura e l'Arte Contemporanea (PARC) / Ministério para os Bens e Atividades Culturais – Direção geral para a qualidade e a tutela da Paisagem, Arquitetura e Arte Contemporânea] em colaboração com universidades e departamentos universitários, com o projeto “Architetture italiane del secondo novecento di interesse storico artistico” [“Arquitetura italiana da segunda metade do século 20 de interesse histórico-artístico”], censo com a finalidade de inventariar obras de arquitetura contemporânea. De uma primeira catalogação, em 14 regiões italianas, em 2005, emergiu o caráter aleatório das avaliações e a necessidade de cortar os vínculos com o *mainstream* crítico, ditado pelas revistas de arquitetura mais prestigiosas.
- ¹³ ROSSI, P. O. Da Prato Falcone a Villa Glori. Verso un brano di città moderna. In: DALLE ARMI alle arti. Trasformazioni e nuove funzione urbane nel quartiere Flaminio. Roma: Gangemi, 2004, p. 53-67; TALAMONA, M. Il Villaggio olimpico. In: REICHLIN, B.; TEDESCHI, L. (Orgs.) *Luigi Moretti, razionalismo e trasgressione tra barocco e informale*. Milano: Electa, 2010, p. 313-328.
- ¹⁴ INSOLERA, I. *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica 1870-1970*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1962, p. 240-245. VIDOTTO, V. *Roma contemporanea*. Roma-Bari: Laterza, 2001, p. 292-294.
- ¹⁵ O Plano Diretor de Roma, de 1931, de A. Brasini, M. Piacentini e C. Bazzani, havia destinado a área da alça do Tibre para instalações esportivas, dando seguimento às indicações do projeto de Enrico Del Debbio, de 1927-1928, por sua vez dever do “Proposta de plano para os bairros de Piazza d’Armi e Flaminio”, de Gustavo Giovannoni, de 1916.
- ¹⁶ Comitato Olimpico Nazionale Italiano – Comitê Olímpico Nacional Italiano (nota da tradutora).
- ¹⁷ Já em 1940, o CONI havia previsto deslocar as principais instalações esportivas para as Olimpíadas, à extremidade do maior eixo norte-sul da cidade, junto do Fórum Mussolini e da área depois destinada à Exposição Universal de 1942. Esse esquema será retomado, quase integralmente, por ocasião das Olimpíadas de 1960; a esse respeito, ver ROSSI, op. cit., p. 55.
- ¹⁸ Além do Tibre, a leste da avenida Tiziano, Moretti tinha previsto a realização do velódromo olímpico e de um ginásio esportivo para 20 mil espectadores; a esse respeito, ver ROSSI, op. cit., p. 54-55.
- ¹⁹ Sobre a história do sítio, ver também: FRANCHINI, F. M. La storia del Campo Parioli. In: VILLAGGIO Olimpico: Quartiere di Roma. Roma: Istituto Nazionale Case Impiegati Statali, 1960, p. 11-18; e MURATORE, G. Evoluzione storico-urbanistica dell’area flaminia. In: DALLE ARMI alle arti, op. cit., p. 25-35.
- ²⁰ Construída no pós-guerra, com base em um projeto de Armando Brasini, de 1938, a ponte iniciava na zona além do Tibre, onde confluem a Cassia e a Flaminia, mas desembocava em uma cota cerca de 12 metros mais alta em relação ao nível de circulação do terreno, e era, portanto, ligada à rede viária por meio de um complicado sistema de rampas; ver, a esse respeito: MURATORE, op. cit., p. 34.
- ²¹ Tratava-se do “Plano pormenorizado de execução” para a área compreendida entre a avenida Tiziano, a via marginal ao Tibre, a praça do Parque della Rimembranza, junto da Vila Glori e a avenida Marechal Pilsudski, aprovado em dezembro de 1950; cf. GORIO, F. Progetto definitivo per la sistemazione della zona ex piazza d’Armi a Roma, *Urbanistica*, Roma, n. 3, p. 40, 1950.
- ²² Entre os numerosos edifícios, infraestruturas e equipamentos esportivos realizados por ocasião dos Jogos Olímpicos de 1960, recordamos: o “Palazzetto dello Sport”, di P. L. Nervi e A. Vitellozzi (1954-1957); “Palazzo delle Federazioni Sportive”, de P. Carbonara (1958-1960); o “Palazzo dello Sport”, de

- M. Piacentini e P. L. Nervi (1956-1959); o velódromo de C. Ligini, D. Ortensi, S. Ricci (1954-1960); o estádio Flaminio, de P. L. e A. Nervi (1957-1959); o aeroporto Leonardo da Vinci em Fiumicino, de A. Luccichenti, V. Monaco, R. Morandi e A. Zavitteri (1957-1960). Cf. ROMA per le Olimpiadi. Roma: Tip. Arte della Stampa, 1954; e OPERE per l'Olimpiadi di Roma. Roma: Ministero dei Lavori Pubblici – Abete, 1960.
- ²³ MORETTI, L. Le strutture ideali della architettura di Michelangelo e dei Barocchi, *Spazio*, Roma, n. 7, p. 9, 1952-1953.
- ²⁴ Istituto Nazionale Case Impiegati Statali – Instituto Nacional de Habitação para Funcionários Públicos. (nota da tradutora).
- ²⁵ ROSTAGNI, C. *Luigi Moretti*. 1907-1973. Milano: Electa Architettura, 2008, em particular “Moretti e la professione. Progetti e realizzazione degli anni sessanta”, p. 133-135; e DI BIAGI, P. (Org.) *La Grande Ricostruzione. Il piano INA casa e l'Italia degli anni cinquanta*. Roma: Donzelli, 2001-2010.
- ²⁶ O próprio Moretti reivindica a configuração em planta da Vila Olímpica. Naqueles anos, ademais, elaborava estudos e projetos sobre a paisagem e o desenvolvimento das áreas verdes em zonas urbanizadas, parques urbanos, suburbanos e territoriais, em especial nos arredores de Roma. Ver: ROSTAGNI, op. cit., p. 131-132.
- ²⁷ Ver, sobre esse tema, os desenhos conservados no Archivio Centrale dello Stato (ACS – Arquivo Central do Estado): Luigi W. Moretti, Série II, Opere e progetti, 1930-1975, U. A., 144, “1958 - 181 Villaggio Olimpico di Roma, Viale Tiziano, 1958”, consultáveis em formato digital no DVD n. 3.
- ²⁸ “[Os bairros INCIS de Decima e da Vila Olímpica] representam [...] episódios extraordinários na construção residencial romana dos anos 1960. Mais do que pelas soluções dos detalhes, caracterizam-se pelo ‘jogo meditado e poético’ dos volumes, dos espaços, das superfícies [...] prova da vontade de Moretti de criar um urbanismo a serviço direto da casa.” ROSTAGNI, op. cit., p. 133.
- ²⁹ S. ZAPPELLONI. Il progetto. In: VILLAGGIO Olimpico Quartiere di Roma, op. cit., p. 38.
- ³⁰ Lucio Causa, colaborador de Moretti a partir de 1962, recorda a fidelidade que Cafiero, Monaco e Luccichenti tinham em relação a Moretti, que, mesmo sendo muito centralizador, era sempre generoso e respeitoso com seus colaboradores. Uma diversa e profunda relação de amizade e estima recíproca unia-o a Adalberto Libera. Disso, são encontradas confirmações também nas cartas de Moretti, que, por outro lado, tinha uma relação difícil com Pier Luigi Nervi, também ele com tendência a sobressair, tanto profissional como pelo temperamento: “[...] a arquitetura do viaduto elevado do Corso Francia foi feita pelo nosso grupo, e não por Nervi, que, como habitualmente, foi o construtor [...]. O fato é que todos os pormenores urbanísticos e especialmente os detalhes dos pilares foram estudados pelo pobre Libera e por Cafiero, e eu impus a divisão em dois do viaduto, segundo o meu costume de evidenciar as juntas de dilatação: divisão que, ademais, foi arruinada por Nervi, que colocou de tanto em tanto vigas de ligação, acréscimo deletério ao projeto. Essa é a verdade; a sua qualidade como empresário leva, ao final, que Nervi reivindicou também o papel de projetista. Lamento dever falar mal pela primeira vez, ou pelo menos não falar bem, de alguém, mas creio que continuar calado não seja um dever.” ACS, Luigi W. Moretti, b. 2, fasc. 28.
- ³¹ ZAPPELLONI, op. cit., p. 31-40.
- ³² Adalberto Libera (1903-1963), *L'Architettura. Cronache e storia*, Roma, n. 129, p. 408-409, 1966.
- ³³ ACS, Luigi W. Moretti, Serie II, Opere e progetti, 1930-1975, U.A., 154, “1959 - 190a, “Edifício postale al quartiere Flaminio, Roma Villaggio Olimpico, 1959”, b. 12.
- ³⁴ “I. evitar o sufocamento do ambiente, deixando à vista a fruição da grande mancha verde de Vila Glori, dos Montes Parioli e, mais ao longe, de Vila Balestra; II. manter aberta a zona ao norte em direção ao Tibre e às colinas na outra margem; III. isolar a Vila, para a qual se pretende dar uma organicidade arquitetônica própria, do aglomerado de construções a oeste, além da avenida Tiziano [...] colocando no limite oeste do complexo os edifícios mais altos e compridos [...] deixando uma ampla faixa não edificada ao longo do limite norte e prevendo a gradual diminuição da altura e do volume dos edifícios, para salvaguardar a visual da Vila Glori [...]. A existência do terrapleno no qual está o Corso Francia determinava um inadmissível corte entre o setor leste e o setor oeste do complexo [...]. Daí a ideia do viaduto sobre pilares, que [...] encontra um eco imediato nos edifícios próximos, que se apoiam sobre pilotis.” Apud ZAPPELLONI, op. cit., p. 37.
- ³⁵ A *fenêtre en longueur*, que não tem uma tradução uniforme em português, sendo referida, às vezes, como janela em fita, janela horizontal contínua, janela corrida. Nesta tradução, optou-se por janela em fita (nota da tradutora).

- ³⁶ O tema da “uniformidade que se traduz em variedade” é recorrente, na arquitetura italiana dos anos 50 e 60, e constitui uma preocupação constante, em especial nas intervenções públicas daqueles anos. Cafiero afirma: “*Na infinita diferenciação das vistas perspécticas, a Vila é urbanisticamente variada, mesmo que, do ponto de vista arquitetônico, possa erroneamente parecer monótona. A coerência de sua linguagem arquitetônica, aplicada de modo total, é constituída essencialmente dos seguintes elementos: o cinza do concreto armado, o rosa-dourado das cerâmicas que revestem as paredes de vedação, o branco dos caixilhos metálicos, com medidas padronizadas. A sua animação é determinada por diversas vistas perspécticas e pela variada dosagem dos espaços.*” Apud ZAPPELLONI, op. cit., p. 37.
- ³⁷ Istituto Nazionale Assicurazioni – Instituto Nacional de Seguros. Para mais informações sobre o plano INA-casa, ver: CERROTI, Alessandra. Construções residenciais públicas em Roma no segundo pós-guerra: o bairro INCIS em Decima. *Pós*. Revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAUUSP, São Paulo, n. 23, p. 194-199, 2008. (nota da tradutora).
- ³⁸ MORETTI, L. Dal caminetto all’angolo dei bambini, *Oggi*, Milano, n. 50, 15 dicembre 1950. A casa, por outro lado, devia ser um lugar importante para o mestre, que manterá o apartamento onde havia nascido, na Via Napoleone III, também depois do casamento com Maria Teresa Albani, em 1968, deixando ali um pequeno escritório privado; cf. F. BUCCI; MULAZZANI, op. cit., p. 210.
- ³⁹ Veremos que, ao longo dos anos, os moradores tenderão a “negar” esse tema fundamental da arquitetura da Vila Olímpica, fechando, obturando, tampando e interrompendo, de vários modos, as janelas “em fita”.
- ⁴⁰ Com efeito, o contrato de projeto para os cinco arquitetos, por meio de um encaminhamento insólito de atribuição direta sem nenhum tipo de seleção, remonta a janeiro de 1958; cf. TALAMONA, op. cit., p. 319.
- ⁴¹ Trata-se de uma lei especial para Roma Capital, n. 103, de 28 de fevereiro de 1953, “Providências em favor da cidade de Roma”: “*Está autorizada a concessão, em favor do município de Roma, de um aporte anual de 3.000.000.000 de liras [...], como auxílio do Estado para as despesas que o Município enfrenta por causa das exigências derivadas do fato de a cidade de Roma ser sede da capital da República.*” Apud INSOLERA, op. cit., p. 241-242. O custo final das obras foi de 6.369.830.000 de liras.
- ⁴² O Lote I, no quadrante nordeste, com 31 edifícios cruciformes, com dois pavimentos, foi adjudicado à empresa Nicola Ciardi; o lote II, no quadrante central e correspondendo à atual praça Grécia, com oito construções alinhadas, com três pavimentos, foi conferido à “Società Laziale Generale Costruzioni”; o lote III, no quadrante sudeste, com edifícios com dois pavimentos de tipologia em cruz, com três e quatro pavimentos, do tipo alinhado e com quatro pavimentos, dispostos nos lados de um grande quadrado, foi concedido à empresa Eugenio Morandi; o lote IV, no quadrante noroeste, com tipos em linha, com quatro ou cinco pavimentos, e com dois pavimentos e planta quadrada, foi atribuído à empresa Domenico Adriani; por fim, o lote V, especular em relação ao IV, mas, no quadrante noroeste, à empresa ICO.
- ⁴³ A.T.M. (Archivio Tommaso Magnifico), 260/020, “INCIS-Quartiere Villaggio Olimpico Roma”.
- ⁴⁴ A igreja projetada por Franco Berarducci foi construída entre 1982 e 1986, em uma localização diversa daquela originalmente indicada pelo plano urbanístico para a área; o edifício que, durante as Olimpíadas, havia abrigado o refeitório e o ponto de encontro dos atletas, tornou-se, depois, o supermercado do bairro; a agência dos correios, por outro lado, nunca foi construída e a área foi ocupada pelo térreo do Palácio das Federações na avenida Tiziano. Os equipamentos esportivos feitos pelo Coni para o treinamento dos atletas, que circundam a vila, são hoje geridos por particulares, apesar de estarem em terrenos de propriedade pública.
- ⁴⁵ MARANISS, D. *Rome 1960. The Olympic Games*. New York: Simon & Schuster, 2008.
- ⁴⁶ Em 2010, por ocasião do cinquentenário das Olimpíadas de 1960, estreou o filme *Sul filo di Lana*, de Leonardo Tiberi, que apresenta a documentação de arquivo do evento.
- ⁴⁷ A esse propósito, ver: GERMANI, R. Il Villaggio Olimpico, *Edilizia popolare*, Roma, n. 35, p. 27-30, 1960; VILLAGGIO Olimpico Quartiere di Roma, op. cit.; TRINCANTI, G. Il Villaggio Olimpico è un esempio di tecnica edilizia e di economicità, *Il Messaggero*, Roma, 19.02.1960; VINDIGNI, G. Il Villaggio Olimpico, *Costruire*, Roma, n. 7, p. 23-52, 1961.
- ⁴⁸ Aspectos das polêmicas podem ser lidos também nas palavras dos projetistas: Libera fez referências à “*presumida monotonia do complexo [e a] restrições feitas durante a construção do bairro com as obras ainda não completadas*”. Ver: ZAPPELLONI, op. cit., p. 38. São feitas referências também à crítica

feita contra as “famosas torrinhas”, corpos circulares nos tetos-jardim dos edifícios, em que estão os varais de secar roupa.

- ⁴⁹ Ápice desse ostracismo, permanece o lapidar epitáfio feito por Bruno Zevi, que terá enorme peso na cultura arquitetônica romana “[...] o desaparecimento de Moretti suscitou um lamento particularmente pungente: um lamento daquilo que teria podido realizar com um empenho ético mais decidido”. s.A. (mas de B. Zevi). La morte di Luigi Moretti, *L'architettura*. Cronache e storia, Milano, v. XIX, n. 4-5, p. 181, 1973.
- ⁵⁰ ACS, Luigi W. Moretti, Série II, Opere e progetti, 1930-1975, U.A., 144, “1958 - 181 Villaggio Olimpico di Roma, Viale Tiziano, 1958”; as fotografias podem ser consultadas em formato digital no DVD n. 3.
- ⁵¹ O Incis, órgão fundado em 1926, com o objetivo de construir um verdadeiro estoque de edifícios que permanecessem de propriedade do Estado, foi extinto em 1972, e confluiu no IACP, por sua vez transformado, em 2002, em órgãos público-econômicos das regiões ou das províncias, constituindo as ATER (Aziende Territoriali per l'Edilizia Residenziale – Empresas Territoriais para Construção Residencial). Nessas passagens, a propriedade da Vila Olímpica passou à ATER, sem que se resolvesse a espinhosa questão que havia marcado o bairro desde sua fundação: permanecia imprecisa a distinção entre os espaços de propriedade e competência do município de Roma e aqueles que haviam sido transferidos ao Incis, em 1960, com a cessão das áreas públicas para sua realização. Eram, e ainda continuam, parcialmente indeterminadas as competências que respeitam aos dois órgãos, na manutenção das áreas, em especial das infraestruturas e da vegetação.
- ⁵² A transformação do aquecimento, originalmente central, em autônomo, nos anos 90, obrigou os inquilinos e proprietários a instalar o aquecedor no interior de cada apartamento, sem que se fizesse um projeto ou fossem estabelecidas diretrizes sobre os modos de como prover as unidades de novos aquecedores, ou de como desativar as antigas centrais térmicas e as respectivas chaminés.
- ⁵³ BONELLI, Renato. *Luigi Moretti*. Roma: Editalia, 1975.
- ⁵⁴ FINELLI, L. *Luigi Moretti. La promessa e il debito. Architetture 1926-1973*. Roma: Officina, 1989.
- ⁵⁵ “Caro Diário”, capítulo III, 17.20 min.: “*Che bello sarebbe un film fatto solo di case: 1927 Garbatella, 1939 Monteverde, 1960 Villaggio Olimpico, 1960 Tufello, 1987 Vigne Nuove Architettura ...*”; ver também: VIDOTTO, op. cit., p. 376.
- ⁵⁶ Depois de um longo debate sobre a localização do novo auditório de Roma, a escolha foi a da área do Flaminio e, em 1994, foi feito um concurso para convidados, do qual saiu vencedor Renzo Piano; cf. VIDOTTO, op. cit., p. 360-361.
- ⁵⁷ A transferência da propriedade dos apartamentos foi estimulada também por fatores econômicos e financeiros, devidos à oferta vantajosa de habitações, colocadas à venda no mercado pela segunda geração de moradores (em geral, os filhos dos primeiros adjudicatários, já falecidos), que adquiriram o controle da propriedade junto da ATER. Estima-se que esse processo, já marcado por uma forte especulação, tenha afetado cerca de 70% do total de unidades de moradia, apesar de uma distribuição heterogênea no bairro, por causa da maior apreciação de algumas tipologias construtivas e habitacionais, em relação a outras.
- ⁵⁸ A realização do Parque da Música deu uma nova e específica identidade à área, como polo para o desenvolvimento da cultura contemporânea da cidade, depois reforçada pelo Novo Plano Diretor Geral de Roma, aprovado em 2002, que a caracterizou como “âmbito de valorização”; o plano introduziu, ademais, a *Carta para a qualidade*, como seu instrumento de gestão; cf. ROSSI, P. O. *La città contemporanea e la Carta per la qualità, Urbanistica*, Roma, n. 116, p. 121-124, 2001.
- ⁵⁹ IL NUOVO Piano Regolatore di Roma, *Urbanistica*, Roma, n. 116, 2001.
- ⁶⁰ Entre a escassa bibliografia sobre o tema, ver: ROSSI, P. O. *Villaggio Olimpico*. In: ROMA: guida all'architettura moderna 1909-1984. Roma-Bari: Laterza, 1984, p. 206-209; BELLUZZI, A.: CONFORTI, C. *Architettura italiana: 1944-1984*. Roma-Bari: Laterza, 1985, p. 11.
- ⁶¹ As intervenções para reparar as fachadas, as lajes planas da cobertura, os pavimentos dos *pilotis* e jardins internos, hoje, se não comportarem mudanças substanciais, ocorrem por iniciativa do condomínio (em que, apenas raramente, a ATER ainda está presente), sem obrigação de pedir autorização ou simplesmente comunicar o início das obras, algo necessário, por outro lado, no caso da reestruturação interna dos apartamentos, com base na Lei n. 457 de 1985.
- ⁶² É provável que as condições que incidiram sobre o projeto e a realização do bairro, como o orçamento disponível e os tempos de execução limitados tenham influenciado em algumas escolhas construtivas.

⁶³ “Para além de qualquer metodologia específica, o desafio geral que se coloca agora para nossas cidades é o de atrair os condôminos dos prédios e os dirigentes públicos responsáveis pelo uso de edifícios de interesse cultural (mesmo que não sejam tombados) para comportamentos conscientes e de qualidade, em relação exatamente às operações mais recorrentes, as de manutenção preventiva e programada, uma práxis difusa também nas construções “menores’ do século 20, a partir do reconhecimento de valor daqueles elementos que marcam a relação entre arquitetura e mobiliário, mesmo quando não se tratar de obras de arte”. PETRAROIA, P. Architettura e arti “modern”: per una verifica metodologica intorno al restauro, *Parametro*, Bologna, n. 266, p. 26-32, 2006. A citação provém das páginas 29-30.

⁶⁴ Para um quadro atualizado, ver: CHIANTORE, O.; RAVA, A. *Conservare l'arte contemporanea. Problemi, metodi, materiali, ricerche*. Milano: Electa, 2005.

Simona Salvo

É arquiteta, com especialização em Restauro de Monumentos pela Università degli Studi di Roma La Sapienza, onde também fez seu doutorado e desenvolve atividades didáticas, desde 1995. A partir de 2005, foi professora da Scuola di Architettura e Design di Ascoli Piceno, Università degli Studi di Camerino, onde era responsável pela disciplina de Restauro Arquitetônico, transferindo-se para a Sapienza em 2012. Desde 1997, desenvolve atividades profissionais de projeto e supervisão de obras de restauro de bens culturais, para variados órgãos públicos, tendo participado do grupo de trabalho para a restauração das fachadas e recuperação funcional do Edifício Pirelli, de Gio Ponti, em Milão (2003). Tem consistente produção científica publicada no campo da restauração, com especial atenção à preservação da arquitetura moderna; entre suas publicações mais recentes, destacam-se: *Il Padiglione Bonucci di Perugia*. Storia e restauro di un monumento dimenticato, Volumnia, Perugia 2010; Il palazzo delle Federazioni Sportive Nazionali in Roma (P. Carbonara, 1958-1960), *Spazio Sport*, junho 2010, número monográfico dedicado ao cinquentenário das Olimpíadas de Roma.

simona.salvo@unicam.it