

## PRUDÊNCIA É UMA QUIMERA?

*IS PRUDÊNCIA A CHIMERA?*

*ES PRUDÊNCIA UMA QUIMERA?*

Submetido em: 15/09/2025

Aceito em: 25/11/2025

Publicado em: 15/12/2025

**PAULA OLIVO**

*Doutora em Arquitetura, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Brasil, paula.olivo@ufsm.br*

<https://orcid.org/0009-0001-0103-4785>

**ANA CAROLINA SANTOS PELLEGRINI**

*Doutora em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil, anapel.arq@gmail.com*

<https://orcid.org/0000-0001-7389-8577>

### RESUMO

Este artigo propõe a metáfora da quimera para discutir a autenticidade em arquitetura. Partindo do mito da criatura híbrida formada por partes inconciliáveis, a imagem da quimera é transportada para os edifícios, compreendidos como estruturas continuamente modificadas pelo tempo, pelo uso e por intervenções sucessivas. Propõe-se o conceito de edifício-quimera, em que a autenticidade não se relaciona com uma origem única, mas com a coexistência de diferentes partes em um mesmo corpo. O texto percorre os principais debates teóricos em torno do conceito de autenticidade, desde a Carta de Veneza (1964), que relacionava a autenticidade à verdade material e à permanência da imagem, até a Conferência de Nara (1994) e a Carta de Brasília (1995), que ampliaram a compreensão para incluir valores simbólicos, culturais e intangíveis. A intervenção do escritório Andrade Morettin (2001-2002) em um apartamento do Edifício Prudência (1944-1948), projetado por Rino Levi, serve como estudo de caso para exemplificar o conceito de edifício-quimera. A conclusão aceita que o conceito de autenticidade pode não estar relacionado unicamente à aparência física da arquitetura, entendendo que o edifício-quimera pode ser, também, patrimônio a ser preservado.

**PALAVRAS-CHAVE:** autenticidade; intervenção; reforma.

### ABSTRACT

*This article proposes the metaphor of the chimera to discuss authenticity in architecture. Drawing on the myth of the hybrid creature formed by irreconcilable parts, the image of the chimera is transferred to buildings, understood as structures continually modified by time, use, and successive interventions. The concept of the chimera-building is proposed, in which authenticity is not related to a single origin, but to the coexistence of different parts within a single body. The text explores the main theoretical debates surrounding the concept of authenticity, from the Venice Charter (1964), which*

*linked authenticity to material truth and the permanence of the image, to the Nara Conference (1994) and the Brasília Charter (1995), which expanded the understanding to include symbolic, cultural, and intangible values. Andrade Morettin's intervention (2001-2002) in an apartment in the Prudência Building, designed by Rino Levi (1944-1948), serves as a case study to materialize the concept of the chimera-building. The conclusion accepts that the concept of authenticity may not be related only to the physical appearance of architecture, understanding that the chimera building can also be a heritage to be preserved.*

**KEYWORDS:** *authenticity; intervention; remodeling.*

#### RESUMEN

*Este artículo propone la metáfora de la quimera discutir la autenticidad en la arquitectura. Partiendo del mito de la criatura híbrida formada por partes irreconciliables, la imagen de la quimera se traslada a los edificios, entendidos como estructuras continuamente modificadas por el tiempo, el uso y las sucesivas intervenciones. Se propone el concepto de edificio-quimera, en el que la autenticidad no se relaciona con un único origen, sino con la coexistencia de diferentes partes dentro de un mismo cuerpo. El texto explora los principales debates teóricos en torno al concepto de autenticidad, desde la Carta de Venecia (1964), que vinculó la autenticidad con la verdad material y la permanencia de la imagen, hasta la Conferencia de Nara (1994) y la Carta de Brasilia (1995), que amplió la comprensión para incluir valores simbólicos, culturales e intangibles. La intervención de Andrade Morettin (2001-2002) en un apartamento del Edificio Prudência (1944-1948), diseñado por Rino Levi, sirve como ejemplo para materializar el concepto de edificio-quimera. La conclusión acepta que el concepto de autenticidad no puede relacionarse únicamente con la apariencia física de la arquitectura, entendiendo que un edificio-quimera también puede ser patrimonio a preservar.*

**PALABRAS CLAVES:** *autenticidad; intervención; reforma.*

## UMA QUIMERA...

A palavra *quimera* deriva do grego *Chimaira* e designa, originalmente, uma criatura fabulosa monstruosa. Na mitologia grega, Quimera era filha de Equidna — metade mulher, metade serpente — e de Tifão. Descrita como um ser híbrido, possuía cabeça de leão, corpo de cabra e cauda de dragão. Dada a estranha singularidade de tal figura, o termo passou, por extensão, a significar ideia fantasiosa, sonho ou mesmo utopia. A força dessa imagem — um organismo formado pela combinação de naturezas inconciliáveis — foi tão poderosa que ultrapassou a narrativa mítica e alcançou diferentes campos do conhecimento.

Na alquimia, por exemplo, *quimera* passou a designar seres artificiais criados a partir da fusão de humano e animal. Na botânica, refere-se às plantas compostas por tecidos diversos. Já na genética, indica organismos formados por duas ou mais linhagens distintas de genes, fenômeno que pode ser verificado inclusive em seres humanos.

E pode ocorrer também nos edifícios.

Cada intervenção em uma obra arquitetônica acresce-lhe um novo DNA, uma nova linhagem, que se entrelaça à original. A edificação deixa de ser resultado de um determinado tempo e de determinada autoria, para se tornar uma estrutura híbrida. Nesse processo, ela se aproxima da criatura mitológica: sua natureza não se configura pela pureza de uma origem única, mas pela coexistência de partes distintas que se integram em um corpo comum. O edifício-quimera é, assim, um ser vivo cuja identidade está, justamente, na contínua transformação.

Todo o edifício é atravessado por processos de alteração, desgaste, reparo e acréscimo. Mesmo quando não há transformações intencionais, o tempo imprime modificações inevitáveis — manchas, fissuras, adaptações improvisadas — que se acumulam como vestígios de diferentes épocas. Quando há intervenções deliberadas, essas marcas se tornam ainda mais evidentes: a obra carrega, em sua materialidade, fragmentos de escolhas de vários agentes, técnicos ou anônimos. Pensar arquitetura como quimera é assumir que cada marca é parte integrante da figura do edifício.

Assim, ao recorrer-se à metáfora da quimera, introduz-se uma interpretação para o problema da autenticidade em arquitetura. O que constitui, afinal, a identidade de uma obra que passou por muitas mãos? Será a aparência do edifício o principal veículo para a preservação? Qual é o ponto de origem legítimo - o traço inaugural do arquiteto, a primeira pedra, ou as múltiplas transformações que a mantiveram em uso ao longo do tempo? E mais: até que ponto é possível falar em "pureza" de uma obra quando ela é, desde sempre (e para sempre, enquanto existir), atravessada por interferências externas e pela ação incessante do tempo?

## A AUTENTICIDADE É UMA QUIMERA

A noção de autenticidade ocupa um lugar central nas discussões sobre patrimônio cultural, constituindo-se como um princípio estruturante da ética da preservação. Em arquitetura, desde suas primeiras formulações, autenticidade

é entendida como a qualidade que chancela a veracidade de um bem cultural e lhe confere valor histórico e artístico.

O Dicionário do Patrimônio Cultural elaborado pelo Iphan em 2016 ressalta que a autenticidade não tem uma definição exata e deve ser vista como um processo de construção cultural: “a autenticidade não pode ser compreendida ou definida em termos absolutos e preestabelecidos, e seu reconhecimento está intrinsecamente ligado ao contexto a que se refere – a um determinado momento e a um determinado lugar”. (Gonçalves, 2016). A noção de autenticidade em arquitetura continua sendo um debate aberto em permanente impasse conceitual. Apesar de sua centralidade no diálogo sobre preservação, ainda não há um significado preciso e consensual capaz de abarcar a complexidade das diferentes tradições teóricas e contextos culturais.

Historicamente, o conceito de autenticidade tem raízes na tradição ocidental. Françoise Choay observa que ele nasceu no campo do Direito e da religião, para os quais designava a autoridade de um texto legítimo, emanado de uma instância normativa. Segundo a autora: “o conceito de autenticidade está no fundamento da cultura ocidental, que o relaciona, na sua origem, à autoridade de textos normativos e instauradores, no duplo campo do direito e da religião”. (Choay, 2023, p. 3). Na mesma obra, Choay explica como o conceito foi transposto para objetos materiais e como essa operação trouxe dificuldades, uma vez que os bens arquitetônicos não permanecem imutáveis como os textos.

No campo da preservação, o termo autenticidade aparece no preâmbulo da Carta de Veneza (1964):

Portadoras de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como o testemunho vivo de suas tradições seculares. A humanidade, cada vez mais consciente da unidade dos valores humanos, as considera um patrimônio comum e, perante as gerações futuras, se reconhece solidariamente responsável por preservá-las, impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade. (Carta de Veneza, Preâmbulo apud Gonçalves, 2016).

Pode-se compreender que essa redação vincula autenticidade à materialidade e ao respeito pela configuração da obra. Daí deriva, também, a ideia de distinguibilidade, tão lembrada recomendação presente no documento de 1964: intervenções contemporâneas devem ser reconhecíveis. Ou seja, devem ser visualmente diferentes, sem induzir o observador ao engano, garantindo que se saiba o que é “original” e o que é acréscimo ou alteração posterior.

A Conferência de Nara (1994) traz uma visão nova sobre o conceito de autenticidade. O documento afirma:

Todos os julgamentos sobre atribuição de valores conferidos às características culturais de um bem, assim como a credibilidade das pesquisas realizadas, podem diferir de cultura para cultura, e mesmo dentro de uma mesma cultura, não sendo, portanto, possível basear os julgamentos de valor e autenticidade em critérios fixos. (Icomos, 1994, p. 3)

Ao enfatizar a diversidade cultural, Nara ampliou os atributos considerados autênticos, incluindo não apenas os aspectos tangíveis, mas também elementos intangíveis, como "(...) uso e função, tradições e técnicas, localização e espaço, espírito e sentimento (...)" (Icomos, 1994, p. 3). Esse marco desloca a autenticidade da condição material, incluindo elementos imateriais como passíveis de consideração.

No Brasil, essa perspectiva foi reforçada pela Carta de Brasília (1995), que chama atenção para a inadequação de se aplicar ao patrimônio latino-americano concepções exclusivamente ocidentais.

O tema da autenticidade passa então pelo da identidade, que é mutável e dinâmica e que pode adaptar, valorizar, desvalorizar e revalorizar os aspectos formais e os conteúdos simbólicos de nossos patrimônios.

Em um mesmo país não há uma única identidade e podem existir identidades conflitantes. As identidades nacionais continuam em processo de formação, o que dificulta ainda mais o estabelecimento de critérios únicos e invariáveis para o "autêntico". (Icomos, 1995, p. 2)

A Carta reafirma, assim, a necessidade de reconhecer o patrimônio como processo dinâmico, continuamente ressignificado pelas comunidades que o produzem e o utilizam. Esse percurso mostra que a autenticidade, longe de ser estável, é um conceito em constante negociação.

Boa parte da necessidade de se definir autenticidade em arquitetura decorre do medo do falso e da insegurança diante da possibilidade de engano ou logro.

Nesse contexto, serve como exemplo o caso icônico do completamento da escultura de Laocoonte e Seus Filhos. A estátua foi encontrada em Roma no início do século XVI e representa a cena mitológica em que Laocoonte tenta, fervorosamente, defender seus filhos das serpentes enviadas por Apolo. A escultura data, provavelmente, do início do primeiro século e foi encontrada partida em alguns pedaços. Dentre as peças recuperadas, entretanto, estava faltando o braço direito de Laocoonte.

A discussão a respeito de como completar a estátua agitou o debate entre a comunidade artística de Roma. Michelangelo sugeriu que o braço estivesse dobrado, enquanto a maioria defendia que estivesse estendido. Entre as várias propostas apresentadas em um júri informal, Rafael Sanzio escolheu aquela que representava o braço estendido e, dessa forma, procedeu-se o completamento. Em 1957, no entanto, a história tomou novo curso, pois o braço original foi encontrado. Conforme Michelangelo havia pressuposto, a escultura tinha o braço dobrado.

Durante 450 anos, portanto, a peça foi apreciada de maneira distinta daquela que havia sido concebida. O braço equivocadamente adicionado foi, então, retirado e o original, reposicionado. Uma réplica em bronze da estátua está exposta no Parque Ibirapuera, em São Paulo. Realizada pelos alunos do Liceu das Artes, em 1954, a estátua paulista ainda apresenta Laocoonte com o braço direito estendido.

Figura 01: Comparação entre a Escultura de Laocoonte após o braço ter sido encontrado (esquerda) e a réplica no Parque do Ibirapuera (direita).



Fonte: Wikipedia e Descubra Sampa<sup>1</sup>

Fomos enganados durante esse tempo todo? Ou a obra pôde ser apreciada mesmo a partir da interpretação de diferentes autores?

A polêmica em torno da intervenção na estátua de Laocoonte permanece recorrente, transposta para o campo da arquitetura. No entanto, quando se trata de edifícios, a questão do que seria ou não autêntico torna-se ainda mais complexa. Uma edificação nunca permanece idêntica a si mesma: mesmo na ausência de intervenções radicais, o uso cotidiano e a ação do tempo remodelam sua aparência de forma constante. Desde o momento em que deixa o papel e se concretiza através da matéria, inicia-se um processo inevitável de permanente transformação. Diante disso, seria possível estabelecer critérios fixos de autenticidade para algo que se reinventa continuamente?

A definição de autenticidade em arquitetura enfrenta outra questão importante: não há consenso sobre qual seria o ponto de partida da própria obra arquitetônica. Estaria a autenticidade no edifício tal como inaugurado, com sua materialidade exposta ao tempo? Ou residiria no projeto, entendido como documento capaz de sobreviver e até de ressuscitar construções em outros contextos históricos, como discute Pellegrini (2011) em sua tese *Quando o projeto é patrimônio: a modernidade póstuma em questão?* Ou, ainda, surgiria apenas no momento em que a obra é reconhecida como patrimônio, adquirindo valor simbólico para além de sua materialidade?

Essa oscilação entre diferentes instantes fundadores — projeto, construção ou tombamento — evidencia a dificuldade de fixar critérios de autenticidade para algo que se transforma continuamente no tempo e cuja identidade depende tanto de sua memória quanto de seu devir.

De fato, a definição de autenticidade em arquitetura está longe de ser tema consensual. Ainda é apenas uma busca, um desejo, uma quimera.

Na prática atual do patrimônio histórico, o conceito ou, antes, o não-conceito de autenticidade é tão vago que permite todas as manipulações e afiança procedimentos antitéticos. Em nome da autenticidade, as fachadas do Palazzo Te em Mântua, na Itália, foram clareadas, enquanto em Milão, uma injeção de produtos químicos adequados permitia fixar duradouramente a fachada do Palazzo della Ragione em seu estado atual de decrepitude. (Choay, 2023, p. 103)

## A PERMANÊNCIA DA APARÊNCIA É UMA QUIMERA

A associação entre autenticidade e preservação da aparência tem raízes extensas no campo da teoria da restauração. Para Cesare Brandi, o ato de restaurar consiste em “reconhecer a obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade, estética e histórica.” (Brandi, 2004, p. 30). Essa formulação deixa claro que o que se busca não é apenas a integridade material, mas sobretudo a permanência da aparência capaz de suscitar a experiência estética e de testemunhar um passado histórico. O valor de verdade, que sustenta a noção de autenticidade, é deslocado para a imagem: é pela imagem que se reconhece o original.

Esse predomínio da aparência fica evidente em tradições diversas. John Ruskin, ao condenar as restaurações que “refazem” edifícios, argumenta que o procedimento eliminaria as marcas visíveis da passagem do tempo, apagando a aura de ruína que conferia sentido ao monumento. Já Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc via a autenticidade como algo que deveria se exprimir por uma imagem coesa, ainda que recomposta segundo um ideal estilístico. Em ambos os casos, a ênfase recai menos sobre a matéria e mais sobre a sua expressão visível.

Essa centralidade conferida à imagem levou, em muitos contextos, a uma prática que prioriza a visualidade em detrimento de outros valores. A Carta de Veneza (1964) consolidou a ênfase na materialidade e na preservação da forma como critérios centrais para autenticidade, reforçando que esta poderia ser medida pela permanência de uma silhueta ou de um perfil urbano, como se a verdade do objeto estivesse contida exclusivamente em sua aparência. Embora documentos como a Conferência de Nara (1994) e a Carta de Brasília (1995) reconheçam que a autenticidade não se reduz à integridade física ou visual, Françoise Choay observa que “*nossa civilização da imagem está obcecada pela exatidão e “fidelidade” visual da cópia.*” (Choay, 2023, p. 108). Essa valorização da imagem permitiu que, em casos paradigmáticos, fachadas inteiras fossem reconstruídas após guerras ou catástrofes — como foi o caso no centro histórico de Varsóvia, inscrito pela Unesco como Patrimônio da Humanidade mesmo sendo fruto de reconstituição quase integral. Nesse exemplo emblemático, a substituição de materiais, a perda de técnicas construtivas originais ou mesmo a transformação dos usos foram relativizadas diante da necessidade de preservar a identidade visual que consagra o bem. A autenticidade, assim, associa-se a legibilidade da imagem.

A consequência desse predomínio da imagem é a tendência a fixar uma aparência considerada legítima. Nesse caso, a autenticidade é reduzida à permanência da imagem. O risco, portanto, é de que o patrimônio se converta

em cenário imobilizado, destituído da capacidade de dialogar com o presente.

A imagem de um edifício não é estática: ela se transforma de modo contínuo, seja pela ação do tempo, pelas condições ambientais ou pelos usos que nele se inscrevem diariamente. O usuário também dá vida à arquitetura, a qual envelhece e se modifica ao longo do tempo; ele pendura quadros, pinta paredes, instala aparelhos de ar condicionado. O prédio eventualmente cresce, ganha anexos, intensifica ou fragiliza relações: com a rua, com o pedestre ou com os vizinhos. Essas relações são modificadas ao longo de sua existência: sobem muros, erguem-se grades, abrem-se e fecham-se janelas. Consertos se fazem necessários, instalações elétricas e hidráulicas perecem, janelas emperram. Fixar a forma de um edifício significaria retirar-lhe a essência. Os edifícios estão em contínua transformação. A permanência de sua aparência é uma quimera.

## **O EDIFÍCIO-QUIMERA**

Considerando que manter a aparência de um edifício intacta ao longo do tempo seria condenar-lhe à obsolescência, seria possível intervir e, ainda assim, manter preservado algum grau de autenticidade? A fragilidade deste conceito permitiu que, na prática, a autenticidade fosse reduzida à permanência daquilo que pode ser visto. Entretanto, a ampliação dessa concepção permite uma nova interpretação sobre o tema.

É nesse contexto que emergem contribuições fundamentais como as da Carta de Brasília (1993) e as da Conferência de Nara (1994). A partir destes textos, a autenticidade passa a ser entendida como uma noção plural, dependente de contextos e de valores coletivamente reconhecidos, e não apenas da integridade física de um bem. Ou seja, a autenticidade pode ser reconhecida a partir da preservação de valores intangíveis. Françoise Choay confirma esse pensamento quando explica sobre a reconstrução constante do templo de Ise, no Japão: "Mais do que a conservação de um mesmo suporte material, é, pois, a das condições simbólicas que importa." (Choay, 2023, p. 107)

Reconhecer a autenticidade como conceito ampliado significa admitir que a intervenção não precisa ser inimiga da preservação. Pelo contrário, pode ser o meio pelo qual o patrimônio se reinventa sem perder sua legitimidade histórica e cultural. As intervenções, quando pensadas como gesto consciente, podem criar condições para que o edifício continue a existir como testemunho de seu tempo e como suporte de novas experiências. Nesse sentido, a autenticidade não é mais a fidelidade a uma imagem inaugural, mas a coerência com os valores que dão sentido ao bem. Essa perspectiva permite pensar em modificações que dialogam com a matéria, mas também em adaptações que preservam a significância cultural, mesmo que transformem a aparência.

Nesse horizonte, a metáfora da quimera mostra-se especialmente pertinente. Cada intervenção acrescenta camadas, cada uso imprime suas marcas, cada geração reescreve valores, de modo que a obra arquitetônica se torna inevitavelmente híbrida, composta por tempos e autores distintos, que se entrelaçam. A autenticidade, assim, não implica pureza, mas alude à capacidade de um edifício permanecer vivo justamente por se transformar. Nesse sentido, pode-se falar em um edifício-quimera: criatura composta por

partes distintas, cujas discontinuidades não anulam sua vitalidade, mas, ao contrário, a intensificam. Um edifício-quimera talvez não preserve a imagem “pura” de sua origem, mas pode resguardar elementos simbólicos que garantam sua permanência no tempo: a memória coletiva, o valor de uso, a continuidade de práticas sociais, ou a leitura da passagem do tempo em sua matéria. Ao aceitar a condição quimérica como constitutiva da arquitetura, desloca-se a noção de autenticidade da fixação da aparência para a preservação de significados, reconhecendo que a permanência do patrimônio se sustenta menos na integridade formal e mais na capacidade de articular passado e presente em um mesmo corpo. Para preservar é preciso aceitar a quimera: a arquitetura como ser híbrido, em contínua metamorfose, que encontra no dinamismo — e não na imobilidade — a sua verdade.

O material que compõe o objeto, sua autenticidade (seja lá o que isso significa) só é importante como suporte desta capacidade simbólica. (Muñoz Viñas, 2004, p. 175, tradução nossa.)

## **O PRUDÊNCIA É UMA QUIMERA**

O Edifício Prudência localiza-se em São Paulo, no bairro Higienópolis, na Avenida Higienópolis n. 265. Foi projetado por Rino Levi em 1944 e construído em 1948. Possui nove andares e a fachada principal evidencia suas características modernistas: grandes esquadrias e uma longa sacada, deixando claro o recuo estrutural e a fachada livre. É descolado do chão por uma base recuada em pilotis e o acesso se dá através de duas rampas.

O pavimento tipo tem quatro apartamentos por andar, que variam de 315 a 350 m<sup>2</sup>. A estrutura com pilares em malha ortogonal facilita a flexibilidade dos espaços, especialmente nas áreas sociais e dormitórios. Nas áreas molhadas e de serviço a organização estrutural fica mais rígida, limitando as mudanças de layout.

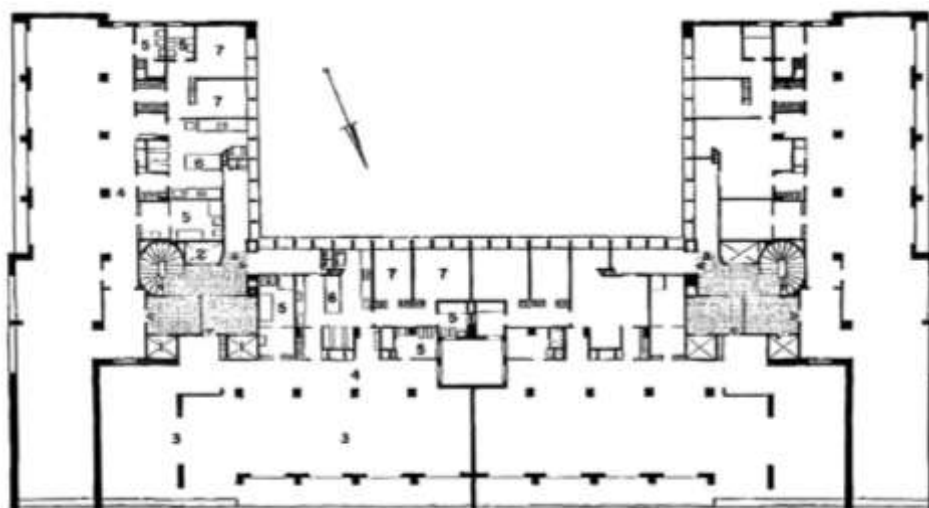
A reforma proposta pelo escritório Andrade Morettin, em 2001, dá conta do espaço interior de um dos apartamentos, mantendo as áreas sociais quase idênticas e modificando a configuração dos espaços de serviço, adaptando a unidade às necessidades daquela família específica.

Figura 02 – Fachada do Edifício Prudência



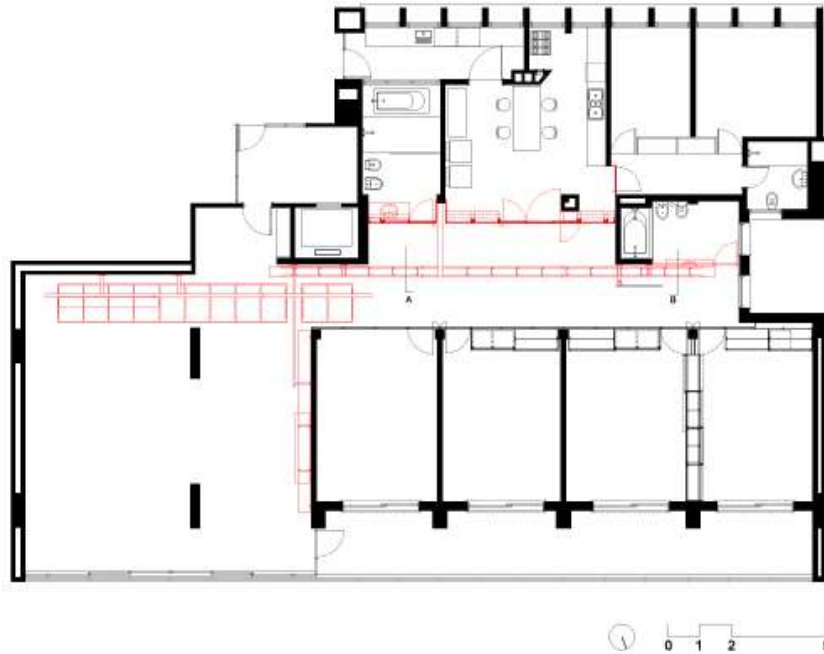
Fonte: Site Refúgios Urbanos<sup>2</sup>

Figura 03 – Planta baixa original pavimento tipo Edifício Prudência



Fonte: Site Arquivo Arq.<sup>3</sup>

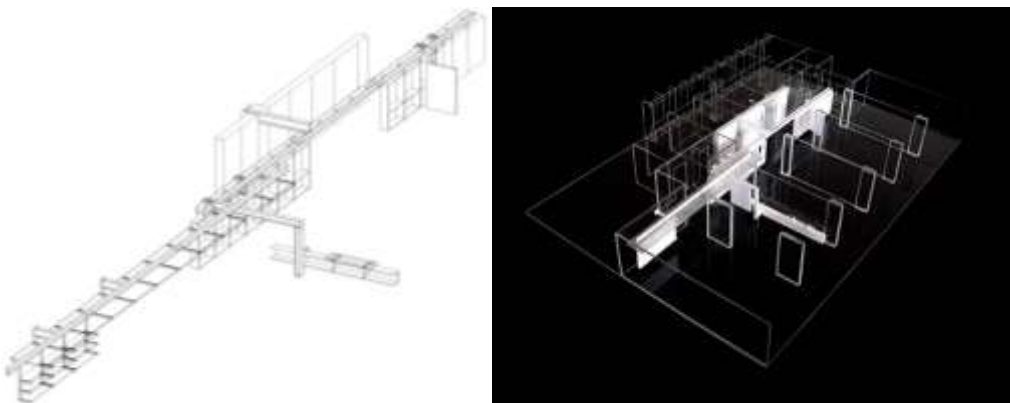
Figura 04 – Planta baixa apartamento reformado por Andrade Morettin



Fonte: Site Andrade Morettin Arquitetos<sup>4</sup>

A proposta utiliza-se de um elemento metálico como principal articulador, o qual é pautado por uma viga que se desenvolve ao longo do corredor, abrindo braços e abarcando funções. Na sala e corredor, uma estante fica suspensa pela viga, flutuando sobre o piso originalmente projetado por Rino Levi. Logo na sala de jantar, um braço se estende da viga e um pilar encosta no piso, como se estivesse marcando o descompasso com a estrutura original. O novo organismo avança pelo corredor, tornando-se também luminária, e, logo depois, duplica-se em uma linha paralela que abriga portas e armários de banheiros e cozinha, funcionando também como suporte para algumas instalações técnicas elétricas e hidráulicas.

Figura 05 – Esquemas do elemento metálico projetado por Andrade Morettin



Fonte: Site Andrade Morettin<sup>5</sup>

Figura 06 - Imagem elemento metálico projetado por Andrade Morettin



Fonte: Site Andrade Morettin6

A nova estrutura tem uma linguagem claramente contemporânea, fazendo questão de exibir perfis metálicos, parafusos e conexões, deixando evidente seu caráter de novidade no apartamento 50 anos mais velho.

A nossa proposta de reforma partiu de duas premissas básicas: – restaurar de acordo com o projeto original todos os elementos que guardavam uma relação mais íntima com os espaços coletivos e de compreensão geral do prédio – tais como hall de entrada, varanda, caixilhos e fachadas. – criar uma intervenção clara e marcante no interior do apartamento que tivesse a capacidade de reordenar os espaços e de propor uma nova articulação dos dois setores aqui identificados – o que serve e aquele que é servido. Dessa maneira pretendíamos manter a integridade das duas arquiteturas: da proposta original de Rino Levi e daquela que lhe sugere um diálogo franco e contemporâneo. (Andrade Morettin Arquitetos, 2002)

Figura 07 - Imagens elemento metálico projetado por Andrade Morettin



Fonte: Site Andrade Morettin<sup>7</sup>

A intervenção de Andrade Morettin é especialmente apropriada para ilustrar a metáfora do edifício-quimera. Ao inserir um elemento metálico de linguagem claramente contemporânea, os arquitetos não buscam disfarçar a diferença entre passado e presente, explicitando o choque entre temporalidades. A reforma introduz uma inesperada peça no corpo do edifício. Os novos braços entrelaçam-se pelas entranhas do antigo apartamento e revelam sua condição híbrida: parte Rino Levi, parte Andrade Morettin, e parte vida cotidiana dos moradores que continuamente alteram e adaptam esse espaço.

No caso do Edifício Prudência, a questão da autenticidade se desloca do mito da obra pura para a aceitação de uma narrativa feita em camadas. Rino Levi legou a estrutura modernista, Andrade Morettin atualizou o espaço com sua intervenção contemporânea, e as famílias que ali habitaram também deixaram suas marcas. Essa quimera, portanto, não pertence a um criador exclusivo: ela é múltipla, partilhada, feita da soma de partes heterogêneas que se fundem sem se anular.

Exigir a permanência intacta da aparência original seria negar ao edifício a possibilidade de dialogar com a vida contemporânea, que se transforma continuamente. A autenticidade não precisa residir na preservação imaculada de uma origem, mas pode revelar-se na coexistência de temporalidades. O edifício-quimera é, nesse sentido, uma metáfora justa: um sistema de muitas origens, cuja verdade não está na unidade, mas na pluralidade criativa que a sustenta.

## UMA QUIMERA...

Concluir uma reflexão sobre preservação e autenticidade exige reconhecer, antes de tudo, que a arquitetura precisa transformar-se para continuar a existir no tempo. Preservar, portanto, não significa necessariamente congelar uma imagem pretérita, mas acolher o fluxo de alterações que garantem a continuidade do uso e a atualização de sentidos.

A Carta de Veneza relaciona a autenticidade com a preservação das estruturas e das formas visíveis. Contudo, esse entendimento foi ampliado e atualizado pelos documentos produzidos em Nara e Brasília. Ambos reconhecem que não é possível estabelecer critérios fixos para definir o que é autêntico. A Conferência de Nara ainda diz que as pesquisas para julgar a autenticidade devem incluir aspectos de "espírito e sentimento" (Icomos, 1994, pg. 3). A Carta de Brasília desenvolve esse pensamento, conectando a autenticidade aos valores intangíveis e a reconhecendo como um processo dinâmico.

Poderíamos dizer, com base neste princípio, que nos encontramos diante de um bem autêntico quando há correspondência entre o objeto material e seu significado.

É interessante insistir no tema do significado e da mensagem cultural desse bem. O objetivo para a preservação da memória e de suas referências culturais deve ser estabelecido a partir da função de ele se prestar ao enriquecimento do homem, muito além daquele material. O suporte tangível não deve ser o único objeto de conservação.

A mensagem original do bem deve ser conservada - quando não foi transformado e, portanto, permaneceu no tempo -, assim como a interação entre o bem e suas novas e diferentes circunstâncias culturais que deram lugar a outras mensagens diferentes, porém tão ricas quanto a primeira. Isso significa assumir um processo dinâmico e evolutivo. Assim é que a autenticidade também faz alusão a todas as vicissitudes às quais o bem foi sujeito ao longo de sua história e que, contudo, não alteraram seu caráter. (Icomos, 1995, p. 3)

Ou seja, mesmo os órgãos patrimoniais têm um entendimento de que a autenticidade não pode ser um conceito estático, mas, sim, um processo dinâmico.

A questão pode ser pensada à luz da famosa parábola do Navio de Teseu. Segundo a mitologia, Teseu foi um herói ateniense que se prontificou a ir à Creta matar o Minotauro. Após o retorno, a circunstância do navio é descrita através de um paradoxo na obra *Vidas Paralelas*, de Plutarco. A embarcação conseguiu retornar a Atenas e ser preservada por diversos anos, uma vez que as peças danificadas foram sendo paulatinamente substituídas por novas. A história, discutida por filósofos como Heráclito, Sócrates e Platão, levanta algumas questões: o navio de Teseu continua sendo o navio de Teseu se todas as suas peças forem trocadas? E, ainda, se alguém recolhesse todas as peças substituídas e fizesse outro navio, teríamos dois navios de Teseu? Quando resta apenas uma peça a ser substituída, ainda é o antigo navio? Se não, quantas peças são necessárias para que ainda seja o antigo navio de Teseu?

Essa questão ganha nova interpretação quando consideramos que a autenticidade não está na cristalização da imagem, ou na integridade da matéria, mas sim na continuidade simbólica, no vínculo de memória e de significado que atravessa as transformações. O navio, assim como os edifícios, pode manter sua identidade não pela soma de suas partes originais, mas pela narrativa que o conecta ao tempo e aos sujeitos que o habitam.

A partir desse pensamento, é possível refletir sobre a autenticidade de um edifício-quimera. Tal como a criatura mitológica, composta por partes heterogêneas, a arquitetura preservada por múltiplas camadas de intervenção não é uma fraude de sua identidade, mas a prova de sua vitalidade. São justamente essas transformações que permitem ao edifício atravessar o tempo e permanecer em uso. Sua condição quimérica não o corrompeu: foi o que o conciliou memória e devir.

A autenticidade, portanto, não é sinônimo de pureza. Ela se revela na capacidade de um edifício de adaptar-se à vida contemporânea sem perder os valores simbólicos que construiu ao longo tempo. É na aceitação de sua condição híbrida e de permanente transformação que o edifício garante a continuidade de uso, e, portanto, sua permanência. Preservar sem transformar é uma quimera.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE MORETTIN ARQUITETOS. **Reforma Prudência**. 2002. Disponível em: <https://www.andrademorettin.com.br/projetos/reforma-prudencia/>. Acesso em: 12 set. 2025.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

CHOAY, Françoise. **Sete proposições sobre o conceito de autenticidade e seu uso nas práticas do patrimônio histórico**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Paranoá: cadernos de arquitetura e urbanismo, Brasília, n. 35, p. 97-116, ago./dez. 2023. DOI: <https://doi.org/10.18830/issn.1679-0944.n35.2023.06>.

GONÇALVES, Cristiane Souza. **Autenticidade**. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbeta). ISBN 978-85-7334-299-4. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/88/autenticidade>. Acesso em: 12 set. 2025.

ICOMOS – International Council on Monuments and Sites. **Carta de Brasília**: Documento Regional do Cone Sul sobre Autenticidade. Brasília, dez. 1995. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20Brasilia%201995.pdf>. Acesso em: 12 set. 2025.

ICOMOS – International Council on Monuments and Sites. **Carta de Veneza**. Veneza, 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta de Veneza 1964.pdf>. Acesso em: 13 set. 2025.

- ICOMOS – International Council on Monuments and Sites; UNESCO; ICCROM. **Documento de Nara sobre a autenticidade do patrimônio cultural**. Nara, Japão, 06 nov. 1994. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>. Acesso em: 12 set. 2025.
- KÜHL, B. M. **Notas sobre a Carta de Veneza**. In: Anais do Museu Paulista, São Paulo, p. 287-320, dezembro 2010.
- MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Teoría contemporánea de la restauración**. Madrid: Síntesis, 2004.
- OLIVO, Paula. **Taxonomia da reforma**. 2022. 300 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.
- PELLEGRINI, Ana Carolina Santos. **Quando o projeto é patrimônio: a modernidade póstuma em questão**. 2011. 288 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura – PROPARG, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. São Paulo: Perspectiva, 2014
- RUSKIN, John. **A Lâmpada da Memória**. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2019.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Figura 01 – Fonte: Imagem da esquerda: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Grupo\\_de\\_Laocoonte](https://pt.wikipedia.org/wiki/Grupo_de_Laocoonte) Acesso em: 12 set. 2025. Imagem da direita: <https://www.descubrasampa.com.br/2018/05/laocoonte-e-seus-filhos-ibirapuera.html> Acesso em 12 set. 2025.

<sup>2</sup> Figura 02 - Fonte: <https://refugiosurbanos.com.br/casas-predios/edificio-prudencia/> Acesso em: 13 set. 2025.

<sup>3</sup> Figura 03 – Fonte: <https://arquivo.arq.br/projetos/edificio-prudencia> Acesso em: 13 set. 2025.

<sup>4</sup> Figura 04 – Fonte: <https://www.andrademoretin.com.br/projetos/reforma-prudencia/> Acesso em: 13 set. 2025.

<sup>5</sup> Figura 05 – Fonte: <https://www.andrademoretin.com.br/projetos/reforma-prudencia/> Acesso em: 13 set. 2025.

<sup>6</sup> Figura 06 – Fonte: <https://www.andrademoretin.com.br/projetos/reforma-prudencia/> Acesso em: 13 set. 2025.

<sup>7</sup> Figura 07 – Fonte: <https://www.andrademoretin.com.br/projetos/reforma-prudencia/> Acesso em: 13 set. 2025.