

BREVE PERFIL DE CESARE BRANDI¹

Giuseppe Basile

1. Texto originalmente publicado na introdução da edição portuguesa do livro de Cesare Brandi, *Teoria do Restauro*. Lisboa, Edições Orion, 2005, pp. ix-xviii. A parte final do texto foi modificada especialmente para a conferência feita pelo autor durante o "Seminário de Estudos sobre Cesare Brandi: a Teoria da Restauração", na FAU-Maranhão, apresentada no dia 23 de agosto de 2006.

Cesare Brandi nasce em Siena, em 8 de abril de 1906, e aí morre em 19 de janeiro de 1988. Em 1927 obtém a licenciatura em Direito na Universidade de Siena e, no ano seguinte, a licenciatura em Letras na Universidade de Florença. Em 1930 inicia sua atividade na Administração das Antigüidades e Belas Artes trabalhando primeiro em Siena, depois em Bolonha, em Ferrara, em Verona, em Udine e em Rodes.

No final de 1938 regressa à Itália com o encargo de organizar o Instituto Central de Restauração (ICR) do qual passa a ser diretor em 1939 (seguindo até 1960). A partir de 1948 e por todo o período de direção do ICR, ocupou a primeira cátedra de "teoria e história do restauro das obras de arte", criada propositadamente para ele na Escola de Aperfeiçoamento da Universidade de Roma.

Entrementes, Brandi desenvolve uma atividade intensíssima quer no campo da ensaística de arte, quer no da estética e da teoria e prática do restauro. No referente à ensaística, dirige especial atenção à arte de Siena da época de ouro (Duccio, os Lorenzetti, os Quatrocentistas) e a alguns grandes artistas, tanto do passado (Giotto, Michelangelo, Caravaggio,

Bernini, Borromini, Pietro da Cortona), quanto contemporâneos (Morandi, Manzù, Picasso, Braque, Guttuso, Burri, Afro etc.), seja em tratados e monografias, seja através das colunas da revista *L'Immagine*, por ele fundada e dirigida durante três anos, de 1947 a 1950.

Mas durante o mesmo período prepara as linhas fundamentais de sua original teoria da arte (nos quatro *Dialoghi d'Elicon*, quais são: *Carmine o della Pittura*; *Arcadio o della Scultura*; *Eliante o della Architettura*; *Celso o della Poesia*) e constrói complementarmente, colocando-se ao lado do fruidor, a primeira (e até agora única) teoria da restauração das obras de arte, cuja especificidade resulta em grande parte, exatamente, da constante relação com os problemas concretos do restauro enfrentados naquele "berço" de criatividade que, graças a ele, era o Instituto nos anos 40 e 50 (este, não por acaso, pôde ser incluído entre os "grupos criativos" atuantes na Europa desde a metade do século XIX até a metade do século XX – como indica o subtítulo do volume publicado em 1985 pelo sociólogo do trabalho Domenico De Masi, *L'emozione e la regola*, juntamente com, para citar exemplos, a Bauhaus, a Escola de Biologia de Cambridge, o Instituto Pasteur de Paris, mais o *Manhattan Project* de Los Alamos).

Ao tornar-se diretor do Instituto, Brandi orienta todos os seus esforços para fazê-lo arrancar de maneira mais eficiente. Ele tinha estado pouco tempo antes nos Estados Unidos, por ocasião de uma grande exposição de arte italiana, e tinha ficado especialmente impressionado pela organização do laboratório de restauro do Fogg Art Museum de Chicago, sobretudo por causa da relevância que era reconhecida à participação das "ciências exatas".

O seu projeto era, porém, mais ambicioso. Na realidade, não só o Instituto se colocava, no campo do restauro, como ponto de referência obrigatório para todo o país, mas, além disso, Brandi considerava que, para poder desenvolver eficazmente aquela missão, deveria necessariamente ocupar-se da formação de todo o pessoal a quem cabia a direta responsabilidade do restauro.

Por conseguinte, o Instituto seria dotado de uma escola para restauradores e teria, também, de desenvolver programas de tirocínio para os funcionários historiadores da arte (ou arqueólogos) em início de carreira, destinados a dirigir as intervenções de restauro uma vez colocados na sede do Serviço (na sua *Soprintendenza*) que lhes tinha sido atribuída.

Em ambos os casos, tratava-se de iniciativas sem precedentes, quer na Itália, quer no estrangeiro: de fato, os restauradores até então (e freqüentemente ainda hoje) formavam-se na oficina e os historiadores da arte, quando muito, aprendiam a profissão em obra.

Brandi, ademais, entendia a nova estrutura como foco de inovação experimental, cujos resultados deveriam ser postos à disposição de todos que os solicitassem, mas cujo acolhimento não poderia (nem deveria) depender de outra coisa além de sua intrínseca qualidade. Bem afastado dele estava o pensamento de que os métodos que preparara e propusera pudessem ser partilhados só porque impostos hierarquicamente.

E, de fato, o Instituto nunca desenvolveu uma atividade de controle no campo do restauro (a menos que isso fosse solicitado pelas autoridades superiores), concentrando, pelo contrário, as próprias forças exclusivamente em fornecer consultorias e, sobretudo, oferecer exemplos normativos de investigação científica, em atividade operacional e didática.

Pelo contrário, é precisamente na inter-relação funcional desses três aspectos fundamentais da sua atividade, posta em ação por Brandi muito tempo antes de se começar a falar de "interdisciplinaridade" no restauro, que está a chave das realizações alcançadas pelo Instituto sob sua direção e num tempo tão restrito.

Pode ser indicativo, a esse respeito, o modo como ele soube apresentar uma nova, e até hoje não superada, solução para uma das problemáticas mais complexas do restauro, a reintegração das lacunas – em vista da situação criada pela seqüência dos danos produzidos pela última guerra nas obras de arte e, em especial, em alguns

grandes ciclos de pinturas murais, como as do Camposanto de Pisa, da Capela dos Ovetari na Igreja degli Eremitani em Pádua e da Capela Mazzatosta em Santa Maria della Verità, em Viterbo.

E continuando no âmbito das problemáticas conseqüentes dos danos bélicos (mas que, obviamente, podem referir-se a tantos outros casos análogos, mesmo se diferente a origem dos danos), bastará recordar como a técnica de recuperação, remontagem e recomposição das pinturas murais reduzidas a fragmentos então preparada manteve intacta a própria funcionalidade à distância de mais de meio século, como se pôde verificar, mais uma vez, por ocasião das recentes intervenções nos fragmentos das pinturas murais que desabaram da abóbada da Basílica Superior de São Francisco de Assis, na seqüência do terremoto de 26 de setembro de 1997.

Mas, naturalmente, a atividade de Brandi na condução do Instituto não se extinguiu com a reconstituição total das decorações murais de Lourenço de Viterbo na Capela Mazzatosta ou com a necessariamente parcial (devido à irreparável destruição sofrida em grande parte do aparato pictórico) de Mantegna, em Pádua, dado que, pelo contrário, o ICR conseguiu alcançar muito rapidamente uma posição de ponta em nível mundial na enucleação e no estudo dos problemas inerentes ao restauro das mais importantes tipologias de manufaturas artísticas (pintura sobre tela, sobre madeira, mosaicos, estuques, manufaturas de bronze, de cerâmica, de mármore etc.).

Seria suficiente, para tal, percorrer o índice do Boletim do Instituto Central de Restauração nos onze anos em que Brandi o dirigiu (de 1950 a 1960) para verificar a multiplicidade e complexidade de temas abordados mas também, e sobretudo, aquilo que o tornou (para além de qualquer questão de prioridade cronológica) um produto ainda hoje único no seu gênero. Isto se deve principalmente à presença operante daquela que desde logo foi reconhecida, também no estrangeiro, como característica inconfundível do

modo brandiano de entender o restauro, isto é, como atividade crítica ao mais alto nível e portanto inserida no interior da reflexão sobre o passado e sobre a História que tinha constituído o eixo portante da civilização européia, sobretudo nos últimos dois séculos.

Sinal inequívoco disso (para dar, uma vez mais, um exemplo marcante) é a celeberrima polémica com o laboratório de restauro da National Gallery de Londres, na qual só aparentemente (e superficialmente) o motivo da contenda pode parecer um fato exclusivamente técnico, isto é, como conduzir a limpeza de algumas pinturas italianas.

Na realidade, Brandi tinha desde então colocado lucidamente o problema do papel da ciência na atividade do restauro: insubstituível, mas necessariamente subordinado à complexa abordagem crítica por ele teorizada e posta em prática. À luz da qual Brandi redefine também o papel do restaurador que, graças a ele, se torna co-protagonista indispensável, juntamente com o historiador da arte, da atividade de restauro e, por isso, e para todos os efeitos, participe de um processo que se coloca ao mais alto nível na escala das intervenções destinadas à salvaguarda da obra de arte. Desta forma, confere ao profissionalismo do restaurador um salto temporal em relação ao modo como havia sido considerado até então, posto que era comparado, no melhor dos casos, ao de um artesão, mas, mais freqüentemente, ao de um falsário.

Brandi dedicou muito cuidado à formação deste novo tipo de restaurador que, para ser adequado às novas funções, deveria ser "sagaz como um clínico e prudente e hábil como um cirurgião" mas sobretudo educado para usar sempre "primeiro a cabeça e depois as mãos" (segundo seu expressivo *slogan*).

Também neste caso Brandi tem desde logo bem presente o que fazer, como se evidencia por um seu escrito de 1940, "Ensinaamentos culturais na escola de restauro", no qual até o problema do "enquadramento sindical" da nova figura do operador é tratado.

Como é sabido, somente em 1955 a escola do Instituto foi dotada de um regulamento e do

programa anexo, ainda hoje substancialmente vigente, e sobretudo daqueles traços que constituem o seu caráter distintivo, isto é, o reconhecimento do papel condutor das disciplinas histórico-artísticas e o equilíbrio entre o tirocínio prático e os ensinamentos teóricos, por sua vez sabiamente dosados entre si, em função da formação de uma figura profissional sem precedentes.

Na verdade (e é este um outro aspecto característico da reestruturação dada ao ensino por Brandi) trata-se principalmente de ensinamentos teórico-práticos, mesmo porque estritamente destinados à criação de uma figura atípica, na qual a formação intelectual deveria suportar o conhecimento manual e este, por sua vez, deveria potenciar o juízo crítico.

Naturalmente, não obstante a clareza dos objetivos e a determinação de Brandi para levar adiante o seu projeto, foi tudo, menos fácil, realizá-lo, sobretudo pela compreensível resistência de uma tradição consolidada há séculos, que via no restaurador um artista ou, mais freqüentemente, um artesão, profissionais que foram, por outro lado, os primeiros mestres da nova Escola, e que não podiam deixar de ter sido formados em oficinas.

Além disso, não se pode dizer que por parte dos "responsáveis pelos trabalhos", em especial os institucionais, existisse uma maior abertura: tanto que permaneceu sem seguimento o projeto de Brandi, presente já na proposta de criação do Instituto, de instituir um "Arquivo nacional dos restauros" ao qual deveriam afluír as notícias (e a relativa documentação) sobre restauros conduzidos pelas *Soprintendenze*.

Uma insensibilidade ainda mais surpreendente dado que não podia existir qualquer equívoco sobre as intenções de Brandi de receber todas as informações possíveis sobre os problemas de restauro mais urgentes, de modo a concentrar nelas a sua atenção e a atividade do Instituto.

Brandi tinha um "espírito de serviço" tão inato e acentuado que, apenas a um ano do início da atividade do Instituto (18 de outubro de 1941), ali realizou, num local propositadamente projetado

e equipado, a primeira verdadeira exposição de obras de arte restauradas, "As oito pinturas adquiridas pelo Estado para a Real Pinacoteca de Siena, restauradas e expostas no Instituto Central de Restauração", tradição mantida até 1953, com a oitava "Exposição das pinturas restauradas: Angélico, Piero della Francesca, Antonello da Messina", esta última ocorrida no Palácio Venezia. A divulgação dos resultados da atividade do Instituto era entendida por ele como um dever cívico, mais do que uma exigência de autopromoção. Tratava-se, na realidade, não só de submeter à avaliação dos outros os resultados das atividades mais problemáticas que iam sendo realizadas, mas também de criar e difundir o mais possível junto de um público culto, mas não especializado, o reconhecimento da fragilidade das obras de arte (e dos monumentos) e, por isso, da necessidade do empenho de cada um, no que lhe competisse, na tutela e a salvaguarda dessas obras de arte.

Brandi, portanto, não se limitou a utilizar todos os instrumentos mais consolidados da informação especializada (exposições, acompanhadas sempre de catálogos essenciais mas exaustivos, os relatórios e as fichas publicadas quer no *Boletim do Instituto Central de Restauração*, quer noutras revistas especializadas italianas e estrangeiras, conferências e consultorias, também essas na Itália e no estrangeiro: Bruxelas, Viena, La Valletta, Bogatkoy, Goreme, Istambul, Karatepè, Paris, Nova Iorque, Beirute, Sabrata, Leptis Magna, Antuérpia), planejando, geralmente, formas específicas relativas às temáticas de referência, servindo-se cada vez mais freqüentemente das *mídias*, sobretudo dos anos 50 em diante.

Neste caso, trata-se sobretudo de artigos para o *Resto del Carlino* e *Corriere della Sera* (recolhidos recentemente no livro *Il Patrimonio Insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte*) e de rubricas e serviços para a rádio e a televisão, para ilustrar obras, monumentos e zonas de nosso país [Itália] ou, mais freqüentemente, para denunciar seu abandono ou, pior, os estragos que neles eram perpetrados.

O momento em que Brandi deixa a direção do Instituto pela cátedra de História da Arte Medieval e Moderna na Universidade de Palermo (1961) coincide, na Itália, com o “boom econômico” e, por isso, com o início de um dos períodos mais contraditórios do nosso recente passado, cujo balanço – pelo aspecto que aqui nos importa – se apresenta de extrema dificuldade porque, se é verdade que nunca anteriormente os “bens culturais” haviam suscitado um interesse tão generalizado, é igualmente verdade que datam de então dois novos fenômenos, a poluição difusa e a fruição de massa, que tiveram, em geral, conseqüências nefastas na conservação dos bens culturais.

Brandi sente esta mudança dos tempos e reforça a sua ação de infatigável defensor dos valores que considerava eternos e, por isto mesmo válidos quaisquer que fossem as convicções e as situações políticas, utilizando todos os instrumentos à sua disposição e não somente as *mídias*: participando ativamente das batalhas salvaguardistas de associações como *Italia Nostra*, da qual foi vice-presidente, e operando no interior de um organismo institucional, o Conselho Superior de Antigüidades e Belas Artes, proposto para a resolução de problemas de conservação de particular complexidade.

São estes os anos em que Brandi, já não sobrecarregado pela direção do Instituto, pôde dedicar mais tempo e energia a atividades como reflexões sobre a arte, a literatura das obras e dos monumentos de arte, viagens a terras sempre mais longínquas (e a crônicas a isto relativas).

Eram os temas de sempre, mas agora conduzidos a formulações mais articuladas e complexas. Assim, a *Teoria geral da crítica* fecha o ciclo iniciado com os *Dialoghi di Elicon*, prosseguido por *Segno e immagine, Le due vie, Struttura e architettura*, enquanto a conclusão do longo percurso, destinado a reconhecer nas obras de arte aquilo que têm de mais específico como tal, colocam-se o *Disegno della pittura italiana* e o *Disegno della architettura italiana*, mas também, de modo não explícito e certamente parcial, os últimos grandes livros de viagem (na China, Índia e Japão).

O aspecto mais marcante de Brandi é, na realidade, constituído por uma incrível capacidade de referir, constante e programaticamente, a um único motivo a sua atividade, quer intelectual, quer prática. De modo esquemático, pode afirmar-se que tal motivo é constituído pela inabalável convicção de que a atividade mais elevada do homem, aquela que de certo modo o assemelha ao ente criador, é a atividade artística. Daqui o seu empenho em investigar como se realiza e que características assume a criação artística, abstraindo-se de qualquer determinação de tempo e lugar.

Afastando-se das teorias de então, mais difusas sobre a gênese da criação artística, ainda dominadas pelo mito romântico da arte como ato mágico e impenetrável, ele identifica no processo de criação artística dois momentos fundamentais: a *constituição do objeto*, mediante o qual o artista assume o aspecto da realidade (um “objeto”) atribuindo-lhe valências simbólicas que o tornam constitutivamente diferente de como ele é vivido na experiência existencial de todos e do próprio artista, e a *formulação da imagem*, mediante a qual aquele “objeto” é realizado e, portanto, passa a fazer parte da vida de todos, mantendo porém sua realidade, não inferior, mas diferente daquela existencial.

Uma realidade imediatamente perceptível como diferente e, contudo, bem presente, dotada de uma presença por assim dizer intensificada, que Brandi chama realidade pura ou *astanza*, exatamente para sublinhar a particular capacidade da obra de arte suscitar uma plenitude de experiência, que o respectivo objeto da vida existencial nunca seria capaz de produzir, quer se trate da *Vista de Delft* de Vermeer ou das *Garrafas* de Morandi.

Para “formular a imagem” o artista tem necessidade de materiais que lhe dêem uma consistência física, sem a qual ela não poderia, de modo algum, tornar-se objeto de experiência. Mas, a partir do momento em que aqueles materiais (madeira, tela, pigmentos, mármore, bronze, mas também sons das palavras num ritmo poético com notas musicais) constituem a

imagem, eles se tornam *matéria* de obra de arte, por isso passam a ser intrinsecamente diferentes do que eram antes de terem sido adotados para dar consistência à "imagem" (e, obviamente, dos mesmos materiais que não tenham sido sujeitos a análoga operação).

A imagem, como é sabido, é co-extensiva à *matéria*, mas não se identifica com ela e por isso não pode ser, enquanto imaterial, objeto de intervenção. O objeto de restauro, em sentido próprio, pode ser somente a *matéria*, mas é obrigação incontornável de cada sociedade civil salvaguardar quer a *matéria*, quer a *imagem* da obra de arte, para as conservar e as transmitir da forma mais íntegra possível a quem vier depois. O exemplo trazido por Brandi a este propósito é esclarecedor: a abertura de um largo à frente de Santo Andrea della Valle, em Roma, não interferiu em nada com a *matéria* da obra, mas alterou profundamente a *imagem*.

Trata-se daquilo a que ele chama de "restauro preventivo", que não coincide com a noção hoje mais comum de "prevenção" mas, dado que não se ocupa somente da *matéria* (direta ou indiretamente), tem uma maior abrangência e, portanto, engloba-a. O restauro preventivo é mais "imperativo" (no sentido de responder a um "imperativo moral", segundo a terminologia de Kant) do que qualquer outro tipo de intervenção e não pode deixar de envolver a responsabilidade de toda uma sociedade, em seus vários níveis (jurídico, financeiro, administrativo, técnico), se bem que o "reconhecimento" da obra de arte se faça na consciência individual.

E, na realidade, numa sociedade o ônus principal da salvaguarda da obra de arte recai sobre aqueles que possuem os instrumentos para aquele reconhecimento, isto é, os especialistas nos vários campos da produção artística, porque – como é sabido – é somente após aquele reconhecimento que, para Brandi, se deflagra a obrigação moral da salvaguarda da obra. Uma obrigação sentida por Brandi como dever totalizador e que, por isso, engloba também o papel de preparar o maior número possível de pessoas para a experiência da obra de arte,

fornecendo-lhes os instrumentos para uma recepção adequada, exatamente para evitar que tal experiência pudesse continuar a ser pretensão exclusiva dos "responsáveis pelos trabalhos" e dos "entendidos" (e, conseqüentemente, pudesse impedir que se alargasse a frente dos que teriam interesse em defender as obras de arte).

Brandi, portanto, persegue durante toda a vida a intenção de fornecer exemplos de "leitura" de obras de arte colhidas na sua irrepetível singularidade, isto é, abstraído-se de qualquer classificação tradicional (de época, de estilo, de "escola", de "maneira", de "gênero") cujo valor não pode ser outro senão prático (*antigüidade*, comercial, no limite, didático, no sentido de um método para recordar melhor), mas abstraído-se também de certos parâmetros formais então muito atuais (linearismo, plasticismo, volumetria, luminismo etc.). Também estes são considerados demasiado genéricos e desviantes, sobretudo quando ao recorrer a eles se pretendesse definir conjuntos de obras muito diferentes entre si, descuidando exatamente daquilo que de específico pudesse ter cada uma delas, e que representa, freqüentemente, o verdadeiro motivo de interesse por ela suscitado.

Isto não quer dizer que a abordagem à obra de arte possa acontecer fora de qualquer instrumento de classificação e, portanto, de modo, por assim dizer, "empatético". Mas é verdade que os instrumentos da abordagem devem ser inferidos caso a caso, para cada uma das obras tomadas em consideração, à luz daquilo que é específico de um determinado "sistema formal". Não só por comodidade, Brandi utiliza para estes a terminologia tradicional (pintura, escultura, arquitetura etc.), se bem que advertindo repetidamente que se trata de classificações sem um confronto com a realidade específica da obra de arte, que é a única coisa que conta.

Desse modo, por exemplo, não existem "artes do tempo" (poesia, música etc.) e "artes do espaço" (as assim-chamadas figurativas) e também em relação a estas últimas – que são aquelas que aqui interessam – não existe um único princípio de individualização formal.

Linha, plano, sobra, luz, claro-escuro etc., assim como capitéis, bases, fustes de coluna, arcos, abóbadas etc. servem só para caracterizar a "conformação" de uma obra de arte e não para individualizar a *forma*. As declinações da *forma* no tempo e no espaço, através dos exemplos que permaneceram das várias civilizações, podem ser definidas somente recordando que ela pode ser alcançada, naquelas que tradicionalmente são chamadas pintura e escultura, através do ritmo, que consiste na "especialização do tempo" e, contextual e dialeticamente, na "temporalização do espaço". Já na arquitetura o princípio da caracterização da *forma* é constituído pela *espacialidade*, não no significado físico de espaço, mas como caracterização formal de interno-externo, no qual os dois aspectos não podem subsistir um sem o outro (por isso se dá uma interioridade do externo e, paralelamente, uma exterioridade do interno), mas um pode ser prevalente num certo caso em relação ao outro.

Vale a pena observar aqui que Brandi não subestima de todo aquilo que para muitos especialistas constitui o específico da arquitetura, isto é, a sua funcionalidade: só que para ele a funcionalidade, como tantos outros aspectos de uma arquitetura (a representatividade, o valor simbólico etc.), não contribui para criar a *forma*, porque se situa muito mais a montante, no momento da *constituição do objeto*, ou melhor, sendo uma necessidade primordial do Homem dispor de uma proteção, representa o estímulo primário da constituição do objeto.

Por outro lado, nem a *tectônica* nem a *conformação* podem constituir elementos de caracterização formal: alguns edifícios monumentais utilizam pilares e arquitraves, outros, colunas e arcos; alguns, uma cobertura inclinada, outros, a abóbada; algumas igrejas são dotadas de tábua, outras, de cúpula. É só através do *ornato* (oposto, no significado que lhe dá Brandi, a *decoreção*) que a arquitetura pode elevar-se a *forma*, mas não se pode ficar na afirmação de se estar na presença de uma *forma* realizada. É necessário saber colher as especificidades à luz do princípio formador que

constitui – como se disse – a *espacialidade* como dialética de interno-externo.

Essa dialética é aquela que distingue a cúpula de Santa Sofia em Constantinopla, da de Santa Maria del Fiore em Florença, ou da de São Pedro e da de Santo Ivo alla Sapienza, em Roma. Ou seja, no plano dos confrontos entre civilizações históricas, distingue a arquitetura grega, que privilegia a dimensão externa da espacialidade, da romana antiga que, pelo contrário, privilegia a dimensão interna, ou da japonesa do edifício-jardim, jogando com equilíbrio dinâmico entre as duas dimensões e, deste modo, como osmoses de interno-externo.

É só caracterizando, de modo mais aprofundado, a *estrutura* da *forma*, que a salvaguarda da obra de arte poderá ser garantida nos seus valores mais específicos: não porque os outros aspectos sejam marginais, mas porque é a *forma* que caracteriza uma obra de arte e dessa, portanto, não se pode prescindir, a menos que se queira reduzir tudo a uma indiferenciada "caldeirada", na qual a capelinha do campo conta tanto como o Tempietto de Bramante.

Não se trata de re-introduzir uma insustentável hierarquia de valores no interior daquele universo dos produtos da atividade humana que – qualquer que seja o modo de chamá-los – obra de arte, monumentos artísticos, manufaturas artísticas, artefatos etc. – são acomunados pelo menos pela intenção de empregar técnicas e procedimentos considerados capazes de garantir a excelência do produto. Nem de abandonar à própria sorte um universo ainda mais imponente de objetos e de fragmentos de realidade não materializável em objetos físicos, os chamados bens culturais imateriais que, mesmo não pertencendo à primeira categoria, possuem, ainda assim, papel fundamental para os fins da salvaguarda da nossa identidade histórica.

E, no entanto, ninguém poderia sensatamente sustentar que, mesmo sob o aspecto unicamente antropológico, a experiência proporcionada pelo Tempietto de Bramante seja comparável àquela que deriva da capelinha rural

ou de um sílex pré-histórico. Assim como ninguém poderia negar – para apresentar apenas um exemplo – a diferença enorme que existe entre a experiência do Cenáculo de Leonardo e aquele sapato amarfanhado de uma das inumeráveis vítimas de Hiroshima.

Quero dizer que não há dúvidas que, tanto para uns quanto para outros, deva ser garantida a mais longa sobrevivência possível, colocando em ação todos os meios necessários: atenção política, recursos financeiros, inventividade técnica, atividade formativa etc.

Se do plano da política cultural se passa àquele mais estreitamente técnico-especializado, é evidente que a primeira e mais importante atividade a realizar é a preventiva, isto é, aquela voltada a impedir a aceleração do natural processo de degradação – à qual todos os pertencentes a um sistema entrópico como é o nosso, obras de arte e monumentos compreendidos, estamos sujeitos. Também é claro que, quando a prevenção, por um motivo qualquer, for insuficiente, deve-se intervir diretamente no objeto manufaturado para fazê-lo poder durar no tempo tanto quanto possível.

Feito isto, ou seja, garantida a conservação, não se vê o que mais possam necessitar o sílex e o sapato de que falava antes, ou os infinitos outros objetos (ou não objetos entendidos do ponto de vista físico) que constituem o universo dos bens culturais.

Se, ao contrário, se quiser operar de tal modo que as manufaturas que apresentam as características daquelas que Brandi (e não apenas ele) chamava de obras de arte readquiram – se possível – a carga emotiva (original ou transformada no curso do tempo) derivada do fato de ser (como se disse) o resultado do tipo de atividade humana mais intencionalmente voltada a imitar o ato criativo de uma entidade superior qualquer, então se deverá recorrer necessariamente à restauração, enquanto atividade crítica, ou antes – para empregar termos brandianos – enquanto crítica em ação.

Os modos de atuação dessa atividade são demasiado notórios para que eu os mencione. Mas, antes de concluir, gostaria de rememorar apenas um aspecto: a convicção inabalável de Brandi do valor insubstituível da autenticidade da matéria da obra de arte como garantia para a salvaguarda da *forma* (ou da *imagem*), dada a sua indivisibilidade.

Num período histórico como o em que vivemos, quando dia após dia pode parecer que algumas realidades até agora consideradas incontestáveis são colocadas em xeque por novos – ou recorrentes – mitos (relacionados à ciência e à tecnologia, à reprodutibilidade, à realidade virtual etc.), esse aspecto da herança de Brandi, no seu conjunto bem mais imponente, poderia bastar por si para explicar por que, em todo o mundo civil, a 100 anos de seu nascimento, se celebra a sua perfeita atualidade.

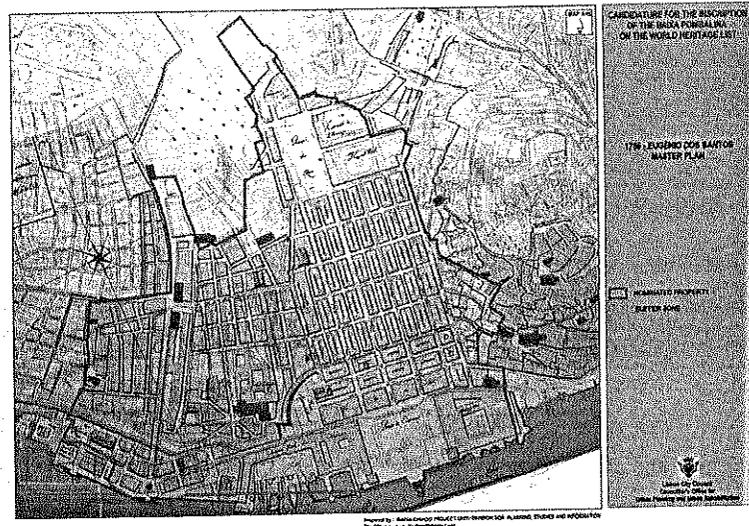
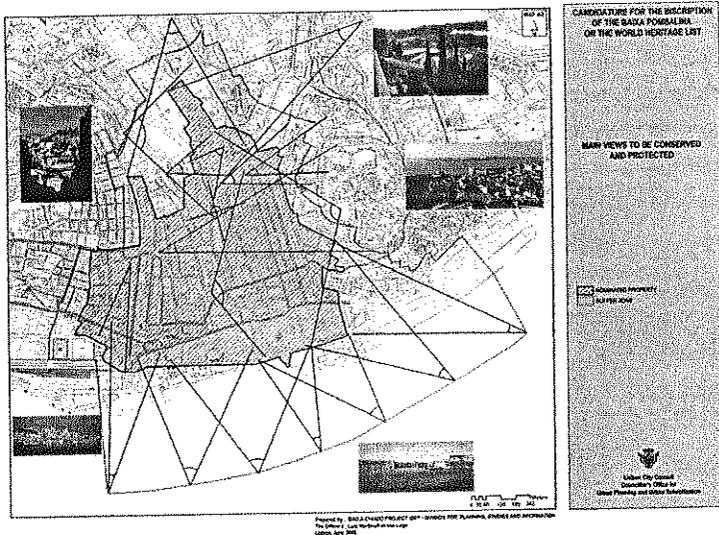
QUESTÕES DE GESTÃO E DE SALVAGUARDA DA BAIXA POMBALINA DE LISBOA

João Mascarenhas Mateus

A elaboração do dossiê de candidatura da Baixa Pombalina de Lisboa à Lista do Patrimônio da Humanidade constituiu uma ocasião única para a avaliação inédita não só da importância cultural e histórica deste sítio monumental como também para o estabelecimento dos parâmetros necessários à sua salvaguarda. O presente texto procura apresentar de forma concisa as principais conclusões obtidas com a elaboração do referido dossiê que foi apresentado à Comissão Portuguesa da UNESCO e ainda só pré-avaliado pelo Comitê Mundial do Patrimônio.

Todas as cidades têm o seu núcleo original e Lisboa tem a Baixa Pombalina, estrategicamente situada desde mais de dois mil anos na confluência de duas ribeiras entre colinas, bem protegida da barra do grande estuário do Tejo. Depois da ocupação romana e árabe passou gradualmente a constituir ao longo da Idade Média o centro do poder e do comércio do empório marítimo português.

Destruída seriamente pelo grande terremoto de 1755 a que se seguiu um *tsunami* e um incêndio que durou vários dias, foi reconstruída sob a égide do Marquês de Pombal. Esta primeira catástrofe da História Moderna, que originou importantes discussões filosóficas e científicas entre personagens como Voltaire ou Kant, serviu para



À esquerda: zona proposta para classificação como Património Mundial cinza escuro e Zona de Transição cinza claro, com as vistas históricas a preservar (mapa elaborado pela Unidade de Projeto Baixa-Chiado, UPBC). À direita: zona a classificar no Plano de Carlos Mardel elaborado em 1756 (UPBC).

uma operação imobiliária de dimensões únicas na Europa de então. Uma operação que resumiu e otimizou as inúmeras experiências de construção de novas cidades um pouco por todo o Mundo, nas possessões e entrepostos comerciais portugueses em África, no Brasil e no Oriente.

A reconstrução da zona central plana que se estendeu a toda a colina do Chiado prolongou-se por quase um século e baseou-se num estrito sistema de reparcelamento perequacionado da propriedade imobiliária de forma a libertar o desenho urbano do condicionamento cadastral anterior ao terremoto. Às características excepcionais de desenho urbano ao nível da standardização das ruas, dos quarteirões e dos edifícios de uma nova cidade-capital que refletia o espírito Iluminista, juntaram-se quase todas as preocupações próprias do Urbanismo, tal como o concebemos hoje. A preocupação de conservar a memória da cidade antes do terremoto através da conservação de alguns dos monumentos sobreviventes; a imposição de condições de salubridade através do estudo dos melhores níveis de insolação de fachadas e saguões; o saneamento público com uma rede de esgotos; a minimização da vulnerabilidade sísmica com a utilização sistemática das paredes de gaiola em

madeira e alvenaria e ainda a minimização do risco de incêndio com a imposição regular de paredes corta-fogo no interior dos quarteirões associada a uma largura de ruas suficiente para, em caso de derrocada das fachadas, ser todavia possível a passagem de socorro entre os escombros.

Na elaboração do dossiê, para além da análise comparativa de todas estas características de excepcionalidade com casos semelhantes no resto do Mundo, procedeu-se à recolha e análise relacional dos vários resultados das campanhas de vistorias sistemáticas relativas à caracterização da integridade e autenticidade arquitetónicas do sítio:

- Número de pisos;
- Integridade da estrutura original;
- Características das fachadas;
- Integridade dos logradouros;
- Características dos interiores;
- Autenticidade das caixilharias;
- Tipologia das guardas metálicas de sacada.

Para a área proposta para classificação – que abrange um milhar de edifícios, ocupando uma superfície de 72 hectares e que contava em

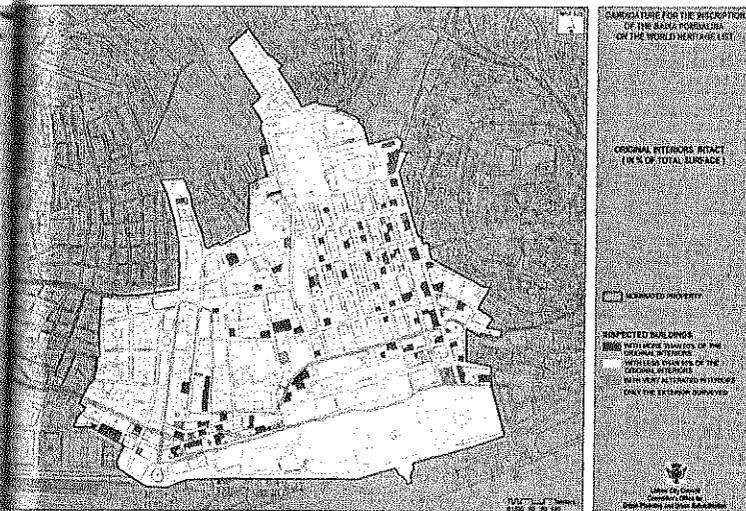


Figura 1 - Plano de distribuição dos interiores originais intactos.

2001 com 6.941 residentes (7.422 na zona de transição) – foi também efetuado um estudo sistemático do estado de conservação arquitetónica dos edifícios, do comércio tradicional, das vias de tráfego condicionado, do tipo de pavimentação das ruas, dos eixos prioritários de intervenção e das obras efetuadas pela Unidade de Projeto da Baixa-Chiado e pelo Fundo Remanescente de Reconstrução do Chiado.

Foi então possível concluir que as principais fontes de deterioração da Baixa Pombalina provocadas pelo desenvolvimento são:

- O decréscimo da função residencial e acréscimo da pressão terciária;
- A adaptação de edifícios a novos usos que podem prejudicar a sua autenticidade ou a sua integridade;
- A instalação descontrolada de redes de distribuição de telecomunicações;
- A colocação de publicidade, toldos e infra-estruturas comerciais dissonantes;
- O projeto de novos equipamentos que podem prejudicar a autenticidade e a integridade.

Constatou-se também que a alteração dos níveis freáticos na zona central induzida pela

construção de caves, mais a contaminação do ar e a poluição acústica provocadas pelo tráfego automóvel constituem as origens principais de deterioração ambiental, para além de algum risco de inundação e de um elevado risco sísmico.

Relativamente à gestão, a área da Baixa Pombalina está classificada segundo diferentes níveis de proteção aos níveis Nacional e Local, disposições específicas do Regulamento do Plano Diretor Municipal de Lisboa, segundo diferentes níveis de proteção do Património Arqueológico e ao abrigo de estatutos e medidas complementares de proteção.

As medidas de proteção e salvaguarda da Baixa Pombalina são implementadas através de:

- os meios de licenciamento urbanístico consagrados nos diplomas legais de proteção;
- atualização constante de uma base de dados SIG (Sistema de Informação Geográfica) que se deseja alimentada por dados recolhidos pelo livrete do edifício (que se encontra ainda sob a forma de protótipo);
- meios operativos de intervenção rápida no âmbito do serviço “Lisboa Alerta” e de brigadas de limpeza antigrafito;
- utilização de um simulador de apoio à proteção civil.

Para além da classificação no Plano Diretor Municipal em vigor desde 1994, cuja revisão se encontra em discussão e que integra uma Carta do Património muito mais abrangente, encontram-se em campo várias estruturas e agências municipais com competências de gestão.

Com a elaboração do dossiê de candidatura foi necessário enunciar também uma série de diretivas destinadas à implementação de um sistema melhorado de gestão e de salvaguarda. Para o efeito definiu-se uma listagem de:

- Princípios para a Leitura da Baixa Pombalina como Património Mundial;

- Valores a conservar na Baixa Pombalina
 - Declaração de Objetivos.

Foram vinte e um os princípios definidos como chaves de leitura do sítio histórico-monumental:

1. A imagem da Baixa Pombalina está intimamente ligada à imagem e à projeção internacional de Lisboa e de Portugal;

2. A Baixa Pombalina constitui um exemplo excepcional da cultura iluminista que tentou associar o desenho urbano à nova organização de uma nação e de um empório comercial de dimensão geo-estratégica;

3. A Baixa Pombalina constitui um exemplo único da resposta cartesiana do Estado e da vitória da Razão sobre a destruição causada por um dos primeiros grandes desastres da História Moderna (terremoto, *tsunami*, incêndio), objeto de uma discussão religiosa e científica internacional que colocava em causa a fixação humana territorial e os valores culturais de uma civilização;

4. A Baixa Pombalina é fruto de uma operação excepcional de pré-fabricação de materiais e sistemas construtivos e de uma operação imobiliária baseada na distribuição perequacionada do solo disponível, inovadora para a época da sua construção;

5. A Baixa é fruto de um modelo e de um conjunto de circunstâncias e vontades que se foram juntando ao projeto inicial ao longo de quase um século que levou à sua reconstrução;

6. A Baixa Pombalina constitui um lugar de memória de eventos históricos decisivos da História de Portugal;

7. O aspecto atual da Baixa não pode ser confrontado com um modelo ideal inicial pois esse modelo foi logo na primeira fase de trabalhos do séc. XVIII adaptado e alterado pelos seus autores;

8. A Baixa deve ser considerada como ela verdadeiramente é, ou seja, um sítio histórico monumental por excelência que revela uma sobreposição de épocas, vontades e estilos que estão na base da sua excepcionalidade como fruto de uma civilização.



Edifícios já classificados em nível nacional e local e respectivas zonas de proteção (UPBC)

9. A Baixa Pombalina é composta de três áreas principais: a malha central ortogonal, a zona ribeirinha e a zona alta estendida à colina do Chiado a que o plano pombalino se adaptou, pela sua versatilidade e universalidade;

10. A identidade da Baixa Pombalina reside no cosmopolitismo e na variedade do seu comércio e das suas atividades;

11. A Baixa Pombalina foi organizada hierarquicamente com uma distribuição viária de diferentes larguras em função da predefinição da localização dos vários comércios e ofícios baseada na sua importância para Portugal como receptor e distribuidor de produtos provenientes de todo o Mundo;

12. A Baixa Pombalina é um sítio histórico monumental em que coexistem monumentos religiosos, civis, militares, escultóricos, elevadores, comércio tradicional, bancos e seguradoras, pequenas oficinas artesanais e residências;

13. Na Baixa Pombalina, os pisos térreos e os primeiros pisos, foram desde o início reservados somente a atividades comerciais e públicas. Os pisos superiores a residências;

14. A Baixa é um sítio histórico monumental em que a autenticidade do desenho urbano está em grande parte intacta;

15. A Baixa é um sítio histórico monumental em que a grande percentagem da superfície aparente das fachadas dos seus edifícios se

encontra intacta e íntegra, incluindo a cornija entre o 3º e 4º andares (4º e 5º pisos), as cantarias de moldura dos vãos, das pilastras e dos cunhais ou ainda as guardas das janelas de sacada;

16. Para além do desenho urbano, dos volumes e das fachadas, a integridade e a autenticidade da Baixa reside nos interiores originais que ainda estão presentes em uma grande percentagem de edifícios que integram as escadas, os caixilhos, os pavimentos, os tetos, os azulejos e as pinturas intactos, tipologicamente datáveis;

17. A autenticidade da Baixa Pombalina reside também nas soluções estruturais usadas, no sistema de estacas usado nas fundações, no sistema abobadado do piso térreo e da gaiola pombalina com preocupações anti-sísmicas dos andares superiores;

18. As soluções das coberturas, a sua forma, a sua estrutura, os revestimentos com telha de canudo, as mansardas, as paredes corta-fogo regularmente dispostas são elementos integrantes da autenticidade e da integridade da Baixa;

19. A Baixa Pombalina é um sítio histórico urbano com uma rede de esgotos e de saguões interiores aos quarteirões que corresponde a um planeamento urbano único e original em todo o Mundo, à data da sua construção;

20. Na Baixa Pombalina, em função da data original de construção dos edifícios, os caixilhos de madeira usados nos vãos e as guardas de sacada, obedecem a tipologias bem definidas;

21. A Baixa Pombalina foi construída quase na sua totalidade antes do advento das argamassas à base de cimento Portland e das tintas plásticas de síntese química e por isso a textura dos seus rebocos deve ser lida lisa como a permitida pelas argamassas à base de cal e pintada com cores de intensidade e brilho reduzido próximas do efeito permitido pela adição de pigmentos naturais a leites de cal.

Para além das bases da definição do sítio como Patrimônio da Humanidade, foi também elaborada uma declaração de objetivos

relativamente aos valores a conservar na Baixa Pombalina. Assim toda e qualquer intenção de intervenção na área da Baixa Pombalina deverá respeitar as seguintes diretrizes:

- Preservar e revitalizar a tradição tripartida das funções da Baixa entre Poder, Comércio e Lazer;
- Garantir uma ocupação residencial equilibrada que permita a sua conservação sustentável;
- Reforçar a integridade cívica da Praça do Rossio, garantindo a sua função de plataforma central de interface entre os bairros limítrofes;
- Conservar a imagem de centro de Poder da Praça do Comércio, revitalizando-a com novas funções compatíveis com essa imagem;
- Requalificar as funções comerciais e terciárias de cada uma das ruas;
- Considerar as modificações introduzidas com o tempo, relativamente ao que foi planeado em 1758 e realmente executado, integrando-as como experiências sedimentares que não afetem a sua integridade e autenticidade;
- Assegurar, na zona de transição, todos os valores que contribuem para a conservação da integridade e autenticidade da zona a classificar, em particular as suas diferentes imagens urbanas históricas, a sua estrutura funcional e todos os elementos que assegurem a sua sobrevivência.

Deverá também ser garantida a manutenção ou a valorização das condições de autenticidade e integridade existentes à data da sua inscrição na Lista do Patrimônio Mundial, especificamente:

A autenticidade:

- da forma e do desenho da malha urbana;
- da identidade urbana de cada quarteirão;

- dos materiais e da substância;
- dos usos e das funções;
- das tradições, das técnicas e dos sistemas construtivos;
- dos sistemas de utilização;
- da localização e vistas;
- do espírito e da filosofia da sua concepção.

A integridade:

- de todos os elementos necessários para exprimir os seus valores universais excepcionais;
- das dimensões e das características originais do plano pombalino;
- dos valores, das substâncias e dos processos que dão à propriedade a sua significância.

A conservação:

- dos indicadores de monitorização tais como a conservação da cornija entre os 3º e 4º pisos, ainda onipresente ao longo de todos os quarteirões.

Para além destas exigências, a conservação dos valores culturais excepcionais da Baixa Pombalina, da sua integridade e da sua autenticidade terão que ser prioritárias em relação a qualquer tipo de pressões de desenvolvimento e a qualquer tipo de plano de dinamização do mercado imobiliário, residencial ou comercial. A conservação da autenticidade e da integridade da Baixa Pombalina exige:

– A conservação da forma, incluindo:

- a correção volumétrica de telhados e saguões dissonantes;
- a geometria, a estrutura de madeira e o revestimento em telha de canudo dos telhados originais.

– A conservação das fachadas dos edifícios, em especial:



Praça do Rossio após as obras de repavimentação e instalação de novas infra-estruturas.

- as cantarias, os elementos arquitetónicos e ornamentais;
- a utilização de rebocos com composição e acabamento final compatíveis com as argamassas de assentamento das paredes e com os materiais tradicionais à base de cal;
- a correção pontual das caixilharias existentes de acordo com o material e forma que se apresentem mais idóneos com o percurso histórico do edifício e com uma leitura coerente da sua fachada;
- a eliminação de elementos que impedem uma leitura da autenticidade da forma e da função dos edifícios, em particular os

aplicados em fachadas relativos à publicidade, toldos, sistemas de ar condicionado, iluminação pública ou privada e outros;

- a implementação de uma rede de distribuição de água, eletricidade, gás minimamente intrusiva das alvenarias portantes e de partição dos espaços internos;
- a implementação de uma rede de distribuição de telecomunicações por quarteirões, que substitua o atual sistema suspenso das fachadas, que seja facilmente acessível e inspecionável e minimamente intrusiva da integridade física dos edifícios;

– A conservação dos interiores dos edifícios, incluindo:

- a posição, o sistema estrutural e de revestimento das paredes interiores em gaiola de madeira e alvenaria e as paredes de tabique fasquiado;
- a posição, o sistema estrutural e de revestimento das escadas de madeira, de pedra ou metálicas;
- o sistema estrutural e de revestimento de pavimentos de madeira;
- os estuques, as pinturas murais e os ornamentos decorativos interiores;
- os revestimentos de azulejos;
- os tetos, sancas, cornijas, molduras, portas e outros elementos de revestimento em madeira.

A classificação da Baixa Pombalina enquanto Património Mundial não poderá também constituir pretexto para:

- atração de turistas sem a preocupação da proteção dos valores de excepcionalidade;
- operações imobiliárias destinadas à implementação de infra-estruturas unicamente dedicadas à monopolização

do mercado de turistas ou de outros mercados.

Não deverão ser aprovados projetos que impliquem:

- a adaptação das fachadas e dos interiores a funções não compatíveis com a conservação da integridade física e formal e com a autenticidade dos edifícios;
- operações de fachadismo;
- abertura de caves, que ponham em risco as fundações dos edifícios ou alterem os níveis freáticos do subsolo.

Paralelamente, deverá trabalhar-se na Baixa Pombalina de forma a impedir a avaliação sumária ou simplesmente visual do estado de conservação dos materiais e estruturas, baseada em simples declarações textuais. O estado de conservação de materiais e estruturas deve ser justificado de forma técnica e científica por profissionais competentes e baseado sempre numa análise histórica de evidência arquivística ou documental que permita a avaliação de cada caso.

Para além de todas estas diretivas destinadas à implementação de um sistema melhorado de gestão, foi ainda analisado o sistema de gestão existente. Atualmente, a Baixa Pombalina é gerida através da ação conjunta da Câmara Municipal de Lisboa, do Instituto Português do Património Arquitetónico e do Instituto Português de Arqueologia. A quase totalidade da área da Baixa Pombalina está protegida por um dos níveis de classificação do Património Histórico, em nível nacional (monumento nacional e imóvel de interesse público) e em nível local (imóvel de interesse municipal e imóvel incluído no inventário municipal) e pelas respectivas áreas de envolventes de proteção. A Câmara Municipal de Lisboa gere a Baixa Pombalina através:

da aplicação do Plano Diretor Municipal em vigor, que classifica parte da área da Baixa Pombalina numa zona especial de

proteção e a restante área como bairro histórico;

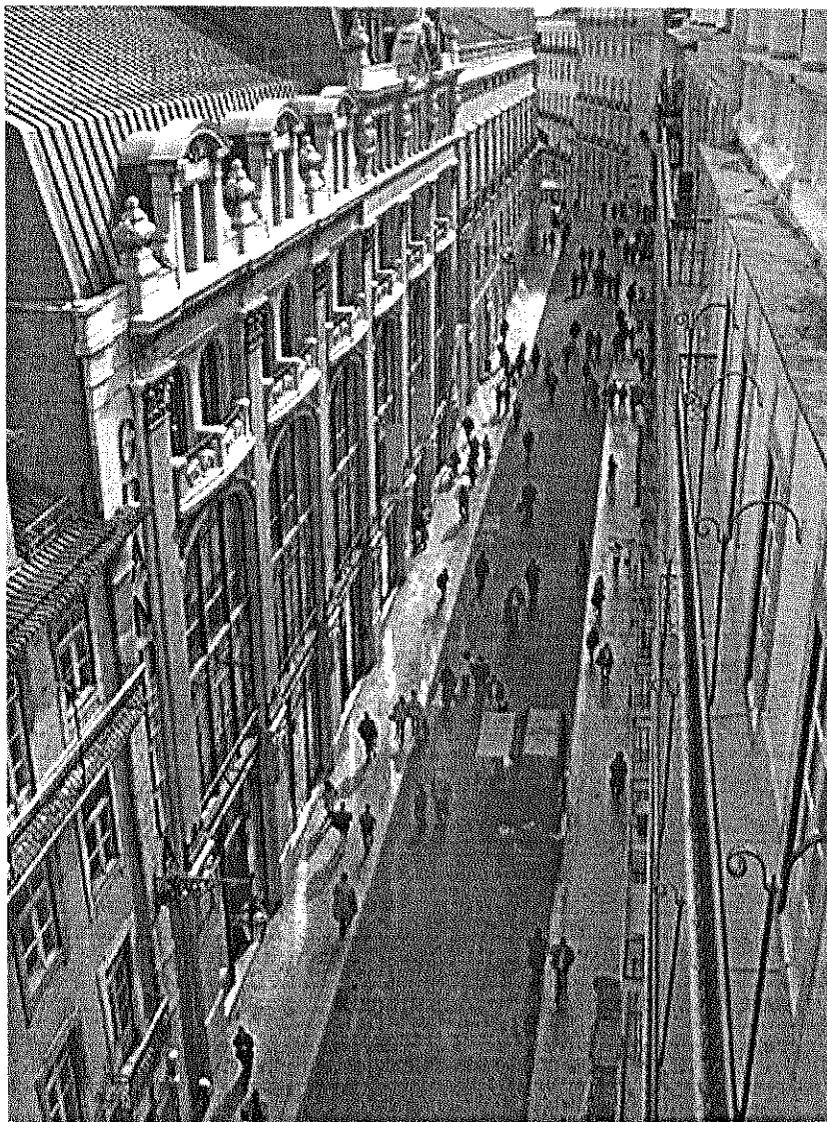
de uma agência local de projeto e gestão denominada Unidade de Projeto Baixa-Chiado, UPBC, dependente da Direção Municipal de Conservação e Reabilitação Urbana. A UPBC é responsável pela elaboração de projetos prioritários de conservação, de obras municipais e particulares coercivas, pela atualização de uma base de dados de monitorização da conservação dos imóveis e do espaço público; da avaliação de cada um dos projetos de intervenção segundo o determinado no Plano Diretor Municipal, com a ajuda de um Núcleo de Estudos do Património, que responde diretamente à Vereação da Reabilitação Urbana;

de uma empresa municipal destinada à dinamização do mercado imobiliário privado que prepara documentos estratégicos em que será definida a estratégia de salvaguarda a seguir na compatibilização com as funções residenciais e comerciais, para cada um dos edifícios;

de um fundo especial destinado à área específica do Chiado, que está instalado no mesmo edifício onde se situa a Unidade de Projeto da Baixa-Chiado, como forma de aplicar fundos remanescentes da reconstrução após o incêndio de 1988, responsável pela destruição de 18 edifícios no Chiado.

As atuações de salvaguarda do Instituto Português do Património Arquitetónico (IPPAR) e do Instituto Português do Património Arqueológico (IPA) são efetivadas através da aplicação dos documentos legais em vigor, em especial da Lei de Bases da Política e do Regime de Proteção do Património Cultural que exige a emissão de pareceres do IPPAR relativos à proteção patrimonial para cada edifício classificado como monumento nacional.

Ao mesmo tempo, a Direção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, em asso-



Aspecto da Rua do Carmo após a reabilitação de Álvaro Siza.

ciação com a Câmara Municipal é responsável pela atualização do Inventário do Património Arquitetónico, assegurando uma monitorização sistemática da conservação arquitetónica do sítio.

Cerca de 1/3 da totalidade dos edifícios da Baixa pombalina estão incluídos desde 1994 no "Inventário Municipal do Património" e, como tal, inseridos num quadro específico de proteção.

Nos últimos anos, a Câmara Municipal de Lisboa (CML) deu início a várias ações de consolidação arquitetónica em determinados eixos prioritários da Baixa Pombalina e em várias igrejas. Foram já investidas somas consideráveis em operações de levantamento, estudo, projeto e intervenção (cerca de 19.000.000, de 2002 a

2005). A CML tem ainda conseguido o investimento de verbas comunitárias ao abrigo do II e III Quadros Comunitários Europeus de Apoio para a renovação e o apoio aos comerciantes através dos programas PROCOM e URBCOM.

A Câmara Municipal implementou ainda os mecanismos previstos legalmente para obrigar os proprietários particulares a conservarem e manterem os seus edifícios (sistema de obras coercivas).

Para otimizar e melhorar o sistema de gestão existente e das ações de salvaguardas que se acabam de resumir foram propostas no dossiê de candidatura diversas medidas destinadas à implementação de um sistema de gestão único que deverá incluir:

A adoção de uma política única de salvaguarda por parte de todos os proprietários e intervenientes;

Um planeamento cíclico e sistemático de avaliação, projeto, intervenção, monitorização e nova avaliação;

O envolvimento de todos as entidades gestoras, residentes, comerciantes e utentes;

A atribuição das verbas necessárias para implementar as várias políticas de proteção;

A dinamização das atividades comerciais e da capacidade de manutenção do edificado por parte dos residentes e utentes;

Uma descrição transparente do sistema de licenciamento e gestão.

Paralelamente, a redução e controlo dos riscos que afetam a propriedade, será conseguida com:

A criação de condições que favoreçam a atração de novos residentes. Obtida através da definição clara do que é permitido e do que não é permitido fazer para cada edifício, de forma a garantir a salvaguarda da autenticidade e integri-

dade. Os planos para a revitalização da zona e atração de novos residentes necessitam de ser continuados e aplicados a toda a área assegurando sempre a conservação dos interiores, estruturas e fachadas.

A interdição de adaptações de edifícios a novos usos que prejudiquem a autenticidade ou integridade, deve ser assegurada através da ação concertada da Vereação do Licenciamento Urbanístico da Unidade de Projeto Baixa-Chiado, do IPPAR e do Instituto do Património Arqueológico destinada à definição correta e clara do que deve e como deve ser conservado em cada edifício, em cada quarteirão. Devem ser estabelecidos limites claros para as intervenções, ao nível da avaliação do projeto e ao nível da sua fiscalização.

A instalação de redes racionais de distribuição de telecomunicações, tem que ser assegurada através do estabelecimento de acordos com as várias empresas concessionárias de modo a que executem um plano de infra-estruturas, por quarteirão, e prédio a prédio, que elimine os cabos suspensos das fachadas mas que simultaneamente não se traduza na abertura de roços nas paredes portantes e internas das escadas, saguões e paredes divisórias. Um sistema exterior às paredes, de inspeção, manutenção, substituição e remoção fácil.

A eliminação e interdição de publicidade, toldos e infra-estruturas comerciais dissonantes devem ser asseguradas através de uma fiscalização e controlo mais apertados de forma a fazer respeitar o Regulamento em vigor. É preconizada a elaboração de Um novo regulamento para publicidade, ou uma secção de um regulamento geral específico para as intervenções na Baixa Pombalina, mais atualizado e consentâneo com os valores a preservar na Baixa Pombalina.

A racionalização dos sistemas de sinalização, de pavimentação, do mobiliário urbano e da iluminação de vias públicas e edifícios, ou elementos cuja distinção visual possa contribuir para valorizar o espaço público.

O projeto de novos equipamentos deve considerar prioritariamente a autenticidade e a integridade da Baixa Pombalina.

Os projetos, atualmente em desenvolvimento, da Agência Marítima Europeia, da Agência Europeia de Toxicodependência e da zona do Arsenal devem ter em conta a preservação dos sistemas de vistas e da imagem histórica urbana da Baixa Pombalina.

Considerações de outra natureza, mas dentro do mesmo critério, devem ser aplicadas ao projeto da rede de coletores para a futura estação de elevação e escoamento para ETAR das águas residuais que confluem na zona da Praça do Comércio. O seu traçado não deverá impedir a consideração do projeto de rebaixamento da Avenida da Ribeira das Naus no troço de atravessamento da praça do Comércio, entre os dois torreões.

O estrito controle de construção de caves na zona baixa central deverá continuar, incluindo a proibição, para preservar as estacas de fundação de alguns edifícios. Em toda a área a classificar a construção de novas caves deverá ser o mais limitada possível, e controlada essencialmente pela aplicação dos níveis de proteção arqueológicos em vigor e pelos previstos na revisão do Plano Diretor Municipal.

O controlo e a redução do tráfego automóvel e conseqüente redução da contaminação atmosférica e acústica. A política de condicionamento do tráfego gradual por sectores, já iniciada pela Câmara Municipal de Lisboa, deve prosseguir. Para este controlo é preconizada a implementação, gradual e por sectores, de sistemas automáticos de acesso, idênticos aos já aplicados no Bairro Alto, Alfama e Santa Catarina.

É preconizada a instalação de pelo menos uma nova estação de medição da qualidade do ar na zona a classificar. Esta deverá ser equipada também de forma a medir a



A necessidade da instalação de sistemas racionais de distribuição das redes de telecomunicações.

concentração de aerossóis e poluentes iónicos da atmosfera.

Deverá ser estudada a viabilização, do ponto de vista geotécnico e de segurança, da construção de novas infra-estruturas subterrâneas que permitam a total pedonalização da Praça do Comércio e do desejado acesso pedonal ao Cais das Colunas e ao Rio Tejo, depois de terminadas as Obras do Metropolitano.

Na zona baixa central, deverá ser considerada a possibilidade de utilizar a Praça dos Restauradores, a Norte, como zona rotatória de descarga e recolha de passageiros; a Sul, a Avenida da Ribeira das Naus como eixo de passagem tangencial.



Capa do dossiê de candidatura.

No Chiado, tangencialmente a Oeste, o tráfego na Rua Garrett já parcialmente condicionado permitiu já obter um corredor de passagem pela Rua do Alecrim e Rua da Misericórdia. Internamente à malha ortogonal da zona baixa central Baixa, depois de obtido o condicionamento deverá continuar a política gradual de remoção do asfalto e da sua substituição por calcetamento em pedra, mais aptas ao uso pedonal. As operações de pedonalização deverão ser acompanhadas por serviços de transporte internos para residentes como o de "Lisboa porta a porta" já implantado para outros bairros históricos da cidade.

Alterações ao tráfego automóvel na Baixa Pombalina, pela sua situação estratégica e central na Cidade, têm conseqüências diretas e importantes no resto da circulação em toda a Cidade. Na revisão do Plano Diretor Municipal está previsto um plano integrado no plano de mobilidade para a Cidade de Lisboa, realizado pelo Instituto Superior Técnico, da Universidade Técnica de Lisboa. O plano de gestão do tráfego na Baixa Pombalina deverá ter em consideração este Macro Plano¹.

A implementação de sistemas de melhoria da qualidade ambiental deve ser feita de forma integrada. Esta melhoria deve ser conseguida através:

Da consideração de exceções ao cumprimento da regulamentação térmica (RCCTE)

de forma a respeitar a integridade e autenticidade dos paramentos verticais e dos vãos²;

Da instalação de sistemas que aproveitem a ventilação natural como fator de conservação e redução de energia;

Da melhoria das condições de salubridade através do respeito dos sistemas de caixilharia tradicionais e do aumento da refletividade das superfícies interiores e da utilização de aparelhos de iluminação de elevada eficiência;

Da consideração da produção centralizada e da distribuição de fluidos térmicos, aproveitando a água do Tejo com bombas de calor que prevejam simultaneamente o aquecimento e o arrefecimento, de forma a reduzir gradualmente os aparelhos de ar condicionado individuais e o perigo das redes de gás;

Da otimização do sistema de recolha de lixos, da recolha e exatão de fumos;

Da consideração de isolamento mínimos contra ruídos de condução aérea e de percussão, entre pisos, reversíveis e compatíveis com as preexistências;

Do controlo da qualidade acústica urbana através do tipo e horário de funcionamento das atividades comerciais dos pisos térreos e menos elevados.

1. VIEGAS, José Manuel.

Directivas para um Plano de pormenor de controlo de tráfego rodoviário na Baixa Pombalina. *Baixa Pombalina: bases para uma intervenção de salvaguarda*, Câmara Municipal de Lisboa, Vereação da Reabilitação Urbana, 2005, pp. 139-146.

2. Estas medidas são preconizadas no estudo solicitado pela Câmara Municipal de Lisboa a SILVA, Luís Malheiro da. A melhoria das condições ambientais. *Baixa Pombalina: bases para uma intervenção de salvaguarda*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Vereação do Pelouro da Reabilitação Urbana, 2005, pp. 175-182.

A redução da vulnerabilidade sísmica do edificado e do risco de incêndio deve continuar a ser aprofundada através de diretivas operacionais de projeto e intervenção, a elaborar pelo Laboratório Nacional de Engenharia Civil e com a colaboração do Instituto Superior Técnico.

Deverá ser implementada uma política sistemática de reposição da típica compartimentação corta-fogo dos edifícios pombalinos, se possível com a melhoria de retardantes de combustão e a implementação de sistemas de detecção e intervenção de emergência, com plantas de emergência e normas de segurança relativas à acessibilidade e procedimentos de evacuação especialmente projetados para cada um dos edifícios.

A redução do risco de inundação, deverá ser enquadrada na monitorização dos níveis

freáticos e dos caudais das redes de drenagem pluvial e residual, juntamente com os sistemas de proteção civil.

Nota: O dossiê de candidatura, nas versões inglesa e portuguesa, pode ser consultado em formato PDF no sítio web: www.cm-lisboa.pt > (Lisboa Urbana) > (Candidatura Baixa Pombalina)

BIBLIOGRAFIA

AAVV, MATEUS João Mascarenhas (ed.), *A Baixa Pombalina e a sua importância para o Património Mundial: Comunicações das Jornadas de 9-10 Outubro 2003*, 127p.

AAVV, MATEUS João Mascarenhas (ed.), *Baixa Pombalina: 250 anos em imagens / 250 years of images*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2004, 248p.

AAVV, MATEUS João Mascarenhas (ed.), *Baixa Pombalina: Bases para uma intervenção de salvaguarda*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2005, 242 p.