

AUH 412 – NOTAS DE AULA 2018

Beatriz Mugayar Kühl

RESTAURAÇÃO HOJE: PROJETO E CRIATIVIDADE

Bibliografia de apoio:

CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al Restauro*. Napoli, Liguori, 1997, pp. 5-45.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo, UNESP, 2001, pp. 11-29; 239-258.

JOKILEHTO, Jukka Ilmari. *A History of Architectural Conservation*. Oxford, Butterworth, 1999, pp. 295-318.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização. Problemas teóricos de restauro*. Cotia, Ateliê / FAPESP, 2009, pp. 59-100.

_____. História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos, *Revista CPC*, 2005, v. 1., n. 1. (www.usp/cpc/v1)

_____. Desconstruindo os preconceitos contra a restauração, *Revista Restauro*, 2016, v. 1, n. 1 (<http://web.revistarestauro.com.br/>) ISSN 2527-1814

_____. Paul Philippot, o restauro arquitetônico no Brasil e o tempo. *Conversaciones*, México DF, vol. 1, n. 1, pp. 53-64. 2015
<http://conservacion.inah.gob.mx/publicaciones/?s=Conversaciones>

Bibliografia complementar:

BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. São Paulo, Ateliê, 2004.

HEIDEGGER, Martin. *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris, Gallimard, 1986.

SCARROCCHIA, Sandro (org.). *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bologna, Accademia Clementina di Bologna, 1995

SEVERINO, Emanuele. *Tecnica e architettura*. Milano, Raffaello Cortina, 2003.

Preservação como ato de cultura

Preserva-se e Restaura-se hoje por razões

- Culturais: pelos aspectos formais, documentais, simbólicos e memoriais
- Científicas: pelo fato de os bens culturais serem portadores de conhecimento em vários campos do saber, abarcando tanto as humanidades quanto as ciências exatas e biológicas
- Éticas: por não se ter o direito de apagar os traços de gerações passadas e privar as gerações presentes e futuras da possibilidade de conhecimento e de suporte da memória de que esses bens são portadores

Observação: nota sobre o uso das palavras

A palavra preservação, no Brasil, assim como na França, possui um sentido lato e pode abarcar uma grande variedade de ações como inventários, registros, leis de tombamento, educação patrimonial e intervenções nos bens para que sejam transmitidos da melhor maneira possível ao futuro. As intervenções em si assumem denominações variadas, podendo, como explicitado na Carta de Veneza do ICOMOS-UNESCO, ser caracterizada como manutenção, conservação e

restauro, com graus crescentes de ingerência sobre o bem. Ou, por exemplo, serem sintetizadas na palavra restauro, como proposto por Cesare Brandi. O uso dessas palavras varia conforme o ambiente cultural. Na Inglaterra, a palavra *restoration* permanece com conotação extremamente negativa pela repercussão do pensamento ruskiniano, utilizando-se *conservation* tanto para bens móveis quanto imóveis. Já nos Estados Unidos, a palavra *conservation* volta-se mais para os bens móveis, enquanto *preservation* é empregada preferencialmente para bens imóveis. Em ambiente italiano, usa-se *conservazione* e *tutela* para o sentido lato, com algumas nuances, semelhante ao uso brasileiro da palavra *preservação*. *Conservazione* também é associada a uma forma de atuação (distinta restauro).

Processo longo: inicia-se no Renascimento italiano

- altera relação de uma dada cultura com seu passado
- ações deixam de ser ditadas apenas por questões práticas
- passam a ser ditadas por razões culturais:
 - de cunho estético
 - documental
 - memorial e simbólico

Restauração

- amadurecimento ao longo de pelo menos 5 séculos
- s. XV: indícios de mudança das relações de uma cultura com seu próprio passado
- finais do s. XVIII: consolida-se como ação cultural
- s. XIX: experiências sistemáticas de intervenções práticas, formulações teóricas e legislativas – sistematizar o conhecimento e estabelecer campo disciplinar (Viollet-le-Duc; Boito)
- s. XX: campo disciplinar autônomo – em especial a partir das colocações de Alois Riegl (Ver, no que concerne às contribuições de Riegl para a conformação de um campo disciplinar autônomo, as análises de autores como: Margaret Olin, *Forms of respect: Alois Riegl's concept of attentiveness*, *The art Bulletin*, 1989, v. 71, n. 2, pp. 285-299; Wolfgang Kemp, Alois Riegl, in: H. Dilly (org.). *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Berlim, 1990, pp. 37-60; e Jörg Oberhaidacher, *Riegls Idee*, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 1985, v. 28, pp. 199-218. Ver ainda a formulação de Sandro Scarrocchia (org.), *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Bologna, Accademia Clementina di Bologna, 1995, pp. 29-35)
- possui seus referenciais teóricos, método e materiais

Arquiteto, hoje

- deve munir-se de instrumental histórico-crítico
- para enfrentar problemas relacionados à preservação

- relevância do papel da memória e da história
- quadro conceitual para atuação responsável
- Ênfase do curso: razões pelas quais preservamos
- referências teóricas que deveriam guiar as atuações práticas

Restauro: Unidade conceitual e metodológica

- existem princípios gerais (algo diverso de regras fixas) comuns ao campo
- variam: na aplicação desses princípios, os meios postos em prática
- em função da realidade de cada obra ou conjunto de obras
- de sua constituição física, de sua configuração e inserção num dado ambiente, de seu particular transcurso ao longo do tempo.

Ponto a ser tratado:

- técnica em sua essência
- não no sentido redutor de tecnicismo
- como evidenciado por Heidegger (*Holzwege*, 1949)
- técnica como principal força formadora da civilização contemporânea
- como transformação autônoma da prática
- preservação de bens culturais está relacionada à técnica
- projeto como instrumento de reconfiguração e controle dessas transformações

Emanuele Severino (*Tecnica e Architettura*, Milão, Cortina, 2003)

- técnica essencialmente como fazer, transformação
- papel primordial da preservação do passado nesse processo
- pois: se uma sociedade quiser “superar” o passado
- é necessário que o conheça profundamente
- para isso, deve tutelar seus vestígios,
- não recaindo na “ingenuidade do abandono que não conserva, ou seja a ingenuidade de superar o que existe sem memória, nem na ingenuidade simétrica de uma conservação que não abandona” (p. 109)
- não se pode retornar ao passado e é exatamente por isso que sua memória e os seus vestígios devem ser salvaguardados;
- precisamente porque relação com passado é mantida: consegue ultrapassá-lo (Severino p. 115)

Reflexão sobre a técnica e o papel da técnica na sociedade contemporânea

- e papel da preservação nesse contexto:
- preservação é necessariamente seletiva
- preservação é um ato do presente, voltado para o futuro

Restauração, como entendida hoje:

- ato crítico e criativo
- Philippot e Brandi: “hipótese crítica”

- voltada à transmissão do bem para as próximas gerações
- ato histórico-crítico = pertinência relativa
- discutida e enfrentada com os instrumentos de cada época
- necessidade de método e rigor para se ter acesso à objetividade

Esclarecer alguns dos equívocos que ainda permeiam a visão sobre o restauro

- 1. restaurar não é refazer imitando estilos do passado
 - visão oitocentista que infelizmente ainda marca a visão de muitos arquitetos sobre o assunto
- 2. projeto e criatividade fazem parte do restauro
- 3. restaurar não é mera operação técnica

Restauro:

- problema metodológico, antes de se tornar técnico
- cada restauração: analisada de modo singular
- em razão das características particulares de cada obra e de seu individual transcorrer na história
- não obedecer a colocações dogmáticas ≠ intervenção arbitrária
- ideia subjetiva deve se tornar acessível a juízo objetivo - através da reflexão teórica
- por isso: unidade conceitual e metodológica
- mesmo na diversidade dos meios a serem empregados na prática

Princípios essenciais (não são regras, não são fórmulas)

- **oferecem um direcionamento**
- **devem ser trabalhados, todos, concomitantemente de maneira crítica (e não aplicar um deles isoladamente)**
- **distinguibilidade:**
 - restauração não propõe tempo como reversível
 - não pode induzir o observador ao engano
 - deve documentar a si própria
- **“re-trabalhabilidade”:**
 - restauração não deve impedir, tem, antes, de facilitar qualquer intervenção futura (Brandi, 2004: 48);
 - portanto, não pode alterar a obra em sua substância
 - deve-se inserir com propriedade e de modo respeitoso
- **mínima intervenção**
 - pois a restauração não pode desnaturar o documento histórico nem a obra como imagem figurada
- **compatibilidade de técnicas e materiais**
 - levar em conta a consistência física do objeto
 - tratamento com técnicas compatíveis = não nocivas
 - eficácia comprovada através de muitos anos

Projeto de restauração:

- compreensão aprofundada da obra e do ambiente construído
- esforços multidisciplinares:
 - pesquisa histórico-documental
 - iconográfica
 - bibliográfica
 - estudos antropológicos
 - sociológicos
 - de viabilidade econômica
- pormenorizado levantamento
 - métrico-arquitetônico
 - fotográfico
 - multiespectrais – laser 3 d
- exame de materiais e técnicas construtivas
- estrutura
- patologias
- análise tipológica e formal
- entendimento das fases por que passou a obra
- de sua configuração e problemas atuais
- respeitando as várias estratificações
- instrumentos de reflexão: história da arte e pela estética
- + vários campos disciplinares trabalhando de forma integrada
- parâmetros para a intervenção e guiar as escolhas e decisões projetuais

Intervenção: também projeto de restauração

- projeto de arquitetura
- relação entre conservação e inovação
- liga-se de modo indissolúvel ao processo de aquisição de dados e análise
- maestria no que se refere à qualidade do projeto
- objetivo: respeitar e valorizar a obra em seus aspectos formais, documentais e materiais
- ato de cultura
- decisões de projeto, inclusive o uso de recursos criativos: subordinados a esse objetivo

Criatividade

- encarada por muitos como oposta à restauração
- inversão de valores: criatividade como premissa e preservação como ocasional resultado
- criatividade é parte intrínseca
- deve ser entendida dentro dos “condicionantes” específicos dos monumentos históricos

- Em qualquer projeto de criação do novo existem “condicionantes” de partido
- são fatores que condicionam o ato criador, mas não o anulam
- criação do novo e projeto de restauração:
- utilizar as limitações como estímulo a soluções criativas.

Exemplos apresentados:

Galerie David d’Angers (Angers, França). Projeto: Pierre Prunet, 1974-1984. (DETRY, Nicolas; PRUNET, Pierre. *Architecture et restauration. Sens et évolution d’une recherche*. Paris, Les Éditions de la Passion, 2000, pp. 167-175.)

Pavilhão, Borgonha. Projeto: Dirk van Postel, 2002. (*Architectural Review*, Setembro 2002)

Ladeira da Misericórdia, Salvador. Projeto: Lina Bo Bardi, Marcelo Ferraz, Marcelo Suzuki, 1987

(Lina Bo Bardi, São Paulo, Instituto Lina Bo e PM Bardi, 1996, pp. 292-299.

Aula Ottagona (Termas de Dicoceciano) Roma, Giovanni Bulian.

Museu de Arte Columba (Colônia, Alemanha). Projeto: Peter Zumthor, 1997-2007. (*Architectural Record*, janeiro de 2008; *Arquitettura Viva*, n. 116, 2007; BRENDLE, Betânia. Peter Zumthor... Sustentável leveza, sublime intervenção: Poética e tectônica no *Kolumba Museum*. In: Atas eletrônicas II Enanparc, Natal, 2012, Artigo ST523 – 05 Brendel.pdf).

Exemplos do Prêmio Domus de Restauro: <http://www.premiorestauro.it/it/home>

FRANÇA E INGLATERRA NO SÉCULO XIX. AS IDEIAS DE VIOLLET-LE-DUC E A SUA REPERCUSSÃO. INGLATERRA. AS IDEIAS DE JOHN RUSKIN. O MOVIMENTO ANTI-RESTAURAÇÃO

Bibliografia de apoio:

CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al Restauro*. Napoli, Liguori, 1997, pp. 141-178.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo, UNESP, 2001, pp. 84-163.

_____. I rapporti fra Ruskin e Viollet-le-Duc o la lunga vita dei preconcetti. In: CHOAY, F. *Patrimônio e Globalizzazione*. Firenze, Alinea, 2012, pp. 47-68.

D'AGOSTINO Mário Henrique Simão; PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. A noção de Pitoresco em Arquitetura, *Desígnio Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo*, São Paulo, Annablume, 2004, n. 1, pp. 119-128

JOKILEHTO, Jukka Ilmari. *A History of Architectural Conservation*. Oxford, Butterworth, 1999, pp. 69-186.

KÜHL, Beatriz M. A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento teórico, *Revista CPC*, 2006, v.1, n. 3, pp. 110-144 (www.usp/cpc/v1)

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. John Ruskin e as Sete Lâmpadas da Arquitetura. In: RUSKIN, John. *A Lâmpada da Memória*. Cotia, Ateliê, 2008, pp. 9-48.

_____. William Morris e a SPAB, *Rotunda*, 2004, n. 3, pp. 22-35. (www.iar.unicamp.br/rotunda/rotunda03.pdf)

Conversaciones... con Eugène Viollet-le-Duc y Prosper Mérimée, 2017, n. 3.

<http://conservacion.inah.gob.mx/publicaciones/?p=2286>

Bibliografia complementar

LÉON, Paul. *Les monuments historiques, conservation, restauration*. Paris, Renouard, 1917.

_____. *La vie des monuments français*. Paris, Picard, 1951.

QUATREMÈRE DE QUINCY. Verbetes: Restauração, Restaurar, Restituição, Ruína [In: Quatremère de Quincy, *Encyclopédie méthodique. Architecture*, 3 vols., Paris, Vve. Agasse, t. III, 1825, pp. 286-288; 312-314], *Rotunda*, 2003, n. 2, pp. 107-117. (www.iar.unicamp.br/rotunda/rotunda02.pdf)

RUSKIN, John. *A Lâmpada da Memória*. Cotia, Ateliê, 2008.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. São Paulo, Ateliê, 2001.

WITMAN, Richard. Félix Duban's Didactic Restoration of the Château de Blois. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1996, n. 4, pp. 412-434.

Século XVIII na Europa

- vultosas transformações
- alteraram relação de uma dada cultura com seu passado

Vários fatores:

- Iluminismo
- profundas e aceleradas mudanças geradas pela Revolução Industrial na Grã-Bretanha
- reações às destruições maciças posteriores à Revolução Francesa.

Revolução Francesa:

- devastações e saques
- intuito: destruir símbolos das antigas classes dominantes
- edifícios medievais: principais vítimas

Reação ao “vandalismo” revolucionário:

- incipientes providências de um Estado da era moderna para a tutela de monumentos
- legislação

Relatórios sobre vandalismo: abade Henri Grégoire (1750-1831)

- 1793-1794: apresentados ao Comitê de Instrução Pública na Convenção
- denúncia da barbárie cometida contra os monumentos

Convenção, 1790 a 1795:

- criação da Comissão dos Monumentos
- Comissão Temporária das Artes
- inventariar e conservar obras
- apesar das limitações, alguns resultados concretos
 - salvar emergencialmente várias obras: depósitos
 - mais expressivo: o dirigido por Alexandre Lenoir

Outra faceta:

- pilhagem e a transferência de obras de arte para a França
- Antoine Chrysostome, Quatremère de Quincy (1755-1849)
- descontextualização de obras de arte
- 1796: *Lettres à Miranda* :”o espírito de conquista em uma república é inteiramente subvertedor do espírito de liberdade.”

Início do século XIX

- arquitetura oficial - estética acadêmica
- aumentava o interesse pela arquitetura medieval, desprezada durante séculos

Museu de Lenoir

- permitiu, durante 20 anos, que público visse mais de 1000 obras dos s. XIII-XVI
- originalidade e coerência da linguagem: revelou ser autóctone e não fruto de invasões
- ideia de uma arte nacional.

Arcisse de Caumont

- *Essai sur l'Architecture Religieuse*, 1824
- *Cours d'Antiquités Monumentales*, editados a partir de 1830.

1830: criado o cargo de Inspetor Geral dos Monumentos Históricos: Ludovic Vitet (1802-73)

- elaboração do inventário geral dos monumentos
- centralizar e padronizar as intervenções

Problemas de várias ordens:

- formação de profissionais para atuar em restaurações
- conhecimentos sobre arquitetura medieval eram restritos
- ausência de verdadeira conceituação do Restauro

Vitet:

- julgava desnecessárias correções e embelezamentos
- “não inovação” como princípio fundamental
- contrapunha-se a várias intervenções feitas no período

1834: substituído por Prosper Mérimée (1803-70).

- julgava desnecessárias correções e propunha-se a manter monumentos em sua integridade
- condenava todas as formas de vandalismo
- Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-79): conselheiro para obras de restauração
- **1837: criada a Comissão dos Monumentos Históricos**

Questões essenciais postas em evidência:

- Descontextualização
- exigências do uso e da legislação em oposição às da preservação
- existência de diferentes posturas: monumento como fato histórico e como fato estético
- predominavam: completamentos e busca de unidade estilística
-

Adolphe Didron (1839;1845):“No que tange aos monumentos antigos, é melhor consolidar do que reparar, reparar do que restaurar, restaurar do que refazer, refazer do que embelezar; em nenhum caso se deve acrescentar e, sobretudo, nada suprimir”.

1848: Segunda República

- reorganização da Direção dos Cultos e do Serviço dos Edifícios Diocesanos.
- criada Comissão das Artes e Edifícios Religiosos: participação de Mérimée e Viollet
- 1849: instrução técnica para restaurar edifícios

1853: criado o Comitê dos Inspetores Gerais da Comissão das Artes e Edifícios Religiosos

3 inspetores gerais: Léon Vaudoyer (1803-72), Léonce Reynaud (1803-80) e Viollet-le-Duc

- Viollet-le-Duc: avaliação dos projetos de restauração de todas as igrejas francesas

Escritos de Viollet-le-Duc

- *Entretiens sur l'Architecture*, publicados em 1863 e 1872
- *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XIe au XVIe Siècle*
- publicado em dez volumes entre 1854 e 1868

Restauração: "A palavra e o assunto são modernos. Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento."

Problemas

- falta de respeito ao valor documental
- forma veemente e invasiva de atuar

Mas alguns preceitos continuam atuais:

- importância da utilização para a sobrevivência da obra
- fundamentar decisões: basear-se em hipóteses é o maior perigo
- importância de se conhecer a arquitetura de cada época e de cada região
- respeito pela função portante da estrutura

John Ruskin e William Morris

- posição diametralmente oposta à de Viollet-le-Duc
- expoentes de movimento que preconizava absoluto respeito pela matéria original
- levando em consideração as transformações feitas em uma obra no decorrer do tempo
- preservando aspecto de vetustez
- ação: trabalhos de manutenção, conservação, para evitar degradações aceleradas
- em casos extremos, a pura contemplação.

John Ruskin:

- 1849 *The Seven Lamps of Architecture*
- 1851-53 *The Stones of Venice*

William Morris (1843-96)

- 1877 - fundou a Sociedade para a proteção de Edifícios Antigos (SPAB)
- protestar contra restaurações desnecessárias
- patrimônio como: "qualquer coisa que pode ser considerada artística, pitoresca, histórica, antiga, substancial: qualquer obra, resumindo, sobre a qual pessoas educadas ou artistas podem considerar válidas para discussão".
- Extremismo da posição, derivado do extremo da situação:
- 1840 - 1873, 7144 igrejas restauradas na Inglaterra = ½ das igrejas medievais no país (Tschudi-Madsen. *Restoration and Anti-restoration*. Oslo, Universitetsforlaget, 1976, p. 25)

Ruskin: “A Lâmpada da Memória”:

Tradução: Maria Lucia Bressan Pinheiro. In: RUSKIN, John. *A Lâmpada da Memória*. Cotia, Ateliê, 2008.

“II. É como a centralizadora e a protetora dessa influência sagrada, que a Arquitetura deve ser considerada por nós com a maior seriedade. Nós podemos viver sem ela, e venerar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela.[...] E se de fato houver algum proveito em nosso conhecimento do passado, ou alguma alegria na idéia de sermos lembrados no futuro, que possa fortalecer o esforço presente, ou dar alento à presente resignação, há dois deveres em relação à nossa arquitetura nacional cuja importância é impossível superestimar: o primeiro, tornar a arquitetura atual, histórica; e o segundo, preservar, como a mais preciosa de todas as heranças, aquela das épocas passadas.”

“XVIII. Não faz parte de meu presente plano entrar em alongadas considerações sobre a segunda categoria de deveres que mencionei anteriormente: a preservação da arquitetura que possuímos; mas algumas poucas palavras podem ser desculpadas, por serem especialmente necessárias nos tempos modernos. Não pertence a meu presente plano considerar extensamente o segundo dever que mencionei acima; a preservação da arquitetura que possuímos: mas umas poucas palavras podem ser perdoadas, como especialmente necessárias nos tempos modernos. Nem pelo público, nem por aqueles encarregados dos monumentos públicos, o verdadeiro significado da palavra *restauração* é compreendido. Ela significa a mais total destruição que um edifício pode sofrer: uma destruição da qual não se salva nenhum vestígio: uma destruição acompanhada pela falsa descrição da coisa destruída. Não nos deixemos enganar nessa importante questão; é *impossível*, tão impossível quanto ressuscitar os mortos, restaurar qualquer coisa que já tenha sido grandiosa ou bela em arquitetura.[...]”

W. MORRIS. *Sociedade para a Proteção de Edifícios Antigos – Manifesto* [1877]

[Tradução: Maria Lucia Bressan Pinheiro. In: PINHEIRO, Maria Lucia Bressan.

William Morris e a SPAB, *Rotunda*, 2004, n. 3, pp. 22-35.

(www.iar.unicamp.br/rotunda/rotunda03.pdf)]

“Uma Sociedade que vem a público com um nome como aquele acima escrito precisa necessariamente explicar como e por que ela se propõe a proteger aqueles edifícios antigos que, para a maioria das pessoas, sem dúvida, parecem possuir tantos e tão excelentes protetores. Esta, então, é a explicação que nós oferecemos.

Indubitavelmente, nos últimos cinquenta anos um novo interesse, quase como uma outra consciência, manifestou-se quanto aos antigos monumentos de arte; e eles tornaram-se o assunto de um dos mais interessantes estudos, e de um entusiasmo religioso, histórico, artístico, que constitui um dos indiscutíveis

avanços de nosso tempo; entretanto, nós pensamos que, se o presente tratamento a eles dispensado continuar, nossos descendentes encontrá-los-ão inúteis para estudo e desencorajadores para o entusiasmo. Nós pensamos que estes últimos cinquenta anos de conhecimento e atenção contribuíram mais para a sua destruição do que todos os séculos anteriores de revolução, violência e desrespeito.

Pois a Arquitetura, há muito decadente, desapareceu, ao menos como uma arte popular, assim que o conhecimento da arte medieval nasceu. De forma que o mundo civilizado do século XIX não possui estilo próprio entre o seu amplo conhecimento dos estilos de outros séculos. Desta carência e deste ganho surgiu nas mentes dos homens a estranha ideia da Restauração de edifícios antigos; e uma estranha e muitíssimo fatal ideia, a qual pelo seu próprio nome implica na possibilidade de remover de um edifício isto, aquilo, e aquela outra parte da sua história – isto é, de sua vida – e então suster a mão em algum ponto arbitrário, e deixá-lo ainda histórico, vivo, e até mesmo como ele foi um dia.

Antigamente este tipo de falsificação era impossível, pois faltava conhecimento aos construtores, ou talvez porque seu instinto os impedisse. Se reparos eram necessários, se a ambição ou a piedade estimulavam a mudança, tal mudança era necessariamente forjada à inconfundível maneira da época; uma igreja do século XI poderia ser aumentada ou alterada nos séculos XII, XIII, XIV, XV, XVI, ou mesmo XVII e XVIII; mas cada mudança, qualquer que fosse a história que destruísse, deixava história no lugar, e estava viva com o espírito das obras realizadas para a sua conformação. O resultado de tudo isso pelo seu próprio contraste, interessantes e instrutivas e não poderiam jamais induzir ao erro. Mas aqueles que fazem as mudanças forjadas em nossos dias sob o nome de Restauração, enquanto afirmam trazer um edifício de volta à melhor época de sua história, só tem como guia seu próprio capricho individual para mostrar-lhes o que é admirável e o que é desprezível; enquanto a própria natureza das suas tarefas os compele a destruir algo e a preencher a lacuna imaginando o que os primeiros construtores deveriam ou poderiam ter feito. Ademais, durante este duplo processo de destruição e adição, toda a superfície do edifício é necessariamente alterada; de modo que a aparência de antigüidade é retirada daquelas partes velhas da construção que permanecem, e não há caiação que acalme no espectador a suspeita daquilo que pode ter sido perdido; em resumo, uma falsificação débil e sem vida é o resultado final de todo o trabalho desperdiçado.

É triste dizer que, dessa maneira, a maioria das grandes abadias, e um grande número de edifícios mais humildes, tanto na Inglaterra como no Continente, foram objeto da ocupação de, muitos deles, homens de talento e merecedores de melhor emprego, mas surdos às súplicas da poesia e da história no sentido mais alto destas palavras. Pelos remanescentes é que nós rogamos ante nossos próprios arquitetos, ante os guardiães oficiais de edifícios, e ante o público em geral, e nós lhes suplicamos que se lembrem de quanto já se foi da religião,

pensamento e costumes de tempos passados, que não serão jamais, por um consenso quase universal, RESTAURADOS; e que considerem se seria possível RESTAURAR estes edifícios, cujo espírito vivo – não será demais repetir – era uma parte inseparável daquela religião e pensamento e daqueles costumes passados. De nossa parte, nós lhes asseguramos sem medo, que de todas as RESTAURAÇÕES já realizadas, as piores significaram a retirada precipitada de algumas das mais interessantes características materiais de um edifício; enquanto as melhores encontram sua exata analogia na restauração de um quadro velho, no qual o trabalho parcialmente estragado de um antigo mestre artesão foi posto em ordem e banalizado pela mão enganosa de algum mercenário leviano e pouco original de hoje em dia. Se, para o restante, nos for solicitado que especifiquemos que espécie de quantidade de arte, estilo, ou outro interesse torna um edifício merecedor de proteção, nós respondemos, qualquer coisa que possa ser contemplada como artística, pitoresca, histórica, antiga, ou substancial: qualquer trabalho, em resumo, que pessoas educadas e sensíveis considerem digno de discussão.

É por todos esses edifícios, portanto, de todos os tempos e estilos, que nós imploramos e exortamos aqueles a quem eles estão confiados que coloquem a PROTEÇÃO no lugar da RESTAURAÇÃO, que adiem a deterioração pelo cuidado diário, que amparem uma parede perigosa ou consertem uma goteira por meios tão obviamente destinados a apoio ou cobertura, que não possam ser confundidos com qualquer outra arte, e que, sob outros aspectos, resistam a qualquer alteração tanto na estrutura quanto na ornamentação do edifício tal como ele se encontra; se ele se tornou inconveniente para seu uso presente, que erijam outro edifício em vez de mudar ou aumentar o antigo; em suma, que tratem nossos edifícios antigos como monumentos de uma arte passada, criada por costumes passados, nos quais a arte moderna não pode interferir sem destruir. Assim, e somente assim, nós escaparemos da desgraça de que a nossa erudição se transforme numa armadilha para nós; assim, e somente assim, nós poderemos proteger nossos edifícios antigos e transmiti-los instrutivos e veneráveis àqueles que vierem depois de nós.”

Exemplos apresentados de restauração:

Vézelay; Notre-Dame de Paris, Carcassonne. Arquiteto: Viollet-le-Duc.

[LÉON, 1917; CARBONARA, 1997; Lenniaud, Jean-Michel, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Paris, Mengès, 1994]

Catedral de Angoulême; Igreja da Santa Cruz, de Bordeaux. Arquiteto: Paul Abadie [LÉON, 1917]

Castelo de Blois. Arquiteto Félix Duban [LÉON, 1917; WITMAN, 1996]

**A VIRADA DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX.
O RESTAURO ARQUEOLÓGICO. O RESTAURO FILOLÓGICO. CAMILLO BOITO E GUSTAVO
GIOVANNONI**

Bibliografia de apoio:

CABRAL, Renata Campello. *A noção de “ambiente” em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália*. Tese de Doutorado. São Carlos, IAU, 213. Orientador: Prof. Dr. Carlos Roberto Monteiro de Andrade (IAU-USP)

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-25062014-093621/pt-br.php>

CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al Restauro*. Napoli, Liguori, 1997, pp. 201-268.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo, UNESP, 2001, pp. 11-29; 163-203.

DVOŘÁK, Max. *Catecismo da Preservação de Monumentos*. Cotia, Ateliê, 2008.

JOKILEHTO, Jukka Ilmari. *A History of Architectural Conservation*. Oxford, Butterworth, 1999, pp. 213-222.

KÜHL, Beatriz Mugayar. “Os Restauradores e o Pensamento de Camillo Boito sobre a Restauração”.

In: BOITO, Camillo. *Os Restauradores*. Cotia, Ateliê Editorial, 2002, pp. 9-28.

_____. *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização. Problemas teóricos de restauro*. Cotia, Ateliê / FAPESP, 2009, pp. 59-65.

Referências complementares

BOITO, Camillo. *Os Restauradores*. Cotia, Ateliê, 2002.

KÜHL, Beatriz Mugayar (org.). *Gustavo Giovannoni. Textos Escolhidos*. Cotia, Ateliê, 2013.

RIEGL, Alois. *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Paris, Seuil, 1984.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. *Preservação e Restauro Urbano*. São Paulo, Unifesp-Edusp-FAPESP, 2013.

SCARROCCHIA, Sandro (Org.). *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*. Bologna, Accademia Clementina di Bologna, 1995.

Itália: desde Renascimento: várias experiências em relação a remanescentes de outras épocas

Noções: amadureceram gradualmente; conjugadas nas teorias de restauro:

- respeito pela matéria original
- mínima intervenção
- ideia de reversibilidade
- Winckelmann: estabelecimento de metodologia científica; distinguibilidade da ação
- Piranesi: aspectos conservativos e de mínima intervenção.

Repercussão nas reformulações de final do século XIX por Camillo Boito

Camillo Boito (Roma 1836 - Milão 1914)

- Arquitetura na Academia de Belas Artes de Veneza (inicia em 1849)
- adota ideias difundidas por Pietro Selvatico Estense (1803-80) : arte medieval da Itália como expressão autêntica de seu povo

- 1860: assume posto de professor de arquitetura na Academia de Belas Artes de Brera
- busca afastar a arquitetura do empirismo para integrá-la à ciência e ao pensamento crítico
- propostas para formação do arquiteto: vincular ensino às Universidades

Boito

- 1os trabalhos de restauro em 1858; 1861
- contexto europeu: predominava na prática busca de um estado completo idealizado
- difusão dos ideais propagados por Viollet-le-Duc
- comuns os complementos em estilo
- Revisão de sua própria postura a partir dos anos 1880 – surgem seus textos sobre restauro
- repercussão das ideias de vários intelectuais: Cattaneo, Mongeri, Fiorelli, Paravicini
- respeito pela obra e suas estratificações
- perigos de falsificação gerados pelo restauro
- retoma princípios do restauro arqueológico de início do XIX: Arco de Tio; Coliseu
- releitura para aplicar à arquitetura como um todo
- atuação primordial: Congresso dos Engenheiros e Arquitetos Italianos, Roma, 1883
- critérios adotados pelo Ministério da Educação

Princípios fundamentais:

- respeitar as várias fases do monumento
- ênfase no valor documental
- evitar acréscimos e renovações
- se necessários, caráter diverso do original, mas não destoar
- obras de consolidação: limitar-se ao estritamente necessário
- registrar as obras

Boito. *Os Restauradores*, 1884 (Cotia, Ateliê, 2002)

- “Para bem restaurar é necessário amar e entender o monumento, seja estátua, quadro ou edifício”

Conclusões para restauro arquitetônico:

- “1o É necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco;
- 2o É necessário que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje.”

Boito. *Questioni Pratiche di Belle Arti* (Milão, Hoepli, 1893)

Classifica o restauro arquitetônico em 3 tipos

- Arqueológico
 - monumentos da antiguidade
 - trabalhos voltados para a anastilose e consolidação;
- Pictórico
 - para edifícios medievais
 - preservar aparência pinturesca - trabalhos de consolidação (e não de renovação), conservando aspecto de vetustez;
- Moderno
 - edifícios do Renascimento
 - mais facilmente compreensíveis e até imitáveis pela arte contemporânea: técnicas construtivas são em larga medida ainda as mesmas
 - fugir de complementos e imitações.

Princípios gerais voltam-se aos três tipos

- respeitar escrupulosamente todas as estratificações da obra e o documento histórico.
- 1. Diferença de estilo entre o novo e o antigo
- 2. Diferença de materiais
- 3. Supressão de molduras e ornamentos
- 4. Exibição de partes removidas em local próximo
- 5. Marcar em cada um das peças renovadas a data do restauro
- 6. Epígrafe descritiva incisa no monumento
- 7. Descrição e fotografias das várias fases da obra e publicação
- 8. Notoriedade

“Restauro filológico” ou “Científico”:

- escrupulo em relação documentos históricos
- métodos similares aos da filologia: preservar intacto o texto como chegou até hoje
- inserir novos elementos através da distinguibilidade.

Boito. *Questões...*: “O trabalho entorno de um monumento é uma tentação contínua: sabe-se onde principia, mas não se sabe onde vai terminar. ... força [...] que impele a fazer demais ... além ... da necessidade estética e histórica. Nas restaurações o problema consiste no encontrar ... o limite mínimo dos trabalhos indispensáveis para conservar o antigo, a descobri-lo sem destruir nada que interesse à arqueologia e à arte, tampouco naquilo que foi acrescido ao monumento pelos séculos mais próximos a nós. [...] Na dúvida, o sábio se abstém.”

Gustavo Giovannoni (1873-1947)

- reelaborou teoria de Boito

- importância aos valores históricos e documentais
- postura com ressonâncias na *Carta del Restauro Italiana*, de 1931
- e na Carta de Restauro de Atenas, de 1931 [*La Conservation de Monuments d'Art et d'Histoire*, Paris, Office International des Musées, 1933]

Repercussões do positivismo, com tendência a

- considerar a obra apenas através de seus aspectos documentais
- classificar sistematicamente os casos de restauro
- voltado também para análise direta da obra, do organismo, aspectos técnico-construtivos

Verbetes Restauro da *Enciclopédia Italiana*, Treccani, 1936

- restauração de monumentos é conceito moderno
- até século XIX: comum continuação do projeto no estilo primitivo
- 1as restaurações dignas do nome: as arqueológicas - Arco de Tito
- tendência atual: exclui qualquer acréscimo ou qualquer supressão
- cria noção da teoria intermediária entre Viollet-le-Duc e Ruskin

Diferença: monumentos vivos de monumentos mortos

Classificação sistemática dos casos de restauro:

- **consolidação**: meios modernos para dar solidez
- **recomposição**: anastilose – elementos retornam às posições iniciais
- **liberação**: retirada de massas amorfas
- **completamento ou renovação**: acréscimos modernos, neutros

Giovannoni: Restauro na escala urbana

Vecchie città ed edilizia nuova, Torino, Utet, 1931

- formas de trabalho para possibilitar relação harmoniosa, em cidades historicizadas, de bairros novos e antigos
- integrá-los num sistema unitário
- num organismo mais complexo
- série de medidas: substituir empirismo pelo estudo metódico
- visão articulada das ações

Posturas do Restauro Filológico

- enunciação de absoluto rigor
- coerência de princípios
- mostram limites com 2a Guerra Mundial
- como enfrentar os restauros de massa?
- visão ligada a um modo de conceber a arte positivista e classificatório
- reduzida compreensão da realidade figurativa do monumento
- princípios: incapazes de ir além da realidade documental

Mas: Restauro Filológico

- formulações tiveram papel fundamental
- respeito histórico pelo monumento

- defesa de sua complexa integridade
- princípios científicos continuam válidos
- visões prospectivas de Giovannoni para restauro na escala urbana

Exemplos de restauro apresentados:

Arco de Tito, Roma; Coliseu, Roma.

[KÜHL, 2009, pp. 156] Os exemplos das restaurações do Arco de Tito (1817-1824) e do Coliseu (1806-1825) tornaram-se canônicos e são reiteradamente citados nos textos sobre restauração, desde a realização das obras. Um dos primeiros a fazer uma apreciação das intervenções e divulgá-las numa escala mais ampla foi Quatremère de Quincy no terceiro tomo de sua enciclopédia, de 1825 (Quatremère de Quincy, 2003). A restauração do Arco de Tito, em Roma, foi executada por Raffaele Stern e Giuseppe Valadier. Sobreviviam elementos originais apenas na parte central do arco, que esteve, durante certo tempo adossado a muros. Foram realizadas escavações que permitiram encontrar a fundação original, possibilitando a reconstituição das proporções primitivas. O arco teve suas partes desmontadas e depois remontadas cuidadosamente num novo arcabouço de tijolos. Nos elementos reconstituídos (colunas, capitéis, entablamentos etc.) foi empregado o travertino em lugar do mármore grego e foram usadas formas simplificadas, permitindo a sua diferenciação das partes originais. Outro exemplo é dado pelo Coliseu, que se encontrava em estado precário no início do século XIX, depois de séculos de variada sorte e de servir como fonte de materiais de construção. Durante o papado de Pio VII (1800-23) resolveu-se consolidá-lo; os trabalhos foram confiados a Stern, com a colaboração de G. Camporesi e G. Palazzi, sendo as obras iniciadas em 1806. Optou-se, numa das extremidades do anel externo, pela construção de um esporão oblíquo de tijolos, preservando o quanto possível e consolidando os elementos como se encontravam.

Teatro de Marcelo, Roma. Arquiteto: A. Calza Bini, 1926-1932 [CARBONARA, 1997]

Bairro do Renascimento, Roma. Gustavo Giovannoni [GIOVANNONI, 1913, 1931]

Texto de apoio: KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização. Problemas teóricos de restauro*. Cotia, Ateliê / FAPESP, 2009, pp. 59-65:

“As formas de intervir em bens legados por outras épocas atravessaram mudanças graduais no decorrer dos séculos até se chegar às atuais noções ligadas à preservação, entendida como ação cultural. A palavra preservação no Brasil possui um sentido lato que abarca variados tipos de ações, tais como inventários, registros, providências legais para a tutela, educação patrimonial e políticas públicas. Abrange também as intervenções nos bens, para que sejam transmitidos da melhor maneira possível ao futuro, que podem assumir a forma de manutenção, conservação, restauração (as implicações dessas palavras serão

expostas mais adiante), devendo o restauro ser entendido, antes de tudo, como ato de cultura, algo evidenciado por Renato Bonelli¹ há meio século.

Esse processo está relacionado intimamente com mudanças da relação entre uma dada cultura e seu passado. Um momento crítico, apontado por variados autores, que dá as bases da preservação hoje, ocorreu na segunda metade do século XVIII². Até então, as atuações em obras preexistentes eram voltadas, de maneira geral, para sua adaptação às necessidades da época e ditadas por exigências práticas, em especial as de uso³. No entanto, houve um processo gradual de alteração do modo de lidar com bens legados por outros períodos, que tem suas raízes no Renascimento italiano e se acentua em finais do século XVIII devido a vários fatores, entre os quais o Iluminismo, as profundas e aceleradas alterações ocasionadas pela chamada Revolução Industrial e as reações às destruições maciças posteriores à Revolução Francesa. Acentuou-se paulatinamente a noção de ruptura entre passado e presente, fazendo com que a forma de lidar com o legado de outras gerações – reconhecido como de interesse para a cultura – se afastasse, cada vez mais, das ações ditadas por razões pragmáticas, assumindo conotação fundamentalmente cultural, voltada aos aspectos estéticos, históricos, memoriais e simbólicos dos bens, também com fins educativos.

A preservação passaria, desde então, a ser motivada por questões de cunho cultural, científico – pelo conhecimento que as obras transmitem em vários campos do saber, tanto para as humanidades quanto para as ciências naturais –, e ético – por não se ter o direito de apagar os traços de gerações passadas e privar as gerações futuras da possibilidade de conhecimento de que os bens são portadores. Desse modo, as questões de ordem prática deixam de ser as únicas e prevalentes, apesar de dever estar sempre presentes, e passam a ser concomitantes, a ter caráter indicativo, mas não determinante. São empregadas como meios de preservar, mas não como a finalidade, em si, da ação.

O século XIX assume papel proeminente nesse processo. Ao longo de todo o período foram constantes as tentativas de inventários sistemático, as

¹ Ver em especial as colocações de Renato Bonelli, no capítulo introdutório “Il restauro come forma di cultura”, do livro, dele próprio, *Architettura e restauro*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1959, pp. 13-29.

² Para análise das transformações da noção de restauro ao longo dos séculos – e as razões por que se deram essas mudanças – até os debates contemporâneos e para referências bibliográficas complementares, ver: Giovanni Carbonara, *Avvicinamento al restauro*, Napoli, Liguori, 1997; Jukka Jokilehto, *A history of architectural conservation*, Oxford, Butterworth Heinemann, 1999; Maria Piera Sette, *Il restauro in architettura. Quadro storico*, Torino, Utet, 2001. Ver ainda, com especial interesse naquilo que se refere ao papel dos monumentos na sociedade contemporânea, Françoise Choay, *A alegoria do patrimônio*, São Paulo, Unesp, 2001.

³ Houve casos, relatados desde a Antiguidade, e em variadas culturas, em que prevaleceram razões de outra natureza, que não as de uso, como a importância histórica ou celebrações de cunho político ou memorial. No entanto, esses casos de restauro (como ato pautado por razões culturais em sentido lato) eram exceções; não havia a preocupação de constituir um verdadeiro “projeto cultural” que a questão assume em finais do século XVIII, em que a preservação passa a ser elemento portante de políticas públicas em maior escala. Para esses temas, além da bibliografia supracitada, cf. também as observações de Carlo Ceschi, *Teoria e Storia del Restauro*, Roma, Bulzoni, 1970 e de Michelangelo Cagianò de Azevedo, *Il gusto nel restauro delle opere d'arte antiche*, Roma, Olimpus, 1948; ver ainda B. M. Kühl, *As transformações na maneira de se intervir na arquitetura do passado entre os séculos 15 e 18: o período de formação da restauração*, *Sinopses*, 2001, n. 36, pp. 24-36.

experimentações práticas, as formulações teóricas, a elaboração de medidas legais e o estabelecimento de órgãos de preservação. As experiências foram díspares – e variadas correntes se manifestavam de forma concomitante nos diversos ambientes culturais –, oscilando entre posturas antagônicas, desde as mais “conservativas”, com grande apreço pelos valores formais da pátina e pelas marcas da passagem do tempo, até as voltadas a completamentos e refazimentos em estilo⁴, cujos mais notórios representantes foram respectivamente John Ruskin e Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc.

Na prática de intervenções acabou por sobressair ao longo daquele século, em vários países, a busca de um estado completo, por vezes fantasioso, de um bem – tendo por objetivo, em geral, mas não necessariamente, a unidade de estilo, havendo uma visão idealizada da própria história da arte –, não importando se, para tanto, fossem sacrificadas várias fases da passagem da obra no decorrer do tempo e feitas substituições e alterações maciças. Os edifícios não eram entendidos em sua individualidade (de composição e de seu percurso ao longo dos séculos), mas como fazendo parte de um sistema idealizado ao qual se deveria remeter. Foram muitas as críticas em relação a esses procedimentos pelos danos que causavam à obra como documento histórico e testemunho do transcurso do tempo e pelo fato de as comunidades não mais se reconhecerem nessas obras completamente transfiguradas e reinseridas de modo violento em seus ambientes. Mais para o final do século, multiplicaram-se as vozes que preconizavam uma posição mais conservativa e historicamente fundamentada. Essas experiências díspares e, mesmo, antitéticas foram analisadas e reformuladas por Camillo Boito no final do século XIX, que retoma e sintetiza várias proposições que amadureceram no decorrer do século. Propõe assim uma via “intermediária” para a restauração, baseada em sólidos princípios, tais como: ênfase no valor documental das obras, que deveriam ser preferencialmente consolidadas a reparadas e reparadas a restauradas; evitar acréscimos e renovações, que, se necessários, deveriam ter caráter diverso do original, mas de modo a não destoar do conjunto; completamentos de partes deterioradas ou faltantes deveriam, mesmo seguindo a forma primitiva, ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração ou, ainda, no caso das restaurações arqueológicas, ter formas simplificadas; obras de consolidação deveriam limitar-se ao estritamente necessário, evitando-se a perda dos elementos característicos e pitorescos; respeitar as várias fases do monumento, sendo a remoção de elementos admitida apenas se tivessem qualidade artística manifestamente inferior à do edifício; registrar as obras, documentando os trabalhos durante e depois da intervenção; colocar uma lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas⁵. Gustavo Giovannoni retomaria essas colocações no

⁴ Sobre as transformações ao longo do século XIX e bibliografia complementar sobre o tema, além das obras de referência citadas anteriormente, ver: Maria Lucia Bressan Pinheiro, William Morris e a SPAB, *Rotunda*, 2004, n. 3, pp. 22-35; B. M. Kühn, Viollet-le-Duc e o verbete restauração, in: Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Restauração*, São Paulo, Ateliê, 2000, pp. 9-25; B. M. Kühn, A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento teórico, *Revista CPC*, 2006, v. 1, n. 3, pp. 110-144.

⁵ Camillo Boito, arquiteto, restaurador, historiador, ensaísta, poeta, foi autor muito prolífero. Teve

início do século XX, reinterpretando-as também para a escala urbana. O autor acentua a construção de Boito, reiterada por grande parte da historiografia das teorias de restauração, de uma postura de restauro como um caminho intermediário – o chamado “restauro filológico” – entre os procedimentos antitéticos de Ruskin e Viollet-le-Duc.

Contribuições de inestimável valor foram feitas por Alois Riegl, na virada do século XIX para o XX, oferecendo meios inovadores tanto para a teoria quanto para a prática da preservação dos monumentos históricos ao abarcar aspectos normativos (no caso, na Áustria) e analisar de modo agudo o papel dos monumentos históricos e suas formas de apreensão por uma dada sociedade⁶. Riegl deu passos fundamentais para consolidação do campo⁷, que passa a assumir características próprias, podendo, por sua vez, oferecer contribuições para a historiografia e para a criação artística contemporânea. Elaborou proposições prospectivas, que permanecem válidas e que contêm elementos que podem ser continuamente explorados.

De relevância são suas colocações na obra *O culto moderno dos monumentos*, de 1903. Esse texto de Riegl faz parte de um projeto de organização legislativa para a preservação na Áustria, sendo composto de três partes: a primeira, justamente *O culto*, que é uma discussão teórica que fundamenta a proposta de lei; a segunda é o projeto de lei para a tutela dos monumentos; a parte final é composta pelas disposições para aplicação da lei (cuja implementação seria concretizada mais tarde, com outra conformação)⁸.

As propostas de Riegl tendiam a se distanciar da discussão sobre monumentos históricos pautada apenas em questões histórico-artísticas, como prevalecera até

papel relevante no campo da restauração, a exemplo de sua primordial atuação durante o Congresso dos Engenheiros e Arquitetos Italianos realizado em Roma em 1883, propondo os critérios acima enunciados de intervenção em monumentos históricos que depois seriam adotados pelo Ministério da Educação (cf. *Atti del Quarto Congresso degli Ingegneri ed Architetti Italiani radunato in Roma nel gennaio del 1883*, Roma, Centernari, 1884). Alguns de seus escritos foram dedicados à restauração, tratando da análise das intervenções, ou da formulação de princípios gerais, a exemplo de *Os restauradores*, uma conferência apresentada durante a exposição de Turim em 1884 (publicada em português pela Ateliê, Cotia, 2002), ou *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano, Hoepli, 1893, ou ainda no artigo “I nostri vecchi monumenti, conservare o restaurare”, aparecido em *La nuova antologia* (1885, v. 81, pp. 640-662; v. 82, pp. 58-73; 1886, v. 87, pp. 480-506). Para uma análise do tema e referências bibliográficas complementares, ver B. M. Kühl, *Os restauradores e o pensamento de Camillo Boito sobre a restauração*, in: C. Boito, *Os restauradores*, op. cit., 2002, pp. 9-28.

⁶ Para uma análise pormenorizada do papel de Riegl para a tutela dos monumentos, em que são também apresentadas e analisadas formulações de variados autores, cf. Sandro Scarrocchia (org.), *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Bologna, Accademia Clementina di Bologna, 1995.

⁷ Ver, no que concerne às contribuições de Riegl para a conformação de um campo disciplinar autônomo, as análises de autores como: Margaret Olin, *Forms of respect: Alois Riegl's concept of attentiveness*, *The art Bulletin*, 1989, v. 71, n. 2, pp. 285-299; Wolfgang Kemp, *Alois Riegl*, in: H. Dilly (org.), *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Berlim, 1990, pp. 37-60; e Jörg Oberhaidacher, *Riegls Idee, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 1985, v. 28, pp. 199-218. Ver ainda a formulação de S. Scarrocchia, op. cit., 1995, pp. 29-35.

⁸ Ver sobretudo o texto de Alois Riegl, *Progetto di un'organizzazione legislativa della conservazione in Austria*, in: S. Scarrocchia (org.), op. cit., 1995, pp. 171-236.

então, passando a considerar também as formas de recepção e de fruição dos monumentos, através dos “valores” por ele explicitados no *Culto*. De especial interesse, pela repercussão que terá nas suas formulações para a lei de tutela é o valor de “antiguidade” (ou valor “de antigo”), que depende da preservação escrupulosa das várias estratificações da obra e das marcas da passagem do tempo, apreciando-se inclusive o efeito subjetivo e afetivo das próprias formas de dissolução do monumento, independentemente de sua destinação e significado inicial. Procurou, desse modo, embasar a tutela dos monumentos no respeito pelo “valor de antigo”, não mais tendo como objetivo, como predominara até então na práxis austríaca, a unidade de estilo. Ou seja, a tutela não se volta para a retomada de “formas” antigas, nem desconsidera as várias fases dos edifícios; tem por objetivo respeitar escrupulosamente o bem e os próprios traços de anciandade⁹.

O culto do “valor de antigo” era, segundo o autor, de grande atração e é nele que se fundamenta o projeto de lei, justamente por ser valor mais inclusivo, mais perene e que respeita integralmente as obras de toda e qualquer fase da produção humana, as várias estratificações de uma mesma obra e as próprias marcas da passagem do tempo. Neste ponto é importante esclarecer que a análise apresentada por Riegl no *Culto* serve de substrato para a elaboração do projeto de lei. Mas de modo algum, na atuação nos monumentos, Riegl considerava que os outros “valores” deveriam ser aplicados, de modo alternado ou indistinto, dependendo da situação. Sua proposta de lei é baseada essencialmente no respeito pelo valor de “antiguidade”:

“A futura tutela dos monumentos deve ser baseada no culto do valor de antigo, que se manifesta com a existência dos traços de antiguidade. A maior preocupação da futura tutela dos monumentos deve ser voltada para a conservação desses traços e, por isso, devem cair inevitavelmente os postulados da originalidade e da unidade estilística, ligados ao culto do valor histórico e do valor de novidade, que objetivam, ambos, à sua eliminação [dos traços de antiguidade]”¹⁰.

⁹ Ver S. Scarrocchia (org.), *op. cit.*, 1995, pp. 91-110. Sobre alguns aspectos do pensamento riegliano e a preservação na Áustria, ver ainda de B. M. Kühl: História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos, *Revista CPC*, 2005, v. 1, n. 1; Observações sobre as propostas de Alois Riegl e Max Dvořák para a preservação de monumentos históricos, in: Max Dvořák, *Catecismo da preservação de monumentos*, Cotia, Ateliê, 2008, pp. 33-62).

¹⁰ Ver as considerações de Riegl para a lei de tutela (in: S. Scarrocchia (org.), *op. cit.*, 1995, pp. 209-210), mostrando o caráter mais inclusivo do valor de antiguidade, baseado na “solidariedade com todo o mundo”. Ver ainda, de Riegl, as disposições para a aplicação da lei (in: S. Scarrocchia (org.), *op. cit.*, 1995, pp. 222-236; cita-se da p. 224). Riegl enfatiza que em relação aos monumentos, não apreciamos somente o valor histórico, pois, se assim o fosse, quanto mais antigo, melhor seria; no entanto, às vezes preferimos obras recentes às mais antigas. O autor afirma não fazer sentido separar em categorias distintas o monumento histórico do monumento artístico, pois toda obra de arte é um fato histórico e todo documento histórico – mesmo um pedaço de papel rasgado portando uma “nota breve e sem importância” – possui uma conformação. Também condena o fato de se basear uma política de tutela no valor artístico, que é avaliado pela medida em que satisfaz a “Kunstwollen” moderna [volição da arte], algo que não é formulado de maneira clara e jamais o poderia ser, pois varia de indivíduo para indivíduo e de momento para momento. Desse modo, continua o autor, se não existe um valor artístico eterno, mas somente um valor relativo, o valor artístico de um monumento

Ademais, para Riegl, monumentos históricos eram não apenas as “obras de arte”, mas qualquer obra humana com certa antiguidade (para ele, qualquer obra com mais de sessenta anos, que equivale ao distanciamento crítico de duas gerações)¹¹, contrapondo-se assim às políticas de preservação que se voltavam apenas aos objetos de excepcional relevância histórica e artística.

Na prática de intervenções, como mencionado, fora bastante comum na Europa do século XIX e início do século XX a busca de um estado supostamente completo e original, resultando em críticas e ardorosos debates pelas perdas de diversas estratificações da obra, que deturpam o documento histórico, e pelo fato de reinsserir, na vida das comunidades, de modo violento, uma renovada imagem da obra, sem precedentes e totalmente diversa daquela que se consolidara ao longo do tempo. A ênfase no valor documental se firmaria nas discussões em âmbito internacional somente no século XX, através das propostas de vários autores, destacando-se as idéias de Gustavo Giovannoni que teriam repercussão na reunião de 1931 do Office International des Musées (da Sociedade das Nações) realizada em Atenas, que resultou numa publicação, *La conservation des monuments d'art et d'histoire*. Giovannoni participou ativamente na elaboração do documento final, conhecido como Carta de Restauro de Atenas de 1931.

Ou seja, restaurar não mais é voltar ao estado primitivo da obra, nem a um estágio anterior qualquer. Isso, em textos de caráter normativo, pelo menos desde 1883, ao se lembrar do ambiente italiano e das resoluções do Congresso de Engenheiros e Arquitetos, adotadas pelo Ministério da Educação do país. Em âmbito austríaco, pelo menos desde as proposições de Riegl. No contexto internacional, desde a Carta de Restauração de Atenas. Restaurar é respeitar plenamente qualquer obra reconhecida como bem a tutelar, em suas várias estratificações e em seu transcurso ao longo do tempo, independente da maior ou menor apreciação pelo seu valor “artístico”, algo reiterado na Carta de Veneza, de 1964.

As transformações que ocorreram no campo não foram nem homogêneas, nem lineares. No entanto, ao longo desses vários séculos de experimentações, houve um contínuo intercâmbio entre teoria e prática e alguns modos de operar, considerados mais respeitosos e inclusivos, acabaram por ser reinterpretados e integrados nas atuais tendências da restauração.”

não é um valor de rememoração, mas um valor atual, de contemporaneidade. A conservação, pois, deve levar isso em conta, por se tratar de valor flutuante e é também por isso que baseia suas propostas no “valor de antigo”.

¹¹ Ver S. Scarrocchia (org.), *op. cit.*, 1995, pp. 91-110; 55-73.

RELEITURA DA TEORIA DO RESTAURO NO SEGUNDO PÓS-GUERRA O PENSAMENTO DE CESARE BRANDI. O RESTAURO CRÍTICO

Bibliografia de apoio

- BASILE, Giuseppe. “A Atualidade da Teoria da Restauração de Cesare Brandi: Alguns Exemplos”, *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, 2004, n. 16, pp. 143-146.
- _____. Breve perfil de Cesare Brandi, *Desígnio*, 2006 (2007), n. 6, pp. 49-56.
- _____. “A Restauração sob a Luz da Teoria de Cesare Brandi: O Caso das Pinturas Murais da Basílica de São Francisco, em Assis”, *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, 2004, n. 16, pp. 134-142.
- BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. São Paulo, Ateliê, 2004.
- CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al Restauro*. Napoli, Liguori, 1997, pp. 5-45.
- _____. “Brandi e a Restauração Arquitetônica Hoje”, *Desígnio*, 2006 (2007), n. 6, pp. 35-47.
- JOKILEHTO, Jukka Ilmari. *A History of Architectural Conservation*. Oxford, Butterworth, 1999, pp. 223-293.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização. Problemas teóricos de restauro*. Cotia, Ateliê / FAPESP, 2009, pp. 65-80.
- _____. Brandi e a teoria da restauração, *Pós. Revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAUUSP*, 2007, n. 21, pp. 198-211.
<http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43516/47138>
- _____. Paul Philippot, o restauro arquitetônico no Brasil e o tempo. *Conversaciones*, México DF, vol. 1, n. 1, pp. 53-64. 2015
<http://conservacion.inah.gob.mx/publicaciones/?s=Conversaciones>
- VIVIO, Beatrice. Reconstrução no pós-guerra e reintegração arquitetônica, *Pós. Revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAUUSP*, 2010, n. 27, pp. 217-230.

Para o restauro crítico e a Carta de Veneza, ver:

- KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. *Anais do Museu Paulista*, Dez 2010, vol.18, no.2, p.287-320.
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142010000200008&lng=pt&nrm=iso
<http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5539>

Busca de unidade de método e de princípios

- filiar restauro ao pensamento crítico e às ciências
- contraposição ao empirismo
- consequência de séculos de experimentações práticas e formulações teóricas
- necessidade do método para se ter acesso à objetividade
- unidade de metodologia é viável: existem princípios gerais (algo diverso de regras fixas) comuns a todo o campo
- o que varia: meios postos em prática

- em função da realidade da obra ou conjunto de obra
- e de seu particular transcurso ao longo do tempo.

Práxis no século XIX e início do XX

- prevalecia busca de estado completo
- visão idealizada da própria história da arte
- sacrifício de várias fases da passagem da obra no decorrer do tempo
- substituições e alterações maciças

Restauro Filológico: Boito e Giovannoni

- Experiências do XIX: reformuladas por Boito e reiteradas por Giovannoni
- ênfase no valor documental das obras
- evitar acréscimos e renovações
- se necessários, caráter diverso do original, mas de modo a não destoar
- complementos: material diverso, ter incisa a data da restauração, formas simplificadas
- obras de consolidação: limitar-se ao estritamente necessário
- respeitar as várias fases do monumento
- registrar as obras
- enunciação de absoluto rigor: coerência de princípios
- mas com a 2ª Guerra entra em crise
- não tinha como enfrentar restaurações de massa
- não levava em conta novas “aquisições” do pensamento sobre a arte
- seus princípios “científicos” não perderam a validade
- mas se mostraram incapazes de ir além da realidade documental do edifício
- reduzida compreensão crítica da realidade figurativa do monumento

Anos 1940: textos de grande relevância que permanecem com aspectos sempre atuais

- Cesare Brandi, Roberto Pane, Renato Bonelli e Paul Philippot
- certa posição de consenso internacional na Carta de Veneza, de 1964
- buscas paralelas que convergiram em alguns temas
- meios de ulterior crítica e aprofundamento recíprocos
- Pane, Bonelli: pensamento sobre arte com raízes em Croce
- Brandi: formulações autônomas com vinculações à fenomenologia e ao neokantismo

Pensamento Brandiano e Restauro Crítico:

- não se pode entender a obra de arte desvinculada do tempo histórico
- nem o documento histórico como algo destituído de uma conformação
- restauração: sair do empirismo e vincular-se às ciências

Cesare Brandi (1906-1988)

- graduado em direito e letras
- 1928-30: posição de relevo na crítica e na história da arte e na estética
- obras sobre estética:
 - Carmine o della pittura* (1962)
 - Celso della poesia; Eliante o dell'Architettura* (1956)
 - Le due vie* (1966)
 - Teoria generale della critica* (1975)
- 1939-1960: encarregado de fundar e dirigir o Istituto Centrale del Restauro
- passos fundamentais: articulação das “instâncias” estética e histórica
- conceito de restauração como atividade filológica: filologia em ato (1954)
- voltada a restituir o texto sobrevivente da obra de arte

Desses critérios “descende” a organização do ICR:

- “A organização do Instituto, sendo baseada no conceito de restauração como crítica filológica, segundo o qual se recomenda de restaurar inicialmente aquilo que resta de uma obra de arte, a direção do Instituto foi confiada não a um restaurador, mas a um historiador da arte, secundado por um comitê técnico, composto de arqueólogos, de historiadores da arte e de críticos da arte.”

Textos Fundamentais sobre restauração: 1963

- Teoria da Restauração
- Verbete Restauro na Enciclopédia Universal da Arte

Teoria da Restauração (Cotia, Ateliê, 2004)

- Obra de Arte: “Revelar-se-á, então, de pronto, que o produto especial da atividade humana a que se dá o nome de obra de arte, assim o é pelo fato de um singular reconhecimento que vem à consciência: reconhecimento duplamente singular, seja pelo fato de dever ser efetuado toda vez por um indivíduo singular, seja por não poder ser motivado de outra forma a não ser pelo reconhecimento que o indivíduo singular faz dele”. [p. 27]
- Ponto de partida: fenomenologia de Husserl

Celso o della poesia: objeto artístico é fruto do seguinte processo

- após neutralização existencial do objeto real
- torna-se fenômeno = imagem funcionalizada na consciência
- faculdade presente no processo cognitivo do artista
- artista - seleciona aspectos ópticos para formação da imagem
- aninha-se processo de constituição do objeto

Passos fundamentais

- **1º: constituição do objeto**
- artista assume aspecto da realidade (“objeto”), atribuindo-lhe valências simbólicas

- busca de uma forma adequada para torná-lo sensível
- **2º: formulação da imagem**
- “objeto” é realizado e passa a fazer parte da vida de todos
- realidade diferente daquela existencial
- fruidor: percebe através da lógica profunda da obra, sua estrutura ontológica
- obra não se compreende, mas se reconhece
- modo particular do existir da obra: “astanza”: ser no mundo, realidade pura
- consciência daquele que frui: é capaz de perceber a estrutura ontológica da obra
- para Brandi, obra não se compreende: reconhece-se
- possibilidade contínua do reconhecimento no tempo

Definição de Restauro: [p. 30]

“o restauro constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão ao futuro.”

Consistência física tem prioridade

- pois é o local da manifestação da imagem
- a matéria é o meio, e não o trâmite
- 1o axioma: *“restaura-se somente a matéria da obra de arte.”* [p. 31]
- hoje: parece estranha a colocação, deu origem a várias interpretações apressadas.
- mas pensando-se no período em que Brandi formulava seus preceitos teóricos, em que predominava empirismo, em que correções, intervenções arbitrárias e modificações da imagem eram comuns.

Carbonara: Questioni di principio e di metodo, p. 16

- intuição do artista que se transforma em expressão física
- Croce: obra nasce na consciência do artista e depois é fixada em determinado material
- obra: realidade pura, incorruptível
- material: degrada-se
- daí decorre o 1º axioma de Brandi: restaura-se só a matéria
- matéria e imagem não estão apenas lado a lado mas são a extensão uma da outra
- matéria: desdobramento entre estrutura e aspecto - distinção sutil
- intervenções devem ser imperceptíveis à distância, mas visíveis em um exame mais atento - novamente o exemplo do Arco de Tito
- restauração não se deve dissimular, mas se auto-documentar
- preocupação da distinção entre original x autêntico: deve-se conservar aquilo que é autêntico, e não voltar ao original

Instância estética detém a primazia

- mas não se deve menosprezar o aspecto histórico
- 2o axioma [33]: *“o restauro deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar qualquer traço da passagem da obra de arte no tempo.”*

Obra de arte

- é um inteiro, mesmo se fisicamente avariada
- não é um total (somatório das partes)
- deverá continuar existindo potencialmente como um todo
- reintegração da imagem

Tempos:

1. formulação do artista
 2. intervalo entre o final do processo criativo e o momento em que nossa consciência atua
 3. ação da consciência: é nesse 3º tempo que deve ser feita a intervenção
- Restauro não deve impedir, deve facilitar intervenções posteriores

Adições e Refazimentos

- adição : novo testemunho do fazer humano e do trânsito da obra de arte no tempo
- preservação das adições: ato regular; remoção, excepcional
- pátina : testemunho do tempo transcorrido: deve ser mantida

p. 31: “Na verdade, apesar de o reconhecimento dar-se sempre na consciência singular, naquele mesmo momento pertence à consciência universal, e o indivíduo que frui daquela revelação imediata, impõe a si próprio o **imperativo categórico como o imperativo moral**, da conservação.”

Brandi – ênfase

- caráter multidisciplinar; jamais individual e arbitrário do restauro
- filiar restauro ao pensamento crítico e às ciências
- contraposição ao empirismo pedestre
- afastar preservação de atos arbitrários

Exemplo:

Viterbo: Cappella Mazzatosta em S. Maria della Verità

Bombardeamento: abril de 1944

Início dos trabalhos: julho de 1944

[BRANDI, Cesare. *In situ. La Tuscia 1946-1979: Restauri, interventi, ricordi*. Viterbo, Sette Città, 1996.]

- 20.000 fragmentos: das paredes e abóbadas: difícil separação

- planta da capela dividida em quadrados: recolhidos em caixas com dupla numeração: às vezes + de 1 caixa por quadrado, pois só um estrato por caixa (número+letra)
- para dividir e classificar: mais de 1 ano
- extenso uso da fotografia: mas os registros anteriores eram escassos / necessário ajustes e correção perspéctica
- desenvolveu-se método de impressionar fotograficamente a tela (preparada com caseato de cálcio) sobre a qual foram recompostos os fragmentos (que depois, devidamente consolidada e com o substrato preparado) foi aplicada na parede
- problema maior: integração da imagem: aquele monte de fragmentos algo pior do que um caleidoscópio
- lacunas eram de tal ordem que a imagem não se recompunha
- necessário reconstituir continuidade entre fragmentos, e devia respeitar o princípio da restauração que veta qualquer acréscimo semelhante ao original
- neutro ou meios-tons ou tom abaixo: alteram completamente o equilíbrio cromático / neutros: tendem a se comportar como figuras (Gestalt): obra em si faz papel de fundo
- de perto se destacam dos fragmentos originais / mas de longe se distinguem
- Brandi descreve inicialmente processo como “filamentos” (1945, durante a mostra)
- em texto de 1946: dá a denominação que assumiria “tratteggio” feito com aquarela
- 1º banco de provas da concepção e das técnicas modernas de restauro de obras de arte
- concepção e técnicas radicalmente inovadoras e revolucionárias: premissas científicas

Restauro preventivo

- tudo que possa prevenir o restauro
- tão importante quanto o restauro efetivo.
- mas é um erro crer que se possa imunizar a obra quanto à passagem do tempo

“[BRANDI, 2004, p. 100]: Por isso, definindo a restauração como o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte como tal, a reconhecemos naquele momento do processo crítico em que, tão-só, poderá fundamentar a sua legitimidade; fora disso, qualquer intervenção sobre a obra de arte é arbitrária e injustificável. Além do mais, retiramos para sempre a restauração do empirismo

dos procedimentos e a integramos na história, como consciência crítica e científica do momento em que a intervenção de restauro se produz.

Mas, definindo a restauração nos princípios teóricos em vez de na prática empírica, fazemos o mesmo que na definição do direito, que prescinde da sanção, dado que a legitimidade do direito deve fundamentar a legitimidade da sanção, e, vice-versa, não se pode isentar a sanção da legitimidade de impô-la; o que seria a mais evidente petição de princípio.

Com isso não degradamos a prática, antes, elevamo-a ao mesmo nível da teoria, dado que é claro que a teoria não teria sentido se não devesse, necessariamente, ser verificada na atuação, de modo que a execução dos atos considerados indispensáveis quando do exame preliminar é implícita no reconhecimento da sua necessidade.

Por conseguinte, como a restauração não consiste apenas das intervenções práticas operadas sobre a própria matéria da obra de arte, desse modo não será tampouco limitada àquelas intervenções e, qualquer providência voltada a assegurar no futuro a conservação da obra de arte como imagem e como matéria, a que está vinculada a imagem, é igualmente uma providência que entra no conceito de restauração. Por isso é só a título prático que se distingue uma restauração preventiva de uma restauração efetiva executada sobre uma pintura, porque tanto uma como outra valem pelo único e indivisível imperativo que a consciência impõe a si no ato do reconhecimento da obra de arte na sua dúplice polaridade estética e histórica e que leva à sua salvaguarda como imagem e como matéria.”

[BRANDI, 2004, p. 94]”Acontece que, se a restauração é restauração pelo fato de reconstituir o texto crítico da obra e não pela intervenção prática em si e por si, deveremos, nesse ponto, começar a considerar a restauração semelhante à norma jurídica, cuja validade não pode depender da pena prevista, mas da atualização do querer com que se determina como imperativo da consciência. Ou seja, a operação prática de restauro estará, em relação ao restauro, assim como a pena em relação à norma, necessária para a eficiência, mas não indispensável para a validade universal da própria norma.

É por isso que a primeira intervenção que deveremos considerar não será aquela *direta* sobre a própria matéria da obra, mas aquela voltada a assegurar as condições necessárias para que a espacialidade da obra não seja obstaculizada no seu afirmar-se dentro do espaço físico da existência.”

- à norma corresponde uma “pena”, uma medida concreta; a um princípio, corresponde uma consequência
- assim como ao ato crítico, corresponde uma intervenção prática
- Vaiano: “realiza efetivamente o princípio abstrato e ontológico que substancia a norma”. O autor continua: “Assim como a pena, a

consequência jurídica da norma, não pode existir a não ser no respeito da própria norma, a intervenção prática em si, sem o respeito de seus pressupostos teóricos, individuados e codificados por Brandi, resultaria uma pura atividade subjetiva, deixada ao capricho momentâneo de um restaurador qualquer improvisado.”

- Portanto, deve-se respeitar os princípios da restauração, correspondente à norma jurídica – que garante, apesar do “caso a caso” da restauração
- através de prática deontológica, a retidão da atividade prática em si
- restauro concebido na sua natureza de ato crítico e não apenas de atividade prática, atividade crítica de pesquisa, reflexão, juízo e projeto que depende da “norma” da unidade metodológica, para depois se transformar numa atividade prática de execução.

Restauro (no sentido brandiano)

- motivado pelo reconhecimento que se faz da obra como dado cultural
- ato histórico-crítico: ser entendido como a análise da obra (baseada no “reconhecimento” da teoria brandiana), de sua conformação, de seus aspectos materiais, e de sua transformação ao longo do tempo
- através de método fundamentado nos instrumentos de reflexão oferecidos pela filosofia e historiografia da arte, crítica e estética
- meios mais refinados para analisar a relação entre valores históricos e formais da obra, ancorados de fato na historiografia e na estética. Não mais se recorre aos “bons olhos, bom critério, boa experiência, bom balanceamento e muito boa vontade de pesar tudo, também os escrúpulos, com ânimo desprovido de paixão e desinteressado” de Boito, nem ao “bom senso e sentido estético” de Louis Cloquet.

Mas o fato de cada restauração constituir um caso a ser analisado de modo singular

- em razão das características particulares de cada obra e de seu individual transcorrer na história
- e não obedecer a colocações dogmáticas
- não significa que a intervenção seja arbitrária
- Como já notara Frodl, a teoria tende a uma generalização, enquanto os monumentos são sempre “indivíduos”. Por que então uma teoria?
- questionamento que perpassa as formulações das ciências em geral, e das ciências humanas em particular, e, nesse sentido, é prudente retomar Heidegger, por exemplo, que evidencia o papel do rigor e do método para se ter acesso a uma objetividade, mesmo na intrínseca e necessária não-exatidão das ciências humanas¹².

¹² V. em especial: Martin Heidegger, *L'époque des "conceptions du monde"*, in: Heidegger, M.,

- teoria justamente por refletir sobre o método para se chegar ao conhecimento.
- dada a responsabilidade envolvida – social e perante a história e as ciências, no presente e no futuro – é necessário resolver o problema de modo que a ideia subjetiva se torne acessível a um juízo mais objetivo e controlável
- objetividade só pode ser alcançada através da reflexão teórica¹³.
- por isso a restauração deve seguir princípios gerais através de método e conceitos consistentes (e não regras fixas), para as várias formas de manifestação cultural
- mesmo na diversidade dos meios a serem empregados para se enfrentar os problemas particulares de cada obra
- ato histórico-crítico ancorado na história e na filosofia.

Por ser ato histórico-crítico de um dado presente histórico

- a restauração possui pertinência relativa, em relação aos parâmetros culturais (e sócio-econômico-políticos etc.) de cada época e também no que se refere àqueles de épocas anteriores e posteriores
- não é possível prever quais serão os critérios empregados no futuro que, com toda certeza, serão diversos dos atuais
- repercute inclusive na tarefa basilar da preservação, o inventário, que, também ele, é resultante da visão de um dado presente histórico e possui pertinência relativa
- preservação de monumentos históricos deve, por isso, ser discutida e enfrentada com os instrumentos e vinculada à realidade de cada época
- o fato de, no futuro, as posturas serem diversas, não exime um dado grupo social da responsabilidade pela preservação dos bens culturais¹⁴
- e da escolha dos bens a serem preservados
- evidencia ainda mais a necessidade de se agir, sempre, de modo crítico e fundamentado em relação ao legado de outras épocas, com instrumentos de hoje

A restauração deve ter em vista princípios fundamentais, pensados de forma concomitante e não excludente:

- Distinguidade: pois a restauração (que é vinculada às ciências históricas) não propõe o tempo como reversível e não pode induzir o

Chemins qui ne mènent nulle part, Paris, Gallimard, 1986, pp. 99-126; cf. em particular pp. 104-106.

¹³ Walter Frodl, Concetti, valori di monumento e il loro influsso sul restauro, in: Scarrocchia, *op. cit.*, pp. 401-412. V. em especial, pp. 401-402. O texto tem sua origem em conferências de Frodl para a Escola de Especialização em Restauro da Sapienza, em Roma, no ano letivo de 1962-63.

¹⁴ As análises de Brandi nesse sentido são bastante atuais. V. Cesare Brandi, Il Fondamento Teorico del Restauro, *Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro*, 1950, n. 1, p. 8.

observador ao engano de confundir a intervenção ou eventuais acréscimos com o que existia anteriormente, além de dever documentar a si própria.

- Re-trabalhabilidade: pois a restauração não deve impedir, tem, antes, de facilitar qualquer intervenção futura; portanto, não pode alterar a obra em sua substância, devendo-se inserir com propriedade e de modo respeitoso em relação ao preexistente.
- Mínima intervenção: pois a restauração não pode desnaturar o documento histórico nem a obra como imagem figurada.
- + compatibilidade dos materiais

Restauração fundamenta-se

- no respeito pela obra, pela sua materialidade, pelos seus aspectos documentais.
- na visão contemporânea mais alargada sobre o tema: bens que, mesmo não sendo “obras de arte”, com o tempo adquiriram significado cultural
- e que possuem valor documental e uma configuração, uma imagem figurada. Ou seja, as instâncias histórica e estética, que devem ser consideradas concomitantemente.
- bens equiparados como bens culturais, como evidencia Giovanni Urbani, não por mero comodismo ou para fazer com que duas coisas indecomponíveis se agreguem.
- necessário ater-se ao método e reconhecer e valorizar o caráter documental nas obras de arte (restauro: não se volta “exclusivamente” a aspectos estéticos)
- mas, também, a configuração dos “demais” produtos (ou seja, não são “meros” documentos históricos)
- fazendo com que o procedimento como um todo se torne um processo de aprofundamento cognitivo
- luzes sobre vários aspectos dos bc, com consciência que todas as coisas que se referem ao homem e à sua história podem ser consideradas objetos de análise científica¹⁵.

Restauro

- fundamentado na análise da obra
- de seus aspectos físicos
- de suas características formais
- de seu transcorrer no tempo

¹⁵ Giovanni Urbani, *Aspetti teorici della valutazione economica dei danni da inquinamento al patrimonio dei beni culturali*, in: Giovanni Urbani, *Intorno al Restauro*, Milano, Skira, 2000, p. 23

- para, através de ato crítico, contemporizar, segundo Brandi
- instâncias estéticas e históricas (que se relacionam entre si), e intervir, respeitando seus elementos caracterizadores, com o intuito de valorizá-la e transmiti-la ao futuro da melhor maneira possível.
- ato crítico que, alicerçado no reconhecimento da obra de arte e de seu transformar no decorrer do tempo, insere-se no tempo presente
- jamais deveria se colocar em qualquer uma das fases por que passou a obra (muito menos no momento de sua criação) e nunca deveria propor a imitação
- deve sempre ser ação a reinterpretar no presente que se coloca, segundo Philippot e Brandi, como “hipótese crítica” – ou seja, não é uma tese, que se quer demonstrar a todo custo às expensas do documento histórico
- daí toda a prudência conservativa e os princípios da distinguibilidade, reversibilidade e mínima intervenção –
- voltada para a transmissão do bem para as próximas gerações
- é ato de respeito pelo passado, feito no presente, que mantém sempre o futuro no horizonte de suas reflexões.

Preservação da obra arquitetônica em seu ambiente

- inalienabilidade do monumento como exterior:
 - ilegitimidade da decomposição e recomposição de um monumento em lugar diverso daquele onde foi realizado;
 - a legitimidade da decomposição e recomposição ligada apenas à salvaguarda do monumento, quando não for possível assegurar a sua salvação de outro modo, mas sempre e somente em relação ao sítio histórico onde foi realizado.

Brandi, Teoria, apêndice 3: Inserção de Elementos Contemporâneos

- restabelecimento da “unidade potencial” da obra de arte
- procurar desenvolver sugestões contidas na própria obra ou em seus fragmentos,
- buscando unidade que “concerne ao *inteiro*, e não a *unidade* que se alcança no *total*” (total = somatório de partes isoladas)

Elementos de sítios históricos cuja desaparecimento deturpou configuração:

- se elementos desaparecidos não eram obras de artes, reconstituição admissível
“falsos” mas por não serem obras de arte, não degradariam a qualidade artística do ambiente
- se tivessem sido verdadeiras obras de arte: reconstituição inadmissível
ambiente: recomposto através de nova obra que se baseasse nos dados espaciais do monumento desaparecido
jamais retomar dados formais

Alguns equívocos recorrentes sobre Brandi que devem ser rebatidos

- a reintegração da imagem, desenvolvendo a unidade potencial, não pode ser confundida com integrações ao idêntico: as reintegrações são sempre diferenciadas (sem cometer um falso artístico, nem um falso histórico)
- pelo fato de Brandi afirmar que o processo do “reconhecimento” da obra de arte é “reconhecimento duplamente singular, seja pelo fato de dever ser efetuado toda vez por um indivíduo singular”, em razão do próprio processo descrito anteriormente, alguns deduzem que a intervenção de restauro seja, por isso, um ato individual, em que cada um faz o que quer. Pelo contrário, o esforço do autor volta-se a afastar a restauração do empirismo e da arbitrariedade e a vinculá-la ao método e ao processo histórico-crítico de forma rigorosa. Prova disso é também a própria organização que Brandi imprimiu ao Instituto Central de Restauração – de cuja fundação participou, em Roma, em 1939, dirigindo-o por duas décadas –, que envolvia profissionais de variadas formações, o que evidencia ainda mais o caráter multidisciplinar e jamais individual e arbitrário da restauração
- Outra falsa crença em relação ao pensamento de Brandi é questionar se a *Teoria* seria aplicável a obras pelas quais ele não tinha maior apreço, como, por exemplo, a arquitetura do século XIX. Esse tipo de raciocínio se constitui num sofisma. Vincular o restauro ao processo histórico-crítico é afastá-lo do empirismo e da arbitrariedade para ancorá-lo às ciências, impondo à ação do restaurador o respeito a uma sólida deontologia profissional, baseada em método científico, independente de sua “opinião” pessoal sobre uma dada obra. Se a obra foi reconhecida como bem cultural (sendo ou não tutelada por lei), deve ser restaurada com todo o rigor
- A *Teoria* não é uma simples coletânea de textos que conformam um manual prático de restauração. Trata-se de uma consistente concepção e formulação do restauro, que oferece uma unidade de método e de conceitos para guiar a atividade prática de restauro.
- No polo oposto, muitos consideram as formulações de Brandi excessivamente teóricas, e que o livro foi concebido como texto filosófico, desvinculado da prática. Esse é um grave engano, pois a *Teoria* é a consubstanciação de décadas de formulações teóricas do autor associadas à sua experiência (prática) à frente do Instituto com repercussões na práxis. A *Teoria* é articulada com os seus escritos anteriores e com a sua experiência didática no ICR, com aulas destinadas à formação de corpo profissional capacitado do ponto de vista teórico-crítico e operacional. Suas formulações teóricas não estavam desvinculadas da prática do Instituto; antes, regiam-na e eram,

por isso, continuamente verificadas e confrontadas. E continuam a sê-lo, uma vez que as proposições de Brandi seguem como referências incontornáveis na formação dos alunos do ICR e nas restaurações ali feitas

- Há ainda o equívoco recorrente de decretar superado e inaplicável, para a arquitetura, o pensamento de Brandi. Se estivesse superado, significaria que os conceitos presentes nas formulações de Brandi não mais podem ser repensados para as circunstâncias atuais, tornando-se inoperantes – algo que a reflexão teórica e a atuação prática, hoje, negam. São exemplos, entre outros, as formulações de Heinz Althöfer para as obras de arte moderna e contemporânea, baseadas na sua experiência à frente do Restaurierungszentrum de Düsseldorf, assim como as de Michele Cordaro, que trabalha também com temas de arte moderna e contemporânea, incluindo-se o cinema, em sua atuação no ICR. Uma coisa diversa é afirmar que existem diferentes posturas na atualidade; isso é algo que sempre ocorreu e que continua a acontecer no campo da restauração; existem correntes não-brandianas (e até mesmo antibrandianas), mas isso não significa superação do pensamento brandiano; no máximo, discordância e pluralidade. Ademais, para aqueles que não crêem na possibilidade de aplicação dos preceitos brandianos à arquitetura, convém examinar a recente contribuição de Carbonara (2006), que tem por tema Brandi e a restauração arquitetônica hoje, evidenciando, tanto através de instrumentos conceituais, quanto a partir da análise de exemplos de obras restauradas de fato, que a teoria brandiana continua a ser aplicada na prática, inclusive para a arquitetura moderna – temas destacados também por Claudio Varagnoli e por Simona Salvo – em especial no que concerne ao restauro do arranha-céu da Pirelli em Milão, em 2003-2004, conduzido segundo sólidas premissas teórico-metodológicas (e com excepcional adequação operacional), com raízes no pensamento de Brandi e do restauro crítico.

PESQUISA, INVENTÁRIO, LEVANTAMENTO MÉTRICO-ARQUITETÔNICO: INSTRUMENTOS PARA APROFUNDAMENTO COGNITIVO

Algumas referências:

GOMIDE, José Hailon; SILVA, Patrícia Reis da; NELO, Sylvia Maria. *Manual de Elaboração de Projetos de Preservação do Patrimônio Cultural*, CADERNOS TÉCNICOS, V. 1, BRASÍLIA, IPHAN, 2005.

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec1_Manual_de_Elaboracao_de_Projetos_m.pdf

OLIVEIRA, Mário Mendonça. *A Documentação como Ferramenta de Preservação da Memória: Cadastro, Fotografia, Fotogrametria e Arqueologia*, CADERNOS TÉCNICOS, V. 7, BRASÍLIA, IPHAN, 2008.

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec7_DocumentacaoComoFerramenta_m\(2\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec7_DocumentacaoComoFerramenta_m(2).pdf)

CARBONARA, Giovanni (Org.). *Trattato di restauro architettonico. Secondo Aggiornamento*. Torino, Utet, 2008, pp. 1-191.

1. Giorgio Torraca. Scienza, tecnologia e restauro
2. Michele Curuni. Sviluppi del rilevamento architettonico
3. Antonella Negri. Tecnologie informatiche per La conservazione
4. Carla Bartolomucci. Nuovi metodi per La documentazione
5. Nicola Santopuoli, Leonardo Seccia. Il rilievo del colore nel campo dei beni culturali.
6. Nicola Santopuoli, Leonardo Seccia. Sviluppi delle tecniche analitiche e diagnostiche
7. CHIAVONI, Emanuela. Il disegno di oratori romani, Roma, Gangemi, 2008

DOCCI, Mario; MAESTRI, Diego. *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*. Bari, Laterza, 1994

DOCCI, Mario; Chiavoni, Emanuela. *Saper leggere l'architettura*, Roma, Laterza, 2017

MARINO, Luigi. *Il rilievo per il restauro*. Milano, Hoepli, 1994.

STROLLO, Rodolfo (Org.). *Disegno e restauro*. Roma, Aracne, 2010.

Revista: *Drawing / Disegnare*. Biannual Magazine of the Department of History, Drawing and Restoration of Architecture – Sapienza Rome University

Identificação dos bens considerados de interesse cultural: processo necessariamente multidisciplinar.

- mesmo as análises voltadas especificamente às manifestações arquitetônicas
- construções são extremamente variadas: exemplo: edifícios resultantes do processo de industrialização

Bens culturais relacionados ao processo de industrialização:

- relevantes na composição das mais variadas paisagens, urbanas ou não
- caracterizando território em que estão inseridos
- associados a ciclos econômicos de importância, que tiveram, ou ainda têm, papel essencial na vida de comunidades, pontuando transformações por que passaram

- relacionados, muitas vezes, a movimentos sociais – como reivindicações por melhores salários e condições de trabalho – palco de formas de sociabilidade as mais variadas
- vinculados também a questões memoriais e simbólicas da mais alta relevância.
- também associados saberes associados à produção, às formas de trabalho e, ainda, os instrumentos, desde as ferramentas mais básicas até o maquinário mais complexo.
- por fim, compreendem os mais variados tipos de edificações – não apenas as unidades voltadas diretamente à produção, mas toda uma série de outras construções a elas vinculadas, a exemplo de habitações, edifícios para educação e saúde, igrejas, e, ainda, as que dizem respeito também à produção de energia e aos meios de transporte

Interesse por esse tipo de patrimônio e as tentativas de preservá-lo:

- aparecem de maneira incipiente ainda no século XIX
- mais sistemáticos a partir de meados no século XX
- destruição de alguns edifícios significativos, em especial na Inglaterra – com as demolições da Estação ferroviária Euston e da Bolsa de Carvão, em Londres, ambas em 1962 + Mercado Central de Paris, início dos anos 1970–
- acentuou o debate e a atenção popular, respaldados por crescente interesse acadêmico associado a variadas correntes historiográficas, desde década anterior.
- esforços voltados à definição de “arqueologia industrial”, que recebeu de Keneth Hudson, em 1963, uma caracterização bastante alargada: “a descoberta, registro e estudo dos resíduos físicos de indústrias e meios de comunicação do passado”
- Desde 1as definições: inclusão dos meios de transporte, por serem considerados parte essencial do processo de industrialização. Outra definição abrangente é a de Angus Buchanan (1972, p. 20-21): ênfase também nos produtos:
 “[...] arqueologia industrial é um campo de estudo relacionado com a pesquisa, levantamento, registro e, em alguns casos, com a preservação de monumentos industriais. Almeja, além do mais, alcançar a significância desses monumentos no contexto da história social e da técnica. Para os fins dessa definição, ‘monumento industrial’ é qualquer relíquia de uma fase obsoleta de uma indústria ou sistema de transporte, abarcando desde uma pedreira de sílex neolítica até uma aeronave ou computador que se tornaram obsoletos há pouco. Na prática, porém, é útil restringir a atenção a monumentos dos últimos duzentos anos, aproximadamente [...].”
- interesse da arqueologia industrial volta-se para processo de

industrialização como um todo, incluindo produtos; preservação, dirige-se a alguns exemplares

- pressupõe que haja reconhecimento de determinados bens como de interesse para a preservação, processo que, pela definição de Buchanan, e por várias outras que se seguiram, deve ser, necessariamente, multidisciplinar.

Recorte cronológico

- nas 1as definições: ênfase na chamada “Revolução Industrial” na Grã-Bretanha, algo revisto, pois fases de industrialização entre os vários países variavam, além de se ter consciência de que existiam atividades industriais anteriores ao século XVIII
- dificuldade em estabelecer limites precisos entre atividades artesanais e industriais.

Carta de Nizhny Tagil, de 2003, do TICCIH –criado em 1978, –

- período de estudos é vasto, apesar de continuar manifesta a ênfase nos últimos dois séculos e meio: “O período histórico de maior relevo para este estudo estende-se desde os inícios da Revolução Industrial, a partir da 2ª ½ do XVIII até aos nossos dias, sem negligenciar as suas raízes pré e proto-industriais”
- arqueologia industrial passa a ser entendida como um vasto campo temático (e não mais como disciplina, como proposto em algumas discussões das décadas de 1970 e 1980), que deve ser fundamentado em referenciais teórico-metodológicos de diversas disciplinas: “A arqueologia industrial é um método interdisciplinar que estuda todos os vestígios, materiais e imateriais, os documentos, os artefatos, a estratigrafia e as estruturas, as implantações humanas e as paisagens naturais e urbanas, criadas para ou pelos processos industriais. A arqueologia industrial utiliza os métodos de investigação mais adequados para aumentar a compreensão do passado e do presente industrial.”
- abarca, inclusive, o patrimônio imaterial e os produtos
- quando se fala de patrimônio industrial: pressupõe-se que estudos multidisciplinares de arqueologia industrial tenham sido feitos, tornando possível a identificação dos bens de interesse para a preservação. Na definição da carta:

“O patrimônio industrial compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de tratamento e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infra-estruturas, assim como os locais onde se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação.”

Definições pontuam vários aspectos relevantes.

- circunscrição do campo de ação e dos objetos de interesse, evidenciando-se que a definição se volta ao processo de industrialização em sua inteireza
- não apenas unidades de produção, mas também unidades de produção de energia e os meios e transporte, necessários para compreensão ampla da industrialização.
- definição de arqueologia industrial estava explicitado o interesse pelos produtos, que não aparecem na definição de patrimônio industrial
- produtos, que podem compreender edifícios pré-fabricados, total ou parcialmente, devem também ser considerados patrimônio do processo de industrialização
- menciona o complexo de atividades que dá suporte às indústrias, incluindo locais onde se dá a sociabilidade, mas as atividades sociais não são patrimônio (imaterial).

Estudos realizados sobre essa temática nas últimas duas décadas:

- voltados, principalmente, para a descrição de um sem-número de casos de estudos – através de pesquisas históricas ou exemplos de intervenção – muitas vezes sem análises críticas e sem ampliação discussões
- apesar do aumento do número de estudos, publicações, encontros científicos, da multiplicação de análises monográficas sobre indústrias e experiências de intervenções nesses bens, não tem havido, em medida equivalente, reflexão aprofundada sobre conceitos, metodologia, princípios de preservação e, tampouco, esforços interdisciplinares de síntese que levem a um conhecimento mais amplo do próprio processo de industrialização
- acúmulo quantitativo de experiências, sem haver proporcional salto qualitativo no debate e na compreensão do tema, sendo raríssimos os estudos multidisciplinares para a identificação dos bens de interesse para a preservação, para a compreensão do processo de industrialização e para fundamentar projetos de intervenção
- retomar questões de método para favorecer articulação disciplinar e para estabelecer linhas temáticas que permitam indagações que aprofundem tanto aspectos específicos da questão (arquitetura ferroviária, por exemplo), quanto análises mais abrangentes do processo de industrialização
- perscrutar a inserção dos bens no espaço e ao longo do tempo, também em suas relações com a estruturação da cidade ou do território, articulação com aspectos sociais, econômicos, culturais e políticos, envolvendo campos história (econômica, social, da técnica, da engenharia, da arquitetura etc.), sociologia, antropologia
- infelizmente, a tão decantada interdisciplinaridade não aparece com

frequência na produção científica e o que se vê é uma “mono-disciplinaridade” no plural.

- complexos produtivos, que são em grande parte caracterizados pela busca da racionalização da produção, possuem graus muitos distintos de elaboração arquitetônica, com resultados mais ou menos bem-sucedidos no que diz respeito à conformação
- complexos: edifício, ou um conjunto de edifícios de base; maioria sofreu acréscimos com o decorrer do tempo - aumento de produção, da alteração das necessidades, da incorporação do fabrico de outros produtos, como apoio, ou não, ao produto principal
- ampliações podem ter sido previstas no projeto inicial; ou fruto de adaptações às contingências, com resultados díspares, mas que conformam a sua situação atual
- nem por isso edifícios menos exitosos, ou complexos menos coerentes, no que concerne à qualidade formal, são desprovidos de interesse
- até mesmo edifícios modestos (ou conjuntos desiguais), podem ser testemunhos de experimentações técnicas e formais, ainda que mal-sucedidas, que estructurem um percurso importante de tentativas, que interessam à história da técnica, econômica e também da arquitetura, e devem, por isso, ser preservados.
- edifícios aparentemente “insignificantes” do ponto de vista da qualidade estética e das soluções técnicas, podem ter grande interesse por ter sido palco de manifestações importantes ligadas ao movimento operário, por exemplo, ou formas de sociabilidade (festas, teatro amador etc.) que lhes conferem grande importância.
- Mesmo os complexos “menores” (por serem de dimensões contidas, ou não se configurarem como grandes eminências da arquitetura da industrialização) podem ser marcos de relevo na composição da paisagem e importantes elementos identitários
- alguns deles podem ter tido proposta de tratamento paisagístico de suas áreas livres, algo raro e, por isso, independentemente dos êxitos, devem ser preservados.
- outro tema pouco estudado, que mostra que o interesse pode vir de campos do saber os mais variados, é trabalhado por John Box (1999), ao analisar sítios industriais abandonados, fora de zonas urbanas, em especial siderúrgicas e pedreiras. O autor mostra que as condições ambientais muito peculiares desses sítios podem levar ao estabelecimento de um ecossistema todo particular, com comunidades biológicas incomuns; essas áreas devem ser conservadas, pois, como de interesse ambiental, independentemente de ter sua relevância histórica reconhecida.

Desse modo, para identificar os bens de interesse para a preservação

- imperativa abordagem multidisciplinar, pautada pelo rigor metodológico dos vários campos do saber envolvidos; com os instrumentos do momento em que é feito o processo de identificação, que reconheça as especificidades desses bens
- interesse pode advir das mais variadas razões; por isso é indesejável e até mesmo, perigoso, que o reconhecimento venha, exclusivamente, de um único campo, pois acarreta em risco de perda de testemunhos importantes.
- cuidadosos estudos - identificação conscienciosa são necessários não apenas para inventário, que pode resultar no reconhecimento oficial por meio do tombamento, por exemplo, mas também para políticas públicas de preservação mais alicerçadas e conseqüentes e, ainda, para servir de baliza para os projetos de intervenção.

Projetos de intervenção numa obra (ou conjunto de obras) têm de levar em conta essas análises

- que servirão como condicionantes para o partido a ser adotado
- multidisciplinaridade é ainda essencial para entender os objetos
 - compreensão aprofundada da obra e do ambiente em que está inserida
 - sua materialidade (materiais, estrutura, técnicas construtivas – utilizando métodos não-destrutivos de levantamento ou, inclusive, destrutivos, se necessário)
 - suas várias fases, até chegar à configuração atual (tipológica e formal, inserção na paisagem)
 - elementos caracterizadores
 - problemas e patologias, e os tratamentos possíveis (fazendo uso dos conhecimentos das áreas de química, física, engenharia, biologia etc.).
 - multidisciplinaridade é relevante na fase de anamnese que leva diagnóstico correto para tratamento adequado e parâmetros para as decisões projetuais;
- procedimento esse que envolve pesquisas
 - histórico-documentais
 - busca de documentos que se refiram ao edifício: desenhos do projeto original, memoriais, levantamentos feitos após a construção, projetos de eventuais alterações, adições, etc. – determinar se possível: proprietário, autor do projeto arquitetônico, autor do projeto estrutural, nem sempre feitos por um mesmo profissional, o responsável pela escolha dos

materiais, seu fabricante, o diretor do canteiro de obras, fatos relevantes para a qualidade final da construção; verificar, também, se a obra foi executada de acordo com o projeto original ou não

- Na Cidade de São Paulo: principais acervos:
 - Para projetos até c. 1921. Arquivo Histórico Municipal Washington Luis. Parte do acervo está disponível na rede: (Sistema de Registro, Controle e Acesso ao Acervo - <http://www.sirca.com.br/site/>)
 - Para projetos posteriores a c. 1922: Arquivo de Processos da Prefeitura (Secretaria Municipal de Gestão Pública – DAF –3– Departamento Administrativo Financeiro, o Arquivo Geral de Processos da Prefeitura de São Paulo)
 - Acervo de Projetos da FAUUSP
 - Paralelamente: análise sistemática de mapas referentes à cidade. No caso de São Paulo, plantas da cidade podem ser obtidas em formato digital no sítio da Secretaria de Estado de Economia e Planejamento, Instituto Geográfico e Cartográfico, no endereço: <http://sempla.prefeitura.sp.gov.br/historico/img/mapa> s. consultar os mapas dos anos de 1881;1895; 1905; 1913; 1916; 1924; 1943; 1951; 1952
 - O Mapa Topográfico do Município de São Paulo, Sara-Brasil, de 1930, o GEGRAN de 1974 (Sistema cartográfico metropolitano da Grande São Paulo – 1/10000) e o levantamento aerofotogramétrico de 1981 da Emplasa, pesquisar na FAUUSP.
 - Complementar com o uso de registros atuais oferecidos pelo Google maps e Google earth.
- Iconográficas: pertencentes a arquivos públicos (ex: Casa da Imagem, Departamento do Patrimônio Histórico/ Secretaria de Cultura / Prefeitura de São Paulo) e privados
 - Bibliográficas
 - livros de história da arquitetura e da cidade do período da construção
 - monografias sobre a obra ou sobre o autor
 - tratados de técnicas construtivas e materiais, etc.
 - → estabelecer comparações com outros edifícios similares do mesmo período, sua relação com os tratados de construção e com a literatura técnica da época: evidenciar semelhanças e particularidades

- Índice de Arquitetura Brasileira (Biblioteca da FAU)
 - Principais bibliotecas (para o caso de São Paulo): FAUUSP; Biblioteca central da Escola Politécnica da USP (tratados de construção, técnicas construtivas) e a da Engenharia Civil; FFLCH-USP; biblioteca Mário de Andrade, do CONDEPHAT e do DPH.
- registro fotográfico
- estudos vinculados às humanidades; de viabilidade econômica, urbanísticos
- arqueológicos e também análises químicas, biológicas etc.
- pormenorizado levantamento métrico-arquitetônico, com instrumentos tradicionais
 - tomando as medidas totais e as diagonais para determinar a forma dos ambientes (trilateração), mais as parciais para a dimensão e posição de aberturas etc.
 - pelo método da poligonal clássica, fechada ou aberta (com uso de teodolitos etc.)
- + métodos e instrumentos digitais, se necessário: GPS, *total station*, GIS (Geographical Information System), HDS (High Definition Systems) etc.
- Ex: multiespectrais + escâneres à laser 3d
 - a escolha dos métodos de levantamento deve ser feita em função das características do edifício e da precisão e dos dados necessários para o desenvolvimento do projeto
 - isso vai repercutir na escolha dos instrumentos de medida capazes de fornecer a informação necessária (medidas de linhas, de ângulos, de alinhamentos, perpendicularidade, luz, calor etc.);
 - + escolha dos instrumentos de restituição, por meio dos quais se controlam e elaboram as informações obtidas (tratamento dos mais variados dados)
 - + elaboração gráfica do levantamento, na qual são sintetizados os dados obtidos e analisados (que não é um instrumento neutro: pela elaboração gráfica evidenciam-se e podem ser tornados mais claros, ou não, dados importantes para o projeto)
 - → o levantamento tem de ser projetado em função das características do objeto e dos dados que devem ser evidenciados

Processo resulta em:

- exame de materiais e técnicas construtivas
- estrutura
- patologias
- análise tipológica e formal
- entendimento das fases por que passou a obra
- de sua configuração e problemas atuais
- respeitando as várias estratificações
- instrumentos de reflexão: história da arte e pela estética
- + vários campos disciplinares trabalhando de forma integrada
- parâmetros para a intervenção, para definir métodos de tratamento, guiar as escolhas e decisões projetuais

Intervenção: também projeto de restauração

- projeto de arquitetura
- relação entre conservação e inovação
- liga-se de modo indissolúvel ao processo de aquisição de dados e análise
- maestria no que se refere à qualidade do projeto
- objetivo: respeitar e valorizar a obra em seus aspectos formais, documentais e materiais
- ato de cultura
- decisões de projeto, inclusive o uso de recursos criativos: subordinados a esse objetivo

Exemplos de levantamento

VERTENTES CONTEMPORÂNEAS DA RESTAURAÇÃO

Bibliografia de apoio:

CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al Restauro*. Napoli, Liguori, 1997, pp. 393-439.

_____. *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*. Torino, Utet, 2011.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo, UNESP, 2001, pp. 205-237.

JOKILEHTO, Jukka Ilmari. *A History of Architectural Conservation*. Oxford, Butterworth, 1999, pp. 295-318.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização. Problemas teóricos de restauro*. Cotia, Ateliê / FAPESP, 2009, pp. 81-100.

PERGOLI CAMPANELLI, Alessandro. O restauro do complexo monumental do Templo-Catedral de Pozzuoli, *Pós*, 2008, n. 23, pp. 187-193.

_____. Restauro Contemporâneo: Algumas abordagens, *Revista CPC*, 2008, n. 7, pp. 20-42.

VIVIO, Beatrice. O novo no antigo hoje: modalidades de abordagem da intervenção na preexistência arquitetônica, *Pós. Revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAUUSP*, 2010, n. 27, pp. 231-246

Bibliografia complementar

BELLINI, Amedeo. *Tecniche della conservazione*. Milano, Franco Angeli, 2003.

DEZZI BARDESCHI, Marco. *Restauro: Due punti e da capo*. Milano, FrancoAngeli, 2004.

MARAMOTTI POLITI, Anna Lucia. *La materia del restauro*. Milano, Franco Angeli, 1993.

_____. *Passato, memoria, futuro. La conservazione dell'architettura*. Milano, Guerini, 1996.

MARCONI, Paolo. *Materia e significato*. Roma, Laterza, 1999.

MIARELLI MARIANI, Gaetano. "I restauri di Pierre Prunet: un pretesto per parlare di architettura", *Palladio*, 2000, n. 27, pp. 65-92.

TORSELLO, B. Paolo (Org.). *Che cos'è il restauro. Nove studiosi a confronto*. Venezia, Marsilio, 2005.

Ver ainda exemplos do: International 'Domus Restoration and Preservation' Prize:
<http://www.premiorestauro.it/home-en>

Restauração: experiências desde final XVIII

- 2 séculos de ações sistemáticas e experiências legislativas
- 19º século como campo disciplinar autônomo – multidisciplinar
- métodos e materiais próprios
- bases da teoria moderna da preservação
- desde anos 60: ampliação do que é considerado patrimônio histórico
- não mais "grandes obras de arte"
- todos testemunhos da operosidade humana que adquiriram significação cultural

Restauração: Princípios essenciais (não são regras, não são fórmulas)

- **oferecem um direcionamento**

- **devem ser trabalhados, todos, concomitantemente de maneira crítica (e não aplicar um deles isoladamente)**
- Distinguibilidade
- Re-trabalhabilidade
- Mínima intervenção
- + técnicas compatíveis

Existem também finalidades comuns às restaurações,

- Carta de Veneza: a restauração fundamenta-se no respeito pela obra tendo por objetivo “conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito pelo material original e pelos documentos autênticos”
- Carta Italiana de Restauo de 1972 “a manter em eficiência, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro” os bens culturais.
- 2º axioma da restauração formulado por Brandi (2004, p. 33) trata dessa questão: *“a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo”*.
- através do restabelecimento da “unidade potencial” da obra de arte a reintegração de sua imagem – podendo-se fazer uso (mas não devendo, forçosamente, vai ser o próprio estado da obra associado ao ato crítico a determinar) de recursos tais como remoção de adições e reintegração de lacunas –
- para que sua “artisticidade” possa continuar a se manifestar, sem que isso signifique, remoções e alterações aleatórias, complementos ao idêntico e, muito menos, unidade de estilo
- para se alcançar a unidade potencial, deve-se procurar desenvolver as sugestões contidas na própria obra ou em seus fragmentos
- buscando a unidade que, de acordo com Brandi, “concerne ao *inteiro*, e não a *unidade* que se alcança no *total*” (total entendido como somatório de partes isoladas)
- Carbonara: para não incorrer em imitações, analisar a estrutura formal da obra, e não retomá-la literalmente - instrumentos e linguagem pessoais e contemporâneos baseados na “forma formante” e não na imitação da “forma formada”¹⁶.

¹⁶ Para discussão mais aprofundada e referências bibliográficas complementares sobre o tema, v. Carbonara, *Avvicinamento, op. cit.*, em especial, pp. 414-415, retomando proposições de Luigi Pareyson; De Pareyson v., p. ex., *Estetica. Teoria della formatività*, Milano, Bompiani, 2002.

Ampliação do que é considerado bem cultural = crise metodológica nos processos de intervenção

- “restauro crítico” e com os preceitos da *Carta de Veneza* se havia conseguido, ao menos na teoria, certo equilíbrio e consenso na forma de atuação em relação aos bens culturais: período de convergência

Caminhos para se atingir os objetivos da preservação não são unívocos

- verificam-se variadas tendências – divergência maior em relação aos anos 1960, mas proximidade é grande (e incomparavelmente maior do que no século XIX)
- mas muito daquilo que se faz em monumentos históricos (na verdade contra), hoje em dia, não leva em consideração os objetivos do campo e, na prática, acaba-se por desprezar aquilo que se quer preservar.
- tendências atuais: possuem de fato caráter cultural e procuram seguir os objetivos da preservação, são fundamentadas em pelo menos dois séculos acumulados de experiências e de reflexões sobre o tema.
- Itália: reflexão teórica e sua aplicação na prática são mais solidárias do que em muitos outros ambientes culturais, alguns autores detectam, na atualidade, três vertentes principais.

Vertente de restauro que Carbonara denomina e interpreta como “crítico-conservativa e criativa” e Miarelli Mariani chama de “posição central”:

- à qual são vinculados ambos os autores
- alicerçada na teoria brandiana
- e na releitura de aspectos do chamado restauro crítico
- restauração assume posição conservativa, de forma prudente
- que não significa congelamento
- e não prescinde, propõe, quando necessário, o uso de recursos criativos (utilizados, porém, com respeito pela obra e não em detrimento dela)
- para tratar várias questões que podem estar, e em geral estão, envolvidas na restauração, tais como remoção de adições e reintegração de lacunas
- postura fundamentada no juízo histórico-crítico,
- na análise da relação dialética entre as instâncias estética e histórica de cada obra, caso a caso
- exclui, na prática, interpretação mecânica de relação causa-efeito.
- grande atenção aos valores documentais e formais da obra como imagem figurada
- ampliação daquilo que se passou a considerar como bem cultural: existe grande número de obras que possuem valor prevalentemente documental, a ser respeitado escrupulosamente, daí “vertente crítico-conservativa”

- aproxima-se em certos aspectos da “conservação integral”, mas sem esquecer que toda e qualquer obra possui uma conformação, uma imagem figurada
- que deve ser contemporizada com seus aspectos histórico-documentais.

Outra vertente é a chamada “pura conservação” ou “conservação integral”

- privilegia a instância histórica
- encara como opostas e inconciliáveis, em seu âmago, a restauração e a conservação
- retomando uma discussão que tem raízes no século XIX e perpassa pelas formulações de Didron, Ruskin, Morris, Boito e Riegl
- contribuições de grande interesse oferecidas por autores vinculados a essa linha, a exemplo dos escritos de Bellini, Dezzi-Bardeschi, Maramotti e, ainda, de B. Paolo Torsello
- importantes elementos para reflexão sobre realidade mais variada e abrangente.

Nessa vertente, como analisada por Carbonara e Miarelli Mariani

- não se trabalha contemporaneamente como relação dialética das instâncias estética e histórica, que em certos casos, através do juízo histórico crítico (juízo de valor)
- poderia resultar na prevalência da instância estética, com ações tais como a remoção de adições ou tratamento de lacunas com vistas à reintegração da imagem
- ações que a corrente da conservação integral repudia
- enfatizar: na conservação integral a manutenção é essencial, assim como é primordial eliminar as causas de degradação e remover patologias e sujeiras.
- conservação não é mero apêndice do restauro, nem grau de intervenção, como exposto, por exemplo, na Carta de Veneza
- não existe distinção entre instâncias h e estética, que são fato único e incindível
- conformação decorre também da passagem do objeto pelo tempo e a instância histórica deve ser respeitada de modo absoluto
- matéria preservada tal qual chegou aos dias de hoje
- retomam-se proposições de Riegl: não fazer sentido separar em categorias distintas o monumento histórico do monumento artístico, pois toda obra de arte é fato histórico e todo documento histórico – mesmo um pedaço de papel rasgado portando uma nota breve e sem importância – possui conformação

Maramotti:

Com alternadas vicissitudes, as teorias de restauração, desde quando [esse campo] se constitui como práxis autônoma em relação à arquitetura e às

artes figurativas, oscilam entre duas finalidades: a de salvar a obra de arte ou a de salvar o monumento histórico. Entre as duas instâncias se evidenciou uma espécie de incompatibilidade. O restaurador, com as suas convicções, deveria optar entre uma e outra. Esse aspecto se torna fundamental na cultura do restaurador a tal ponto que as ‘cartas de restauro’ assinalam as duas diversas tendências. Na Itália, a determinar os dois campos estão o Positivismo e a estética crociana. O primeiro é o fundamento do restauro filológico e do científico, a segunda fundamenta o restauro crítico. Entre os dois pólos cria-se uma área que faz seus alguns aspectos de ambas as correntes, indiferentemente, e deixa como subalternos outros, até fazer com que as diferenças desapareçam e a tomar a decisão no momento da escolha operacional. Essa é a teoria do ‘caso a caso’.

O problema não é aquele de escolher entre as três posições, é, ao contrário, remover a convicção de que a instância estética e a histórica perseguem fins contrastantes. O problema é, na verdade, vinculado à estética e à lógica, por um lado, e, por outro, de filosofia da história. A antinomia entre arte e história (à qual se faz referência nas cartas de restauro, nos textos teóricos de restauração e na legislação) é pressuposta. Trata-se de dismantelar esse preconceito que considera a arte possível de ser abstraída do tempo histórico e o documento privado de valores estéticos¹⁷.

- restauro crítico: instâncias estética e histórica são analisadas interagindo através de dialética, mas não possuem autonomia absoluta, não são destacáveis, são faces de um mesmo bem multifacetado, são aspectos coexistentes e paritários.
- conservação integral parte, como explicita Carbonara
- de correntes historiográficas que questionam a existência de testemunhos relevantes, e outros nem tanto, para a história
- para responder de modo afirmativo, deveria ser possível conhecimento total, algo que a reflexão histórica nega
- enfatizando que juízos historiográficos são sempre relativos e conhecimento do passado é limitado
- juízo histórico-crítico “infalível” não existe, sendo invenção positivista do XIX

¹⁷ Anna Lucia Maramotti Politi. *Passato, Memoria, Futuro. La conservazione dell'architettura*. Milano, Guerini, 1996, p. 25.

- portanto, não se deveria julgar, somente compreender, devendo-se privilegiar a instância histórica, ou seja, preservar o documento em sua integridade
- vertente crítico-conservativa: juízo histórico-crítico baseado na história da arte e na estética, justamente para que seja juízo, e não opinião e nem ação arbitrária
- com plena consciência de que é ato do presente – e, portanto, não é atemporalmente válido – e possui pertinência relativa
- conservação integral: reconhecer que as várias estratificações da obra, que devem ser rigorosamente respeitadas, possam apresentar descontinuidades, admitindo-se configuração final com conflitos e, mesmo, contradições
- projeto: não faz parte do processo de conservação, separação do momento da conservação, que busca perpetuar integralmente seus aspectos materiais, daquele da inovação, que se segue à conservação e se assemelha ao projeto do “novo”
- difere da corrente crítico-conservativa que trabalha de modo articulado com o momento conservativo e o de inovação
- criação, na conservação integral: adição à obra, excluindo, assim como na vertente crítico-conservativa, qualquer possibilidade de imitação ou mimetismo, conferindo grande espaço para a liberdade expressiva.
- depois de assegurada a conservação, permanência e respeito ao documento histórico em todas as suas fases, ação depois: fase distinta e recai de fato e direito no campo do projeto arquitetônico de modo semelhante ao projeto do novo

Bellini assim se manifesta sobre o assunto: “[...] e se separa radicalmente o ‘projeto’ sobre o existente, de conservação, e sobre o novo, totalmente autônomo, que tem um limite físico com o objetivo de não ser destrutivo, em senso lato, e [possui] uma própria liberdade expressiva que poderá se manifestar tanto na contraposição dialética como no acordo, excluída sempre qualquer falsificação estilística. O espaço aberto à criatividade e à liberdade expressiva é imenso.”¹⁸

- Apesar de se comportar como projeto do novo, cabe lembrar as palavras de Marco Dezzi Bardeschi a esse respeito: “um projeto do novo compatível mas não mimético, isto é respeitoso, dialeticamente consciente e, ao mesmo tempo, declaradamente legível e autônomo”¹⁹.

Polo oposto: “manutenção-repristinacão” ou “hipermanutenção”

¹⁸ Amedeo Bellini, *Teorie del Restauro e Conservazione Architettonica*, in: Amedeo Bellini (org.), *Tecniche della conservazione*. Milano, Franco Angeli, 2003, p. 53.

¹⁹ Marco Dezzi Bardeschi, *Restauro, op. cit.*, p. 487.

- tratamento através de manutenções ou integrações, ordinárias e extraordinárias
- retomam-se formas e técnicas do passado, sem mostrar que se trata de intervenção recente, sendo um modo de se colocar contra o estado fragmentário do bem
- mantendo sua configuração e seu significado linguístico
- Torsello: parte de um pragmatismo de base, provém da própria obra e baseia-se numa lógica indutiva, enquanto a teoria brandiana, origina-se numa lógica dedutiva fundamentada em axiomas éticos e científicos²⁰, e depois se volta para a análise pormenorizada da obra em seus aspectos materiais, formais e históricos.
- “posição central” quanto a “conservação integral” preconizam a diversidade,
- “manutenção-repristinação”: pragmatismo de base, com tendência a trabalhar por analogia
- propensão a tratar o restauro arquitetônico como categoria à parte em relação à restauração de outros tipos de manifestação artística (em especial o restauro escultórico e pictórico)
- por envolver trabalhos que se enquadram como manutenção - substituição de partes danificadas através de repristinações – mas apenas e unicamente quando necessário
- não se deve pensar, porém, que essa vertente legitimaria a substituição de uma inteira cobertura porque algumas telhas estão danificadas e há infiltração!
- consolidar e tratar o existente e substituir apenas onde seja imperativo
- o mais conhecido dos defensores dessa vertente no Brasil é Paolo Marconi.

Marconi

- defensor do emprego de técnicas tradicionais na restauração
- Marconi defende emprego de técnicas tradicionais para refazer superfícies, afirmando que há duas opções possíveis: acatar a Carta Italiana de Restauração de 1972 e deixar os monumentos à sua própria sorte; levar em conta os resultados dos estudos científicos feitos e estimular, ou pelo menos não condenar, as práticas de limpeza e proteção das superfícies de pedra e tijolos - como única opção a poder salvar, efetivamente, o patrimônio arquitetônico.
- dos debates que se desenrolavam (e se desenrolam) resultou uma nova carta, a *Carta 1987 della Conservazione e del Restauro* - coordenador Paolo Marconi – pretensão de substituir a Carta de 1972, integrando

²⁰ Torsello, *La materia del restauro*, Venezia, Marsilio, 1988, p. 24.

alguns de seus conceitos e renovando outros, procurando torná-la mais flexível e adaptada a conhecimentos de então

- engano corrente no Brasil: carta de 87 jamais foi adotada oficialmente pelo Ministério dos Bens Culturais da Itália²¹. Permanece como referencial para a discussão, sendo conhecida como Carta do CNR de Restauração
- do ponto de vista normativo permaneceu e permanece como letra morta para o Ministério dos Bens Culturais, valem os princípios da Carta de 1972, com alguns textos complementares e integrativos, pois documento incluía, além de preceitos teóricos, procedimentos técnicos considerados ultrapassados na atualidade
- alguns autores, tais como Cordaro, Carbonara e Basile: cuidadosa releitura crítica da carta recomendam, é que se deva ater a seu cerne teórico e remeter a capítulos técnicos que tratem questões técnicas e operacionais, a ser revistos e atualizados

Nos últimos anos

- retomada de diálogo entre as várias tendências
- mantendo-se, porém, os respectivos pontos de vistas e as diversidades
- não se busca um impossível novo caminho único que concilie posições distintas,
- mas evidenciam-se pontos de aproximação, algo distinto de acentuar as diferenças.

Desde o momento em que as teorias de Brandi e do restauro crítico foram formuladas, campo do restauro e da conservação alargou-se: repercussão de correntes historiográficas, da antropologia e da sociologia - maior atenção ao vários aspectos e documentos que suportam a cultura material.

- definição de Brandi de monumentos²²: restauro e a conservação hoje se voltam não mais apenas para aquilo que era entendido como “obra de arte”, mas dirigem suas atenções também às obras modestas que com o tempo assumiram conotação cultural
- mesmo não sendo “obras de arte”, objetos possuem sempre uma configuração, que deve ser analisada e respeitada
- por isso a atenção da Carta de Veneza (e de Roberto Pane) com a conservação e também um aproximar, em certos aspectos, entre corrente crítica e a conservação integral, tornando-se cada vez mais postura crítico-conservativa

²¹ Foi o Ministério dos Bens Culturais que deu apoio à redação da Carta, mas não a adotou oficialmente, criando uma situação bastante incômoda. Dezzi Bardeschi refere-se ao documento como “o embaraçoso esqueleto no armário” do Ministério. Dezzi Bardeschi, *Restauro*, op. cit., pp. 445-446.

²² V. Brandi, *Struttura e Architettura*, Torino, Einaudi, 1975, p. 308

- dessa concepção alargada de bens culturais deriva ênfase crescente da crítico-conservativa aos aspectos documentais, sem renunciar à “reintegração da imagem” (através da remoção de adição, tratamento de lacunas etc.), ou seja trabalhar para “facilitar a leitura”, imagem não é necessariamente limpa fácil e completa, admitindo-se, por respeitar o documento histórico, conformação múltipla e, mesmo, fragmentada (sem fetiche, porém, pelo fragmento)
- aproximações com a “conservação integral”, sem contudo se assimilar a ela, pois a reintegração da imagem continua a ser tema em discussão, apesar de a remoção de adições e o tratamento de lacunas serem ações cada vez mais restritas, tendendo-se a ampla conservação do documento tal como se encontra, respeitando suas várias fases.

Por ser ato histórico-crítico vinculado à história e de um dado presente histórico

- a restauração possui pertinência relativa, em relação aos parâmetros culturais (e sócio-econômico-políticos etc.) de cada época e também no que se refere àqueles de épocas anteriores e posteriores
- não é possível prever quais serão os critérios empregados no futuro que, com toda certeza, serão diversos dos atuais
- preservação de monumentos históricos deve, por isso, ser discutida e enfrentada com os instrumentos e vinculada à realidade de cada época
- o fato de, no futuro, as posturas serem diversas, não exime um dado grupo social da responsabilidade pela preservação dos bens culturais²³
- e da escolha dos bens a serem preservados
- evidencia ainda mais a necessidade de se agir, sempre, de modo crítico e fundamentado em relação ao legado de outras épocas, com os instrumentos de que dispomos hoje
- no campo, essencialmente aqueles vinculados à história e filosofia

Daquilo que foi exposto anteriormente:

- ao longo dos séculos, restauração vinculada a variadas correntes historiográficas, ao pensamento sobre a estética e às ideologias de interpretação
- e continua desse modo até os dias de hoje
- retomam-se colocações feitas em especial por autores italianos, pelo fato de ser esse o país que mais têm produzido reflexões no que se refere aos preceitos teóricos que deveriam guiar as intervenções práticas

²³ As análises de Brandi nesse sentido são bastante atuais. V. Cesare Brandi, *Il Fondamento Teorico del Restauro*, *Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro*, 1950, n. 1, p. 8.

- raízes dessas formulações no país e seus desdobramentos, também através da oposição entre positivismo e estéticas idealistas, como pode ser verificado no pensamento de Brandi, Bonelli ou Urbani, por exemplo.
- Torsello: reflexão sobre restauro hoje permanece praticamente circunscrita à Itália;
- outros países, discussão mais voltada para aspectos técnicos e operacionais, procurando-se responder ao como se restaura, muitas vezes transcurando as razões por que se restaura
- resultando em ações técnicas desconexas de sua finalidade responder a objetivos científicos, éticos e culturais
- alguns ambientes: cisão. França: reflexões profundas – contribuições entre as mais consistentes que se possa encontrar – sobre história, historiografia e memória (e esquecimento), desenvolvidas no meio acadêmico, mas não encontram repercussão nas ações de restauro coordenadas pelos “ACMH “, cujas intervenções são guiadas, primordialmente, por questões técnicas e operacionais
- não existe a articulação entre o “porquê” e o “como”
- na Itália, a tradição de reflexão teórica sobre princípios de restauração que guiam as ações práticas (e as técnicas de intervenção) de modo a respeitar a história e a memória, apesar de todos os pesares, continua muito viva.

Torsello expõe, porém, toda a dificuldade do campo

- apesar das inúmeras contribuições na área, as únicas definições assertivas sobre restauração são as de Viollet-le-Duc e de Brandi, lembrando-se ainda a definição crítica de Ruskin
- dessa lacuna e dos evidentes problemas do campo, surgiu ideia de colocar 9 estudiosos em confronto: cada um deles deveria oferecer definição de restauro.
- escolheu-se o termo “restauro”, pois, apesar das diversidades e de muitos autores contraporem a conservação à restauração, esta última é reconhecida como campo disciplinar, enquanto a conservação não o é

Importante salientar, malgrado toda a complexidade

- que as várias vertentes, que têm representantes nos vários países
- apesar de por vezes operarem de maneira distinta
- preconizam respeito absoluto pelo valor documental da obra
- mesmo na pluralidade das formulações e dos diversos modos de colocá-las em prática
- preceitos teóricos e formas de atuar permitem circunscrever, de maneira pertinente,
- campo do restauro como essencialmente cultural

- formulações teóricas permitem que pelo menos se circunscreva e se defina o campo de ação de maneira adequada e fundamentada
- separando-o daquilo que exorbita dos objetivos da preservação; pois uma coisa é possuir pertinência relativa; outra, é ser de todo impertinente ao campo.
- na prática: numerosas ações não respeitam o documento histórico, configuração, aspectos memoriais e especificidades e características dos materiais de que são compostos
- ocorrem, mas não poderiam ser classificadas como ações de preservação (apesar de se autodenominarem como tal), pois são ditadas essencialmente por razões de uso, de especulação econômica (para obter maiores lucros), vinculadas a certas práticas políticas, inspiradas por vaidades e ignorâncias, pessoais e coletivas
- ações de cunho pragmático, e não cultural – como se firmou e consolidou a preservação ao longo de vários séculos (dois ou cinco, ao se considerar suas raízes no Renascimento) e, pelo menos desde Riegl, como campo disciplinar com a devida autonomia, com seus referenciais teóricos e métodos próprios
- são ações ditadas por interesses imediatistas e de setores restritos da sociedade e não verdadeiramente voltadas à coletividade como um todo considerando o tempo na “longa duração”
- conduzindo a resultados que vão contra os próprios objetivos da preservação, a saber, tutelar e transmitir para o futuro, da melhor maneira possível os bens culturais, respeitando seus aspectos materiais, históricos, formais, memoriais e simbólicos.

Diversidade

Distintas formas de perceber os monumentos históricos devem coexistir

- é necessário ter em mente que o movente, aquilo . de início motivou a preservação não foi seu valor monetário, nem possível aproveitamento para um uso qualquer
- preservação foi motivada pelo fato de se reconhecer um significado cultural – seu valor estético (ou, mesmo não sendo “obras de arte”, são obras que possuem imagem figurada) e histórico, e ainda os valores simbólicos, emocionais, afetivos
- tornando-os dignos de medidas para ser tutelados para as próximas gerações. Portanto, deveriam ser essas as razões prevalentes para guiar as decisões
- aparecerão conflitos: não significa que uma solução pertinente seja impossível.

Não se trata de conservar tudo, nem de demolir ou transformar indistintamente tudo

- denotaria negligência, deixando-se assumir responsabilidade por ações fundamentadas
- deve-se reconhecer que todas as épocas, que as várias fases da produção humana, possuem interesse e são merecedoras de estudo e tutela
- isso não se traduz em preservar qualquer testemunho legado pelo passado
- resulta em certas escolhas, voluntárias ou involuntárias
- ação propositiva de escolha, cabe uma ressalva da maior importância: não se trata de opinião pessoal, de gosto ou capricho; deve-se tratar de juízo crítico consciencioso, formulado por equipes multidisciplinares e jamais de ato arbitrário.

É fato incontestável, em se tratando de intervenções em bens culturais que qualquer ação

- por mais restrita que seja, até mesmo obras de manutenção
- ou uma simples limpeza, controlada e limitada, gera mudanças na leitura da obra
- implica modificações
- qualquer intervenção numa obra sempre implica mudanças
- La Regina, as mudanças, em especial no que se refere à arquitetura, resultam em destruição (que deve ser mínima) que, contudo, não podem “alterar ilicitamente” a consistência física e formal dos bens e, portanto, devem ser decorrentes de judicioso processo histórico-crítico
- deve ser a restauração a condicionar as eventuais ações “não-conservativas” e não o contrário

Apesar de qualquer intervenção implicar mudanças

- isso não deve significar cancelar fatos históricos e estéticos de interesse para, naquele espaço, sobrescrever uma nova história
- por melhor que seja essa “nova história”
- ação contemporânea deve se colocar como novo estrato, aposição, justaposição, integração e jamais como eliminação ou substituição de documentos históricos
- para forçar uma nova realidade totalmente diversa daquilo que lá existe.

O fato é que os instrumentos oferecidos para a preservação, através das suas vertentes teóricas, são adequados para atuar em monumentos históricos

- sem deformar e deturpar o documento, a memória, os bens legados pelo passado, que fazem parte integrante de nosso presente
- não se trata de imobilismo, congelamento, muito menos de necrolatria
- preservação é legítimo ato de respeito pelo passado

- que, alicerçado no reconhecimento da obra de arte e de seu transformar no decorrer do tempo, insere-se no tempo presente
- jamais deveria colocar-se em qualquer uma das fases por que passou a obra
- deve sempre ser ato de reinterpretação do presente
- em que se propõe, de maneira socialmente e culturalmente responsável, uma renovada forma de se relacionar com um monumento histórico
- voltada para a transmissão do bem para as próximas gerações
- e, portanto, uma ação que mantém sempre o futuro no horizonte de suas reflexões.

Monumentos são únicos e não reproduzíveis

- e devem portar consigo para o futuro seus elementos caracterizadores e as marcas de sua translação no tempo
- todo cuidado é pouco, pois esses monumentos-documentos, instrumentos e suportes materiais da memória, individual e coletiva
- permitem infinitas possibilidades de atualização e interpretação ao longo do tempo, por um grupo social ou por uma consciência individual
- oferecendo, sempre, renovadas leituras, que serão cada vez percebidas e apreendidas de modo diverso
- e podem, continuamente, de diferentes modos, por esta e pelas gerações do porvir, oferecer instrumentos importantes de reflexão
- para uma adaptação harmoniosa à realidade

Exemplos apresentados:

Pozzuoli – Concurso para a Catedral (2005)

Ver: Pergoli Campanelli, Alessandro. O restauro do templo-catedral de Pozzuoli, *Revista Pós*, 2008, n. 23, pp. 187-193.

_____. A restauração do Templo-Catedral de Pozzuoli, *Revista Pós*, n. 30, 2011.

<http://www.revistas.usp.br/posfau>

- Origens: Templo romano da era de Augusto
- Sucessivas estratificações: templo adaptado em igreja - visível até 1632
- Catedral barroca: englobou antiga estrutura
- 1964: violento incêndio:
 - templo torna-se visível
 - desabamento de paredes
 - destruição de revestimentos barrocos
- Restauro: arqueológico
 - destrói trechos barrocos
 - consolidação com elementos de ferro
 - reintegração com concreto de trechos das colunas
 - cobertura metálica provisória para proteção

- 1972: trabalhos suspensos
- abandono do templo
- Sucessivas escavações: revelaram fragmentos do templo romano
- Concurso: 2004: pôr fim ao estado de abandono; valorizar edifícios

Restauração do Arranha-céu da Pirelli em Milão, Giò Ponti

Ver: SALVO, Simona. Restauo e 'restauros' das obras arquitetônicas do século 20. Intervenções em arranha-céus em confronto, *Revista CPC*, 2007, n. 4, pp. 139-157; <http://www.revistas.usp.br/cpc/index>

_____. Arranha-céu Pirelli: crônica de uma restauração, *Desígnio*, 2006 (2007), n. 6, pp. 69-86.

Construção: 1956-1960

Acidente aéreo 18.04.2002

Projeto 12.2002

Canteiro: 03.2003 – 04.2004

Coordenadores: M. Antonietta Crippa; Pietro Petrarroia; Giovanni Carbonara

Resultados do Prêmio Domus de Restauo: <http://www.premowtiorestauro.it>