

Da inconstância da fortuna. A teoria e a metodologia da conservação em ambiente europeu

Lisandra Franco de Mendonça¹

Resumo

O restauro do património edificado, na Europa ocidental, evoluiu de um entendimento inicial agarrado à marca da reconstrução estilística e ao da conservação a qualquer custo, para políticas de tutela e estratégias de gestão patrimonial que implicam um julgamento equilibrado de diversos valores e recursos. Este texto pretende explorar aspetos históricos e conceptuais do restauro e do aparecimento e desenvolvimento da tutela do património tal como a entendemos hoje, percorrendo vários contributos teóricos, de forma a delinear variações significativas do suporte teórico e das metodologias de intervenção correlacionadas. O formato do texto impõe uma escolha limitada de atores e textos, forçosamente arbitrária.

Palavras-chave: história do restauro; teoria do restauro; conservação do património em contexto europeu; património edificado.

Nota: Todas as traduções das citações para português são da responsabilidade da autora.

Natureza e âmbito do restauro

Nas várias modalidades de aproximação aos vestígios materiais do passado, ao longo do tempo, evidenciaram-se em primeiro lugar razões prático-utilitárias de reaproveitamento dos materiais disponíveis, a que se seguiram razões de ordem religiosa (como a profanação das antigas presenças de culto pagão, ou a *interpretatio christiana* de reapropriação do objeto antigo num novo sistema de valores (Sette,

¹ *Da inconstância da fortuna*: título da obra tardia (1443-1446) de Poggio Bracciolini (1380-1459) consagrada a Roma. Figura maior da primeira geração de humanistas italianos, deve-se a Poggio a descoberta de um grande número de manuscritos antigos em abadias como Cluny, Saint-Gall ou Montecassino, entre as quais, e no domínio que me proponho tratar, a obra de Vitruvius (Saint-Gall, 1414). Sobre a biografia de Poggio veja-se Choay, 2011: 73-77.

Doutoranda da 1.ª edição do programa de doutoramento “Patrimónios de Influência Portuguesa”, do Centro de Estudos Sociais e do Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra em regime de Cotutela entre a Universidade de Coimbra e a Universidade de Roma “La Sapienza”: http://www.ces.uc.pt/doutoramentos/patrimonios/?action=info&id_investigador=482.

1996: 120)). Seguiram-se razões de legitimação política (Harvey, 2001: 330-332) – “[...] a recuperação do antigo como sinal de continuidade com o passado e por isso com a autoridade dos antigos” (Carbonara, 1997: 52) – e por fim, de apreciação estética (Carbonara, 1997: 52; Di Stefano, 1969: 60-61).

Na gênese da salvaguarda de vestígios antigos, a cidade de Roma aparece como uma referência essencial (Choay, 2011: 79). Esta referência justifica-se não só pela dimensão e riqueza dos vestígios da Antiguidade, muitos dos quais permaneciam intactos no fim da Idade Média (Choay, 2011: 22), mas em função de dois processos que conferiram estatuto às “antiguidades” (Choay, 2011: 79).² A partir do século V³ foi atribuído aos edifícios pagãos um valor memorial (Choay, 2000: 37). Num segundo momento, a partir do *Quattrocento*, os papas passam a promover o estudo e a valorização dos vestígios da Antiguidade romana, pelo “saber histórico” (Choay, 2000: 43). De 1462 data a bula *Cum aliam nostram urbem*, do papa Pio II (Enea Silvio Piccolomini, 1458-1464), para a proteção dos vestígios da antiga Roma⁴ (Choay, 2000: 80; Carbonara, 1997: 53-54), distinguindo “monumentos” e “antiguidades”. Outros interesses, para além dos utilitários, passaram a investir a reutilização das construções e a preservação dos vestígios antigos. Foi sobretudo a partir do *Quattrocento* que o observador estabeleceu pela primeira vez distância histórica entre a Antiguidade, da qual estuda os vestígios (Sette, 1996: 122 ss.; Carbonara, 1997: 60-61), e o seu mundo contemporâneo.⁵ A perspetivação histórica e artística e o discurso da conservação

² Na Itália do *Quattrocento*, os edifícios ou outras categorias de objetos da Antiguidade apareciam sob a nomenclatura global de “antiguidades”, termo derivado do substantivo plural *antiquitates* forjado por Varrão (116-26 a.C.), para designar o conjunto de produções antigas da romanidade (Choay, 2011: 23). Os estudiosos de antiguidades, de sequência, passam a designar-se “antiquários” (Choay, 2011: 23; Carbonara, 1997: 18).

³ No Egito, na Pérsia, na Grécia e mesmo em Roma, foi comum a reutilização de materiais na edificação, no entanto só a partir do século IV da nossa era se verifica uma intenção e escolha artística mais evidente na reutilização de elementos ornamentais, como se pode observar em inúmeras basílicas proto-cristãs (Carbonara, 1997: 52-53). Esta atenção relativamente aos espólios do passado é uma ação distinta da do restauro, mesmo representando uma novidade de natureza cultural e artística. Trata-se, em parte, de um problema de *convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis* — que em sentido moderno pode ser entendido como a procura de coerência figurativa e linguística entre as várias partes de uma construção, antigas e novas (Carbonara, 1997: 53; Sette, 1996: 128-130) —, segundo a expressão do Abade Suger (1081-1151), que na primeira metade do século XII, para as obras de ampliação da abadia de Saint-Denis, projetava a aquisição, que não chegou a concretizar, de espólios de Roma (Carbonara, 1997: 53; Choay, 2011: 59-71).

⁴ Na verdade, tal como os seus predecessores e sucessores, continuou a mandar saquear mármore e travertino das ruínas romanas para a construção e remodelação de palácios e templos e outras obras civis (Choay, 2011: 80).

⁵ Diversos autores identificaram várias renascenças a partir do século XII na Europa central e o interesse

(cingido às antiguidades), fizeram nascer um objeto novo, uma forma primitiva de “monumento histórico”, tal como apareceu delineado no início do século XX por Alois Riegl (1858-1905) (Choay, 2011: 15; Cunha, 2010: 22-23).

A mudança essencial que emergiu na Itália do século XV, entre a comunidade dos letrados, e que permitiu um novo olhar sobre os objetos da produção humana, consistiu num fenómeno a que Eugénio Garin chamou de “relaxamento” do teocentrismo (*apud* Choay, 2011: 21) “[...] então partilhado pelo conjunto das sociedades cristãs da Europa ocidental” (Choay, 2011: 21). Este processo, que não deve ser entendido como enfraquecimento da fé religiosa, permitiu a emergência de um novo olhar sobre o homem, “[...] até então confinado ao papel de criatura e doravante investido de um poder criador” (Choay, 2011: 21). Daqui partiu um novo interesse pelo campo vasto da produção humana (passada e contemporânea), mas também uma nova conceção da história como disciplina autónoma e um novo estatuto “[...] da atividade estética atribuído ao que nós chamamos artes plásticas”⁶ (Choay, 2011: 21).

A partir do século XVI esta revolução cultural prosseguiu nos países vizinhos de Itália “[...] nos quais o estudo dos vestígios da Antiguidade clássica motiva a viagem a Roma e por Itália antes de suscitar a exploração dos territórios nacionais, em busca de traços da colonização romana” (Choay, 2011: 23). De meados do século XVI em diante, o interesse dos antiquários europeus começou a orientar-se progressivamente para os vestígios das respetivas heranças nacionais.⁷

A conceção moderna de restauro,⁸ surgiu e desenvolveu-se primeiramente ao longo dos séculos XVI e XVII no ambiente literário, com o contributo consciente de eruditos e

pelo estudo e a valorização de obras da Antiguidade. Sobre as diferenças entre os proto-humanistas da Antiguidade Tardia e da Idade Média e os humanistas do século XV, na sua relação com a alteridade de uma cultura distinta, veja-se Panofsky, 1981; Choay, 2000: 32-37.

⁶ Sobre esta mudança no entendimento da relação entre as várias artes e sua influência nos mais variados setores da sociedade, fomentada pela cultura humanística entre o final do século XIV e XV, veja-se Benevolo, 2001: 150 ss.; 163.

⁷ Entre o século XVI e as primeiras décadas do século XIX, as sociedades de antiquários desenvolveram um trabalho singular na Europa com o estudo e o inventário de todas as categorias de antiguidades, mas foram sobretudo os antiquários ingleses que primeiramente pugnaram pela preservação das suas heranças nacionais (Choay, 2011: 23-25).

⁸ O restauro arquitetónico constitui uma aceção particular do restauro comumente entendido, que se distingue deste, não em termos de princípios teóricos mas, na operabilidade prática, pela consistência, dimensão e *espacialidade* dos objetos que atende (Carbonara, 1997: 11; Brandi, 2000: 77), indissociavelmente ligados a um ‘sítio histórico’ e a um ambiente próprio (Zevi, 2004: 57-64; Cabral e

antiquários (Carbonara, 1997: 18). Foram esses estudiosos, especialmente aqueles dedicados às antiguidades cristãs, que individuaram razões de cultura e memória para a conservação; num primeiro momento, de caráter religioso e celebrativo, logo seguidas de razões de documentação – de testemunhos histórico-artísticos –, possivelmente, ainda, a partir de reflexões em gestação sobre a relevância do estudo e conservação de vestígios do passado, mas já com um interesse muito distinto do das razões utilitárias e de gosto que orientaram a reutilização e a modificação dos “monumentos” durante a Antiguidade, a época medieval e o Renascimento (Carbonara, 1997: 18).

Apenas com o surgimento da consciência histórica moderna, com o desenvolvimento da arqueologia e da história da arte (Sette, 1996: 139-142; Carbonara, 1997: 51; Choay, 2011: 27-28), que seguiu o trabalho de preparação que se serviu, entre o século XVI e XVII, do auxílio determinante da atenção “contrarreformista” pelas *antiquitates christianae* (Sette, 1996: 126; 130-134) e mais precisamente, do culto preservacionista das relíquias da igreja primitiva “[...] (verdadeiras e eficazes somente se ‘materialmente’ autênticas)⁹ se pôde superar o *impasse* renascentista, de estudo sem uma conseqüente tutela do antigo” (Carbonara, 1997: 51) e chegar a um comportamento propriamente entendido de restauro, entre o final de Setecentos e inícios de Oitocentos (Sette, 1996: 111).

Após a Revolução Francesa – face à destruição de numerosos monumentos arquitetônicos e outros documentos –, os relatórios da Comissão de instrução pública (*Rapport sur les destructions opérées par le Vandalisme et sur les moyens de les réprimer*, 1793 e 1794), defendiam a riqueza científica dos monumentos e o papel social da arte. A salvaguarda dos monumentos aparece associada a uma ideia de civilização prevalecente no mundo ocidental nos séculos seguintes, alterando-se sobretudo as metodologias de conservação e a interpretação dos valores a conservar: “Os bárbaros e os escravos detestam as ciências e destroem os monumentos artísticos;

Andrade, 2012: 106). Para a evolução dos conceitos de restauro, de monumento, de património, das várias correntes de interpretação dentro da Europa da tutela do património edificado, e a contextualização do debate atual, veja-se Ceschi, 1970; Carbonara, 1996; 1997; Dezzi Bardeschi, 2006; Jokilehto, 1999; 2003; Casiello, 1996; 2008.

⁹ Sobre a relevância das relíquias cristãs neste processo e o aflorar de uma noção moderna, peculiar ao mundo ocidental, relativamente à autenticidade, com ampla incidência na validação do património e, conseqüentemente, no entendimento da sua conservação, veja-se Jones, 2010: 186 ss.

os homens livres amam-nos e conservam-nos” (Henri Grégoire, *Rapport*, I, 37 *apud* Sette, 1996: 145).

Sucessivamente, John Ruskin (1819-1900) intuía a relação direta entre as “coisas” e a “memória”, reconhecendo que as coisas “[...] são mais úteis à memória do que a memória no renovar-se a si mesma [...]” (Ruskin, 2007: 211). O autor estava ciente das consequências nefastas da perda do património monumental, muito do qual encontrava-se arruinado, essencialmente, pela falta de manutenção adequada e pelo abandono (Di Stefano, 1969: 85-86). Não era alheio, também, às questões arbitrárias que moviam as grandes campanhas contemporâneas de restauro nos monumentos nacionais, sujeitos, as mais das vezes, a operações de adaptação ao gosto vigente, como aquelas que decorreram ao serviço do *gothic revival* por toda a Inglaterra, durante uma boa parte do século XIX (Sette, 1996: 172-174; Carbonara, 1997: 127 ss.; Choay, 2011: 22).

Foi essencialmente no sexto capítulo de *The Seven Lamps of Architecture* (1.ª ed. 1849) – “The Lamp of Memory” –, que Ruskin intuiu as motivações culturais que, com ajustes sucessivos, a cultura do restauro moderna desenvolveu e afirmou (a partir do final do século XIX) (Di Stefano, 2007: 17; Sette, 1996: 180 ss.). Assume particular relevância, no seu pensamento, a defesa de princípios comuns para a construção *ex novo* e antiga, e para a chamada arquitetura menor (Ruskin, 1907: 240-243; Di Stefano, 1969: 97 ss.), considerando os edifícios e a sua relação com a natureza, elementos vitais para o equilíbrio (espiritual e físico), a educação e o progresso do homem (Di Stefano, 2007: 17; 68; 86-87).

Ruskin alargou o conceito de monumento – à época, cingido ao objeto singular isolado – ao conjunto histórico-artístico do ambiente urbano, à urbanística dos centros antigos e à relação com o ambiente paisagístico circundante, reflexão retomada e levada além no trabalho de Roberto Pane¹⁰ (1897-1987) a partir do segundo pós-guerra e com forte impacto na Carta de Veneza (*Carta de Veneza*, 1964, Art.º 1; Kühl, 2010: 287-320; Cabral e Andrade, 2012: 105-106). Num claro ataque às condições de urbanização e proletarização aceleradas da nação mais industrializada do mundo, Ruskin criticou as consequências alienadoras e repressivas que os novos centros

¹⁰ Sobre este assunto, veja-se Pane, 1967.

urbanos e as condições (de profunda desigualdade) em que se produzia riqueza material procuravam ao equilíbrio do homem e da natureza.¹¹

Ruskin, foi intransigente, justamente, na exigência de manutenção conservativa no património arquitetónico como único garante de uma vida longa, íntegra e autêntica do mesmo, preservando as suas estratificações históricas, os seus defeitos formais, a pátina – manifestação material do curso natural do tempo sobre o organismo, ou nas palavras de Paul Philippot (1925-), “o efeito 'normal' do tempo sobre a matéria” (*apud* Carbonara, 1997: 332) – como expressão de *pietas* pelo que sobreviveu dos antepassados e reconhecimento da evidência da transitoriedade de tudo o que é terreno.

A posição de Ruskin, relativamente às obras do passado, é distinta mas complementar às dos antiquários do humanismo renascentista, mesmo considerando que esses privilegiaram primeiramente as obras da Antiguidade e que Ruskin e os seus contemporâneos colocaram o foco no estudo, registo, conservação e recriação do gótico, associado sobretudo à construção de um repertório patrimonial que, aos seus olhos, constituía a própria expressão da cultura nacional (Ruskin, 1906; Sette, 1996: 146 ss., 177 ss.; Carbonara, 1997: 102 ss.). Foi uma conceção comum de valor de memória dos monumentos – noção reformulada por Alois Riegl, nas definições de “valor de antiguidade” e de “valor histórico”¹² – que os levou a considerar os vestígios (de um determinado período) do passado como “intocáveis” (Choay, 2011).

Em linhas gerais, como refere Françoise Choay (1925-), o pensamento sobre o monumento e o restauro, durante o século XIX foi dominado pelo confronto entre dois campos: intervencionista e não intervencionista (Choay, 2011: 32). E esse debate, pode ser revisto na ação do restauro estilístico,¹³ defendida por Eugène-Emmanuel Viollet-

¹¹ O seu empenho nesta causa, levou-o a proferir inúmeras palestras e a publicar artigos com críticas severas à economia política e vícios da sociedade vitoriana (Ruskin, 1894: 50-71, 82-86, 186-200; 1905: 17-114; 147-283).

¹² Riegl refere não um valor unitário, mas uma pluralidade de valores investidos aos monumentos pela contemporaneidade, conceito que deve ser enquadrado no contexto geral epistemológico da cultura vienense e da produção da Escola de Viena de história da arte contemporâneas (Scarrocchia, 2011: 84). Para a análise dos vários *valores* enunciados na teoria da conservação de Riegl, veja-se Riegl, 2011; Sette, 1996: 223-227; Carbonara, 1997: 218-227; Cunha e Kodaira, 2009: 4-5; Scarrocchia, 2011: 85-86.

¹³ A linha cultural que assumiu o protagonismo na Europa a partir do último quarto do século XIX e parte do século XX, foi a do restauro estilístico (Sette, 1996: 154), apesar de a crítica e argumentos exacerbados anti-restauro terem deslocado progressivamente a atenção primeiramente para a Inglaterra, para figuras como William Morris (1834-1896), John James Stevenson (1831-1908) e sobretudo John Ruskin, ou para associações como a *Society for the Protection of Ancient Buildings* (Spab)

le-Duc (1814-1879), “símbolo do progressismo francês”; e na reação antirrestauro de Ruskin, “incarnação do conservadorismo inglês” (Choay, 2011: 32).

As reflexões de Viollet-le-Duc apareceram bem enquadradas pelo desenvolvimento pioneiro em França de um serviço público de catalogação, tutela e restauro dos monumentos históricos (apressado pela destruição de monumentos e outros documentos deixada pela Revolução (1789)), fortemente baseado no inventário, na análise histórica e arqueológica, no levantamento arquitetónico e no estudo das técnicas construtivas da arquitetura do passado – das formas devidas a cada estilo, do seu significado tipológico, como património de formas próprias de um determinado contexto figurativo –, e com o contributo que a criação paralela da figura do *architecte des monuments historiques* também permitiu (Sette, 1996: 145, 148 e 155-176; Carbonara, 1997: 104-106).

Fora da Europa, onde as interpretações do património e da sua conservação tomaram formas muito distintas, Giovanni Carbonara (1942-) (1997: 6) e Françoise Choay (2011: 17), referem a reconstrução cíclica que decorre no santuário xintoísta de Ise (dito Jingu) no Japão, edificado entre o III e o IV século d.C.. Por volta de 690, estabeleceu-se que o templo principal passaria a ser reconstruído a cada 20 anos, por razões que se prendiam tanto com a perecibilidade dos materiais de construção, como simbólicas e de culto. Desde então, o templo foi reedificado regularmente, sempre de forma idêntica, segundo uma operação que entretanto ganhou contornos de verdadeiro ritual (com a recriação continuada de um processo construtivo ancestral). O intento da reconstrução cíclica é o de suprimir a historicidade, mantendo o espaço arquitetónico, da casa da divindade, imutável. Trata-se de uma operação que pressupõe uma conceção cíclica e não linear do tempo, prevalecte no mundo antigo e, ainda hoje, na tradição oriental (Carbonara, 1997: 6). Esta conceção privilegia a transmissão de uma forma ideal, ligada à própria essência do divino, em detrimento da transmissão da matéria autêntica, mas antiga e deteriorada (Carbonara, 1997: 6, 326). Na Europa e na cultura ocidental, a tradição cristã (Jones, 2010: 187; Amaral, 2010: 159-161), seguida daquela do Renascimento, tornaram esse procedimento

(Pevsner, 1969: 41-42; Di Stefano, 1969: 22), e de seguida para Itália, para as posições “intermédias” de Camillo Boito e Gustavo Giovannoni (Sette, 1996: 185, 187; Carbonara, 1997: 139). Para os conceitos de “unidade de estilo”, de restauro entendido como restituição estilística, e suas conformações na chamada Europa central, veja-se Sette, 1996: 154 ss.; Carbonara, 1997: 101-139.

incompreensível, porque a percepção do tempo e o papel da memória tomaram outras referências (Carbonara, 1997: 6). Que valor se reconhece e se quer perpetuar? De entre os vários valores nomeados no passado, quais interessa hoje considerar? E se alargarmos a análise a territórios externos (ao contexto europeu), considerando que organismos supranacionais detêm o poder de reconhecer e atribuir valor à longa produção material humana, e que essa seleção determina sobremaneira o que é protegido e como é protegido (Grementieri, 2003; Joy, 2007: 145 ss.), que valores devem ser considerados?

A questão dos valores e do seu reconhecimento através do estudo da natureza e das qualidades da obra torna-se recorrente na discussão da preservação do património nas suas várias aceções – material, imaterial ou intangível, ambiental, cultural, etc.. Valores figurativos, emocionais e nostálgicos, celebrativos e religiosos, estéticos, históricos, ou mesmo simplesmente de testemunho de ordem tecnológica e construtiva, orientam de forma distinta a operação de restauro. Como se pode ler na *Carta de Cracóvia*:

Cada comunidade, tendo em conta a sua memória colectiva e consciente do seu passado, é responsável, quer pela identificação, quer pela gestão do seu património.

Os monumentos, considerados como elementos individuais desse património, possuem valores que se alteram com o tempo. Esta alteração de valores, que podemos identificar em cada monumento é, afinal, uma das características do património, ao longo da História. Através deste processo de mudança de valores, cada comunidade desenvolve uma consciência e um conhecimento da necessidade de preservar os bens culturais construídos, pois eles são portadores dos seus próprios valores patrimoniais comuns.

(*Carta de Cracóvia*, 2000)

A conservação é pois, em última análise, motivada pelos valores que a sociedade reconhece ou projeta no objeto, e esse “ato de cultura” observa também uma componente subjetiva. Já Alois Riegl, na sua elaboração sobre a “construção” cultural moderna do conceito de monumento e dos “valores” que lhe são investidos, chamou a atenção para a subjetividade do “valor artístico”, entendido como um “valor contemporâneo” (Sette, 1996: 224; Carbonara, 1997: 219 e 225; Riegl, 2011: 14). Segundo Riegl, o “valor artístico” atribuído pela contemporaneidade a um

monumento, está diretamente relacionado com a capacidade de essa obra responder às exigências da *Kunstwollen* (“vontade da arte”) – ou aos ideais figurativos da contemporaneidade (Riegl, 2011: 14-15). Indiferentemente, os monumentos portam um valor de memória (sejam monumentos intencionais, sejam involuntários, aos quais se reconheceu caráter histórico e artístico) e interessam integralmente a contemporaneidade – como documento do processo de evolução contínuo e irrepetível da humanidade –, e postulam tutela.

O contributo de Riegl, sobre o qual se fundou grande parte da teoria do restauro contemporâneo (Scarrocchia, 2011: 92), teve o mérito de realinhar o campo da conservação do património – na teoria e na organização da tutela pública – com os êxitos e o nível da reflexão contemporânea estética e crítica (que vinha a desenrolar-se de forma complexa e articulada na Europa e em particular nos países de língua alemã). Riegl desenvolveu um pensamento radical de refundação concetual das razões da conservação com consequências claras no campo operativo, antecipando a “conservação-pura” fundada na estabilidade do valor histórico-documental do monumento (Carbonara, 1997: 304; Scarrocchia, 2003: 96-98). A sua teoria da conservação, no entanto, só ganhou impacto internacional a partir da década de 1980, com as primeiras traduções para italiano, inglês, francês e espanhol (nesta sequência) da sua obra de referência *Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung* (1.ª ed. 1903) [*O culto moderno dos monumentos: O seu caráter e a sua génese*] texto de introdução teórica ao projeto de reorganização legislativa da tutela dos monumentos austríaca; e sequentemente, já a meados da década de 1990, com a tradução do corpus normativo do qual fazia parte,¹⁴ (Saccarrocchia, 2006: 35-36). Este importante contributo, hoje incontornável para a historiografia e a teoria do restauro, seria apropriado e reformulado, nomeadamente na reflexão italiana, já após a promulgação dos preceitos de Cesare Brandi (1906-1988) para a conservação dos bens culturais – na *Carta del Restauro* de 1972 –, num maior distanciamento crítico relativamente ao protagonismo reivindicado pelo restauro e cedências à “instância estética” entrevistas no cerne da *Teoria do Restauro* (1.ª ed. 1963) de Brandi (Scarrocchia, 2006: 41-42).

¹⁴ O documento foi publicado contemporaneamente na Áustria e em Itália somente em 1995. Para a versão italiana, veja-se Riegl, 2003: 171-236.

Até ao último vintênio do século XIX, a tendência prevalecente no campo do restauro era ainda largamente influenciada pela tradição estilística. Por outro lado, tornou-se cada vez mais evidente o reconhecimento do valor documental das várias estratificações históricas que conformavam os monumentos, e a importância de garantir que as intervenções de restauro respeitassem coerentemente as especificidades históricas próprias de cada monumento (em detrimento dos princípios da “unidade de estilo”), e validassem, de forma equivalente, adições de períodos sucessivos (Sette, 1996: 188). Os princípios gerais enunciados por Camillo Boito (1836-1914) (Kuhl, 2009a: 97 nota 124) que constituíram o manifesto do chamado “restauro filológico” ou “científico”,¹⁵ defendiam que se operasse com a mesma coerência em todos os monumentos (dos vários períodos da história) (Boito, 1893: 15-24); distinguindo claramente a matéria da intervenção (de restauro/reconstituição/ampliação) da restante matéria antiga do monumento, procedendo a uma investigação documental/histórica preliminar acurada, suporte da operação (já defendida pelos protagonistas do restauro estilístico). E – tal como vinha sendo reivindicação corrente, pelo menos desde o início do século XIX, em Itália e em França –, que a cada monumento assistisse um registo das fases de intervenção de restauro; pontos firmes na normativa sucessiva da matéria.

É necessário acentuar que a existência de documentação histórica abrangente e fidedigna sobre a obra objeto de restauro (mesmo tratando-se, no caso da arquitetura recente, dos desenhos e memória descritiva do projeto de arquitetura e de documentação iconográfica do estado de origem da obra), não garantem a objetividade da intervenção de restauro, nem validade ao resultado. Mesmo os operadores do chamado restauro filológico tiveram que procurar soluções de compromisso para integrar informação histórica correta, seguindo a fantasia ou a

¹⁵ Sobre o enquadramento, teoria, metodologia e atores do restauro filológico, a primeira doutrina moderna de restauro, elaborada em contexto italiano a partir das formulações precedentes na matéria de Antoine C. Quatremère-de-Quincy (1755-1849) a John Ruskin, mas sobretudo pela influência dos desenvolvimentos na pesquisa histórica, filologia literária, arqueologia e história da arte antiga, que permitiram olhar o monumento não como um modelo/tipo, mas como um documento singular que é conservado pela perpetuação da matéria antiga e não da forma, veja-se Sette, 1996: 187 ss., 221; Carbonara, 1997: 201-230. O chamado restauro científico tem na sua base a teoria formulada para o restauro filológico, “completada” ulteriormente pelas reflexões de Gustavo Giovannoni, tendo dominado em Itália, pelo menos teoricamente, durante a primeira metade do século XX (Carbonara, 1997: 231). O caráter principal do restauro científico é o interesse pelo monumento como documento “artístico e histórico”, veja-se Carbonara, 1997: 231-268.

dedução por analogia (princípio defendido pelos expoentes da “unidade de estilo”); em parte devido à ausência de um quadro conceptual de referência — ligado diretamente à falta de adequação da historiografia e da crítica arquitetónica contemporâneas —, e à dificuldade em avaliar a relevância das valências históricas, estéticas ou simbólicas nas várias estratificações históricas do monumento, de forma objetiva — relacionada com a dificuldade de definir e individuar os valores da obra (Sette, 1996: 221) —, o que levava a operar (demolições e reconstituições) de forma, sobretudo, intuitiva. Aliada a essas dificuldades, não devemos esquecer também, a dificuldade projetual de responder simultaneamente às exigências da contemporaneidade, nomeadamente em termos de funcionalidade e atribuição de uso adequado, considerando que a conservação do monumento arquitetónico aparecia diretamente relacionada com a função utilitária (que assegurava a manutenção conservativa), relação — conservação/função —, que acompanha o debate conservativo desde a emergência do restauro moderno (Sette, 1996: 222-223; Carbonara, 1997: 15-16, 21-22).

É no “reconhecimento” dos valores da obra (de testemunho histórico e de valor artístico) que se desenvolve o primeiro exercício da operação de restauro, enquanto modalidade técnico-projetual contemporânea (Scarrocchia, 2011: 92). A constância deste pressuposto ao longo de todo o século XX — nas várias reelaborações sobre a teoria e a praxis do restauro —, sintetiza-se na máxima de Cesare Brandi: “[...] qualquer comportamento em relação à obra de arte, intervenção de restauro incluída, depende exclusivamente de ter havido ou não o reconhecimento da obra de arte como obra de arte”¹⁶ (Brandi, 2000: 5).

A primeira dificuldade de atuação apresenta-se na escolha do sistema, da escola de pensamento mediante a qual verificar a “historicidade” e a “artisticidade”¹⁷ da obra. No campo estrito do restauro nas últimas décadas do século XX, observam-se duas tendências opostas: a primeira atribui à disciplina uma tarefa de defesa do dado figurativo e artístico da obra, sempre que presente; a outra reconhece-lhe, outras valências, de ordem documental, social e antropológica (Carbonara, 1997: 8). Refiro-

¹⁶ Brandi refere-se indiferentemente a obras de arte móveis e imóveis (monumentos arquitetónicos).

¹⁷ Neologismo da teoria *brandiana*.

me ao “restauração crítica”¹⁸ (ou “criativo”, com fundamento na história, na crítica e na reflexão estética) (Carbonara, 1997: 291-292) com a Teoria *brandiana* de um lado; e a “conservação integral” ou “conservação pura” (fundada na estabilidade do valor histórico-documental, em oposição à subjetividade e inconstância da apreciação estética) (Bonelli, 1985; Carbonara, 1997: 294; 296; 298; Scarrocchia, 2003: 91-98), do outro. Ambos os comportamentos correspondem a dois sistemas paralelos, historicamente legítimos e concomitantes à nossa contemporaneidade. No entanto, segundo Giovanni Carbonara, atualmente parece legítimo declinar as preposições do restauro crítico, aproveitando algumas sugestões implícitas no pensamento de Brandi e de Bonelli, i.e., abertos à tutela dos objetos “de história” e “de arte” e às exigências da máxima conservação, segundo um entendimento que se pode definir “crítico-conservativo” (Carbonara, 1997: 8). A expressão (restauro crítico-conservativo), e orientação teórico-operativa, cunhada por Giovanni Carbonara, descende da sua apreciação da reflexão *brandiana* e da integração de contributos inéditos de autores como Roberto Pane, Paul Philippot ou Renato Bonelli (1911-2004), num comportamento profundamente reflexivo, orientado à máxima conservação que exige a interrogação aturada direta histórico-crítica do manufacto – prolongado na prática operativa.¹⁹

De forma resumida, as várias etapas fundamentais do longo processo concetual que levou ao aparecimento do restauro como é entendido nos nossos dias, podem ser seguidas a partir da viragem do século XIX para o século XX, com a formulação e difusão dos princípios do “restauro filológico” e “científico” associado a pensadores italianos como Camillo Boito e Gustavo Giovannoni (1873-1947), não esquecendo as contribuições teóricas de John Ruskin, Alois Riegl e Max Dvořák (1874-1921); seguidamente, das formulações do “restauro crítico”, com Roberto Pane,

¹⁸ Sobre a teoria e metodologia que caracteriza o restauro crítico, veja-se Carbonara, 1997: 285-301. O “restauro crítico” parte do entendimento de que cada intervenção de restauro constitui um caso *per se*, que não pode ser sistematizado numa dada categoria (como as que foram criteriosamente definidas pelos teóricos do chamado restauro “científico”: recomposição, inovação, acabamento etc.), nem responder a regras predefinidas, mas deve ser exercido com originalidade, caso a caso (Carbonara, 1997: 285), originalidade que não deve ser confundida com *arbitrariedade* concetual e criativa, veja-se Kühn, 2009a: 1.

¹⁹ O autor defende como conceitos orientadores do restauro: (i) a intervenção mínima; (ii) a reversibilidade (pelo menos potencial); (iii) a legibilidade da intervenção; (iv) a compatibilidade químico-física; e (v) a atualidade – considerado o restauro, ato do nosso tempo e manifestação da cultura histórica, figurativa e expressiva hodierna.

Agnoldomenico Pica (1907-1990) e Renato Bonelli como protagonistas; da *Teoria do Restauro* de Cesare Brandi (Carbonara, 1997: 9); e do chamado “restauro crítico-conservativo” (Carbonara, 1997: 298; 322-323), associado à escola de pensamento de Giovanni Carbonara.

Podemos encontrar as primeiras definições do conceito moderno de restauro na obra de Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* 10 vols. (1854-68), no início do longo verbete da entrada *Restauration*: “[...] restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo num estado completo que pode nunca ter existido num dado momento [...]” (1869: vol. VIII, 14). O restauro, segundo aquele entendimento, reivindicava o poder de remeter o monumento à sua unidade e pureza estilística original (depurando-o de (de)formações sucessivas), e arrogava-se mesmo a faculdade de reconstruir e renovar partes degradadas ou inexistentes com base em documentação histórica, ou, na falta dela, mediante princípios de estilo e critérios de analogia.

Se excetuarmos a definição antirrestauro enunciada por Ruskin (2007: 226-227) – como a mais total destruição e falsificação do edifício –, encontramos uma outra definição em meados do século XX, por Cesare Brandi, em muitos aspetos insuperada: “[...] 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 vista à sua transmissão ao futuro” (Brandi, 2000: 6, sublinhado no orig.). Para Brandi “O restauro é restauro pelo facto de reconstituir o texto crítico da obra e não pela operação prática em si e *per se*” (Brandi, 2000: 51), o que faz com que a própria intervenção de restauro reentre no tempo histórico da obra, como evento histórico, demarcado no tempo, registo de uma consciência crítica e científica própria do presente atuado (Carbonara, 1997). Da definição de restauro, descenderam os princípios que orientam a atuação prática, segundo a Teoria *brandiana*: a composição física da obra assume a precedência sobre o seu carácter artístico, por ser na “[...] matéria que se manifesta a imagem e se assegura a sua transmissão ao futuro”, garantindo a sua receção na consciência humana (Brandi, 2000: 6)

A relevância da matéria da obra e foco como objeto da intervenção de restauro define o primeiro axioma da Teoria *brandiana*: “[...] só se restaura a matéria da obra

*de arte*²⁰ (Brandi, 2000: 7, sublinhado no orig.). Este postulado rompe de forma evidente e definitiva com formulações teóricas que marcaram a progressão do conceito de restauro ao longo do século XIX e início do século XX. O restauro passava a focar o seu campo de ação na matéria da obra (devidamente interpretada segundo “instância estética” e “histórica”), reconhecendo-se objetivamente a inibição operativa, estética e histórica de reportar a matéria a uma fase precedente, através da repriminção, i.e., a ação do restauro é encarada como “evento histórico” que “[...] se insere no processo de transmissão da obra ao futuro” e que “[...] não deve presumir o tempo como reversível, nem a abolição da história” (Brandi, 2000: 26-27).

Da dialética do restauro no diálogo das duas instâncias da obra (estética e histórica), surge o segundo princípio da Teoria *brandiana*: “[...] o restauro deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que tal seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem apagar nenhum sinal da passagem da obra de arte no tempo” (Brandi, 2000: 8, sublinhado no orig.).

A distinção dos vários tempos da obra (Brandi, 2000: 11, 21-27) permite a “perspectivação histórica” e a colocação da ação de restauro num momento preciso: o do presente contemporâneo da consciência operante, i.e., como expressão de cultura do próprio tempo.

Praticamente cem anos separam as definições de Ruskin e de Brandi e nesse intervalo verificaram-se grandes alterações na metodologia de intervenção conservativa das obras do passado. Essas alterações continuam a processar-se, mas efetivamente não podemos falar de uma teoria nova, a tendência que se verifica no contexto europeu é para a reelaboração a partir de definições pré-existentes.²¹

Conclusão: restauro como “ato de cultura”

Desenrolei este argumento acentuando o caráter temporalmente e socialmente determinado da disciplina do restauro e da tutela do património no contexto europeu. Pude sugerir que a atribuição de valor a determinados vestígios do passado encontrou-

²⁰ No contexto da *Teoria*, a matéria é definida como a representação concomitante do *sítio* e do *tempo* da intervenção de restauro (Brandi, 2000: 9). Segundo Brandi este conceito deve ser encarado do ponto de vista fenomenológico, entendendo-se a matéria “como aquilo que serve à epifania da imagem” (2000).

²¹ Várias definições de vários representantes de diferentes endereçamentos teóricos do restauro podem ser seguidas em Bellini *et al.* (2005).

se diretamente correlacionada com a noção de autenticidade e tendeu progressivamente ao estudo e posteriormente à conservação da matéria (física). A perspetivação histórica e estética das obras, bem como a discussão sobre a pertinência da sua conservação, integra-se num processo cultural de longa maturação em contínua evolução.

As intervenções de restauro nos monumentos a partir dos finais do século XVIII trouxeram desenvolvimentos que marcaram definitivamente uma rutura com a prática de renovação e manutenção precedentes. A reflexão sobre a pertinência e responsabilidade da perpetuação de testemunhos histórico-artísticos, até então exclusiva de uma cultura eminentemente erudita e literária, alarga-se ao restauro arquitetónico (pela mão de artistas e arquitetos) constituindo um laboratório privilegiado, ao longo do século XIX e grande parte da primeira metade do século XX, para a reformulação teórica, fundamentação e experimentação prática (Carbonara, 1997). Esse longo processo contou com o contributo de inúmeras matrizes do pensamento filosófico e literário, de âmbito científico, tecnológico e operativo, e a que não foram indiferentes motivações políticas, de identificação e de legitimação de poder.

Pode-se acrescentar que independentemente da evolução conceptual relativamente à qualificação da matéria patrimonial e sua emergência como documento vivo em perpétua transformação, a grande dificuldade na objetivação do respeito pela matéria (física), no âmbito do restauro, reside na conformação entre conceito e atuação prática. Verifica-se uma distinção dramática (que acompanha o debate desde a emergência do restauro moderno) entre a qualidade da produção teórica e o restauro de facto (com algumas exceções) perpetuado pelos mais diversos atores.

Referências Bibliográficas

Amaral, Ronaldo (jun.-dez. 2010), "O fim do(s) tempo(s) como o fim da História. Uma discussão sobre as mutações da concepção e percepção do Tempo entre o último período antigo e o advento do Cristianismo", *Mirabilia. Revista Eletrônica da Antiguidade e Idade Média*. Consultado a 30.06.2011, em <http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num11/8.%20Ronaldo.pdf>.

Bellini, Andrea *et al.* (2005), *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*. Venezia: Marsilio [3.^a ed.].

- Benevolo, Leonardo (2001), *Introduzione all'architettura*. Bari: Universale Laterza [20.^a ed.].
- Boito, Camillo (1893), *Questioni pratiche di belle arti: Restauri, Concorsi, legislazione, professione, insegnamento*. Milano: U. Hoepli.
- Bonelli, Renato (1985), "Restauro anni '80: tra restauro critico e conservazione integrale", in Sandro Benedetti e Gaetano Miarelli Mariani (a cura di), *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*. Roma: Multigrafica Ed. (*Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n.^{os} 1/10, 1983/87), 511-516.
- Brandi, Cesare (2000), *Teoria del restauro*. Torino: Einaudi Editore [2.^a ed.; orig. 1963].
- Cabral, Renata Campello; Andrade, Carlos Roberto Monteiro (2012), "Roberto Pane, entre história e restauro, arquitetura, cidade e paisagem", *Risco* [revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo IAU-USP], 15(1), 105-111.
- Carbonara, Giovanni (1996), "Teoria e Metodi del Restauro", in Giovanni Carbonara (diretto da), *Trattato di Restauro Architettonico*. Torino: UTET, 1-107.
- (1997), *Avvicinamento al restauro: Teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori Editore [1.^a ed.].
- (2006), "Il restauro del moderno come problema di metodo", *Parametro Rivista Internazionale di Architettura e Urbanistica*, XXXVI(266), 21-25.
- Carta de Cracóvia* (2000), *Carta de Cracóvia sobre os Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído*. Consultado a 06.06.2011, em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>.
- Carta de Veneza* (1964), *Carta Internacional para a Conservação e Restauro dos Monumentos e Sítios*, ICOMOS. Consultado a 06.06.2011, em <http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>.
- Casiello, Stella (1996), *La cultura del restauro : Teorie e fondatori*. Venezia: Saggi Marsilio [1.^a ed.].
- (a cura di) (2008), *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*. Firenze: Alinea.
- Ceschi, Carlo (1970), *Teoria e storia del restauro*. Roma: Mario Bulzoni Editore.
- Choay, Françoise (2000), *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70 [1.^a ed.]. Tradução de Teresa Castro.
- (2011), *AS QUESTÕES DO PATRIMÓNIO*. Lisboa: Edições 70 [1.^a ed.]. Tradução de Luís Filipe Sarmiento.
- Cunha, Claudia dos Reis e (2010), *Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do IPHAN*. São Paulo: dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Consultado a 13.05.2011, em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-26052010-090302/pt-br.php>.
- Cunha, Claudia dos Reis e; Kodaira, Karina Terumi (set. 2009), "O legado moderno na cidade contemporânea: restauração e uso", *Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes*, 8.^o Seminário Docomomo Brasil. Consultado em 03.05.2011, em <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/147.pdf>.
- Dezzi Bardeschi, Marco (2006), *Restauro: due punti e da capo*. Milano: Franco Angeli [2.^a ed.].
- Di Stefano, Roberto (1969), *John Ruskin: Interprete dell'architettura e del restauro*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.

- (2007), “Presentazione”, in Jonh Ruskin, *Le Sette Lampade dell'Architettura*. Milano: Jaca Book, 11-29.
- Grementieri, Fabio (2003), “The preservation of nineteenth and twentieth century heritage”, in Ron van OERS e S. Haraguchi (eds.), *World Heritage papers, 5 Identification and documentation of modern heritage*. Paris: UNESCO/WHC, 81-89.
- Harvey, C. David (2001), “Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies”, *International Journal of Heritage Studies*, 7(4), 319-338.
- Jokilehto, Jukka (1999), *A history of architectural conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- (2003), “Continuity and Change in Recent Heritage”, in Ron van Oers e S. Haraguchi (eds.), *World Heritage papers, 5 Identification and documentation of modern heritage*. Paris: UNESCO /WHC, 102-109.
- Jones, Siân (2010), “Negotiating authentic objects and authentic selves: beyond the deconstruction of authenticity”, *Journal of Material Culture*, 15(2), 181-203.
- Joy, Charlotte (2007), “Enchanting Town of Mud’: Djenné, A World Heritage Site in Mali”, in Michael Rowlands e Ferdinand de Jong (eds.), *RECLAIMING HERITAGE: ALTERNATIVE IMAGINARIES OF MEMORY IN WEST AFRICA*. University College London: Left Coast Press, 145–160.
- Kühl, Beatriz Mugayar (2009a), “Ética e responsabilidade social na preservação do patrimônio cultural”, in *XIII Congresso da ABRACOR*, 13 a 17 de abril, Porto Alegre. Consultado a 03.05.2011, em <http://www.abracor.com.br/novosite/downloads/textobeatrizmk.pdf>.
- (2009b), *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos de Restauro*. São Paulo: Ateliê editorial.
- (jul.-dez. 2010), “Notas sobre a Carta de Veneza”, *Anais do Museu Paulista*, 18(2), 287-320.
- Pane, Roberto (1967), “Passaggio dall'idea del monumento isolato a quella dell'insieme storico-artistico”, *Attualità dell'ambiente antico*. Firenze: La nuova Italia.
- Panofsky, Erwin (1981), *Renascimentos e Renascimentos na Arte Ocidental*. Lisboa: Editorial Presença. Tradução de Fernando Neves.
- Pevsner, Nikolaus (1969). *RUSKIN AND VIOLLET-LE-DUC: ENGLISHNESS AND FRENCHNESS IN THE APPRECIATION OF GOTHIC ARCHITECTURE*. London: Thames and Hudson.
- Riegl, Alois (2003), “Progetto di un'organizzazione legislativa della tutela dei monumenti in Austria”, in Sandro Scarrocchia (a cura di), *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti: Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905, con una scelta di saggi critici*. Bologna: Gedit, 171-236 [2.ª ed.; orig. 1903]. Tradução de Ursula Layr, Sandro Scarrocchia e Renate Trost.
- (2011), *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, in Sandro Scarrocchia (a cura di). Milano: Abscondita. Tradução de Renate Trost e Sandro Scarrocchia de *Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung* [orig. 1903].
- Ruskin, John (1894), *Sesame and Lilies*. London: George Allen, Sunnyside, Orpington [9.ª ed].
- (1905), *UNTO THIS LAST, MUNERA PULVERIS, TIME AND TIDE, with other writings on Political Economy, 1860-1873*, in E. T. Cook e Alexander Wedderburn (eds.), *THE COMPLETE WORKS OF JOHN RUSKIN*. London: George Allen, vol. VII.

- (1906), *The Stones of Venice*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz [orig. 1851-1853, 3 vols.].
 - (1907), *The Seven Lamps of Architecture*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz [orig. 1849].
 - (2007), *Le Sette Lampade Dell'Architettura*. Milano: Jaca Book [6.^a ed.]. Tradução de Renzo Massimo Pivetti.
- Sette, Maria Piera (1996), “Profilo Storico”, in Giovanni Carbonara (diretto da), *Trattato di Restauro Architettonico*. Torino: UTET, 109-299.
- Scarrocchia, Sandro (a cura di) (2003), *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti: Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905, con una scelta di saggi critici*. Bologna: Gedit [2.^a ed.].
- (2006), “La Ricezione della Teoria della Conservazione di Riegl Fino all'Apparizione della Teoria di Brandi”, Maria Andaloro (a cura di), *La teoria del restauro del Novecento da Riegl a Brandi: Atti del Convegno Internazionale di Studi (Viterbo, 12-15 novembre 2003)*. Firenze: Nardini Editore, 35-50.
 - (a cura di) (2011), “LA TEORIA DEI VALORI CONFLIGGENTI DEI MONUMENTI DI ALOIS RIEGL”, in Alois Riegl, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*. Milano: Abscondita, 75-141.
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1869), entrata "RESTAURATION", *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, vol. VIII, 14–34.
- Zevi, Bruno (2004), *A linguagem Moderna da Arquitectura*. Lisboa: Publicações Dom Quixote [3.^a ed., orig. 1973]. Tradução de Luis Pignatelli.