



Oculum Ensaios

ISSN: 1519-7727

sbi.ne_oculumensaios@puc-
campinas.edu.br

Pontifícia Universidade Católica de
Campinas
Brasil

FARAH, ANA PAULA
A AUTONOMIA DO CAMPO DISCIPLINAR DO RESTAURO [ARQUITETÔNICO E
URBANO]

Oculum Ensaios, vol. 14, núm. 2, mayo-agosto, 2017, pp. 389-402
Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Campinas, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=351752733013>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

A AUTONOMIA DO CAMPO DISCIPLINAR DO RESTAURÔ [ARQUITETÔNICO E URBANO]¹

*THE AUTONOMY OF THE DISCIPLINARY FIELD OF RESTORATION
[ARCHITECTURAL AND URBAN] | LA AUTONOMÍA DEL CAMPO DISCIPLINAR
DE LA RESTAURACIÓN[ARQUITECTÓNICA Y URBANA]*

ANA PAULA FARAH

RESUMO

O presente artigo visa compreender o campo do restauro como disciplina autônoma, esse apreendido por meio dos conceitos ditados desde finais do século XIX e inicio do Século XX, através das formulações de dois grandes protagonistas: Alois Riegl e Cesare Brandi, os quais deixaram uma “forte herança” no entendimento para a conservação e restauração dos bens culturais para o mundo moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Alois Riegl. Campo disciplinar autonomo. Cesare Brandi. Metodologia do restauro. Restauração.

ABSTRACT

The objective of this article is to understand the restoration as an autonomous discipline through the concepts developed from the late nineteenth to early twentieth centuries on Alois Riegl and Cesare Brandi studies whose legacy helped comprehend conservation and restoration of modern cultural assets.

KEYWORDS: Alois Riegl. Autonomous discipline. Cesare Brandi. The methodology of restoration. Restoration.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo comprender el campo de la restauración como disciplina autónoma, que captado por meio de los conceptos dictados desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX, a través de las formulaciones de los grandes protagonistas: Alois Riegl y Cesare Brandi, que habían dejado “fuerte herencia” en la comprensión de la conservación y restauración del patrimonio cultural para el mundo moderno.

PALABRAS CLAVE: Alois Riegl. La disciplina autónoma. Cesare Brandi. La metodología de la restauración. Restauración.

INTRODUÇÃO

No mundo contemporâneo, temos novos paradigmas da arquitetura, maneiras novas de atuar na cidade em que vivemos e nas formas de sua percepção. Para introduzirmos um

novo artefato, intervir e ou conservar um ambiente consolidado, deve-se, portanto, atuar segundo as mudanças estruturadas no modo de pensar e de agir, diante do campo da Arquitetura e do Urbanismo. Para que isso ocorra, existem instrumentos disponíveis, que são os princípios norteadores, cuja análise crítica constitui um substrato fundamental para as futuras orientações e com repercussões diretas nas soluções projetuais, corroborando para a conservação da paisagem existente e dos espaços cultural e socialmente consolidados, legitimando o ambiente construído preexistente.

Essa relação não pode ser interpretada, muito menos entendida, como sendo algo destituído dos conceitos de restauro urbano, e muito menos compreendida como algo diverso do restauro arquitetônico. Nesse sentido, é importante salientar que as soluções projetuais, para tais intervenções, derivam da fundamentação teórico-crítica, as quais necessitam convergir para um ponto comum, tornando-as um projeto único integrado.

A inter-relação entre a História da Arquitetura, o Restauro e o Urbanismo deve ser apreendida como uma única atividade, e não fragmentada, como nos dias atuais. Giovannoni (1913a, 1913b, 1929, 1931), desponta, no início do Século XX, como sendo o principal teórico a expor métodos que aproximariam esses três universos, “supostamente” paralelos. Dialoga, de modo atento e equilibrado e introduz o conceito de restauro urbano no cerne das práticas do planejamento urbano. Importante ressaltar que é equivocado considerarmos o Restauro Urbano como sendo algo diverso do Restauro Arquitetônico. Restauro Urbano é proveniente do Restauro Arquitetônico (RACHELI, 2003), visto que restauram-se edifícios e monumentos não somente para estudá-los ou interpretá-los com o intuito em si mesmo e de forma a transmiti-lo para as futuras gerações, mas, sobretudo, para estabelecer — para além da transmissão do legado para as próximas gerações — o diálogo entre a imagem da cidade e do ambiente, no qual este monumento está inserido, para que, de fato, possa conduzir, de maneira fidedigna e seja efetiva a preservação dos aspectos documentais, materiais, formais, memoriais e simbólicos do ambiente construído preexistente.

Outro ponto fundamental a expor é o fato de interpretarmos os conceitos de conservação (que faz parte do campo disciplinar do restauro) e de transformação como sendo elementos dialéticos nas construções das cidades. A distinção entre a conservação e a transformação apresenta um vazio de significados de que o novo seja condicionado à ânsia de criação de novas formas, e se coloca na perspectiva da conservação e da recuperação dos elementos identitários que chegaram até nós. É preciso entender que esses elementos se sobrepõem e se fundem nas soluções projetuais (SAVINI, 2003). Ou seja, o restauro e as transformações dos espaços urbanos devem caminhar juntos numa única direção, como descreve Renata Picone citando Renato De Fusco², que a Arquitetura e o Restauro devem ser entendidos como uma atividade de transformação do existente. Contudo, para que não haja equívocos, a transformação pressupõe modificação e necessita se pautar na fundamentação teórica e no rigor metodológico (que o campo exige), sem os quais, essa

prática pode apropriar-se de respostas projetuais errôneas (por não respeitar os aspectos documentais, de composição, materiais, memoriais e simbólicos), gerando várias imprecisões e ambiguidades, acarretando toda uma série de problemas de percepção em relação ao ambiente construído preexistente.

Nesse sentido, para o entendimento dessa questão, é importante ressaltar que serão expostos temas já consolidados pela historiografia, examinando autores que, em várias publicações corroboram com essa visão de campo disciplinar autônomo. Salienta-se, também, a relevância de revisitar a historiografia continuamente para uma compreensão pormenorizada dos instrumentos teóricos-críticos e técnicos-operacionais e seus rebatimentos na prática projetual no mundo contemporâneo.

A AUTONOMIA DO CAMPO

A conformação do restauro como campo disciplinar autônomo³ (BOURDIEU, 2003) é algo considerado moderno, sendo diretamente relacionado à percepção de ruptura entre passado e presente — com raízes no Renascimento italiano — na crítica moderna dos Séculos XVIII e XIX e passa a se caracterizar como tal quando as ações sobre os bens culturais aferem razões afastadas do pragmatismo [de uso e econômico] (CARBONARA, 1997; KÜHL, 2009b) — que predominou por Séculos — e assume características particulares, regulamentando princípios e critérios próprios (referenciais teóricos, metodológicos, técnicos e operacionais), e que passa a ser entendido como ‘ato de cultura de um presente histórico’ (BONELLI, 1959; CARBONARA, 1997; KUHL, 2009b; PANE, 1987), como evidenciado por Renato Bonelli.

Segundo Maramotti (2004), o nascimento do campo disciplinar se dá, fundamentalmente, no âmbito do pensamento filosófico-teórico, na consciência histórico-intelectual das raízes do historicismo. No historicismo a consciência de que a história não volta atrás — o tempo não retorna, é um vetor linear e implica que cada momento é único, individual e irreproduzível. Não é possível (re) percorrer um momento do passado, e esse passado constitui memória, que nos deixou testemunhos que devemos entender e compreender; dessa noção surge o restauro: uma “restituição” que se aproxima da possibilidade de o passado permanecer no presente, mantendo seus legados para as gerações que estão por vir.

Desse modo, são estabelecidos percursos para alcançar os objetivos da preservação, ditados pelas razões pelas quais se preserva:

[...] por razões culturais — pelos aspectos formais, documentais, simbólicos e memoriais —, por razões científicas — pelo fato de os bens culturais serem portadores de conhecimento em vários campos do saber —, e por razões 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 de que esses bens são portadores (KÜHL, 2009a, p.2).

Segundo Kühl (2009b, p.59), “o processo para o entendimento do restauro como forma de cultura está ligado às mudanças ocorridas das relações entre uma dada cultura e seu passado”; como Bonelli (1959) afirmava, o restauro é um processo crítico e criativo (um é inerente ao outro), em que a referência cultural e a concepção arquitetônica se encontram e se sustentam na consciência histórica, na noção de distinção entre o passado e o presente, em que o pensamento crítico permite definir o antigo, reportando-o para dimensão real da história.

Essas reflexões críticas deram base para a forma como o restauro é entendido hoje em dia. Carbonara (1997) expõe que o ‘ato de cultura’ foi impulsionado pelas necessidades ‘espirituais’ e ‘memoriais’, não como de conveniência, de uso e econômico. Entende-se que a cultura significa valores que perduram no tempo na longa duração, não sendo algo transitório e nem mutável de maneira abrupta. Restauro é um ato que se volta à conservação e à transmissão dos bens ao futuro; a primeira tarefa a ser desenvolvida é o reconhecimento das qualidades de que o bem é portador, ou seja, se o bem possui ‘valores’ — nos dias de hoje de natureza muito variada, abarcando aspectos formais, documentais, memoriais ou simbólicos — que podem ser transmitidos. Isso, por sua vez, pode ser compreendido através dos conceitos brandianos — o reconhecimento da obra de arte definindo-os como documento (atribuição dos valores) e imagem (questão formal — estética).

Para Bonelli (1959), o restauro é atividade na qual a cultura, como um todo, opera, de modo pleno, e tem repercussões na arquitetura de hoje (recente), evidenciando a compreensão do passado e o conhecimento do momento histórico. Se a sociedade não levar em conta o restauro como ato de cultura — pois a avaliação da concepção formal da obra repercute na ação crítica coerente das instâncias culturais —, a ação vai resultar insuficiente não apenas do ponto de vista deontológico, etimológico e ontológico, mas também explicitará a falta de uma completa visão e compreensão da realidade, por ter ‘ignorado e abolido a exigência formal e expressiva’, sem a qual não é possível viver verdadeiramente.

O restauro é ação cultural, é de natureza cultural, como expõem Renato Bonelli e Giovanni Carbonara. Esse enraizamento na esfera cultural faz com que o restauro tenha critérios e princípios que lhe são próprios, com as consequentes metodologias, técnicas e formas operacionais. A intervenção não pode prescindir — além dos critérios e métodos próprios ao campo — da regulamentação, das normativas existentes, também no que respeita a planos diretores e outros instrumentos do planejamento urbano, e tampouco pode ignorar os aspectos sociais, econômicos e jurídicos (BONELLI, 1959).

Bonelli (1959) já demonstrava uma grande preocupação com as dificuldades derivadas de uma forma de ver o mundo exatamente pragmática, encerrada numa concepção de utilidade e de economia, de hedonismo e consumo, em entender os valores da arquitetura, do ambiente e de vários outros fatores associados. Questiona, inclusive, se a humanidade está exaurindo a necessidade, que até então tinha a arte, e se renunciou às formas de expressão artística. Preocupado com a dissociação crescente entre sociedade e

cultura, o autor acredita que cabe à cultura enfrentar o árduo problema de transpor essa fenda e reinserir na vida de grupos sociais as atividades culturais, entre elas, a restauração dos monumentos e a preservação do ambiente construído preexistente.

Quando se trata de restauro de bens culturais compreendido na sua concepção moderna (e alargada do tema), segundo Pane (1987), devemos ter em mente que não podemos restaurar todas as edificações de interesse histórico-artístico, pois se requer coerência na escolha desses bens. Os critérios de escolha serão determinados através de uma minuciosa análise, em que há necessidade de confrontar as questões que o bem suscita para vários campos do saber, como a filosofia e a estética. Esses confrontos trazem benefícios para o início de uma vida cultural, ou seja, entender que o restauro, de fato é um ato predominantemente cultural.

Restauro nasce como processo de compreensão e valorização da obra artística e arquitetônica, e foi definido como ‘juízo crítico em ação’ por Cesare Barandi e Paul Philippot (CARBONARA, 1997); ou seja, é método e ato operacional resultante de processo crítico, pautados no juízo crítico, indispensáveis para tomadas de decisões referente ao bem a ser restaurado. Salienta-se que o restauro não é um campo isolado de outros campos do conhecimento; pelo contrário, é multidisciplinar.

É notável a complexidade desse campo (TORSELLO, 2006)⁴, no qual nos deparamos com vários temas a serem enfrentados, tais como: a formação dos profissionais; a regulamentação profissional; as técnicas de intervenção a serem adotadas (que devem ser resultado de criteriosas análises desenvolvidas por vários campos profissionais, abarcando engenharia, arqueologia, geologia, biologia, física, química etc.); as ações práticas; e, principalmente, as discussões teóricas, em que a reflexão sobre os preceitos são essenciais para as tomadas de decisão sobre as intervenções para que não se tornem arbitrárias (KÜHL, 2009a).

Como citado anteriormente, e (re)afirmando as colocações de Beatriz Kühl, o campo disciplinar passa a ser entendido como tal quando as ações se afastam do pragmatismo, isto é, os motivos de ordem prática deixam de ser preponderantes — apesar de no Brasil ainda predominarem — e passam a ser coexistentes, “tendo caráter indicativo e não determinante” (KÜHL, 2008a, p.353). Os motivos de ordem prática são meios para preservar o bem, mas não a finalidade, em si, da ação, que é ditada pelas razões pelas quais preservamos, que, por sua vez, definem os princípios e critérios que guiam o restauro. Para o entendimento dessas colocações, Beatriz Kühl remete às análises de Emanuele Severino, de modo a compreender de maneira mais clara a diferença entre algo (no caso o uso de obras arquitetônicas e sua ambiência) ser meio ou finalidade:

Para aqueles que não percebem a diferença entre o uso como meio para se preservar, para muito talvez mais compreensível, que ‘comer para viver é algo diverso de viver para comer’ (SEVERINO, 2003, p.31). Ninguém nega a importância da alimenta-

ção para a sobrevivência humana, assim como ninguém no campo da restauração nega o papel do uso para que uma obra arquitetônica continue a existir. Mas o fato de confundir os meios com os fins denota relação distinta com a comida, separando uma alimentação saudável de distúrbios alimentares. Desse modo, na restauração, é possível encontrar um uso compatível, se o que quer de fato preservar como ato de cultura, que vai diferenciar um processo de decadência por “inanição” (falta de uso) ou “distúrbio alimentar” (uso inadequado), de uma “correta alimentação”, a saber, a preservação por meio de uso compatível (KÜHL, 2008a, p.372).

A autora ressalta que entender o restauro como campo disciplinar autônomo significa conhecer seus “referencias, definições, objetivos, instrumentos teórico-metodológicos e técnico-operacionais” (KÜHL, 2008a, p.353); o que, por sua vez, ajuda a esclarecer muitos equívocos que ocorrem nas ações, por falta de clareza em reação aos motivos pelos quais se preserva.

Para atuar nos bens culturais é necessário, obrigatoriamente, pautar-se nos instrumentos teóricos — que não são regras fixas, mas princípios e critérios, mecanismos norteadores — que conduzem às soluções adequadas de intervenção, para que, de fato, seja efetiva a preservação dos aspectos documentais, materiais, formais, memoriais e simbólicos do nosso patrimônio. No âmbito brasileiro, essa percepção do campo como sendo autônomo, com seus princípios teórico-metodológicos e técnico-operacionais, tem vários pontos a serem aprofundados; existe ainda muitas percepções equivocadas sobre o tema, resultando em ações pautadas num empirismo pedestre, ancorado em concepções oitocentistas, sem grandes interesses nas pesquisas aprofundadas sobre o tema. Para superar essa situação deveríamos primeiramente nos ancorar na instrumentação teórica (caráter conceitual) do campo. Segundo Kühl (2008, p.354):

Convém enfatizar que os princípios teóricos utilizados no campo não convergem para um único ponto, existindo uma necessária e saudável pluralidade de formulações. Há, porém, aproximações em determinados temas e divergências em outros, que ajudam a circunscrever o campo — que é necessariamente amplo — permitindo identificar o que de fato é pertinente à preservação, separando do que exorbita completamente de seus motivos, temas e objetivos.

Carbonara (2004) evidencia que a elaboração teórica tem rebatimentos na prática, ou seja, se permanecesse somente no mundo das ideias, não serviria para nada, muito menos para o campo do restauro, visto que é matéria operativa. As escolhas feitas por meio do aparato teórico darão uma autoconsciência que representa a maior garantia de bons resultados; nem tudo se desenvolve num único sentido — se a teoria não sabe reportar os resultados na prática, isto por sua vez, conduz a um mero exercício de abstração intelectual (CARBONARA, 2004).

Esses princípios e critérios foram amadurecidos por meio de numerosas formulações e experiências ao longo do tempo, como forma de ordenar as atividades na área do restauro. Como praticado, principalmente por Viollet Le Duc e seguidores — por meio de completamentos e refazimentos. Outras formulações que contribuíram para a consolidação do restauro como campo disciplinar foram as de Camillo Boito, em várias publicações que estabeleceram princípios e critérios rigorosos a serem utilizados no trato de bens culturais. Propõe que a ação seja pautada em método que pode ser assemelhado ao da filologia, resultando na capacidade de perceber as várias fases da história do artefato, respeitando seus aspectos documentais e o edifício em sua totalidade.

Como descreve Kühl (2006), Camillo Boito, em um dos seus primeiros trabalhos de intervenção, em 1858, foi responsável pelo restauro da *Basilica dei Santi Maria e Donato* em Murano, no qual utilizou métodos de análise aprofundados, percepção dos aspectos formais e técnico-construtivos baseados em estudos da documentação existente e em levantamentos métricos. Empregou os instrumentos do desenho e também extensos registros fotográficos. Elaborou e apresentou na *L'Esposizione Generale Italiana* del 1884, um texto chamado “Os Restauradores” (BOITO, 2002), que sintetiza experiências e sistematiza critérios de intervenção, contribuindo de maneira decisiva para a elaboração das teorias contemporâneas de restauro e na construção do campo como disciplina autônoma.

Camillo Boito definiu princípios para orientar as intervenções nos bens culturais. Contrapôs proposições teóricas, a do restauro estilístico, e a do “anti-restauro” associadas às figuras de Viollet-le-Duc e John Ruskin, respectivamente. Os princípios estabelecidos por Camillo Boito eram “respeito pela matéria original; a ideia de reversibilidade e distinguibilidade; a importância da documentação e de uma metodologia científica; interesse por aspectos conservativos e mínima intervenção e a noção ruptura passado-presente” (KÜHL, 2006, p.19). Numa de suas publicações mais relevantes (BOITO, 1893), re-apresenta critérios de intervenção que já havia exposto durante o IV Congresso dos Engenheiros e Arquitetos Italianos ocorrido em 1883, que foram em seguida adotados pelo Ministério da Educação da Itália. Os princípios são:

Diferença de estilo entre o antigo e o novo; diferença de matérias de construção; simplificação de linhas e supressão de ornamentos; exposição de velhas partes removidas perto do monumento; incisão, em cada uma das peças renovadas, da data de restauro ou de um sinal convencionado; epigrafe descritiva incisa no monumento; descrição e fotografia dos diversos períodos das obras, colocadas no próprio edifício ou próximo a ele, ou descrição publicada por meios impressos; notoriedade (KÜHL, 2008a, p.354).

Nesse sentido, inicia-se um delineamento dos instrumentos que deverão ser adotados, estabelecendo bases fundamentais na definição do campo como disciplina autônoma. Dois protagonistas sobressaem nesse contexto, pois deixaram uma ‘forte herança’ no

entendimento para a conservação e restauração dos bens culturais do mundo moderno: Alois Riegl e Cesare Brandi (JOKILETHO, 2006).

Alois Riegl, crítico austríaco que, em 1902, foi nomeado presidente da Comissão de Monumentos Históricos (KÜHL, 2008b) e encarregado de fazer uma nova legislação para a Proteção dos Monumentos na Áustria. Para tanto, elabora “O Culto Moderno dos Monumentos”, texto que faz parte de um conjunto de proposições para o projeto da organização legislativa para a conservação. Desvincula o interesse da preservação por bens culturais de períodos históricos privilegiados; ou seja, independentemente da maior ou menor afinidade por manifestações culturais de variadas épocas, estabelece que a tutela se volta a todos os testemunhos do fazer humano (não importando se é ou não uma obra de arte) com certa antiguidade, explicitando instrumentos para uma prática baseada essencialmente nos aspectos documentais (KÜHL, 2008b).

O texto do ‘Culto’ é a reflexão teórica que serve de base para o projeto de lei e as disposições para a aplicação da lei, fundamentando a prática a partir das interpretações do monumento como fato documental e memorial. Alois Riegl, desse modo, afasta o entendimento dos monumentos históricos unicamente das discussões histórico-artísticas, atribuindo valores por meio ‘das formas de recepção, de percepção e de fruição dos monumentos’ (KÜHL, 2008b; KÜHL, 2009b). Ao construir seu raciocínio baseado na noção de ‘Kunstwollen’ (volição da arte), analisando a obra também na dimensão social e cultural do fruidor, pondera que o “valor artístico” muda muito com o decorrer do tempo. Segundo Alois Riegl, cada obra é um fato histórico que, por sua vez, possui uma conformação; condena que os bens sejam entendidos somente através dos valores artísticos, pois o mesmo varia de indivíduo para indivíduo e de momento para momento. A obra de arte deve ser compreendida em toda a sua complexidade por valores relativos, visto que tudo muda constantemente, principalmente, no que se refere à apreciação estética das obras de arte.

Por isso, propõe que o monumento histórico, do ponto de vista legal, deva ser entendido através do ‘valor do antigo’ ou ‘valor de antiguidade’, que respeita a obra em seus vários estratos e em sua transformação ao longo do tempo, “por ser o mais inclusivo, mais perene, que considera o tempo na longa duração e que respeita integralmente as obras de toda e qualquer fase da produção humana” (KÜHL, 2008b, p.356). Considera, assim, o patrimônio em sua dimensão memorial, por sua capacidade evocativa, que, para tanto, deve ser respeitado como documento e como testemunho histórico, visto que o ‘monumento histórico’, entendido por Alois Riegl a partir do sentido etimológico da palavra monumento, é elemento de rememoração para as gerações futuras, e é elemento articulador que estimula a memória coletiva.

John Ruskin, muito antes de Alois Riegl, já apontava o papel da arquitetura como sendo resultado da manifestação da memória coletiva: devemos conservá-la porque é o único modo de fazer com que as lições do passado sejam apreendidas no presente. “[...] a

Arquitetura deve ser considerada por nós com a maior seriedade. Nós podemos viver sem ela e orar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela (RUSKIN, 2008, p.54)".

A arquitetura é um importantíssimo meio de que dispomos para conservar vivos os laços com o passado, aos quais devemos a nossa identidade e ela faz parte do nosso ser (CHOAY, 2001, p.139). A memória é parte constituinte da identidade e através dela o indivíduo (re) vive experiências, dialogando com a sociedade à qual pertence. Essas experiências necessitam do suporte do espaço físico. A 'memória coletiva' permite que o indivíduo tenha acesso ao seu processo de identificação. Isso, por sua vez, está relacionado com a presença do passado que ancora os grupos sociais no tempo, que está perto e não está morto.

Desse ponto vista, podemos evidenciar alguns critérios importantes para o reconhecimento do campo disciplinar do restauro como disciplina autônoma, pois essa percepção do papel memorial dos bens legados por outras gerações e da importância de respeitar os aspectos documentais e materiais da obra (para que cumpra efetivamente seu papel memorial) estabelece metodologia de análises que possibilitam que as tomadas de decisões sejam pautadas por critérios coerentes com as finalidades da preservação e fundamentadas pelo rigor metodológico, e não por predileções individuais de um determinado momento histórico.

Cesare Brandi, crítico e historiador de arte, em 1939, organiza junto com Giulio Carlo Argan o *Istituto Centrale del Restauro* (Roma, Itália), que passa a ser referência mundial para o restauro de bens culturais e também no âmbito da formação de profissionais para o campo. A partir de sua experiência à frente do instituto, Cesare Brandi sistematiza, na década de 1960, um conjunto de fundamentos para o restauro (que já vinha desenvolvendo, aplicando na prática e ensinando desde os anos 1940), englobando instrumentos teórico-metodológicos abrangentes para atuação nessa área específica.

Suas formulações têm origem na estética, na historiografia e na filosofia (neokantismo e fenomenologia), áreas em que Cesare Brandi atuava. Entende as ações no campo como sendo pautadas, essencialmente, na estética e na história, compreendendo que as ações voltadas aos bens culturais não poderiam advir unicamente do pragmatismo, mas, sim, ser pautadas nas reflexões críticas e científicas do momento em que a intervenção é realizada.

Alguns passos oferecidos pelas suas formulações teóricas (que foram efetivamente verificadas e confrontadas numerosas vezes na prática do Instituto) foram essenciais para conformar e consolidar o campo do restauro como disciplina autônoma: a busca da unidade de método e de coerência de princípios; o vínculo ao pensamento crítico e às ciências; a contraposição ao empirismo pedestre que predominara até então e que havia resultado em intervenções muito invasivas no Século anterior, e também em seu próprio Século (e podemos dizer até hoje em dia); o distanciamento da preservação de atos arbitrários, algo que predominara até então (KÜHL, 2009b).

Da forma como a preservação é entendida nos dias de hoje — por vários teóricos que se ocupam da temática e que estabelecem os instrumentos do campo disciplinar do restauro — ‘monumento histórico’ é elemento de rememoração e o restauro tem por intuito, ao atuar, respeitar esse papel memorial das obras para as futuras gerações, uma repercussão direta dos conceitos de Alois Riegl.

O restauro se estabelece como campo disciplinar quando passa a ser pautado em metodologia rigorosa, baseada em critérios coerentes que derivam das razões de preservar, respeitando as obras em suas características materiais, documentais e de conformação — consistência física, díplice polaridade estética e histórica —, algo que adquire maior consistência e coerência a partir das formulações teóricas e experimentações práticas conduzidas por Cesare Brandi. Brandi atribui papel essencial ao reconhecimento da obra de arte, definindo o restauro como “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua díplice polaridade estética e histórica com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2004, p.30).

Segundo Beatriz Kühl, através do enunciado de Brandi (2004), o restauro é entendido como ação de caráter essencialmente cultural (como já supracitado, descrito por Bonelli (1959); enfatiza aspectos importantes como o caráter multidisciplinar “consistência física e a díplice polaridade estética e histórica” (BRANDI, 2004, p.30), em que jamais a decisão pode ser individual para não incorrer em arbitrariedades.

Ressalta também a importância de uma formação adequada para atuar no campo disciplinar específico do Restauro. Para Cesare Brandi, se o restaurador tiver apenas uma formação de ateliê (como acontecia antes), agindo unicamente a partir de base empírica, sem fundamentação teórico-metodológica, sem entender que o restauro é ato vinculado ao pensamento crítico e científico do momento em que é realizado, sua ação poderá confundir-se com a de um artesão, ou, mesmo, de um falsário.

Para Brandi (2004), restauro é um ato crítico; isto é, antes de qualquer tipo de intervenção que se faça num bem cultural, é necessário ancorar as ações nos campos disciplinares afeitos à restauração, como história, filosofia, sociologia, etc. Para a compreensão daquilo que Cesare Brandi estrutura como reconhecimento da obra de arte, existem dois passos fundamentais: primeiro, a constituição do objeto, na qual o artista assume um aspecto da realidade atribuindo-lhe valores simbólicos e procura dar uma forma adequada que possa ser transmitida. A segunda, é a formulação da imagem, em que o objeto é realizado e passa a fazer parte da realidade das coisas, da vida de todos. O fruidor apreende esse processo de constituição não em todos os seus passos e pormenores, mas percebe a estrutura ontológica da obra, o ser no mundo da obra; por isso, para Cesare Brandi, a obra não se comprehende, se reconhece, pois aquilo que se percebe é o processo que lhe deu origem. Ou seja, para Cesare Brandi a obra não é analisada apenas como resultado e como transcurso ao longo do tempo, mas também como processo.

Um dos pilares da ‘Teoria’ refere-se não apenas ao reconhecimento da obra de arte, mas ao momento metodológico desse reconhecimento. O restauro é ato, portanto, a ser feito no momento metodológico em que se dá esse reconhecimento com vistas à transmissão da obra para o futuro, ou seja, é ato ancorado no presente. Necessita ser “calcado” em questões teóricas, para depois executar qualquer tipo de ação, primeiro o ato crítico para depois agir na obra de arte: ‘usar a cabeça e depois as mãos’.

Restauro é o ato histórico-crítico de um presente histórico; não é possível prever quais serão os critérios do futuro, em que as posturas poderão ser diversas; daí a necessidade de agir de modo fundamentado nos instrumentos oferecidos pelo pensamento crítico e científico do ‘próprio presente’.

Da definição de restauro de Cesare Brandi decorrem dois axiomas. O primeiro: “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (BRANDI, 2004, p.31). Isso significa que não se intervém na imagem como formulada através do processo criativo do artista; o artista formula a imagem que se concretiza através de determinadas matérias, que se alteram ao longo do tempo. A intervenção é feita nessas matérias alteradas, e não na formulação da imagem como concebida pelo artista (como fora muito comum no Século XIX, em que o restaurador pretendia tomar o lugar do artista-criador, interferindo em seu processo criativo). O segundo axioma: “A restauração deve visar o 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 no tempo” (BRANDI, 2004, p.33). Notar que desenvolver a unidade potencial não significa refazer nem completar aleatoriamente; significa tornar o tecido figurativo legível, mas, respeitando-o como documento histórico.

Alguns princípios a serem seguidos numa restauração, desenvolvidos a seguir, foram enunciados por Cesare Brandi e devem ser pensados de forma concomitante e não excludente:

- A distinguibilidade da ação contemporânea (para não cometer um falso artístico e um falso histórico), pois “a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível” (BRANDI, 2004, p.47), visto que o restauro não propõe o tempo como reversível e não pode induzir o observador ao engano de confundir a intervenção ou eventuais acréscimos com o que existia antes, além de dever documentar a si próprio (BRANDI, 2004).
- A re-trabalhabilidade, de modo “que qualquer intervenção de restauro não torne impossível, mas, antes, facilite as eventuais intervenções” (BRANDI, 2004, p.48).
- A mínima intervenção, visto que o restauro não deverá destruir o documento histórico nem mesmo a obra como uma imagem figurada.
- E a compatibilidade de técnicas e de materiais que se “deve levar em conta a consistência física do objeto, com a aplicação, para o seu tratamento, de técnicas compatíveis que não sejam nocivas ao bem e cuja eficácia seja comprovada através de muitos anos de experimentação” (KÜHL, 2009b, p.78).

Evidencia-se que, apesar das diferentes posturas em relação à forma de análise dos bens culturais, dando ênfases distintas a determinados aspectos, Alois Rieg e Cesare Brandi estabeleceram bases fundamentais para tratar as obras de maneira fundamentada e não-arbitrária, como descrito acima. Alois Rieg por considerar que qualquer testemunho do fazer humano com certa antiguidade possa ser considerado bem cultural e aqueles que o são passam a ser iguais perante a lei, ou seja, gozam do mesmo direito e as intervenções devem respeitar seus aspectos memoriais e documentais. Cesare Brandi, por estabelecer uma metodologia de aproximação e intervenção mais abrangente, tratando concomitantemente com os aspectos materiais, documentais e formais das obras.

É oportuno notar que alguns autores fazem restrições à teoria brandiana, afirmando que se aplica somente a “obras de arte”. O livro foi escrito, de fato, para obras de arte, uma vez que a ‘Teoria da Restauração’ é um compêndio de escritos, muitas vezes notas de aulas, voltados à discussão de temas debatidos na prática e na formação de profissionais do *Istituto Centrale di Restauro* que se ocupa de obras de arte. Mas, isso não impede esses mesmos preceitos teórico-metodológicos sejam aplicados para uma concepção mais ampla de bem cultural, que o próprio Cesare Brandi tinha. Algo que seus discípulos ou seguidores têm feito ao longo de várias décadas, alargando esses princípios para preservação de cidades e do território (Giovanni Urbani), para o cinema (Michele Cordaro), para obras contemporâneas (Giuseppe Basile) e para a arquitetura moderna (Giovanni Carbonara, Claudio Varagnoli e Simona Salvo).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O campo disciplinar do restauro se consolida como autônomo através dos conceitos, teorias e experimentações práticas e formulações legislativas que se desenvolvem ao longo, de pelo menos, cinco Séculos, com aceleração do processo a partir de meados do Século XVIII. Esse processo de reflexão atinge grande consistência e maturidade principalmente a partir das formulações de Alois Rieg e Cesare Brandi, que oferecem instrumentação teórico-metodológica e técnico-operacional adequada para atuar de maneira fundamentada, com o intuito de não deturpar e deformar os documentos (bem cultural entendido como documento histórico), e a memória, que fazem parte do presente histórico. Note-se que esses instrumentos teórico-metodológicos e técnico-operacionais dizem respeito ao campo da restauração, dadas as suas motivações e objetivos, apesar de fazer uso de contribuições de variados campos disciplinares. Basta pensar na importância da história e da filosofia na fundamentação dos princípios acima mencionados, que são especificamente voltados para a restauração, ou das particulares contribuições da química e da física para o campo.

Devemos nos conscientizar de que, quando se trata de restauração de bens culturais, trabalhamos com várias temporalidades; isto é, o ato é do tempo presente, mas se reporta a tempos passados, com vistas ao tempo futuro. O propósito é que os bens conti-

nuem a ser documentos fidedignos para que sejam efetivos elementos de rememoração e suporte da memória individual e coletiva e portadores de conhecimento de vários campos do saber. Portanto, o restauro como disciplina autônoma desempenha um papel fundamental para que se tenham instrumentos coerentes para intervir nesses bens, dispondo de mecanismos norteadores, teórico-críticos e técnico-operacionais, para atuar de modo a que os bens culturais sejam, de fato, preservados.

NOTAS

1. Esse artigo faz parte da Tese de Doutoramento desenvolvida pela autora (FARAH, 2012).
2. Apresentação do livro De Fusco (2012), realizada em Napoli em 17 de março de 2012.
3. A noção de “campo disciplinar” é entendida a partir das formulações de Pierre Bourdieu. Compreende-se do ponto de vista da interdisciplinaridade, que é o lugar que se determina princípios e critérios, ou seja, é o “espaço físico”, para expor uma disciplina específica como o campo de estudos.
4. Paulo Torsello considera difícil compreender o restauro como uma disciplina em senso estrito (TORSELLO, 2006), mas ele próprio, que é filiado à corrente da ‘conservação integral’ ou ‘pura conservação’ reconhece que a restauração pode ser reconhecida como disciplina, enquanto a conservação não o é (TORSELLO, 2005).

REFERÊNCIAS

- BOITO, C. *Os restauradores*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- BOITO, C. *Questioni pratiche delle belle arti*. Milano: Hoepli, 1893.
- BONELLI, R. *Architettura e restauro*. Venezia: Neri Pozza Editore, 1959. p.13-29.
- BOURDIEU, P. *Os usos sociais da ciência*: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Unesp, 2003.
- BRANDI, C. *Teoria da restauração*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- CARBONARA, G. *Avvicinamento al restauro*. Napoli: Liguori, 1997.
- CARBONARA, G. *Trattato di restauro architettonico*. Torino: UTET, 2004. v.1. p.4-40.
- CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- DE FUSCO, R. *Restauro verum factum dell'architettura italiana*. Roma: Carocci Editore, 2012.
- FARAH, A.P. *Restauro Arquitetônico*: a formação do arquiteto-urbanista no Brasil para preservação do patrimônio edificado: o caso das escolas do Estado de São Paulo 2012. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- GIOVANNONI, G. Il diradamento edilizio dei vecchi centri: Il quartiere della Rinascenza in Roma. *Nuova Antologia*, v.166, n.997, p.53-76, 1913a.
- GIOVANNONI, G. Vecchie città ed edilizia nuova. *Nuova Antologia*, v.165, n.995, p.449-472, 1913b.
- GIOVANNONI, G. *Questioni di architettura*: nella storia e nella vita. Roma: Biblioteca D'Arte Editrice, 1929.
- GIOVANNONI, G. *Vecchie città ed edilizia nuova*: collana di urbanística. Torino: UTET, 1931.
- JOKILETHO, J. Alois Riegl e Cesare Brandi nel loro contesto culturale. In: ANDALORO, M. *La teoria del restauro nel novecento da Riegl a Brandi*: Atti del Convegno Internazionale di Studi. Firenze: Nardini Editore, 2006. p.51-57.

- KÜHL, B.M. História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos. *Revista CPC*, v.1, n.1, p.16-40, 2006.
- KUHL, B.M. A Restauração como campo disciplinar autônomo. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v.40, p.351-373, 2008a.
- KUHL, B.M. Observações das propostas de Alois Riegel E Max Dvořák para a preservação de monumentos históricos. In: Dvořák, M. *Catecismo da preservação e monumentos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008b. p.33-62.
- KÜHL, B.M. Ética e responsabilidade social na preservação do patrimônio cultural. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CONSERVADORES E RESTAURADORES DE BENS CULTURAIS, PALESTRA PROFERIDA NA ABERTURA: “PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: ÉTICA E RESPONSABILIDADE SOCIAL”. 8., 2009, Porto Alegre. *Anais...*, Porto Alegre: ABRACOR, 2009a.
- KÜHL, B.M. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro*. Cotia: Ateliê, 2009b.
- MARAMOTTI, A.L. *Notas de aulas da disciplina teoria e storia del restauro*. Ferrara (Italy): Facoltá di Architettura da Università degli Studi di Ferrara, 2004.
- PANE, R. Attualità e dialettica del restauro: antologia. In: CIVITA, M. *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara a Napoli*. Chieti: M. Solfanelli, 1987. p.23-37.
- RACHELI, A.M. *Antico e moderno nei Centri Storici: restauro urbano e architettura*. Roma: Garganti Editore, 2003.
- RUSKIN, J. *A Lâmpada da memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- SAVINI, M. *La ricostruzione critica della città storica: piano e progetto nella riqualificazione dei centri urbani*. Firenze: Alinea Editrice, 2003.
- SEVERINO, E. *Tecnica e architettura*. Milano: Raffaello Cortina, 2003.
- TORSELLO, B.P. *Che cos'è il restauro?* Venezia: Marsilio, 2005.
- TORSELLO, B.P. *Figure di Pietra: l'architettura e il restauro*. Venezia: Marsilio, 2006.

Recebido em
6/3/2017,
representado
em 12/4/2017
e aprovado em
8/5/2017.

ANA PAULA FARAH | Pontifícia Universidade Católica de Campinas | Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologia | Faculdade de Arquitetura e Urbanismo | Campus I, Rod. Dom Pedro I, km 136, Parque das Universidades, 13086-900, Campinas, SP, Brasil | E-mail: <ana.farah@puc-campinas.edu.br>.