

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/345981170>

2. Teoria e métodos na restauração arquitetônica

Chapter · November 2020

CITATIONS

0

READS

142

1 author:



[Rosio Fernández Baca Salcedo](#)

São Paulo State University

38 PUBLICATIONS 5 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Arquitetura e dialogias: projeto, construção e uso social [View project](#)



Arquitetura e dialogias: projeto, construção e uso social [View project](#)

2. Teoria e métodos na restauração arquitetônica

Rosio Fernández Baca Salcedo

Resumo

Na Europa, no século XIX, Ruskin, Viollet-le-Duc, Boito e Beltrami, seguidos de Giovannoni e Brandi, entre outros no século XX, formularam as abordagens teóricas sobre a conservação e a restauração dos monumentos. Também, em nível internacional, realizaram-se reuniões com o propósito da salvaguarda e restauração do patrimônio, manifestadas por meio das cartas patrimoniais de Atenas (1931), de Veneza (1964), do Restauo (1972) e de Burra (1980). Algumas delas norteiam, até hoje, as intervenções para a conservação, restauração e reabilitação do patrimônio arquitetônico.

Palavras-chave: método, patrimônio arquitetônico, teoria, restauração

Abstract

In Europe, in the XIX century, Ruskin, Viollet-le-Duc, Boito, Beltrami, and in the XX century, Giovannoni and Brandi, among others, formulated the boards concerning preservation and monuments restoration. Also, at the international level, meetings were realized with safeguard purpose and restoration of heritage, manifested through patrimonium letters of Athens (1931), Venice (1964), Restore (1972) and Burra (1980). Some of them still keep the conservation, restoration and rehabilitation of architectural heritage.

Keywords: method, architectural heritage, theory, restoration

Introdução

Antes do século XVIII, as reformas dos edifícios estavam voltadas apenas para sua adaptação às necessidades da época, enquanto outros projetos de reforma serviram de fonte de materiais para a construção de novos edifícios. Em Roma, as obras de restauração destacaram-se no período do governo francês (1798-1814), época em que a restauração era voltada para sua recomposição ou para a consolidação do monumento, em que se utilizavam as partes originais ainda existentes (Salcedo, 2007).

No final do século XVIII, a Revolução Francesa marcou uma época de destruições, vandalismos e saques praticados contra as obras de arte e da arquitetura, com o intuito de destruir os símbolos da classe dominante. Em virtude disso, o Estado francês formulou a primeira legislação sobre a preservação daquele patrimônio (Salcedo, 2007).

Nos anos finais do século XIX, houve o crescimento urbano explosivo, com várias cidades passando da marca de milhão de habitantes, da forte migração para os centros urbanos, da mecanização, da industrialização, da reorganização maciça dos ambientes construídos (Harvey, 1998, p.33). Nesse contexto, os arquitetos, os planejadores, os urbanistas e os administradores utilizaram a renovação urbana como solução para os problemas urbanos. Assim, primeiro na Europa, depois na América, colocaram em prática a renovação urbana como solução para os problemas urbanos. A Inglaterra adotou uma legislação municipal e nacional de planejamento bastante rigorosa. Restringiu a suburbanização, demoliu as habitações miseráveis e as substituiu pelo desenvolvimento planejado, de alta densidade, com a construção de habitações populares, escolas,

hospitais, fábricas, entre outros. No século XX, com o crescimento caótico das cidades,

[...] podemos diferenciar duas categorias: a primeira corresponde à dos países industrializados, onde se dá a migração das populações mais abastadas em direção dos subúrbios, consequência do uso de automóveis, abandonando as áreas centrais das cidades, que, assim, tendem a se deteriorar por deficiência de recursos. A segunda categoria corresponde à das cidades dos países em desenvolvimento, caracterizando-se pela maciça migração rural, que se instala em bairros marginais carentes de serviços e de infraestrutura urbana. (Encontro Internacional de Arquitetos, 2004, p.237)

Isso nos leva a constatar que o patrimônio cultural e o patrimônio natural estão, cada vez mais, ameaçados de destruição, não somente pelos desastres naturais, mas também pelas mudanças da vida social e econômica, resultando em fenômenos de alteração ou de destruição. Nesse contexto, na Europa, nos séculos XIX e XX, surgiram as primeiras abordagens ou teorias sobre a conservação e a restauração dos monumentos, algumas das quais norteiam, até hoje, as restaurações arquitetônicas. Também em nível internacional, manifestadas por meio das cartas patrimoniais, realizaram-se reuniões com o propósito da salvaguarda do patrimônio arquitetônico.

Restauração arqueológica

Durante o primeiro terço do século XIX, nasceu em Roma a teoria da restauração arqueológica para a conservação dos monumentos, com destaque para os trabalhos realizados pelos arquitetos Stern, Valadier, Camporesi, Camuccini, Canina e outros (Blanco, 2008).

Para melhor compreensão do trabalho desses arquitetos, entende-se como restauro arqueológico:

A operação realizada para completar ou consolidar os edifícios, uma vez estudados cientificamente, escavados e desenhados corretamente, para obter a recomposição do monumento por meio da utilização das partes originais ou, não sendo possível, deixar clara a diferença substancial das suas reproduções. (Blanco, 2008, p.130)¹

O primeiro texto sobre a teoria da restauração arqueológica foi escrito pelo papa Leão XII (1823-1829) quando sancionou a maneira como deveriam realizar-se as operações para a reconstrução de São Pedro de Roma: “Nenhuma inovação deve ser introduzida nem nas formas, nem nas proporções, nem nos ornamentos do edifício, a não ser para excluir aqueles elementos que foram acrescentados após sua construção, por capricho da época seguinte” (ibidem, p.129).

Parte-se do princípio de que os monumentos são concebidos como unidades completas, perfeitas e imutáveis. Portanto, na intervenção, pressupõe-se o respeito pela conservação dos edifícios e mesmo das ruínas originais, não devendo ser criados, nem acrescentados a elas, novos elementos. A retirada de elementos justifica-se apenas quando o acréscimo foi realizado posteriormente à construção original.

Tal método compreende: a arqueologia, a escavação sistemática, a anástilose – ou seja, a recomposição das partes, com material diferente, ficando clara a diferença entre ambas –, o estudo comparativo de elementos semelhantes, a consolidação dos monu-

mentos e sua recomposição quando possível. Na recomposição, há necessidade de diferenciar os elementos novos dos originais, por meio de imitações, com materiais novos, de forma a evidenciar a autenticidade do monumento e documentar a intervenção.

Algumas restaurações voltadas para a arqueologia foram realizadas em Roma, no século XIX, sendo os mais conhecidos os trabalhos realizados no Coliseu e no Arco de Tito. A restauração do Arco de Tito foi executada por Stern e Valadier, entre 1817 e 1824.

O arco teve suas partes desmontadas e depois remontadas cuidadosamente em um novo arcabouço de tijolos. Nas partes reconstituídas foi empregado o travertino em lugar do mármore grego, e foram usadas formas simplificadas, permitindo a sua diferenciação dos elementos originais. (Kühl, 2003, p.18)

Na execução de novas colunas, capitéis e cornijas que faltavam, empregou-se o travertino em lugar do mármore grego, com o objetivo de evitar o perigo de incorrer em “falsificações” (Kühl, 1998, p.184) (figuras 2.1 e 2.2).

27

Figura 2.1 – Arco de Tito, em Roma, antes da intervenção



Fonte: Info Roma. Disponível em: <http://www.info.roma.it/foto/roma_sparita/grandi/166.jpg>.

1 Esta e as demais traduções de citações extraídas de Blanco (2008) foram feitas pela autora.

Figura 2.2 – Arco de Tito após a restauração de Stern e Valadier



28

Fonte: Alexander Z. Disponível em: <<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d4/ImageRomeArchofTitus02.jpg>>.

Restauração conservadora

John Ruskin nasceu em Londres em 1819, tinha um espírito analítico e sensível. Sua veneração pela arquitetura era manifestada continuamente por meio de seus livros: *Las siete lámparas de la arquitectura* e *As pedras de Veneza*.

Segundo Ruskin (1956, p.235-7), deveríamos sacramentar a arquitetura e consagrar-lhe nossas maiores meditações, pois “poderemos viver sem ela, mas não poderemos relembrar sem ela [...] se os homens vivessem verdadeiramente como homens, suas casas seriam templos, templos em que apenas ousariam tocar e nelas seria sagrado poder viver”. Para Ruskin (1956), a arquitetura tem alma, dada por seu construtor, criador.

Ruskin (1956, p.246) admite que os edifícios deveriam ser cuidados, conservados e construídos para sempre, pois “a maior glória de um edifício não depende em efeito nem de sua pedra, nem de seu ouro, sua glória está em sua idade”. Para Ruskin, “o envelhecimento do espaço é um princípio de verdade, e, ao referir-se à verdade dos materiais, considerou natural a degradação da matéria” (Amaral, 2011, p.55).

Na restauração, Ruskin foi contra “a substituição de materiais velhos por novos, ou a adulteração do desenho original por um desenho diferente. Propôs trocar o material estragado por similares em idade e aparência, para manter a ação do tempo” (ibidem).

Em 1870, o conde Zorvi e Ruskin empenharam-se na restauração da Igreja de São Marcos: “Realizaram um trabalho que não alterou as características originais da obra, substituindo os materiais estragados por novos, porém envelhecidos artificialmente, e não mexeram no desenho original da nave” (Quill, 2000 apud Amaral, 2011, p.55). Desse modo, o mé-

todo preserva o edifício quando os materiais originais são degradados, mas que podem ser substituídos por similares em idade e aparência.

Restauração estilística

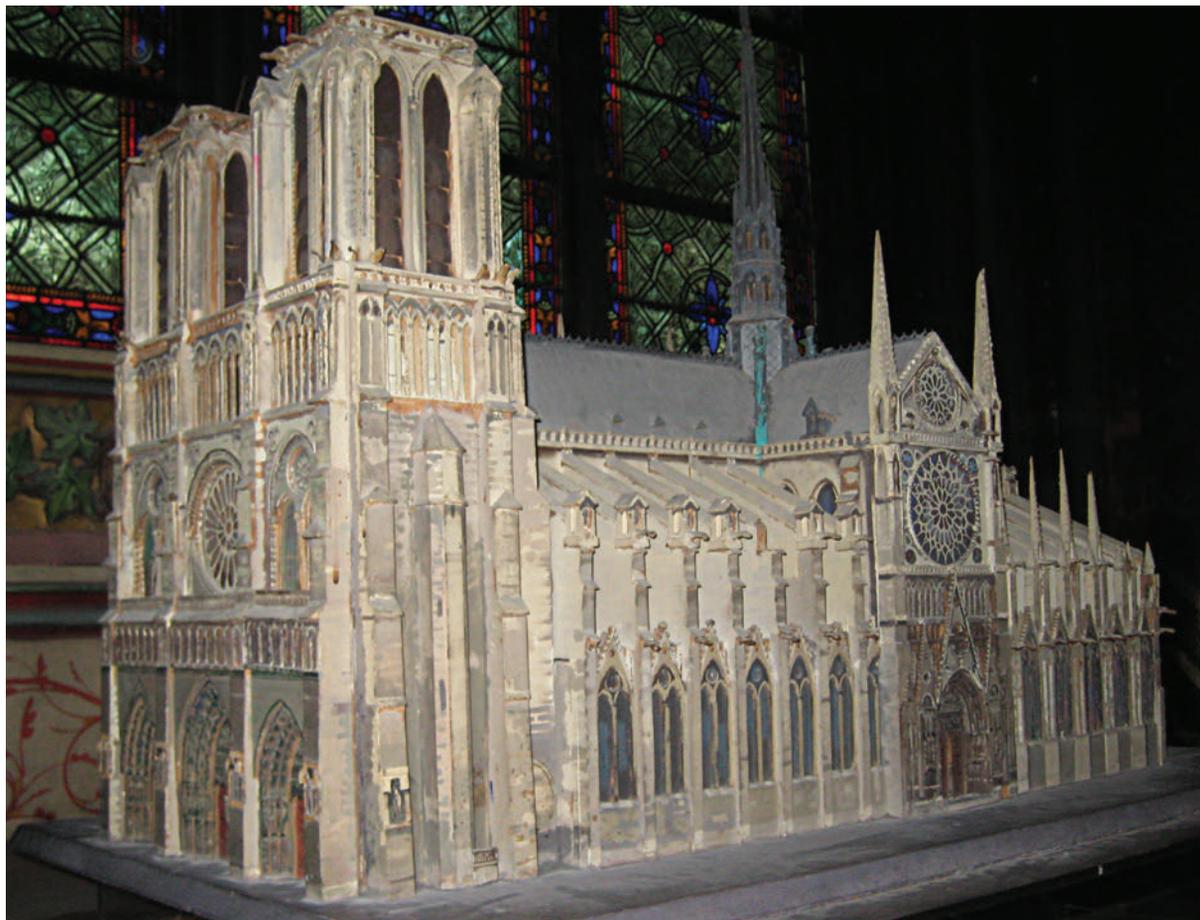
Antes de surgir a teoria estilística, afirmou-se o princípio da autenticidade para todos os seguidores do restauro estilístico. O conceito de autenticidade na restauração é a palavra-chave na qual se sustentam todas as filosofias da restauração. Para os franceses da primeira metade do século XIX, conseguiu-se a autenticidade na intervenção do edifício:

Quando se deduzia de suas linhas gerais o estilo original do edifício, por analogia com os similares da história da arte da arqueologia e da ciência positivista, era possível reproduzir o edifício, concluí-lo e aperfeiçoá-lo. A solução era encontrada no estudo arqueológico para descobrir com exatidão a época da construção, assim como edifícios de igual cronologia e estilo na província ou na região. (Blanco, 2008, p.136)

Naquele momento, para os arquitetos e pensadores franceses, uma cópia feita fielmente adquiria o mesmo valor conceitual de um original, mas certamente não garantia o valor da antiguidade. Vale ressaltar que, até fins do século XIX e começo do XX, principalmente nas escolas italiana e vienense, não era primordial o valor da antiguidade. O interesse da perpetuação do edifício não residia na identidade dos materiais que serviram para sua construção, mas na identidade de sua forma e estrutura (Blanco, 2008).

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), francês, arquiteto, escritor e diretor de canteiro de obras, atuou numa época em que a restauração es-

Figura 2.3 – Maquete da Igreja Notre Dame antes do restauro



Fonte: acervo da autora (2009)

30

tava se afirmando como ciência. As formulações teóricas de Viollet-le-Duc (2006, p.29) sobre a restauração estão enunciadas no *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, publicado em dez volumes entre 1854 e 1868: “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”. Portanto, o restaurador deve colocar-se e agir como o arquiteto primitivo da obra em função dos estudos

arqueológicos, do método comparativo entre os estilos, podendo ainda completar a obra segundo seu estilo original.

A restauração de Viollet-le-Duc fundamentava-se na hipótese de que algo incompleto pode ser reintegrado segundo a unidade estilística do período em que o edifício foi construído (Salcedo, 2000). Esse arquiteto formula a integridade estilística baseada no conteúdo do conceito de unidade estilística, desenvolvido a partir de dois instrumentos:

Figura 2.4 – Igreja Notre Dame após a intervenção



Fonte: acervo da autora (2009)

1. A história de cada época configurou o que permite estabelecer, após os estudos arqueológicos, “as regras gerais do estilo”; 2. seguindo o conhecimento dos estilos de cada época e aplicando-os ao projeto da restauração de monumentos, poder-se-ão estabelecer os critérios analógicos do projeto de intervenção para conseguir a integração estilística. (Blanco, 2008, p.139)

Portanto, a unidade estilística é a integração da obra segundo o estilo original. O método utiliza a

arqueologia e a história da arte como sistema de dedução para conhecer, no edifício, as partes que se devem reconstruir. Para Viollet-le-Duc, o ato de restaurar leva a seguir o estilo do edifício, por meio de uma interpretação filológica e científica, a partir do conhecimento da arqueologia e da história da arte.

O arquiteto restaurador “deve conhecer as formas, os estilos pertencentes a cada edifício e a escola da qual proveio; deve ainda mais, se for possível, conhecer sua estrutura, sua anatomia, seu tempe-

ramento, pois, antes de tudo, é necessário que ele o faça viver” (Viollet-le-Duc, 2006, p.56). Além disso, o arquiteto restaurador deve ser um construtor com experiência e conhecer os procedimentos de construção admitidos nas diversas escolas e nas diferentes épocas da arte.

Admite-se por princípio que “cada edifício ou cada parte de um edifício devam ser restaurados no estilo que lhes pertence, não somente como aparência, mas como estrutura” (ibidem, p.47). Tal princípio é de grande importância na atualidade, para quem procurar seguir a concepção de origem na solução dos problemas estruturais; portanto, há a necessidade de levantamentos pormenorizados da situação atual por meio de documentos escritos ou gráficos que registrem a idade e o caráter de cada parte.

A prática da teoria estilística levou a restaurações agressivas ou historicizantes do edifício, bem como a reconstituições fantasiosas. Viollet-le-Duc, na restauração da Notre Dame, alterou radicalmente seu perfil e modificou distintas partes, como na fachada, onde acrescentou esculturas góticas espoliadas da Igreja de Santo André de Bordéus, considerada da mesma época (figuras 2.3 e 2.4).

Restauração moderna

Camillo Boito, arquiteto, historiador, restaurador, crítico, professor, literato e analista, nasceu em Roma, em 1835, e faleceu em Milão, em 1914. Ele estabeleceu os princípios de uma nova restauração, defendendo a memória histórica do edifício, bem como a recuperação da imagem antiga sem o extremo da restauração estilística. Era contra as inte-

grações de obras inacabadas realizadas pelos seguidores do restauro estilístico, além de antirruskiano, porque defendia que, sob nenhum pretexto, não se pode deixar morrer o edifício.

Boito deve a Ruskin e a Morris sua concepção da conservação dos monumentos baseada na noção de autenticidade: “Não se deve preservar apenas a patina dos edifícios antigos, mas os sucessivos acréscimos devido ao tempo – verdadeiras estratificações, comparáveis às da crosta terrestre” (Choay, 2001, p.165).

No Congresso dos Engenheiros e Arquitetos Italianos realizado em Roma, em 1883, Boito (2003, p.21) propôs, no caso de monumentos históricos, critérios de intervenção, os quais, posteriormente, seriam adotados pelo Ministério da Educação para formular os seguintes princípios:

Ênfase no valor documental dos monumentos, que deveriam ser preferencialmente consolidados, reparados e restaurados; evitar acréscimos e renovações, que, se necessário, deveriam ter um caráter diverso do original, mas não poderiam destoar do conjunto; os acabamentos de partes deterioradas ou faltantes deveriam, mesmo se seguissem 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; as obras de consolidação deveriam limitar-se ao estritamente necessário, evitando-se a perda dos elementos característicos ou, mesmo, pitorescos; respeitar as várias fases do monumento, sendo a remoção de elementos somente admitida se tivessem qualidade artística manifestamente inferior à do edifício; registrar as obras, apontando-se a utilidade da fotografia para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção, devendo o material ser acompanhado

de descrições e justificativas, bem como ser encaminhado ao Ministério da Educação; colocar uma lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas.

Algumas propostas de Boito relacionadas à restauração estão na diferenciação entre o antigo e o novo, no uso contemporâneo do edifício e na documentação da intervenção do edifício (antes, durante e depois). Boito (2003, p.26) anuncia oito princípios na restauração para evidenciar que as intervenções não são antigas:

[...] diferença de estilo entre o novo e o velho; diferença dos materiais de construção; supressão de linhas ou ornatos; exposição das velhas partes removidas, nas vizinhanças do monumento; incisão, em cada uma das partes renovadas, da data da restauração ou de um sinal convencionado; epígrafe descritiva gravada sobre o monumento; descrição e fotografia dos diversos períodos das obras, expostas no edifício ou em local próximo a ele, ou ainda descrições em publicações; notoriedade.

Atualmente, esses princípios orientam grande parte das restaurações. Boito (apud Choay, 2001) classifica a restauração arquitetônica baseada em três tipos de intervenção, de acordo com a idade e o estilo dos edifícios: arqueológica, pictórica e arquitetônica. Restauração arqueológica, para os monumentos da Antiguidade, “que busque, antes de tudo, a exatidão científica e, em caso de reconstituição, considere apenas a massa e o volume, deixando de certo modo em branco o tratamento das superfícies e sua ornamentação” (Choay, 2001, p.166). Restauração pitoresca para os monumentos góticos, principalmente a restauração do

esqueleto (ossatura) do edifício, deixando a estatuária e a decoração em deterioração. A restauração arquitetônica, para os monumentos clássicos e barrocos, que leve em conta os edifícios em sua totalidade (ibidem).

O método utilizado para as intervenções de restauração se fundamenta em

[...] análises aprofundadas da obra, procurando aprender seus aspectos formais e técnico-construtivos, baseado em estudos documentais e na observação, bem como em levantamentos métricos do edifício. Fez-se largo uso de desenhos e também de fotografias, examinando a configuração geral do complexo e seus detalhes construtivos e ornamentais. (Boito, 2003, p.13-4)

Além disso, as intervenções de restauração baseiam-se na arqueologia e no projeto moderno, o qual consiste na recuperação do edifício de uma cultura morta para cumprir uma necessidade contemporânea, que atenda à restituição histórica, estética, espiritual e material do edifício, sem renunciar ao diálogo entre o antigo e o novo (Blanco, 2008).

Na restauração arquitetônica, evidencia-se a relevância dos valores históricos e estéticos do edifício, admitindo que a beleza possa prevalecer sobre o valor histórico. Como exemplo das restaurações de Boito está o Palácio Cavalli-Franchetti, em Veneza (figuras 2.5 e 2.6).

Restauração histórica

O italiano Luca Beltrami (1854-1933), aluno de Camillo Boito em Milão, adotou, na restauração,

Figura 2.5 – Palácio Cavalli-Franchetti, em Veneza, antes da restauração

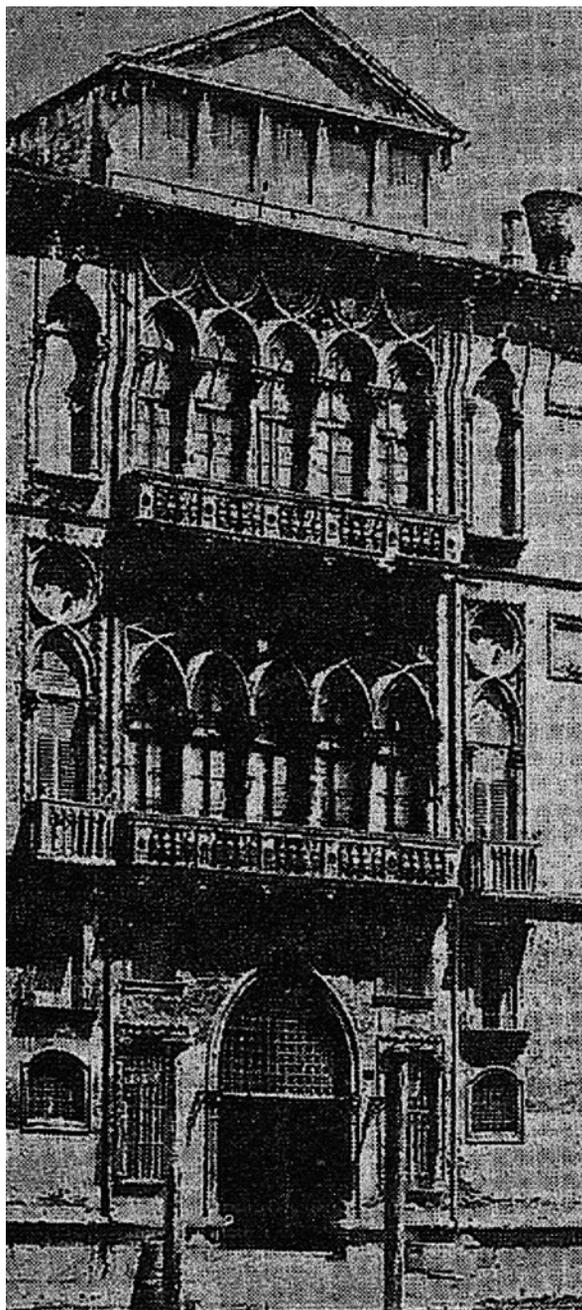


Figura 2.6 – Palácio Cavalli-Franchetti após a restauração de Boito, Manetti e Matscheg

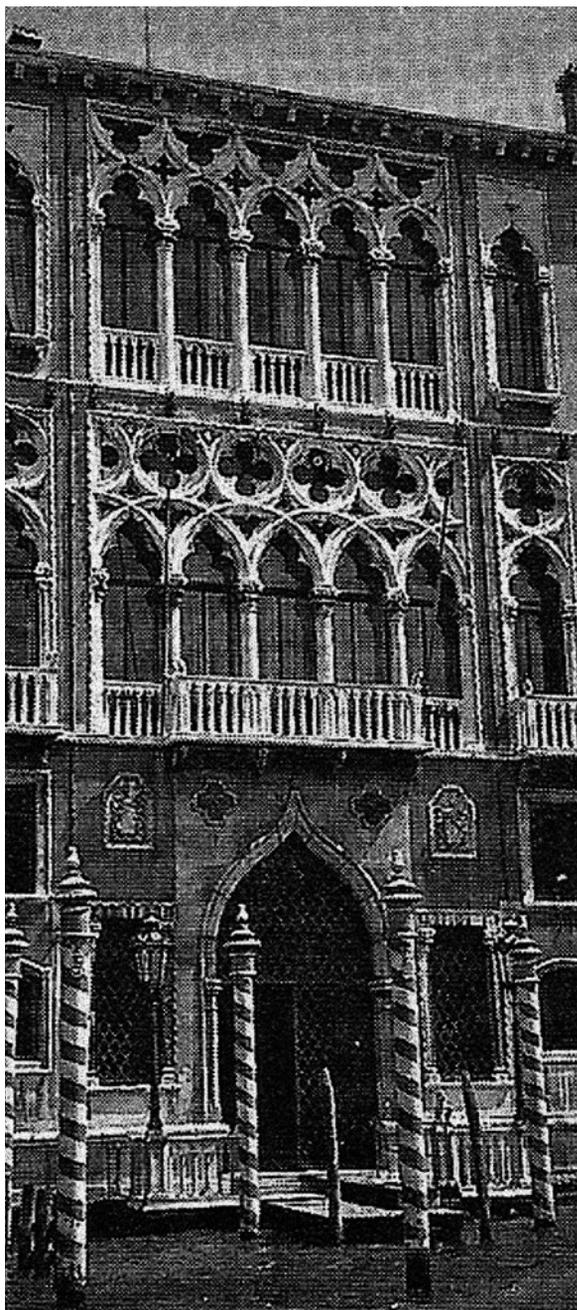


Figura 2.7 – Reconstrução do *campanile* da Praça de São Marcos, em Veneza



Fonte: Acervo da autora (2009)

uma postura diversa da de Boito, ou seja, defendeu a realidade histórica original do edifício e admitiu reconstituições e intervenções seguindo o estilo original da obra, com base em provas documentais e evidências fornecidas pelo próprio edifício.

Como os princípios do novo método baseiam-se no reconhecimento do edifício como documento histórico, todas as etapas construtivas devem respeitadas e conservadas. As intervenções integradoras ou de reconstrução devem basear-se em provas objetivas do mesmo monumento, no estudo e na análise pormenorizados do edifício e de sua obra, na veracidade dos documentos adquiridos nas fontes dos arquivos relativos ao edifício, na historiografia, nas pinturas e em gravados.

Os seguidores do restauro histórico tratariam de realizar deliberadamente uma cópia exata, sem a menor alteração, com iguais significados simbólicos, artísticos e urbanos, com os materiais mais parecidos que pudessem encontrar, com iguais decorações e ornatos, em suma, uma cópia exata. (Blanco, 2008, p.156)

Segundo tal método, reconstruiu-se o *campanile* da Praça de São Marcos de Veneza, reduzido a escombros em julho de 1902. A reconstrução foi oferecida a Beltrami, mas o arquiteto italiano recusou o convite. O trabalho, um cópia literal *com'era e dev'era* baseada em materiais científicos e gráficos, foi concluído em 25 de abril de 1912. Nessa reconstrução, utilizou-se cimento armado para fundações, estrutura e cúspide; e para o revestimento, materiais tradicionais. A nova torre (Figura 2.7) chegou a pesar duas mil toneladas menos que a antiga (Blanco, 2008).

Restauração científica

Giovannoni (1873-1947), licenciado em engenharia civil, interessado na história da arquitetura e na restauração, ocupou, em 1913, a cátedra de Arquitetura Geral na Faculdade de Engenharia, declarando-se continuador dos postulados de Boito, e, assim, formou duas gerações de arquitetos italianos na conservação de monumentos, sob preceitos da preparação histórica e científica. A denominação da teoria e do método de Giovannoni emanará de aspectos relacionados com a ciência: restauro científico (Blanco, 2008).

Na Conferência de Atenas, Giovannoni foi considerado um dos mais importantes redatores da Carta de Atenas de 1931, sendo também o responsável e o promotor da chamada Carta de Restauro italiano de 1931.

Para Giovannoni, a restauração científica consiste em defender a conservação do monumento como documento histórico e obra de arte. Não é contra a unidade estilística quando demonstrada a legitimidade dessa operação e quando não afeta os distintos períodos do edifício, nem seus valores artísticos, mas defende, como princípio básico, “fecundar do sentido de arte o sentido histórico” (Blanco, 2008, p.166). Desse princípio emanará toda sua teoria conservacionista e científica.

Dessa forma, absorve das metodologias precedentes os valores artísticos e históricos da arquitetura monumental que o levarão a ampliar o conceito de monumento. De acordo com Giovannoni, a arquitetura não se interessa apenas pela objeto, mas também pelo contexto em que este está inserido, como na trama urbana e edilícia que lhe transmite caráter e identidade. Portanto, o caráter de monumento não é só intrínseco, mas também extrínseco,

isto é, a condição externa constitui o ambiente que, às vezes, se estende ao conjunto urbano de uma rua, de uma praça, de um bairro (ibidem, p.166-7). Assim, Giovannoni acrescenta, na restauração, uma nova categoria, o contexto urbano e o espaço no qual está inserido o edifício.

Um dos princípios de Giovannoni é a lei da mínima intervenção e do mínimo acréscimo (Blanco, 2008), prevalecendo a conservação e a consolidação do edifício. Para isso, estabelece cinco modelos de ação operativa na restauração: consolidação, recomposição, liberação, complementação e inovação.

A primeira trata de uma intervenção exclusivamente de caráter técnico para garantir a permanência do edifício, considerando que se pode realizá-la com novos materiais, especialmente o concreto armado, desde que permaneça oculto. Ele também admite a recomposição, desde a anastilose, conceito expresso nas cartas de Atenas e do Restauro, que consiste em recolher do entorno ou dos museus e recuperar por escavações restos do edifício a restaurar e retorná-los a seu lugar de origem.

No que concerne a tal ação, tem-se a complementação, em função de que a anastilose não permite a recuperação total do monumento. Portanto, há a necessidade de completar as peças sumidas sempre que seu número não seja dominante em relação às autênticas e sempre marcando notoriamente sua modernidade. Essas atuações permitem a recuperação total ou parcial da imagem do monumento e a aplicação do conceito de unidade formal, sem falsificação (Blanco, 2008, p.168).

Somente se admite a liberação do acréscimo no monumento quando o destruído carece de toda classe de valores e desde que a exclusão não afete o edifício, nem o deixe descarnado. Finalmente, rejeita

efetuar inovações, porém, em caso de ser inevitável, estas devem ser identificadas como intervenções novas, por meio de uma data, e realizadas sem a necessidade de recorrer aos estilos, com materiais diversos dos originais, com molduras esquemáticas e diferenciando a arquitetura acrescentada, a fim de não permitir a ideia de falsificação alguma (ibidem, p.168).

Restauração crítica

Cesare Brandi (1906-1988), formado em direito e letras, carreira dedicada à crítica e à história da arte, à estética e à restauração, participou da fundação do Instituto Centrale del Restauro (ICR), em Roma, e lecionou em Palermo e depois em Roma.

Segundo Brandi (2004, p.30), “a restauração 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 para o futuro”. Para reconhecimento da obra de arte, há a necessidade da conservação e da restauração da consistência física ou matéria que representa a imagem e assegura sua transmissão ao futuro, bem como garante sua recepção na consciência humana. Portanto, “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (ibidem, p.31). A matéria, como epifania da imagem, desdobra-se em estrutura e aspecto, sendo a imagem apenas aquilo que aparece.

Brandi (2004) estabelece dois princípios de restauro. Primeiro, restaura-se somente a matéria da obra de arte. Segundo Brandi (2004, p.33), “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 histó-

rico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo”. Ressalta, ainda, que a unidade potencial da obra de arte não pode ser considerada por partes e nem ser equiparada à unidade orgânico-funcional da realidade existencial. Dessa unidade derivam dois corolários:

Para o primeiro, deduzimos que a obra de arte, não constando de partes, ainda que fisicamente fracionada, deverá continuar a subsistir *potencialmente* como um *todo* em cada um de seus fragmentos e *essa potencialidade* será exigível em uma proposição conexa de forma direta aos traços formais remanescentes, em cada fragmento, da desagregação da matéria.

Para o segundo, infere-se que se a “forma” de toda obra de arte singular é indivisível, e em casos em que sua matéria, a obra de arte estiver dividida, será necessário buscar desenvolver a unidade potencial originária que cada um dos fragmentos contém, proporcionalmente à permanência formal ainda remanescente neles. (Brandi, 2004, p.46)

Segundo esses corolários, é negado fazer uma complementação por analogia da obra mutilada e reduzida a fragmentos, porque “o procedimento por analogia exigiria como princípio a equiparação da unidade intuitiva da obra de arte com a unidade lógica com a qual se pensa a realidade existencial. E isso foi rejeitado” (ibidem, p.47). Também, segundo esses corolários, não seria possível realizar a complementação das obras por analogia de estilos, como propunha Viollet-le-Duc.

Brandi (2004, p.47-8) define três princípios na restauração:

O primeiro é que a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isso se ve-

nha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir. Desse modo, a integração deverá ser invisível à distância de que a obra de arte deve ser observada, mas reconhecível de imediato, e sem necessidade de instrumentos especiais, quando se chega a uma visão mais aproximada. [...] o segundo princípio é relativo à matéria de que resulta a imagem, que é insubstituível, só quando colaborar diretamente para a figuratividade da imagem como aspecto e não aquilo que é estrutura. Disso deriva, mas sempre em harmonia com a instância histórica, a maior liberdade de ação no que se refere aos suportes, às estruturas portantes e assim por diante.

O terceiro princípio se refere ao futuro: ou seja, presume-se que qualquer intervenção de restauro não torne impossível, mas, antes, facilite intervenções futuras.

Esses princípios são importantes, na medida em que se recomendam intervenções de restauro, principalmente quando as integrações na obra são realizadas com materiais de fácil remoção, de modo a facilitar futuras intervenções. Na restauração da peça de um monumento, deve-se identificar a peça primitiva ou original, por meio do uso de materiais ou cores semelhantes, de forma a preservar a unidade potencial da obra e facilitar a leitura da intervenção.

Brandi (2004) ressalta que o ato de restauração pode ser realizado segundo duas instâncias – historicidade e estética –, de forma a nortear aquilo que pode ser o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, sem produzir um falso histórico, nem perpetuar uma ofensa estética. Na restauração, segundo a instância histórica,

[...] a adição sofrida por uma obra de arte é um novo testemunho do fazer humano e, portanto, da história: nesse sentido a adição não difere da cepa originária e

tem os mesmos direitos de ser conservada. A remoção, ao contrário, apesar de também resultar de um ato e por isso inserir-se igualmente na história, na realidade destrói um documento e não documenta a si própria, donde levaria à negação e destruição de uma passagem histórica e à falsificação do dado. (ibidem, p.71)

A conservação da adição é incondicionalmente legítima. Desde o ponto de vista histórico, a própria documentação da obra de arte no tempo, devendo ser conservada (ibidem, p.85). Quando há a necessidade da remoção, esta deve ser devidamente justificada e realizada de modo a deixar traços de si mesma na própria obra.

Na restauração, desde a instância estética, o acréscimo reclama a remoção,

[...] se a adição deturpa, desnatura, ofusca, subtrai parcialmente à vista a obra de arte, essa adição deve ser removida e se deverá ter o cuidado apenas, se possível, com a conservação à parte, com a documentação e com a recordação da passagem histórica que, desse modo, é removida e cancelada do corpo vivo da obra. (ibidem, p.84)

Numa obra de arte, surgem as seguintes questões: “Qual das duas instâncias se impõe?” e “Será aquela que tem a maior importância na obra de arte?”. No entanto, antes devemos considerar que cada caso é um caso.

Cartas patrimoniais

A Carta de Atenas (Sociedade das Nações, 2004, p.13) ressalta que, na restauração, se respeite a obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o es-

tilo de nenhuma época, e também recomenda que se mantenha uma utilização dos monumentos com usos que respeitem seu caráter histórico ou artístico.

Para evitar os riscos de desagregação dos elementos a serem conservados, a Carta de Atenas (ibidem, p.15) recomenda “o emprego adequado de todos os recursos da técnica moderna e, especialmente, do cimento armado”. Ela, porém, especifica que esses meios de reforço devem ser “dissimulados salvo impossibilidade, a fim de não alterar o aspecto e o caráter do edifício a ser restaurado”. Em se tratando de ruínas, dever-se-á realizar a conservação escrupulosa, “com a recolocação em seus lugares dos elementos originais encontrados (‘anastilose’), cada vez que o caso permita; os materiais novos deverão ser sempre reconhecíveis” (ibidem, p.16). Essa recomendação é de concordância com os princípios estabelecidos por Boito e muda o conceito de restauro, defendido por Viollet-le-Duc, no qual os materiais e as técnicas de restauro deveriam ser autênticos em relação à construção original.

Na Carta de Veneza de 1964, a restauração é definida da seguinte maneira:

Como uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstituições conjecturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável, por razões estéticas ou técnica, destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca de nosso tempo. A restauração será sempre precedida e acompanhada de um estudo arqueológico e histórico do monumento. (Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios, 2004a, p.93)

Quando as técnicas tradicionais se revelam inadequadas na consolidação do monumento, a Carta de Veneza de 1964 recomenda que a restauração:

[...] pode ser assegurada com o emprego de todas as técnicas modernas de conservação e construção cuja eficácia tenha sido demonstrada por dados científicos e comprovada pela experiência.

As contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade do estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração. Quando um edifício comporta várias etapas de construção superpostas, a exibição de uma etapa subjacente só se justifica em circunstâncias excepcionais e quando o que se elimina é de pouco interesse e o material que é revelado é de grande valor histórico, arqueológico ou estético e seu estado de conservação é considerado satisfatório. (ibidem, p.93-4)

Essa nova abordagem elimina o conceito de unidade estilística de Viollet-le-Duc e, pelo contrário, considera que se devem respeitar os diferentes estilos do edifício. Em relação aos acréscimos, a Carta de Veneza de 1964 expressa:

[...] os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integrar-se harmoniosamente ao conjunto, distinguindo-se, todavia, das partes originais, a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte e de história.

Os acréscimos só poderão ser tolerados na medida em que respeitarem todas as partes interessantes do edifício, seu esquema tradicional, o equilíbrio de sua composição e suas relações com o meio ambiente. (ibidem, p.94)

Podemos dizer que a Carta de Veneza de 1964 sofre a influência da teoria de restauro de Brandi, no que diz respeito à conservação dos estilos que se apresentam no edifício e em relação a seus acréscimos.

Outra importante contribuição para a restauração dos monumentos está expressa na Carta do Restauro de 1972 (Governo da Itália, 2004, p.148), na qual se define o conceito de salvaguarda como

[...] qualquer medida de conservação que não implique na intervenção direta sobre a obra; entende-se por restauração qualquer intervenção destinada a manter em funcionamento, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro as obras e os objetos definidos nos artigos precedentes.

Ainda em relação à salvaguarda e à restauração, a Carta do Restauro de 1972 admite as seguintes operações ou reintegrações:

1. aditamentos de partes acessórias de função sustentante e reintegrações de pequenas partes verificadas historicamente, executadas, se for o caso, com clara determinação do contorno das reintegrações, ou com adoção de material diferenciado, embora harmônico, facilmente distinguível ao olhar, particularmente nos pontos de enlace com as partes antigas e, além disso, com marcas e datas onde for possível; [...]

3. “anastilose”, documentada com segurança, recomposição de obras que se tiverem fragmentado, assentamento de obras parcialmente perdidas, reconstruindo as lacunas de pouca identidade com técnica claramente distinguível ao olhar ou com zonas neutras aplicadas em nível diferente do das partes originais, ou deixando à vista o suporte original e, especialmente, jamais reintegrando *ex novo* zonas figurativas ou inserindo elementos determinantes da figuração da obra;

4. modificações ou inserções de caráter sustentante e de conservação da estrutura interna ou no substrato ou suporte, desde que, uma vez realizada a operação, na aparência da obra vista da superfície não resulte alteração nem cromática nem de matéria;

5. nova ambientação ou instalação da obra, quando já não existirem ou houverem sido destruídas a ambientação ou instalação tradicionais, ou quando as condições de conservação exigirem sua transferência. (Governo da Itália, 2004, p.149-50)

A Carta do Restauro de 1972 acrescenta às anteriores cartas patrimoniais e às teorias de Boito e Brandi a documentação necessária para o projeto de restauro:

A realização do projeto para restauração deverá ser precedida de um exaustivo estudo sobre o monumento, elaborado de diversos pontos de vista (que estabeleçam a análise de sua posição no contexto territorial ou no tecido urbano, nos aspectos tipológicos, das elevações e qualidades formais, dos sistemas e caracteres construtivos etc.), relativo à obra original, assim como aos eventuais acréscimos ou modificações. Parte integrante desse estudo serão pesquisas bibliográficas, iconográficas e arquivísticas etc., para obter os dados históricos possíveis. O projeto basear-se-á em uma completa observação gráfica e fotográfica, interpretada também sob o aspecto metrológico, dos traçados reguladores e dos sistemas proporcionais e compreenderá um cuidadoso estudo específico para a verificação das condições de estabilidade. (ibidem, p.157)

Além disso, a Carta do Restauro de 1972 expressa:

[...] qualquer intervenção deve ser previamente estudada e justificada por escrito e deverá ser organizado um diário de seu desenvolvimento, a que se anexará a documentação fotográfica de antes, durante e depois

da intervenção. Serão documentadas ainda todas as eventuais investigações e análises realizadas com o auxílio da física, da química, da microbiologia e de outras ciências. (ibidem, p.150)

Vê-se, então, a necessidade de documentar qualquer intervenção no edifício, com o objetivo de nele facilitar futuros estudos e intervenções. A Carta do Restauro de 1972 recomenda algumas especificações técnicas para a restauração:

No caso de paredes em desaprumo, por exemplo, mesmo quando sugiram a necessidade peremptória de demolição e reconstrução, há que se examinar primeiro a possibilidade de corrigi-los sem substituir a construção original. [...] A eventual substituição de paramentos murais [...] deverá ser sempre distinguível dos elementos originais, diferenciando os materiais ou as superfícies de construção recente; mas, em geral, resulta preferível realizar em toda a extensão do contorno da reintegração uma sinalização clara e persistente, que mostre os limites da intervenção. Isso poderá ser conseguido com uma lâmina de metal adequado, com uma série contínua de pequenos fragmentos de ladrilho, ou com frestas visíveis, mais ou menos largas e profundas, segundo o caso. (ibidem, p.158)

Em relação à intervenção em nível edilício, a Carta do Restauro define dois tipos:

1. Saneamento estático e higiênico dos edifícios, que tende à manutenção de suas estruturas e a uma utilização equilibrada [...]. Nesse tipo de intervenção é de particular importância o respeito às particularidades tipológicas, construtivas e funcionais do edifício, evitando qualquer transformação que altere suas características.

2. Renovação funcional dos elementos internos, que se há de permitir somente nos casos em que resultar indispensável para efeitos de manutenção em uso do edifício. Nesse tipo de intervenções é de fundamental importância o respeito às peculiaridades tipológicas e construtivas dos edifícios, proibidas quaisquer intervenções que alterem suas características como o vazado da estrutura ou a introdução de funções que deformem excessivamente o equilíbrio tipológico-estrutural do edifício. (ibidem, p.169)

Portanto, na restauração dos edifícios, há a necessidade de respeitar a tipologia, o sistema construtivo para a definição do uso compatível, de forma a evitar sua descaracterização. Também, na Carta do Restauro de 1972, tal como Brandi, admite-se a conservação da pátina da pedra, e assim deve ser por evidentes razões históricas, estéticas e também técnicas, já que ela desempenha uma função protetora como ficou demonstrado pelas corrosões que se iniciaram a partir das lacunas da pátina. Podem-se eliminar as matérias acumuladas sobre as pedras-detritos, pó, fuligem, fezes de pombo e outros, usando apenas escovas vegetais ou jatos de ar com pressão moderada (ibidem, p.158).

A Carta de Burra de 1980 contém as definições e as recomendações para a conservação, a restauração, a manutenção, a preservação, a reconstrução, a adaptação e o uso compatível:

- o termo conservação designará os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar-lhe as características que apresentem uma significação cultural. De acordo com as circunstâncias, a conservação implicará ou não na preservação ou na restauração, além da manutenção; ela poderá, igualmente, compreender

obras mínimas de reconstrução ou adaptação que atendam às necessidades e exigências práticas.

- o termo manutenção designará a proteção contínua da substância, do conteúdo e do entorno de um bem e não deve ser confundido com o termo reparação. A reparação implica a restauração e a reconstrução, e assim será considerada.
- a preservação será a manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual ele se degrada.
- a restauração será o restabelecimento da substância de um bem em um estado anterior conhecido.
- a reconstrução será o restabelecimento, com o máximo de exatidão, de um estado anterior conhecido; ela se distingue pela introdução na substância existente de materiais diferentes, sejam novos ou antigos. A reconstrução não deve ser confundida, nem com a recriação, nem com a reconstituição hipotética, ambas excluídas do domínio regulamentado pelas presentes orientações.
- a adaptação será o agenciamento de um bem a uma nova destinação, sem a destruição de sua significação cultural.
- o uso compatível designará uma utilização que não implique mudança na significação cultural da subs-

tância, nem modificações que sejam substancialmente reversíveis ou que requeiram um impacto mínimo. (Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios, 2004b, p.247-8)

Considerações finais

As intervenções para a conservação, restauração e reabilitação dos bens culturais se baseiam nas teorias e nos princípios sobre a restauração. As intervenções projetuais em conjuntos históricos, edifícios de interesse histórico, arquitetônico e cultural, devem ser realizadas com discernimento e responsabilidade cultural e social.

Qualquer intervenção de restauração deve basear-se em estudos científicos sobre o monumento, desde a análise dos documentos históricos, iconográficos e métricos, dos sistemas construtivos e da patologia dos materiais, até a proposta projetual, considerando os aspectos históricos e estéticos da construção.

Referências bibliográficas

- AGUIAR, J. *Como nasce uma cultura de (ou da) conservação: fundamentos e história da conservação, do restauro e reabilitação*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, s.d.
- AMARAL, C. S. *John Ruskin e o ensino do desenho no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- BLANCO, J. R. *De varia restoratione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*. Madrid: Abada Editores, 2008.
- BOITO, C. *Os restauradores*. Trad. Paulo Mugayar Köhl e Beatriz Mugayar Köhl. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
- BRANDI, C. *Teoria da restauração*. Trad. Beatriz Mugayar Köhl. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade, Editora Unesp, 2001.
- CONSELHO INTERNACIONAL DOS MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). Carta de Veneza, maio de 1964. In: IPHAN. *Cartas patrimoniais*. 3.ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Iphan, 2004a. p.91-5.
- _____. Carta de Burra, 1980. In: IPHAN. *Cartas patrimoniais*. 3.ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Iphan, 2004b. p.247-58.
- ENCONTRO INTERNACIONAL DE ARQUITETOS. Carta de Machu Picchu, dezembro de 1977. In: IPHAN. *Cartas patrimoniais*. 3.ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Iphan, 2004. p.235-45.

- GOVERNO DA ITÁLIA. Carta de Restauo, abril de 1972. In: IPHAN. *Cartas patrimoniais*. 3.ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Iphan, 2004. p.147- 75.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. 7.ed. São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Cartas patrimoniais*. 3.ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Iphan, 2004.
- KÜHL, B. *Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre sua preservação*. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: Fapesp, Secretária da Cultura, 1998.
- _____. Os restauradores e o pensamento de Camillo Boito sobre a restauração. In: BOITO, C. *Os restauradores*. Trad. Paulo Mugayar Kühl e Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2003. p.9-28.
- ROSSI, P. F. de O. *Relendo Morris. O Spab e o seu manifesto: um novo marco no pensamento preservacionista contra a restauração na Inglaterra vitoriana*. Barcelona, 2009. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura) – Universitat Politècnica de Catalunya.
- RUSKIN, J. *Las siete lámparas de la arquitectura*. Buenos Aires: El Ateneo, 1956.
- _____. *As pedras de Veneza*. São Paulo: Martins Editora, 1992.
- SALCEDO, R. F. B. História e teoria da restauração. *Revista Multiciência*, São Carlos, v.4, p.150-160, 2000.
- _____. *A reabilitação das residências nos centros históricos da América Latina: Cusco (Peru) e Ouro Preto (Brasil)*. São Paulo: Editora Unesp, 2007.
- SOCIEDADE DAS NAÇÕES. Carta de Atenas, outubro de 1931. In: IPHAN. *Cartas patrimoniais*. 3.ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Iphan, 2004. p.13-9.
- VIOLLET-LE-DUC, E. E. *Restauração*. Trad. Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.